

Alice Ribeiro

Participação em Museus de Ciências e em Ecomuseus: apontamentos a partir da Nova Museologia

Rio de Janeiro
Janeiro / 2021

Alice Ribeiro

**Participação em Museus de Ciências e em Ecomuseus: apontamentos a partir da
Nova Museologia**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde da Casa de Oswaldo Cruz, da Fundação Oswaldo Cruz, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Divulgação Científica.

Orientador: Dr. Ozias de Jesus Soares

Rio de Janeiro
Janeiro / 2021

Biblioteca de Educação e Divulgação Científica Iloni Seibel

R484p Ribeiro, Alice.

Participação em Museus de Ciências e em Ecomuseus: apontamentos a partir da Nova Museologia / Alice Ribeiro. -- Rio de Janeiro, 2021.
189 f.: il.: tab.

Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) –
Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2021.

Orientador: Ozias de Jesus Soares.

Bibliografia: f. 176-184

1. Museus - Aspectos sociais. 2. Participação social. 3. Mediação. 4.
Divulgação científica. I. Título.

CDD - 069

Alice Ribeiro

**Participação em Museus de Ciências e Ecomuseus: apontamentos a partir da
Nova Museologia**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde da Casa de Oswaldo Cruz, da Fundação Oswaldo Cruz, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Divulgação Científica.

Orientador: Ozias de Jesus Soares

Aprovado em: ___/___/___.

Banca Examinadora

Ozias de Jesus Soares, Doutor, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

Juliana Maria de Siqueira, Doutora, Secretaria Municipal de Cultura/Prefeitura de Campinas

Carla Gruzman, Doutora, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

Fernanda Santana Rabello de Castro, Doutora, Museu Histórico Nacional/IBRAM

Luisa Maria Gomes de Mattos Rocha, Doutora, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

Para meu pai, Raul de Lucena Duarte
Ribeiro, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, por sempre acreditar em mim e apoiar minhas escolhas profissionais. Aos meus pais, Raul (*in memoriam*) e Cristina, por me ensinarem a importância de agir segundo meus valores e a ser forte sem ser rígida demais comigo mesma. Às minhas irmãs, pelo carinho de sempre e por compreenderem as minhas falhas. E não poderia deixar de fazer um agradecimento especial à Letícia, por ter sido minha companheira de quarentena e que leu, opinou e ajudou a planejar diversas etapas da escrita desta dissertação. Aos meus sobrinhos, por cada sorriso que me trouxe leveza nos momentos de dificuldade e estresse. Agradeço ao Dr. Ozias de Jesus Soares, pela orientação sempre atenta e compromissada, mas também compreensiva e empática. Aos membros da linha de pesquisa *Educação não formal em ciências e saúde* do Grupo de Pesquisa *Educação, museus de ciências e seus públicos* (Fiocruz), por tornarem o difícil ano de 2020 um pouco mais leve, através dos encontros virtuais mensais que estimulavam a minha mente e certamente contribuíram em muito para as reflexões que trago nesta dissertação. À turma 4 do Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, pelas trocas, estímulos e conversas descontraídas que fizeram com que eu me sentisse acolhida e abraçada nos momentos de estagnação da escrita. Aos interlocutores desta pesquisa, pela gentileza e atenção sempre dedicadas a mim e a este estudo; e aos membros das bancas de qualificação e defesa, por gentilmente aceitarem meu convite e por contribuírem para as reflexões. Agradeço à Umbanda, onde aprendi a caminhar, e aos guias espirituais que me acompanham, por me ensinarem o que livros não conseguem, pelos puxões de orelha, pelas motivações, pelos colos, pela paciência, e por acreditarem no meu potencial. Aos meus padrinhos, Cláudio Zeferino e Cecília Ribeiro, pelo carinho e por tudo o que me ensinam, por palavras, mas principalmente, pelo exemplo. Agradeço à Vice-Presidência da Fiocruz, por me conceder a bolsa de estudos que me possibilitou dedicação exclusiva a esta pesquisa. Ao corpo docente e aos funcionários da secretaria do Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde, por todas as trocas e a atenção a mim dispensada sempre que precisei.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

RIBEIRO, Alice. **Participação em Museus de Ciências e em Ecomuseus**: apontamentos a partir da Nova Museologia. 2021. 189f. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: 2021.

A presente pesquisa, de caráter qualitativo, objetiva, de um lado, analisar em que medida existiriam influências da nova museologia em museus de ciências e, de outro, como os seus postulados habitam os ecomuseus. Através de um levantamento de instituições museais no estado do Rio de Janeiro – a partir do Cadastro Nacional de Museus (CNM) e da plataforma Museusbr – e da definição de critérios de elegibilidade, delimitou-se como campo empírico o Museu da Vida e o Museu da Maré. Enfocando-se os setores educativos destas instituições, a partir da realização de entrevistas com seus gestores e educadores e da revisão da literatura, um primeiro objetivo específico da pesquisa foi analisar em que medida a nova museologia se apresenta nos discursos dos gestores e educadores do Museu da Vida sobre as práticas de mediação e participação da instituição; um segundo objetivo foi compreender de que maneira os gestores e educadores do Museu da Maré identificam os fundamentos da nova museologia em suas práticas de mediação e participação; o terceiro, por fim, foi identificar as implicações do arcabouço teórico da nova museologia para o campo da educação museal, e particularmente para a educação em museus de ciências. A análise dos dados indicou que, no caso do Museu da Vida, não existe uma visão consensual sobre o tema, mas a maioria dos entrevistados considera o paradigma da nova museologia pertinente e que ele é parcialmente adotado pela instituição, reconhecendo que ainda existem muitos desafios a serem enfrentados para a sua efetiva adoção. O diálogo com a literatura permite identificar o Museu da Vida com a terceira geração de museus de ciências, marcada pela valorização da interatividade e que não apresenta aproximações com a perspectiva da nova museologia. Por outro lado, a instituição busca se atualizar frente as demandas sociais contemporâneas, se aproximando do conceito de quarta geração de museus de ciências, que apresenta alguns pontos consoantes com este paradigma. No caso do Museu da Maré, a nova museologia se apresenta, no discurso dos entrevistados, pelo viés da autonomia dos visitantes, da formação majoritária da equipe por moradores e ex-moradores da Maré, e da veiculação de narrativas que valorizam os espaços favelados e a história da Maré contada pela visão de seus moradores, em uma perspectiva que poderíamos chamar decolonial. Para o

campo da educação museal e particularmente para as ações educativas dos museus de ciências, a análise indicou que a nova museologia pode contribuir para a superação da perspectiva da interatividade como forma de gerar um deslumbramento acrítico pela ciência, orientando para uma maior autonomia dos sujeitos no espaço museal, para a valorização de seus saberes e interesses e para o pensamento crítico sobre ciência.

Palavras-chave: Divulgação científica. Nova museologia. Educação museal. Participação.

ABSTRACT

RIBEIRO, Alice. **Participação em Museus de Ciências e em Ecomuseus**: apontamentos a partir da Nova Museologia. 2021. 189f. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: 2021.

The present research, of qualitative character, aims, by the one hand, to analyze to what measure there would be influences of the new museology in science museums and, by the other hand, how its postulates inhabit ecomuseums. Through a survey of museum institutions in the state of Rio de Janeiro - based on the Cadastro Nacional de Museus (National Museum Register) (CNM) and the Museusbr platform - and the definition of eligibility criteria, The Museu da Vida (The Museum of Life) and the Museu da Maré (Mare Museum) were defined as empirical field. Focusing on the educational sectors of these institutions, starting with interviews with museum's managers and educators and reviewing the literature, a first specific objective of the research was to analyze to what measures the new museology appears in the speeches of the Museu da Vida's managers and educators about the institution's mediation and participation practices; a second objective was to understand how Museu da Maré's managers and educators identify the foundations of the new museology in their mediation and participation practices; the third, finally, was to identify the implications of the theoretical framework of the new museology for the field of museum education, and particularly for education in science museums. The analysis of the data indicated that, in the case of the Museu da Vida, there is no consensus view about the theme, but the majority of the interviewed considered the paradigm of the new museology pertinent and that it is partially adopted by the institution, recognizing that there are still many challenges to be faced for its effective adoption. The dialogue with literature shows the Museu da Vida can be identified with the third generation of science museums, marked by the valorization of interactivity and which does not present any approximations with the perspective of the new museology. By the other hand, the institution seeks to update itself in the face of contemporary social demands, approaching the concept of the fourth generation of science museums, which presents some consonants points with this paradigm. According to the interviewees in the Museu da Maré, the new museology is present due the visitors' autonomy, in the majority of the team being residents and former residents of Maré, and the transmission of narratives which value the favela

spaces and the history of Maré told by the resident's point of view, in a perspective that we could call decolonial. In the field of museum education and particularly for the educational actions of science museums, the analysis indicated that the new museology can contribute to overcoming to the perspective of interactivity as a way of generating an uncritical dazzle by science, aiming at greater autonomy of the subjects in the museum space, the valorization of their knowledge and interests and for critical thinking about science.

Keywords: Science communication. New museology. Museum education. Participation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 -	Participação e modelos de museus e de comunicação pública da ciência.....	66
Imagem 2 -	Tipologias dos Museus - RJ.....	81
Imagem 3 -	Evolução das tipologias de museus no estado do Rio de Janeiro.....	82
Imagem 4 -	Surgimento dos ecomuseus no Rio de Janeiro.....	86
Imagem 5 -	Museus de ciências: critérios de elegibilidade.....	87
Imagem 6 -	Museus de ciências: lista final.....	87
Imagem 7 -	Ecomuseus: critérios de elegibilidade.....	88
Imagem 8 -	Ecomuseus: lista final.....	88
Imagem 9 -	Categorias de análise.....	91
Imagem 10 -	Organograma do Museu da Vida.....	120
Imagem 11 -	Níveis de participação social em museus.....	139
Imagem 12 -	Nova museologia no Museu da Vida.....	154

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Participação e modelos de museus e de comunicação pública da ciência.....	66
Figura 2 -	Tipologias dos museus - RJ.....	81
Figura 3 -	Organograma do Museu da Vida.....	120
Figura 4 -	Níveis de participação social em museus.....	139
Figura 5 -	Nova museologia no Museu da Vida.....	154

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Evolução das tipologias dos museus do estado do Rio de Janeiro....	82
Gráfico 2 - Surgimento dos ecomuseus no Rio de Janeiro.....	86

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Museus de Ciências: critérios de elegibilidade.....	87
Quadro 2 - Museus de Ciências: lista final.....	87
Quadro 3 - Ecomuseus: critérios de elegibilidade.....	88
Quadro 4 - Ecomuseus: lista final.....	88
Quadro 5 - Categorias de análise.....	91

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADOV	Arquivo Dona Orosina Vieira
AP	Área de Planejamento
AT	Ações Territorializadas
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEASM	Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré
CEC	Centro de Educação em Ciências
CECA	Comitê de Educação e Ação Cultural do Conselho Internacional de Museus
CECIERJ	Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro
CEDERJ	Centro de Educação a Distância do Estado do Rio de Janeiro
CEJA	Centro de Educação de Jovens e Adultos
CHP	Centro de Habitação Provisória
CNM	Cadastro Nacional de Museus
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COC	Casa de Oswaldo Cruz
COPPE	Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa em Engenharia
CPV	Curso Pré-Vestibular
CRJ	Centro de Referência da Juventude
DAD	Departamento de Arquivo e Documentos
DEPES	Departamento de Pesquisa em História das Ciências e da Saúde
EDUCAFRO	Educação e Cidadania de Afrodescendentes e Carentes
ENPNEM	Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal
ENSP	Escola Nacional de Saúde Pública
EPJV	Escola Politécnica Joaquim Venâncio

FAPERJ	Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro
FINEP	Fundo de Financiamento de Estudos de Projetos e Programas
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
GEAEPI	Grupo de Estudos e Ações Educativas para o Público Infantil
GT	Grupo de Trabalho
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOFOM	Comitê Internacional de Museologia
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IDS	Índice de Desenvolvimento Social
IOC	Instituto Oswaldo Cruz
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISERJ	Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro
ISS	ICOFOM Study Series
LE	Linguagem de Especialidade
LN	Linguagem Natural
MCCI	Museus e Centros de Ciências Interativos
MCTI	Ministério de Ciência, Tecnologia e Inovação
MINON	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
MUWOP	Museological Working Papers
NHAM	Núcleo Histórico e Arquitetônico de Manguinhos
ONU	Organização das Nações Unidas
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PADCT	Programa de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
PIB	Produto Interno Bruto
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
PNEM	Política Nacional de Educação Museal
PNM	Política Nacional de Museus
PNSM	Política Nacional Setorial de Museus
PQM	Programa de Qualificação de Monitores
PRÓ-CULTURAL	Programa de Iniciação à Produção Cultural

PROPOP	Programa de Iniciação à Divulgação e Popularização da Ciência
PVNC	Pré-Vestibular para Negros e Carentes
PVP	Pré-Vestibular Popular
RA	Região Administrativa
RCLE	Registro de Consentimento Livre e Esclarecido
REDECCAP	Rede de Empreendimentos Sociais para o Desenvolvimento Socialmente Justo, Democrático e Sustentável
REM	Rede de Educadores em Museus
RENIM	Rede Nacional de Identificação de Museus
SAE	Serviço de Assistência ao Ensino
SEMEAR	Seção de Memória e Arquivo
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SPEC	Subprograma para a Educação em Ciência
SVAP	Serviço de Visitação e Atendimento ao Público
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFMS	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
ULHT	Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UPA	Unidade de Pronto Atendimento
4G	Museus de Quarta Geração

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	17
2	NOVA MUSEOLOGIA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL EM MUSEUS DE CIÊNCIAS: INTERFACES POSSÍVEIS.....	21
2.1	O QUESTIONAMENTO DA MUSEOLOGIA TRADICIONAL NO CONTEXTO EUROPEU: APONTAMENTOS SOBRE NOVA MUSEOLOGIA E ECOMUSEUS.....	27
2.2	O PERCURSO DA AMÉRICA LATINA: DO MUSEU INTEGRAL À MUSEOLOGIA SOCIAL.....	37
2.3	O LUGAR DA EDUCAÇÃO NOS PROCESSOS DE RENOVAÇÃO DO CAMPO MUSEAL.....	48
2.4	A PARTICIPAÇÃO SOCIAL EM DIFERENTES MODELOS MUSEAIS.....	54
3	DELINEAMENTO DO OBJETO EMPÍRICO.....	73
3.1	COMO DEFINIR A TIPOLOGIA DE UM MUSEU?.....	74
3.2	SISTEMATIZANDO OS MUSEUS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.....	78
3.3	ENTRE MUSEUS DE CIÊNCIAS, DE ARTE E DE HISTÓRIA.....	81
3.4	ENTRE MUSEUS DE CIÊNCIAS E ECOMUSEUS.....	83
3.5	DEFININDO O ESPECTRO EMPÍRICO DA PESQUISA.....	86
4	PARTICIPAÇÃO E NOVA MUSEOLOGIA NO MUSEU DA VIDA E NO MUSEU DA MARÉ.....	89
4.1	OS SUJEITOS DA PESQUISA.....	93
4.1.1	Interlocutores do Museu da Vida.....	94
4.1.2	Interlocutores do Museu da Maré.....	100
4.1.3	Comentários sobre o perfil dos entrevistados.....	105
4.2	O TERRITÓRIO.....	107
4.3	OS MUSEUS ESTUDADOS SOB O OLHAR DOS ENTREVISTADOS.....	118
4.3.1	Museu da Vida.....	118
4.3.2	Museu da Maré.....	127
4.4	VISITAS MEDIADAS: DIÁLOGO COMO PRINCÍPIO.....	135
4.5	PARTICIPAÇÃO SOCIAL.....	138
4.6	NOVA MUSEOLOGIA.....	153
4.7	REFLEXÕES A PARTIR DO CAMPO.....	160
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	172
	REFERÊNCIAS.....	176
	APÊNDICE – ROTEIROS DE ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS.....	185

1 INTRODUÇÃO

No campo museológico, a década de 1960 é tida como um marco da renovação dos museus. Duarte (2013, p. 100) aponta que tal década se marcou por forte questionamento e mudança, sem que os museus passassem incólumes. A autora relata que, na França, mais exatamente em Paris, estudantes reclamaram, neste período, a “supressão de todos os museus”, tidos como “instituições burguesas”, sugerindo que suas coleções fossem espalhadas por espaços da vida cotidiana. Nos Estados Unidos, por sua vez, “artistas organizaram-se para rejeitar a arte e os museus” construindo uma espécie de ideia de “anti-museu”, ao recorrerem a espaços alternativos aos espaços museais, como armazéns vazios, por exemplo. Em toda a Europa, continua a autora, caíam os índices de visitação a museus (DUARTE, *ibid.*).

Apesar de já haver, desde as décadas anteriores, inquietações que direcionavam para uma renovação dos museus, considera-se que este foi o início do processo que iria resultar, nas décadas que se seguiram, nos movimentos da nova museologia e da museologia social, que, ainda que apresentem nuances entre si, têm em comum o princípio de que a comunidade deve ter um papel e lugar central nas instituições museológicas. Assim, diz-se que, a partir das críticas sociais direcionadas aos museus, estes tiveram que se reinventar e pensar novas formas de lidar com o público.

Esta dissertação objetiva, de um lado, analisar em que medida existiriam influências da nova museologia em museus de ciências e, de outro, como os seus postulados habitam os ecomuseus. Assim, a partir da análise da literatura, busco identificar aproximações e distanciamentos entre as perspectivas teóricas que embasaram e embasam as práticas dos museus de ciências e este paradigma. Do ponto de vista empírico, me debruço sobre um museu de ciências e um ecomuseu localizados em um mesmo território. A escolha por estudar, além do museu de ciências, um ecomuseu, intenciona possibilitar um referencial prático para a análise aqui proposta, considerando-se que apenas seria possível confrontar as práticas de um museu de ciências a um paradigma teórico após identificar como este se apresenta nas práticas dos museus com ele identificados.

A pesquisa, de caráter qualitativo, enfoca especialmente os setores educativos, buscando vislumbrar os pontos de interseção entre a nova museologia e a educação museal. O conceito de participação social em museus se apresenta, também, como uma perspectiva de análise importante, na medida em que costuma ser acionado tanto no campo da nova museologia, quanto da educação museal e dos museus de ciências.

Através de um levantamento de instituições museais no estado do Rio de Janeiro – a partir do Cadastro Nacional de Museus (CNM) e da plataforma Museusbr – e da definição de critérios de elegibilidade, delimitou-se como campo empírico o Museu da Vida e o Museu da Maré. O fato destes dois museus estarem inseridos em um mesmo território torna o estudo de caso relevante para se pensar a relação entre museus e território. Assim, o estudo não se propõe a um comparativo entre os dois museus, mas, mais propriamente, à reflexão sobre como estes dois museus relacionam-se entre si e com as comunidades nas quais se inserem, tendo a nova museologia como o horizonte para se pensar o tripé museus-públicos-território.

A proposta inicial era a de investigar as ações educativas – mais especificamente as visitas mediadas – a fim de perceber em que medida as educadoras e os educadores trazem novas possibilidades de apropriação do espaço museal ou se, na mão inversa, o público tensiona o discurso dos mediadores no sentido de provocar outros olhares. Assim, em um primeiro momento, tínhamos como objetivos específicos:

- 1- Analisar em que medida o Museu da Vida é ressignificado, tensionado ou reapropriado a partir do paradigma da nova museologia.
- 2- Compreender de que maneira um ecomuseu/museu de território utiliza os fundamentos da nova museologia em suas práticas de mediação e participação.
- 3- Identificar os sujeitos envolvidos na apropriação de pressupostos que se aproximam da nova museologia nos dois museus, percebendo se ela parte do corpo profissional do museu e/ou de seus visitantes.
- 4- Identificar as implicações deste processo para a educação museal.

Pretendia-se utilizar a abordagem etnográfica no âmbito das visitas

mediadas realizadas nos dois museus junto ao público adulto e, através da observação destas visitas, notar, no caso do museu de ciências, em que medida educadores e/ou visitantes tensionam o discurso expositivo, e em que medida podemos considerar que este tensionamento apresenta proximidades ou distanciamentos em relação ao arcabouço teórico da nova museologia. A observação das visitas mediadas do Museu da Maré, por sua vez, possibilitaria compreender de que maneira um ecomuseu/museu de território utiliza os fundamentos da nova museologia em suas práticas de mediação e participação. A descrição etnográfica destas visitas seria, então, complementada por entrevistas com os sujeitos da pesquisa, buscando vislumbrar como estes diferentes atores veem a possibilidade de participação do público no espaço museal.

Entretanto, em decorrência do isolamento social por conta da pandemia da COVID-19, que no Brasil teve início em março de 2020, os museus brasileiros tiveram que fechar para o acesso do público, tornando-se impossível, no período desta pesquisa de Mestrado, acompanhar visitas mediadas. Assim, foi necessário readequar a metodologia e os objetivos específicos da pesquisa.

Na readequação do projeto, delimitou-se que a coleta de dados seria feita através de entrevistas com gestores(as) e educadores(as) dos dois museus. Neste novo contexto, não seria possível ter contato com o público dos museus, e, portanto, identificar a sua percepção sobre as intuições. Assim, compreendemos que esta pesquisa apresenta e analisa as narrativas de gestores e educadores em relação à instituição em que trabalham – que podem ou não serem consoantes com perspectivas apresentadas em documentos oficiais dos referidos museus –, não tendo sido possível entrar em contato com outras narrativas, como aquelas de diferentes públicos.

Uma vez que não seria possível observar as ações educativas e a relação entre educadores e públicos na prática e que os dados coletados refletiriam discursos dos funcionários dos museus, os objetivos específicos da presente pesquisa foram revisitados, sendo definidos como:

1- Analisar em que medida o paradigma da nova museologia se apresenta nos

discursos dos gestores e educadores do Museu da Vida sobre as práticas de mediação e participação da instituição.

2- Compreender de que maneira os gestores e educadores do Museu da Maré identificam os fundamentos da nova museologia em suas práticas de mediação e participação.

3- Identificar as implicações do arcabouço teórico da nova museologia para o campo da educação museal, e particularmente para a educação em museus de ciências.

O capítulo 2 se propõe a articular o paradigma da nova museologia e o conceito de participação social utilizado no âmbito dos museus de ciências. Em um primeiro momento, apresento o debate terminológico e conceitual da nova museologia, para, em seguida, discutir a sua interface com a educação museal. Em um segundo momento, me debruço sobre modelos teóricos de museus e de comunicação pública da ciência, para pensar como a participação se apresenta ou não em cada um deles. A discussão sobre o modo como a ciência é pensada e abordada em cada modelo se apresenta ao longo do capítulo e ajudará a refletir sobre em que medida as diferentes perspectivas educativas e comunicativas se aproximam ou distanciam-se da concepção de nova museologia.

O capítulo 3 volta-se para a metodologia da pesquisa, indicando o modo como o objeto empírico foi delineado. Apresento um levantamento de museus de ciências e ecomuseus/museus de território localizados no estado do Rio de Janeiro, realizado a partir do CNM e da plataforma *Museusbr*. Para tal, me debruço sobre a problemática da tipologização de museus, indicando suas limitações e justificando os critérios utilizados na presente pesquisa para definir quais instituições seriam identificadas como *museu de ciência* e *ecomuseu*. Por fim, apresento uma lista de museus definida como o espectro empírico da pesquisa, bem como os critérios de elegibilidade que deram origem à referida lista, e justifico a escolha por estudar o Museu da Vida e o Museu da Maré.

O capítulo 4, então, se dedica à pesquisa empírica. Nele, apresento os interlocutores da pesquisa e me debruço sobre o modo como eles compreendem a instituição em que atuam, as suas práticas educativas e a

relação do museu com o território em que se insere. À luz da discussão teórica realizada nos capítulos anteriores, abordo as perspectivas de participação social dos sujeitos, bem como sua visão sobre nova museologia e sobre a sua presença ou ausência na instituição em que atuam. Por fim, traço alguns comentários sobre os dados analisados, correlacionando-os com o debate teórico.

Nas considerações finais, retomo a questão de fundo desta dissertação, apontando em que medida o paradigma da nova museologia se apresentou no museu de ciências estudado, a partir do olhar dos interlocutores e da literatura estudada. Assim, partindo das possíveis correlações entre nova museologia e os modelos museais abordadas no capítulo 2, indico de que modo os interlocutores da pesquisa compreendem a presença ou ausência da nova museologia na instituição em que atuam. Por fim, argumento que a perspectiva de ciência adotada e o modo de pensar as relações de poder dela decorrente se refletem nas possibilidades ou não de se pensar o museu de ciências pelo viés da nova museologia.

2 NOVA MUSEOLOGIA E PARTICIPAÇÃO SOCIAL EM MUSEUS DE CIÊNCIAS: INTERFACES POSSÍVEIS

Este capítulo se propõe a identificar, a partir da literatura do campo, possíveis interfaces entre a nova museologia e os museus de ciências. Entretanto, torna-se necessário primeiramente fazer algumas ressalvas a respeito da produção acadêmica sobre museus, no Brasil. Soares e Gruzman (2019), observando a constituição de grupos de pesquisa no Diretório do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), notaram um expressivo aumento no número de grupos de pesquisa voltados para o campo museal¹ entre 2004 e 2019. Tais grupos, ainda segundo os autores, estão distribuídos entre diversas áreas de conhecimento e instituições. Além disso, con-

¹ Os autores realizaram a busca através dos termos “educação não formal”, “museus”, “educação em museus” e “museus e educação”.

tribui para a dispersão da produção a heterogeneidade das instituições museais, no que se refere a tipologias de acervos, modelos conceituais dos museus, tamanho das equipes e vínculos administrativos e jurídicos (ibid.).

Emerich (2017, p. 86), tomando como base o Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), identificou “fraca ocorrência do termo ‘educação em museu’ no Portal CAPES, dentro das subáreas Educação e Museologia”, mas reconhece que parte desta produção pode estar em outras bases e em publicações dos próprios museus. Além disso, notou que “a acomodação conceitual e a delimitação das fronteiras ainda está em processo” no campo da educação em museus, o que “se reflete na literatura (ou produção científica) e na maneira de recuperá-la nos recursos informacionais destacadamente” (ibid.). Ela conclui que

o termo em questão poderia ser tido como híbrido: ao mesmo tempo em que demonstra estar presente em ambas as subáreas não parece, em nenhuma delas, estar consolidado como assunto da área. Considera-se, por isso, que mesmo sendo reconhecido, não é identificado ou assumido pelas subáreas. (ibid., p. 88)

Conforme indicam estas observações, a dispersão da produção acadêmica do campo museal torna desafiador dimensionar o seu volume e mapear o estado da arte (SOARES; GRUZMAN, op. Cit.). No que tange à presente pesquisa, não foi possível identificar substancial bibliografia sobre a relação entre a nova museologia e os museus de ciências no Portal de Periódicos da CAPES², o que pode decorrer da pouca interrelação entre os campos da museologia e da educação museal e/ou da dispersão da produção.

Entretanto, para pensar a relação entre nova museologia e museus de ciência, é importante destacar que este movimento de renovação museal esteve relacionado com a antropologia, desde o seu início. Este campo discipli-

² Pesquisou-se, no referido portal, por “Nova Museologia” AND “Museu* de Ciência*”, tendo a busca retornado dois artigos (ROCHA; MARANDINO, 2017; DE MOURA, 2016). No caso de Rocha e Marandino (op. Cit.), a referência à nova museologia ocorre apenas em uma referência bibliográfica. Pesquisou-se, também, por “Museologia Social” AND “Museu* de Ciência*”, mas esta busca não retornou resultados.

nar, que já havia tido relações estreitas com a instituição museológica no século XIX, volta a aproximar-se nos anos 70, em um contexto de renovação dos estudos sobre cultura material e museologia antropológica (DUARTE, 2013). Para Brulon (2015b, p. 268),

o ecomuseu é “inventado” no momento em que um novo discurso sobre a ideia antropológica de cultura é formulado, o momento da disseminação de uma contracultura, e da emancipação da cultura popular na Europa. [...] A cultura no sentido antropológico do termo se sobrepõe à cultura erudita das elites, que até então dominava a cena dos museus.

Ele indica que, no contexto europeu, os ecomuseus,

por envolverem um tipo de imersão das pessoas em sua própria cultura e um contato íntimo com a memória, [...] tiveram que contar com o suporte da etnologia e, de fato, se desenvolveram como uma alternativa iconoclasta aos museus etnográficos clássicos, principalmente por romperem com a lógica do olhar do Outro sobre o patrimônio ali apresentado. (ibid., p. 267)

Conforme apontado por Duarte (op. Cit., p. 102), nos anos 1970, a referida renovação é parcialmente aderida pelas instituições “segundo as áreas disciplinares”, sendo “menos efetiva entre os historiadores de arte e mais regular entre os antropólogos”, de forma que houve importante contributo dos museus etnográficos e de antropologia para a sustentação dessas renovações. Para a autora, isso se relaciona ao fato de que, nestes museus, a noção de objeto é ampla, uma vez que, ao lidarem com objetos “do cotidiano”, não se limitam à noção de “obra de arte”, e se compreende que o objeto não é dotado de valor intrínseco, reforçando a necessidade de contextualização, situando-o no discurso expositivo. Em suas palavras,

num tempo ainda longínquo relativamente ao atual paradigma patrimonial que proclama a indissolução das suas dimensões material e imaterial, a antropologia fazia ressaltar de modo claro a impossibilidade de ser de outro modo. (ibid.)

No que tange ao tema da participação social em museus de ciências, por sua vez, existe crescente produção científica e debate teórico, no Brasil e no mundo, sobre as suas potencialidades, bem como sobre as dificuldades para alcançá-la. Tal bibliografia aborda como a comunicação e a educação foram pensadas e modificadas ao longo do tempo no âmbito de práticas de comunicação e divulgação da ciência em geral (MASSARANI; MOREIRA, 2004; 2016; BROSSARD; LEWENSTEIN, 2010; COSTA et. al., 2010; DAWSON, 2018) e, em particular, nos museus de ciência (MCMANUS, 1992; HOOPER-GREENHILL, 2000; ROCHA, 2010), em direção a uma busca por maior engajamento e participação do público, sendo estes termos utilizados de diversas formas (SIMON, 2010; DAWSON, 2014; STILGOE et. al., 2014; BANDELLI, 2016; PAULA, 2017; OLIVEIRA, 2020). Esta discussão se relaciona a outra, mais ampla, referente à relação entre ciência e sociedade e ao modo como a prática científica e a sua comunicação com os públicos são compreendidas por cientistas, divulgadores e profissionais de museus (EPSTEIN, 1995; MACDONALD, 1995; CASTELFRANCHI, 2008; CUEVAS, 2008; GERMANO, 2011; ROCHA, 2012; KLEINMAN; SURYANARAYANAN, 2012).

Assim, do ponto de vista teórico, a análise aqui proposta envolve a aproximação de diversos campos. Neste sentido, o referencial teórico da dissertação articula os campos da museologia, da educação museal, da divulgação científica e da epistemologia da ciência, buscando reunir os diferentes modos como a participação do público nos museus é abordada a partir de diferentes campos disciplinares. Partindo de uma perspectiva crítica sobre ciência e sua comunicação, na qual a participação do público é valorizada, compreendo que a aproximação com o arcabouço teórico da nova museologia tem a contribuir para o tema da participação do público nos museus de ciência, que tem despertado o interesse de pesquisadores e profissionais de museus.

Antes de articular estes campos, traço algumas considerações sobre o paradigma da nova museologia. No bojo do debate sobre esta corrente museológica, vemos uma profusão de termos com nuances entre si. Nesse sentido, *nova museologia*, *museologia social* e *sociomuseologia*, por exemplo, são ex-

pressões com significados que se aproximam, mas se relacionam com contextos geográficos diferentes – França, América Latina e Portugal, respectivamente. Existem, ainda, outros termos que ampliam ainda mais este quadro: “museologia comunitária ou popular, museologia ativa ou experimental, museologia antropológica” (CERÁVOLO, 2004, p. 258), museologia decolonial (PEREIRA, 2018) e museologia da libertação (PRIOSTI, 2010). A discussão se desdobra ainda no surgimento de diversas tipologias museais, tais como eco-museu, museu de território, museu comunitário, etnomuseu, museu de sociedade, museu integral/total, museu de vizinhança. Para Duarte (2013), a proliferação de tantas designações, em sua visão sem capacidade heurística, torna a expressão *nova museologia* deficitária. Ela defende o uso desta designação, considerando que

as suas linhas orientadoras tanto foram capazes de dar suporte à renovação iniciada nos anos 60 do século XX, como parece conseguirão apoiar a ainda faltante e ambicionada renovação do museu do século XXI. (ibid. p. 115)

A seguir, contextualizo este debate terminológico, trazendo aspectos históricos referentes à construção da museologia enquanto disciplina científica. Partindo da compreensão de que a produção científica é historicizada e localizada (SHAPIN, 2013) e de que a terminologia reflete a natureza dinâmica das linguagens e de seus contextos sociais, geográficos e profissionais específicos (CERÁVOLO, 2011), entendo que os termos estão em constante construção e disputa. Neste sentido, o objetivo deste mergulho nos termos não é o de traçar definições ou me posicionar a respeito de nuances e aproximações entre eles, mas o de apresentar um debate que considero ainda em aberto. De fato, veremos que em alguns casos os estudiosos trazem concepções distintas sobre a aproximação ou o distanciamento entre os termos – é o caso, por exemplo, da diferenciação ou não entre *ecomuseu* e *museu comunitário*. Assim, estas divergências serão explicitadas no texto, não no sentido de apontar um problema, mas de apresentar a linguagem enquanto algo vivo que se constrói a partir do contexto, conforme salienta Cerávolo (op. cit.).

Assim, perpasso momentos e documentos importantes dos campos da museologia e da educação museal, como a criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM)³ e dos seus comitês de Museologia (ICOFOM)⁴ e de Educação e Ação Cultural (CECA)⁵, bem como do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), o Seminário da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) sobre a Função Educativa dos Museus, a Mesa Redonda de Santiago e o documento no qual se desdobra (Declaração de Santiago), as Declarações de Quebec e de Caracas e a Política Nacional de Educação Museal (PNEM). Busco pensar a nova museologia não em termos cronológicos, mas conceituais, tendo como referencial teórico os seguintes autores: André Desvallées, François Mairesse, Hugues de Varine, Suely Moraes Cerávolo, Mario Chagas, Tereza Cristina Scheiner, Bruno C. Brulon Soares, Alice Duarte, Inês Gouveia, Marcele Regina Nogueira Pereira, Juliana Maria de Siqueira, Glauber Guedes Ferreira de Lima, Roberto Fernandes dos Santos Junior, Alan Trampe, Luís Menezes, Francisco Pedrosa de Lima. Foram utilizados ainda textos do campo da educação museal, com o intuito de traçar uma aproximação com a nova museologia. Neste sentido, os autores mencionados são Maria Esther Alvarez Valente, Fernanda Santana Rabello de Castro, Carla Gruzman e Ozias de Jesus Soares. Saliento, ainda, que os autores aqui utilizados não esgotam a literatura sobre o tema, e mais representam uma seleção a fim de introduzir o arcabouço teórico em questão.

³ O ICOM é uma “organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO”. Criado em 1946, possui “mais de 30.000 membros, provenientes de 137 países”, e realiza atividades diversas voltadas para a formação e promoção das diferentes áreas profissionais e científicas relacionadas aos museus, organizadas por meio de Comitês. Fonte: https://www.icom.org.br/?page_id=4. Último acesso em: 26/08/2020.

⁴ Segundo informações disponíveis no site do ICOFOM, este comitê “é responsável por pesquisar, estudar e disseminar as bases teóricas da museologia enquanto disciplina científica independente, analisando de forma crítica as principais tendências da museologia na contemporaneidade” (livre tradução). Fonte: <http://icofom.mini.icom.museum/welcome/welcome-to-icofom/>. Último acesso em: 26/08/2020.

⁵ Trata-se de um dos maiores comitês do ICOM, formado por profissionais do campo museal “interessados na pesquisa e na prática do campo da educação museal, das políticas públicas e da participação”. (livre tradução). Fonte: <http://ceca.mini.icom.museum/about-us/what-is-ceca/> Último acesso em: 15/03/2021.

2.1 O QUESTIONAMENTO DA MUSEOLOGIA TRADICIONAL NO CONTEXTO EUROPEU: APONTAMENTOS SOBRE NOVA MUSEOLOGIA E ECOMUSEUS

Segundo Cerávolo (op. Cit.), a linguagem é dinâmica, sendo afetada por fenômenos de sua natureza (redundância, ambiguidade, polissemia, etc.) e por injunções socio-históricas. No âmbito das denominadas “linguagens de especialidades”, o campo semântico apresenta “menor grau de variação para o significado das palavras”, de forma que, neste contexto, “idealmente, a plasticidade das palavras dá lugar a conceitos específicos, monorreferenciais, relacionais” (ibid., p. 2). Assim, “o seu emprego é menos indiscriminado, em tese, uma vez que o deslocamento de significados fica mais regulamentado” (ibid., p. 1-2). Isto não quer dizer, entretanto, que estas linguagens deixem de sofrer as afetações supracitadas, principalmente no âmbito das ciências humanas, que “sofrem das sutilezas linguísticas para suas construções teóricas” (ibid., p. 15).

No contexto do ICOM, apresenta-se uma diversidade linguística particularmente significativa, pois neste ambiente temos “a presença de várias línguas (idiomas), e linguagens de especialidade segundo a área profissional e a científica” (ibid., p. 8). Assim, além de ser necessária a transposição “de expressões em determinadas línguas naturais para as línguas de intercâmbio oficial (inglês, francês e espanhol)”, existem, ainda, diferenças linguísticas referentes às diversas especializações englobadas no universo do ICOM: “em razão da diversidade de atividades nos museus, essas linguagens diferem entre si, além do que nenhuma delas é homogênea internamente” (ibid., p. 5). Neste sentido, quando, no campo museológico, os profissionais e pesquisadores necessitam “realizar passagens entre a concepção de ideias numa determinada língua e o seu compartilhamento em outras”, poderíamos supor que o conjunto vocabular teria significados regulamentados; entretanto, os significados são muitas vezes deslocados, pois “haverá expressões

particulares, regionalismos, jargões, maneirismos, incorporações, empréstimos, transferências e importações lingüísticas” (ibid., p. 6).

A autora aponta que o ICOM, e mais particularmente o ICOFOM – criado em 1977 –, teve a difícil tarefa de buscar regulamentar um campo nocional, a fim de legitimar a museologia enquanto campo científico:

o objetivo era delinear uma ciência via uma base teórica, o que tornava ainda mais pertinente a identificação de um léxico, envolvendo necessariamente uma certa estabilidade de significados capaz de servir de apoio para a formulação da teoria. (ibid., p. 4)

Neste processo, segundo a autora, surgiu uma terceira linguagem – para além da linguagem natural e daquela de especialidade⁶ - no universo museológico: a científica. Delineou-se, assim, o “sistema da museologia ou sua estrutura interna”, ao redor do qual se agrupou um vocabulário “empregando palavras que, de certa forma, foram sendo reconceitualizadas dentro de limites agora mais visíveis, procurando unir prática e teoria” (ibid., p. 7).

A autora aponta que, apesar da produção textual na área de museus ser antiga, “a procura pela conceitualização teórica [...] é relativamente recente” (ibid., p. 15). É possível estimar seu início nas décadas de 1970 e 1980, com as primeiras iniciativas de mapeamento da terminologia da área. Nesse contexto, foram criados dicionários museológicos – primeiramente nacionais e, em seguida, o primeiro de âmbito internacional⁷ - e *tesauros*, objetivando a definição de termos que pudessem ser compartilhados por profissionais de

⁶ Cerávolo (2011, p. 8) explica que “a linguagem natural (LN) é empregada como se fosse uma base para numa outra articulação de significados formar as linguagens de especialidade (LE). O estatuto ‘natural’ (línguas comuns, idiomas) é norteado, entre suas características, pela dinâmica, pois se transforma e evolui. As linguagens naturais formam um eixo que dá ‘ordem para as coisas’ com o qual contamos para apreender, fixando um dado esquema de referência, e compreender, hierarquizando esse mesmo mundo”. Segundo a autora, (ibid.) “‘linguagem de especialidade’ remete a uma expressão técnica empregada na área de Terminologia para os recortes realizados na linguagem, de modo geral, relativos às atividades especializadas. Aqui a busca é por uma maior univocidade de significados, objetivo nem sempre alcançado”. Enquanto na LN as palavras tendem a ter muitos sentidos, na LE, busca-se um sentido unívoco. Neste contexto, “palavras” se tornam “noções”.

⁷ Trata-se do *Dictionarium Museologicum*, publicado em 1986 pelo ICOM.

diversos países. Na visão da autora,

É possível identificar que a situação particular instituída pelo ICOM, plurilíngüe, internacionalizante, nos fala do ambiente profissional internacionalizado por essa mesma via. Se apontam obstáculos para lidar com línguas e linguagens – e, principalmente, com palavras e termos - diz também o seu contrário: houve ajustes, aproximações, para que se desse o intercâmbio comunicativo. Nas entrelinhas desse processo está a possibilidade de se contar com terminologias em potencial que se não fixadas por padronização e sistematização, o que vem sendo realizado pelo ICOFOM, são intuitivamente consolidadas por meio da repetição. (ibid., p. 17)

As reflexões de Cerávolo aqui apresentadas demonstram, então, que, durante as décadas de 1970 e 1980, começou a estruturar-se um arcabouço léxico e conceitual para o campo da museologia, delineando-se a sua teoria, com atuação central do ICOFOM a partir de sua criação, em 1977. Neste processo, “o generalíssimo sentido de algo condizente a museus ou montagem de exposições [atribuído à palavra *museologia*] foi sendo revisto pelas discussões promovidas pelo comitê” (CERÁVOLO, 2004, p. 238), dando visibilidade à dimensão polissêmica do termo, ora entendido como prática, como ciência ou como disciplina (CHAGAS, 1994). Como aponta Scheiner (2012, p. 16),

os anos 1980 foram um momento decisivo nesta trajetória: com a publicação dos *Museological Working Papers* (MuWop) e a criação do *ICOFOM Study Series* (ISS), a primeira série documental dedicada à teoria da Museologia, o debate sobre a situação da Museologia no âmbito do conhecimento ampliou-se entre os profissionais de museus e introduziu-se como questão no universo acadêmico. Ao mesmo tempo, ampliava-se o debate em torno da função social dos museus, levando ao advento do movimento internacional para uma Nova Museologia [...].

Na medida em que as ideias de museologia e museu eram postas em debate,

o sólido tripé de uma Museologia dita tradicional, fundamentado no objeto do museu, museu e funções ou atividades do museu, isolados ou entrelaçados, passou a ser questionado pelos adeptos da 'Nova Museologia'. (CERÁVOLO, op. Cit., p. 251-252)

Para Chagas (op. Cit., p. 17), trata-se de uma transição entre um paradigma consolidado de museologia – o “sólido tripé” da “museologia tradicional” comentado por Cerávolo – para um momento de crise do campo. Articulado por vários fatores, dentre eles, “o surgimento de uma nova tipologia de museus - museus comunitários, ecomuseus, museus da vizinhança, etnomuseus etc.”, que “num primeiro momento [...] colocaram em cheque e sacudiram as estruturas dos museus tradicionais”, a crise exigia a construção de novos paradigmas. Neste contexto, o paradigma ameaçado era o de que a museologia seria o estudo dos museus⁸.

Para Brulon Soares (2009), a nova museologia

foi uma das tentativas de se organizar uma teoria em prol das mudanças sistemáticas que atravessavam os museus nos últimos dois séculos, refletia a insatisfação com a posição destes diante das sociedades, e significou uma tentativa de aproximar Museologia e Sociologia num só pensamento.

É possível sintetizar estes processos de renovação do campo com base em Duarte (2013, p. 100), que pontua que eles se deram através de duas linhas distintas. A primeira se refere à inserção do campo museal no contexto do projeto e do “ideal político de democratização cultural” e dará origem à vertente francófona da nova museologia. Já a segunda remonta à “eleição do museu e

⁸ Chagas utilizada as noções de “crise” e “paradigma” nos sentidos atribuídos por Kuhn (2006). Os paradigmas de uma comunidade científica são, segundo Kuhn (ibid., p. 67), conjuntos de “ilustrações recorrentes e quase padronizadas de diferentes teorias nas suas aplicações conceituais, instrumentais e na observação” que modulam, direta ou indiretamente, as pesquisas. Estes paradigmas são colocados em cheque em momentos de crise, sendo posteriormente substituídos por outros. Nas palavras de Kuhn (ibid., p. 95), “a emergência de novas teorias é geralmente precedida por um período de insegurança profissional pronunciada, pois exige a destruição em larga escala de paradigmas e grandes alterações nos problemas e técnicas da ciência normal. Como seria de esperar, essa insegurança é gerada pelo fracasso constante dos quebra-cabeças da ciência normal em produzir os resultados esperados. O fracasso das regras existentes é o prelúdio para uma busca de novas regras”.

suas práticas como campo de reflexão teórica e epistemológica”, e se desdobrará na vertente anglo-saxônica do referido paradigma. É importante notar que esta segunda vertente se cruza

com a emergência de uma nova postura epistemológica a que genericamente é lícito chamar “pós-estruturalista” ou “pós-moderna”. Se o Iluminismo do século XVIII conduziu à afirmação de uma epistemologia positivista que proclamava o caráter absoluto do conhecimento, a sua aplicabilidade universal e a certeza da sua obtenção pelo cumprimento escrupuloso do método científico, a emergência das críticas a esta concepção do conhecimento faz surgir a problemática da crítica representacional. A certeza e a confiança, antes depositadas na superioridade do pensamento racional, são agora trocadas pela percepção de que o conhecimento é sempre e inevitavelmente uma construção histórica e social. A epistemologia emergente deixa de conceber o conhecimento como absolutamente objetivo e desinteressado, passando a insistir na necessidade de se descortinar as implicações políticas e de poder, bem como a correspondente relatividade e limitações. Ao produzirem conhecimento, as diferentes áreas disciplinares produzem, em simultâneo, representações sobre a realidade que precisam ser desmontadas e questionadas. As representações construídas não são inócuas, antes, pelo contrário, suportam e comunicam significados que ajudam, ou não, a reproduzir desigualdades e o status quo. (ibid., p. 105)

Diante desta nova postura, o museu e seus conteúdos passam a ser entendidos como “contextuais e contingentes – e não fixos” (ibid., p. 106), e as narrativas museais “deixam de ser tidas como ‘certas’ ou ‘verdadeiras’, passando a ser entendidas como merecedoras de escrutínio crítico e reavaliação” (ibid., p. 105). Cresce, neste contexto, a conscientização “da necessidade de fazer incluir nos discursos museológicos outras ‘vozes’, até agora ausentes” (ibid. p. 106).

Cerávolo (op. Cit., p. 259) considera que os adeptos da nova museologia “preconizavam uma ‘museologia popular’, cujo aspecto significativo seria compreender e empregar as atividades de preservação do patrimônio – o zelo pela Cultura – como operadoras concretas de transformações”. O ICOFOM, então, “abraçou e incorporou aquilo que surgia como conceitos novos – ecomuseologia, ‘nova museologia’, ‘museu total” (ibid., p. 240), tendo contribuído para a disseminação destas correntes, cuja origem é francesa e as

“ideias geminais” são de Georges Henri Rivière e Hugues de Varine, “os principais responsáveis em lhes conferir algum sentido” (BRULON, 2015a, p. 12).

Desvallées, por sua vez, em sua atuação no ICOFOM, assumiu o exercício de “investigar os conceitos por detrás dos termos”, tendo sido a sua produção “marcada pela busca de um historicismo e de uma terminologia para o campo” (ibid., p. 13), produção esta intrinsecamente ligada à delimitação da corrente da nova museologia⁹. Brulon argumenta que a explicitação do sentido da expressão pode ser lida na segunda versão¹⁰ do texto *Museologia Nova*, de Desvallées, no qual o autor teria negado a existência de rupturas e oposições revolucionárias na museologia. Na mesma perspectiva, no texto *Uma virada da Museologia*, Desvallées

aponta a evidente confusão terminológica que atesta o processo de estruturação da museologia. E fica claro, nesse sentido, que a virada a que se refere diz respeito a um movimento de (re)contextualização dos museus e dos objetos que eles expõem, seguindo a vertente contextual da museologia francesa que, como ele demonstra, não está completamente distante da via de pensamento aberta pelos teóricos do leste europeu. Nessa perspectiva, é então apresentada ao leitor uma revisão do que se reconhecia como a teoria da museologia na época e a diversidade de novos termos para designar as formas adotadas pelos museus. Desvallées realiza um tipo de análise terminológica cuja preocupação principal é com a historicidade dos conceitos. (BRULON, ibid., p. 13)

Nas palavras de Desvallées (2015, p. 38-39),

a nova museologia não é mais do que uma exigência maior daquilo que jamais deixou de ser o museu. Opondo-se ao museu tradicional na medida em que este é evitado pelo público uma vez que se distancia por sua localização, sua arquitetura ou por seu conteúdo, a principal reivindicação é a de que os museus sejam efetivamente próximos do público, que este último seja em si mesmo o conceptor e o animador, o que pressupõe que essa maior proximidade social se

⁹ Alguns de seus artigos, publicados originalmente em francês, foram traduzidos para o português no volume 47 dos Anais do Museu Histórico Nacional (2015).

¹⁰ Para Brulon (2015a, p. 12), a primeira versão do texto data de 1981 e “não apresenta nada de revolucionário”, enquanto a segunda versão, de 1985, “não apenas apresenta o termo explicitando o sentido proposto por seu idealizador, como também evidencia os seus antecedentes históricos”.

dê acompanhada de uma maior proximidade geográfica e que o conteúdo em si mesmo interesse ao público.

Em Desvallées e Mairesse (2013, p. 63), a nova museologia é apresentada como um movimento ideológico que

enfatizou a vocação social dos museus e seu caráter interdisciplinar, ao mesmo tempo que chamou a atenção para modos de expressão e de comunicação renovados. O seu interesse estava principalmente nos novos tipos de museus concebidos em oposição ao modelo clássico e à posição central que ocupavam as coleções nesses últimos: tratava-se dos ecomuseus, dos museus de sociedade, dos centros de cultura científica e técnica e, de maneira geral, da maior parte das novas proposições que visavam à utilização do patrimônio em benefício do desenvolvimento local.

Barbuy (1995, p. 210) indica que “novas experiências de museus mais preocupados com seu papel social” foram um sopro de “ar fresco” no contexto francês da década de 1970, no qual vigoravam sólidos museus tradicionais, pautados em práticas patrimonialistas como fim. Foi neste período que surgiu, na França, o primeiro ecomuseu reconhecido como tal, o *Écomusée du Creusot Montceau-Les-Mines*. Defendia-se, ela aponta, “a tese do ecomuseu como instrumento de autogestão de uma comunidade”, sendo frisado o seu “caráter político e libertário” (ibid., p. 219). Ela diz:

no caso dos ecomuseus, as raízes representam, justamente, a ruptura com certos padrões de museus e de Museologia. O desenvolvimento e a maturação de movimentos voltados para uma chamada cultura popular, engendrados desde o final do século XIX, ganharam vulto e espaço na área dos museus no século XX e, em termos de Museologia, no início dos anos 1970, romperam (ou apresentaram-se como alternativa) com as tradições vindas do século XIX, dos museus de belas artes fixados nas obras primas e únicas, dos museus enciclopédicos de história natural e dos museus de história, calcados na história factual e oficial. (ibid., p. 212)

Entretanto, a história dos ecomuseus remonta a períodos anteriores, tendo sido inspirados em museus ao ar livre e parques naturais (BARBUY, op.

Cit. DUARTE, op. Cit.; SCHEINER, 2012). Assim, o termo “ecomuseu” teria surgido a partir dos parques regionais franceses para designar um museu “dedicado a um território, seu meio-ambiente, seja natural, rural, urbano e/ou industrial” (BARBUY, op. Cit., p. 225).

Brulon (2015a, p. 272) indica que o museu do *Creusot* “partilhou com os parques naturais a preocupação ecológica, mas não se limitou a ela”. Ele se tornou emblemático, tendo servido de inspiração para a criação de outras instituições similares, mas não foi, conforme aponta Santos Junior (2019, p. 50), “a primeira experiência pautada pela transformação e inclusão social na Museologia”. Na visão de Brulon (2015a, p. 280), em perspectiva conceitual, o “ecomuseu”, cunhado originalmente por Hugues de Varine, não provém da experiência do *Creusot*, estando ligado, na verdade,

a uma cadeia de transformações na museologia francesa muito mais ampla e complexa que envolveu, com efeito, uma transformação de valores — não apenas no âmbito local, mas na concepção que alguns pensadores e profissionais de museus tinham sobre a prática museológica da época.

Segundo o autor, Rivière e Varine trouxeram visões do conceito de ecomuseu que iriam se complementar:

O ecomuseu é previsto como um instrumento por meio do qual as populações podem se tornar, elas mesmas, objetos de sua investigação. Ele é, portanto, segundo a perspectiva desenvolvida por Rivière, um instrumento de autoconhecimento para a prática de uma museologia experimental com base no patrimônio local, visto como um conjunto integrado. Por sua vez, Varine se voltava para a estruturação do ecomuseu com base na população. Estas duas visões iriam se complementar. Para Varine, o novo museu que se imaginava implicava a realização da comunidade urbana enquanto comunidade autoevidente [...]. (ibid., p. 282)

Barbuy (op. Cit., p. 209) entende ecomuseu como “um museu voltado para o ambiente no qual está inserido”, dando ênfase a seu papel social e propondo novas formas – para a autora muitas vezes “românticas” – de interação social. Em consonância, Brulon (op. Cit., p. 282) entende que “a especificidade do ecomuseu passa sobretudo pela definição daquilo que está

no coração das suas ação e organização: a comunidade”.

Barbuy (op. Cit, p. 209) aponta a “grande difusão da filosofia de base dos ecomuseus, assim como, de um modo geral, do movimento que se denomina ‘nova museologia’”. Para ela, este movimento não teria sido acompanhado “dos elementos que permitissem compreender como se dão, mais concretamente, as experiências dos ecomuseus e quais as suas linhas de filiação”, resultando em noções confusas e pouco embasadas e interpretações, na visão dela, distorcidas. Buscando contribuir para o delineamento deste conceito, a autora, então, se debruça em um trabalho “retrospectivo e descritivo” do caso francês – tido como “a grande referência deste tipo de formação museológica” (ibid., p. 210) –, argumentando que, para compreender o fenômeno dos ecomuseus, é necessário ir além da bibliografia sobre o tema, se debruçando sobre experiências práticas.

A autora aponta que estas experiências – os ecomuseus – não abandonaram as ideias de acervo e patrimônio; ao contrário, seria justamente entorno destes que o processo social proposto ocorreria, incluindo, no âmbito do trabalho museológico, novos tipos de acervo e “territórios inteiros, com seus patrimônios naturais e culturais” (ibid., p. 219). Em suas palavras,

é verdade que, em sua origem, contrapunham-se às tendências patrimonialistas, no sentido de querer afirmar "o museu para o homem" e não "o homem para o museu". Tinham uma ânsia anti-patrimonialista mas relativamente ao sentido que se conferia ao patrimônio e não querendo realmente abolir as noções de patrimônio e de acervo e sim transformá-las e ampliá-las, como de fato ocorreu. (ibid., p. 210)

Assim, os ecomuseus teriam negado a ideia de uma espécie de valor intrínseco dos objetos, para em seguida ampliar o valor a eles atribuídos. Nesta perspectiva, para Cerávolo (2004, p. 260) “o cerne dessa concepção de museu localizava-se numa noção ampla de patrimônio, dito ‘patrimônio total’”, e

casa-se com a proposta de que os museus se dessacralizassem, se socializassem e se envolvessem com populações ou comunidades, guiados pela aproximação com elementos do patrimônio, ampliando a noção desse e do que poderia ser um acervo (e não os preterindo). A inserção da comunidade no processo seria de tal monta que todos poderiam se tornar ‘conservadores de museu’.

Duarte (2013, p. 114), por seu turno, entende que,

por um lado, a ideia de que o museu deve representar a sociedade na diversidade dos subgrupos que a compõem conduz e sustenta uma ampliação da noção de objeto de museu. Este passa a incluir também uma cultura material do cotidiano, de um passado mais recente e de classes e grupos étnicos antes tendencialmente não contemplados. Por outro lado, a compreensão alargada de que os significados dos objetos são situados – i.e., mutáveis segundo os seus contextos de uso – justifica e reforça a crescente atenção dispensada à contextualização das representações construídas no museu. De forma compreensível, a ênfase desloca-se da apresentação de objetos isolados e “únicos” para representações que procuram atender e elucidar os contextos socioculturais nos quais os significados dos objetos são gerados. Em continuidade com esta mesma lógica, as tarefas de exposição e animação comunitária ganham relevância e desenvolvimento em desfavor das tarefas dedicadas à conservação das coleções.

No que se refere às nuances entre as noções de “ecomuseu” e “museu comunitário”, os apontamentos de diferentes autores variam. Scheiner (op. Cit., p. 24) diz que o próprio Varine argumenta a favor do uso, em detrimento de *ecomuseu*, da expressão *museu comunitário*, e reconhece as diferenças entre as duas expressões, sendo *ecomuseu* utilizado para nomear um tipo específico de museu comunitário, “fundamentado na musealização de um território e na relação entre este território, o meio ambiente integral (entendido como patrimônio) e as comunidades que ali conviveram e/ou convivem”. Já Barbuy (op. Cit., p. 221, grifo no original) parece compreender o oposto, ou seja, que o museu comunitário é um tipo específico de ecomuseu: “ao longo do tempo, vários ecomuseus foram criados sobre bases associativas e representam, hoje, uma gama de ecomuseus denominados *comunitários*”. Chagas (1994, p. 23) por sua vez, indica entendê-los como sinônimos, ao afirmar que a “conceituação de ecomuseu (ou museu comunitário) [...] ancora-se na interrelação entre o território, o patrimônio e a comunidade ou sociedade local”.

2.2 O PERCURSO DA AMÉRICA LATINA: DO MUSEU INTEGRAL À MUSEOLOGIA SOCIAL

Em 1971, a UNESCO convidou o ICOM para colaborar na organização de uma mesa redonda sobre o papel dos museus na América Latina, a ser realizada no ano seguinte em Santiago do Chile. Como salienta Scheiner (2012, p. 23),

naquele momento, apenas um evento organizado por agências internacionais teria a possibilidade de discutir, numa América Latina atravessada por governos autoritários de direita, as relações entre sociedade, educação, meio ambiente e desenvolvimento; e [...] tal discussão só poderia ter ocorrido num país onde fosse possível a ampla liberdade de expressão – como era, então, o Chile de Allende.

O encontro se caracterizou por reunir museólogos e profissionais de outras áreas, a fim de possibilitar a reflexão sobre os museus a partir do viés do desenvolvimento econômico e social, e pelo protagonismo dos profissionais da América Latina¹¹. Nas palavras de Varine¹² (2012a, p. 142),

sem dúvida pela primeira vez em um desses encontros periódicos da Unesco, os especialistas convidados eram originários da própria região: habitualmente, eles eram escolhidos, sem exceção, na Europa e na América do Norte, e nem mesmo conheciam a região que deviam “catequizar” museologicamente. Em Santiago, os especialistas, assim como os participantes, eram latino-americanos, dedicados ao desenvolvimento de seu país e de sua região. Os “estrangeiros”, que representavam a Unesco e o Icom, eram apenas observadores internacionais, sem direito à palavra nos debates. Além

¹¹ Em princípio, a mesa seria moderada por Paulo Freire, que, segundo Varine (2012b, p. 143), “aceitou imediatamente a sugestão de transpor suas ideias de educador para a linguagem museológica: posso até dizer que isso o divertia”. Mas, no contexto de ditadura militar que o Brasil então vivenciava, sua participação foi vetada pelo delegado brasileiro na Unesco, ainda segundo Varine.

¹² Neste período, Varine era diretor do ICOM, tendo estado no cargo de 1964 a 1974.

disso, a única língua de trabalho da reunião era o espanhol.

A Mesa Redonda deu visibilidade às ideias, abordadas na seção anterior, que vinham sendo gestadas por alguns agentes do ICOM “que reconheciam o museu enquanto mecanismo de ‘desenvolvimento comunitário’” (SANTOS JUNIOR, op. Cit., p. 48), sendo considerada o contexto da “primeira expressão pública e internacional” do movimento da nova museologia, conforme reconhecido mais de dez anos depois, na Declaração de Quebec (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 109).

Os participantes do encontro “se organizaram espontaneamente em uma comissão para redigir uma declaração, a qual deu origem à noção de ‘museu integral’, prefigurando a de ecomuseu de desenvolvimento”, na visão de Varine (op. Cit., p. 142). O documento, que traz recomendações para os museus da América Latina, considera

que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação [...]. (LEGISLAÇÃO, op. Cit., p. 102).

Ao longo da Declaração, fica patente a importância dispensada ao território e a intenção de que as instituições museais se tornem espaços engajados no seu desenvolvimento, através de um processo educativo que leve em consideração as especificidades sociais, econômicas e culturais das comunidades locais. Assim, o principal argumento do documento parece ser o de que os museus atuem como instituições integradas ao território em que se inserem e sua comunidade, e não alheios a estes. A este “novo tipo de museu” é dado o nome de “museu integral”, sem que esta nova concepção implique “na supressão dos museus atuais” ou “na renúncia aos museus especializados”, mas considerando que ela possa contribuir para o seu desenvolvimento (ibid.). O museu integral seria, assim, “um novo conceito de acção dos museus [...], destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural” (ibid., p. 108). Ele

aborda aspectos além dos tradicionais, de modo a melhor atender às necessidades das pessoas e promover uma vitalidade cultural das sociedades às quais os museus pertencem (TRAMPE, 2012, p. 103),

e se caracteriza por levar em conta “a totalidade dos problemas da sociedade” (VARINE, 2012b, p. 144). Scheiner (op. Cit., p. 19) defende que

o Museu Integral se fundamenta não apenas na musealização de todo o conjunto patrimonial de um dado território [...], ou na ênfase no trabalho comunitário, mas na capacidade intrínseca que possui qualquer museu (ou seja, qualquer representação do fenômeno Museu) de estabelecer relações com o espaço, o tempo e a memória – e de atuar diretamente junto a determinados grupos sociais.

Na visão de Trampe (op. Cit., p. 103, grifo no original), o encontro

previa a continuidade de muitos dos padrões da *nova museologia*, com ênfase em grandes desafios a serem superados para promover a noção de um museu integral e integrado.

Para Varine (2012a, p. 142), a experiência de Santiago traz como princípios, dentre outros, que o público do museu seja antes de tudo a comunidade, e que os modelos museais sejam “elaborados pelos próprios interessados”, sendo os especialistas “inúteis” ou mesmo “perigosos”.

As resoluções da Declaração de Santiago, segundo Nascimento Junior (2012, p. 101, grifo no original),

se traduziram no grande marco da **museologia social**, em uma referência para as políticas públicas na América Latina, marcando o progresso da área de museus na região durante as quatro décadas seguintes em termos de institucionalização e cooperação.

Scheiner (op. Cit., p. 19) salienta, entretanto, que

ainda que possamos reconhecer, na produção teórica do campo, a existência de matrizes específicas de pensamento que fundamentam os conceitos de ‘museu integral’, ‘museu de território’, ‘museu comunitário’ e ‘ecomuseu’, as propostas e realizações de uma prática museológica voltada para o social não são originárias – e nem exclusivas – da Declaração de Santiago, nem do movimento que se autodenominou Nova Museologia.

Continua a autora,

as premissas defendidas pela Carta de Santiago não eram [...] novas, nem uma reivindicação das comunidades locais – mas uma necessidade colocada pelos profissionais de museus latino-americanos, quase duas décadas antes. (ibid., p. 23)

De fato, Santos Junior (op. Cit.) indica que reflexões sobre a relação entre museus e comunidades, no âmbito do próprio ICOM, estavam presentes desde a sua criação, em 1946¹³, enquanto metodologias de ações participativas em museus datam dos anos 1960, segundo Scheiner (op. Cit.). Assim, na visão da autora, os ecomuseus, aí incluídos os museus comunitários¹⁴, “ajudaram a desenvolver métodos de ação mais sintonizados com as necessidades de grupos específicos”, mas não representam uma ruptura com o museu tradicional, uma vez que “existem, e existiram, desde meados do século XX, museus tradicionais absolutamente sintonizados com as premissas de ação comunitária defendidas pelo ICOM a partir de 1958” (ibid., p. 25).

Apesar destas considerações, a autora reconhece a importância do

¹³ Conforme observado por Santos Junior (2019, p. 44), “na década de 1950 surgem a ‘Regulamentação Internacional de medidas mais eficazes para tornar os museus acessíveis a todos – Paris’; o ‘Papel educativo dos Museus – Brasil’; e na década de 1960 os seguintes encontros: ‘Colóquio internacional sobre os problemas dos museus em países em vias de desenvolvimento – França’; ‘O Museu como Centro Cultural da Comunidade – México’; ‘Papel dos museus na comunidade – Índia’; ‘Novos públicos dos Museus – Polônia’; ‘Museu comunitário ao ar livre – França’”. Fazendo uma breve análise, há um princípio de reformulação do que estava sendo pensado e discutido para a concepção de espaços museais e a manutenção dos que já existiam, frente a um contexto voltado a uma perspectiva humanitária nos tempos em que o mundo estava se recuperando de duas grandes guerras”.

¹⁴ As nuances entre as duas expressões não são consensuais. Este debate foi apresentado no tópico anterior.

documento para o campo, na medida em que

contém uma proposta criativa, definida sob o rótulo de 'Museu Integral' – termo que sintetiza, no âmbito da Museologia, as visões e diretrizes do próprio campo e evidencia [...] a sua sintonia com as demais áreas do conhecimento. (ibid., p. 23)

Para ela, a importância da Declaração está no fato dela ser uma espécie de “documento-síntese”, catalisando propostas e ações e apresentando, em sua essência, a defesa de que “museus tradicionais também podem, e devem, ser integrais” (ibid.) e de que os museus precisam se engajar socialmente.

Em texto do início da década de 2000, Varine (2012b) considera que houve dificuldades para a concretização da perspectiva dos museus integrais, devido, em parte, ao conservadorismo que se impunha na América Latina. Apesar disso, ele aponta que algumas experiências foram e continuam sendo feitas, e, do ponto de vista teórico, a Declaração de Santiago se consolidou como a diretriz das reflexões de muitos museólogos, primeiro na América Latina e, a partir da década de 1980, também no restante do mundo. Em suas palavras,

os ecomuseus ‘de desenvolvimento’, na França, em Portugal, no Quebec, na Suécia e na Noruega, são herdeiros confessos de Santiago. O Movimento Internacional por uma Nova Museologia (Minom) e suas sucessivas oficinas internacionais referem-se explicitamente a Santiago, assim como as declarações de Quebec, de Lisboa e de Oaxaca. (VARINE, op. Cit., p. 144)

O autor atribui também à Santiago a origem de fenômenos contemporâneos no âmbito dos museus – o surgimento de museologias nacionais, “inculturadas”, e a proliferação de museus locais, de origem comunitária – bem como a disseminação de noções até então pouco conhecidas – “museu como ferramenta de desenvolvimento”, “função social do museu”, “responsabilidade ‘política’ do museólogo”, “território como museu” –, e lamenta que o termo “ecomuseu” tenha ganhado mais notoriedade na

América Latina do que a ideia de museu integral:

A meu ver é, aliás, lamentável que o vocábulo 'ecomuseu', nascido em outras circunstâncias e com outros objetivos, tenha substituído o de museu integral, como que em um retorno ao eurocentrismo. (VARINE, 2012a, p. 142).

A despeito de diferentes visões sobre a Declaração, é consensual a sua importância para a visibilização e sistematização da nova museologia, fato este reconhecido nas Declarações de Quebec e Caracas, de 1984 e 1992, respectivamente, que abordo a seguir.

A Declaração de Quebec (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 109) aponta que o movimento da nova museologia “afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções” e “interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo em que as associa aos projetos de futuro” sem abrir mão da preservação dos “frutos materiais das civilizações passadas”. Conservação é um dos pilares, mas se quer ampliar a atuação da museologia. O documento, que buscava o reconhecimento deste movimento e das chamadas museologias ativas, destaca que a “teoria dos ecomuseus e dos museus comunitários (museus de vizinhança, museus locais, etc.) nasceu das experiências desenvolvidas em diversos meios durante mais de quinze anos” e aponta a Declaração de Santiago como a “primeira expressão pública e internacional” da nova museologia (ibid.). Além disso, sinaliza para a criação de “um comitê internacional ‘Ecomuseus/ Museus comunitários’ no quadro do Icom (Conselho Internacional de Museus)” e de “uma federação internacional da nova museologia” (ibid., p. 111). Neste sentido, em 1985, durante o 2º Workshop Internacional de Nova Museologia, em Lisboa – Portugal, é fundado o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), organização filiada ao ICOM¹⁵.

¹⁵ Informações disponíveis em: <http://www.minom-icom.net/about-us>. Último acesso: 27/08/2020.

A Declaração de Caracas, por sua vez, pretende-se uma atualização e renovação da Declaração de Santiago, vinte anos depois, reconhecendo as mudanças e as permanências no contexto político e social latino. Como aponta Menezes (1993, p. 99):

o mundo contemporâneo da Declaração de Santiago, início dos anos setenta, é um tempo em que na maioria dos países da América Latina se travam violentos combates para a institucionalização da democracia, constituindo essa luta política uma condição prévia para a superação da sua profunda crise económica e social, enquanto a Declaração de Caracas se insere num contexto em que as esperanças depositadas como o estabelecimento dos regimes democráticos já em grande número daqueles países, não resultou numa alteração das condições económicas e sociais pré-existentes, antes pelo contrário, o ensaio de modelos político-económicos desenquadrados das realidades sócio-culturais a que se dirigiam, frustraram as expectativas e agudizaram essa crise, inerente a uma acelerada alteração de valores e à desintegração sócio-cultural das comunidades.

A Declaração de Caracas (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 118) trás, entre as suas considerações, que

os modelos tradicionais da linguagem expositiva privilegiam em seus discursos as perspectivas científicas e académicas das disciplinas correspondentes à natureza de suas coleções, usando códigos alheios à maioria do público.

Neste sentido, coloca como imprescindível para a efetivação do “museu integral, ou integrado na comunidade” a utilização de uma “linguagem aberta, democrática e participativa” no discurso museológico, recomendando a busca pela “participação plena” na “função museológica e comunicativa” (ibid., p. 119). Aponta que muitos museus da América Latina desconhecem “as motivações, interesses e necessidades da comunidade em que estão inseridos”, bem como “seus códigos de valores e significados”, ao mesmo tempo em que reconhece que as instituições museais são importantes instrumentos no processo educativo e no desenvolvimento individual e comunitário, fortalecendo a identidade da comunidade (ibid.).

No primeiro número da Revista *Cadernos de Sociomuseologia*¹⁶, publicado no ano seguinte à Declaração de Caracas, alguns textos se dedicaram a traçar um panorama entre os vinte anos que separam as duas declarações e a atualização que a segunda traria. Neste sentido, Menezes (op. Cit., p. 106) sintetizou que, enquanto na Declaração de Santiago a visão do “museu como instrumento e agente de transformação social” seria um “posicionamento político-ideológico de oposição”, em um contexto de “regimes ditatoriais na maioria dos países da América Latina” que limitavam as possibilidades de sua efetivação, a Declaração de Caracas teria vindo para pautar e exigir tais possibilidades; ou, como posto por Lima (1993, p. 117-8), a Declaração de Santiago seria “a tomada de consciência”, enquanto a Declaração de Caracas representaria “uma posição de consolidação”. Vale ressaltar, porém, a posterior problematização desta Declaração realizada por Chagas e Gouveia (2014, p. 13), que consideram que o encontro internacional ocorrido em Caracas

não teve importância conceitual e prática para o desenvolvimento da nova museologia; não contribuiu para a mudança do panorama museal; o seu viés ideológico neoliberal, ao contrário, investia na gestão profissional, na legislação e na formação de lideranças voltadas para os museus, sem uma efetiva atenção para os processos de desenvolvimento social, sem considerar o protagonismo das comunidades e dos movimentos sociais.

Eles apontam que os anos posteriores à Declaração de Quebec se caracterizaram pela disputa ideológica entre os defensores da nova museologia e aqueles que defendiam a museologia tradicional, até que a expressão *nova museologia* foi se popularizando no jargão acadêmico, em um processo entendido pelos autores como uma tentativa de normatização:

Arrefecido o calor da batalha dos primeiros anos, foi se estabelecendo gradualmente uma tendência de indistinção, de indiferenciação. Mesmo instituições conservadoras e clássicas

¹⁶ Publicação científica do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), fundada em 1993. Informações disponíveis em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/about>. Último acesso: 27/08/2020.

passaram a incorporar o jargão e em certos casos determinadas práticas e metodologias da denominada nova museologia, o mesmo aconteceu com determinados profissionais, sem que isso representasse a adesão aos compromissos éticos e políticos que embasavam a nova museologia. A expressão virou moda e perdeu potência. E alguns daqueles que passaram a falar em nome da nova museologia passaram também a querer estabelecer regras definidoras do que é um novo museu, do que é um ecomuseu, do que é um museu comunitário, do que é um museu de território e com isso tentaram enquadrar a nova museologia no âmbito das práticas e procedimentos da museologia normativa. (Ibid.)

Segundo os autores, é neste contexto que as expressões *museologia social* e *sociomuseologia*¹⁷ começam a ganhar força, no âmbito, também, de um processo de colaboração entre intelectuais brasileiros e portugueses. Para eles,

as múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, standardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. (ibid., p. 16)

Para Gouveia e Pereira (2018, p. 731),

a museologia social brasileira pode ser compreendida como herdeira desses movimentos de crítica e proposição de que os museus tratem com centralidade as problemáticas sociais em que a instituição se insere territorialmente ou tematicamente. Análoga à sociomuseologia, como é conhecida e desenvolvida em Portugal, esse movimento não se define a partir de um conceito ou da elaboração de um conjunto normativo de metodologias.

Segundo as autoras, a chamada “crise dos museus”, da década de 1960, repercutiu no Brasil desde pelo menos a década seguinte, mas foi a partir

¹⁷ No referido artigo, as duas expressões são apresentadas como sinônimos, reconhecendo-se haver uma diferença que ainda careceria de investigação aprofundada. Em sua tese, Pereira (2018) também opta por utilizar as duas expressões como sinônimos. Sobre o conceito de sociomuseologia, são relevantes os trabalhos de Mário Moutinho. Em *Sociomuseologia: ensino e investigação*, o autor compila e comenta documentos referentes à consolidação da sociomuseologia enquanto escola de pensamento (MOUTINHO, 2019).

dos anos 2000 que estas reflexões críticas passaram a estar inseridas nas políticas de Estado voltadas para o campo museal. Em 2003, foi criada a Política Nacional de Museus (PNM), que, na visão de Siqueira (2014, p. 51), “assume orientação claramente Sociomuseológica”. Em 2004, surge a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Destaca-se, ainda, a criação do Estatuto de Museus e do Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), em 2009 e 2010, respectivamente, que se constituíram enquanto marcos legais importantes para a inserção da chamada museologia social nas políticas de cultura (GOUVEIA; PEREIRA, op. Cit.). Para Pereira (2018, p. 115), a PNM criou

mecanismos para que se reconheça e registre a garantia dos direitos de participação das comunidades nas etapas de registro do que é patrimônio, especialmente aqueles que se quer musealizar.

Ainda segundo a autora, a referida Política apresentou as bases para o Programa *Pontos de Memória*, de 2008, que, em sua visão, foi a

expressão da necessidade de empreender iniciativas que valorizem o protagonismo de grupos e comunidades como gestores de seus próprios espaços de memória como expressão de suas lutas, resistência sociais e culturais. (ibid., p.109)

Para ela, desde o seu surgimento este programa tem “exercitado os pressupostos da Museologia Social” (ibid., p. 19). Neste contexto, o Museu da Maré, surgido a partir do Programa Pontos de Cultura¹⁸, foi referência para o Pontos de Memória, ao mesmo tempo em que foi fortalecido por ele (GOUVEIA; PEREIRA, op. Cit. p. 735).

¹⁸ Em 2004, o Ministério da Cultura implementou o Programa Cultura Viva (hoje, Política Nacional de Cultura Viva). Através dele, o Ministério da Cultura reconhece, certifica e fomenta os chamados pontos de cultura, “grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades”. Fonte: <http://cultura-viva.gov.br/saiba-mais/#o-que-e-ponto> Último acesso em 10/12/2020. Segundo Pereira (2018), o Programa Pontos de Cultura inspirou o Programa Pontos de Memória.

Percebemos, pelas páginas precedentes, que as décadas de 1970 e 1980 foram marcadas, ao mesmo tempo, pela consolidação do arcabouço léxico da museologia e pelo advento da nova museologia. No âmbito deste paradigma, diversas noções foram se disseminando. Os autores ora aproximam estes termos, ora destacam as nuances entre eles, de modo que não parece ser plausível dizer que exista uma distinção consensual no meio acadêmico. Entretanto, é possível perceber um fio condutor que remete à centralidade da comunidade, ao compromisso com as questões sociais e à atuação do museu junto ao território¹⁹. É consensual, também, que o paradigma da nova museologia é aplicável a diversas tipologias museais, não se restringindo a ecomuseus ou museus comunitários. A revisão indicou ainda diferentes visões sobre em que medida a nova museologia e a Declaração de Santiago representam ou não rupturas paradigmáticas. Entretanto, ainda que se reconheça que, conforme argumentam Scheiner (op. Cit.) e Santos Junior (op. Cit.), a discussão sobre a relação entre museu e comunidade já estava presente no campo museal desde a década de 1950, é necessário reconhecer também que ela ganhou novas dimensões e importância desde a década de 1970.

No que concerne à opção ou não pela designação nova museologia em detrimento de outras, Duarte (op. Cit. p. 100) insiste “na vantagem de reconhecer a Nova Museologia como um movimento de larga abrangência teórica e metodológica”, no qual as vertentes francófona e anglo-saxônica compõem “um único movimento renovador”. Para ela,

antes de 1960, podemos falar de uma museologia tradicional (ou “moderna”) que se tinha desenvolvido em estreita articulação com a formação do Estado-nação moderno e impérios coloniais europeus e com a correspondente educação dos seus cidadãos (BENNETT, 1995), mas da qual estava ausente todo o auto-questionamento ou autocrítica sobre os fundamentos e o papel social e político do museu. Os anos de 1960/70 abrigam uma transformação radical dessa situação pela multiplicação das áreas que profissionais e

¹⁹ Na pesquisa empírica realizada no âmbito desta dissertação, foi possível perceber que os interlocutores da pesquisa “passeiam” entre diferentes conceitos com o intuito principal de dar visibilidade à função social do museu, mas é notável que a expressão *Museologia Social* é mais utilizada, em detrimento de *Nova Museologia*. Outras expressões (como sociomuseologia, museologia ativa, etc.) não foram citadas.

acadêmicos começam a considerar necessitadas e/ou merecedoras de debate e renovação. Importa compreender que é em resultado desse movimento que, nos anos de 1980, se falará em Nova Museologia, uma designação elaborada para exatamente traduzir a viragem teórica e reflexiva concretizada – ou tida como ainda necessário promover – na museologia contemporânea. (ibid. p. 108)

A seguir, enfatizo a relação entre a renovação do campo museal e a dimensão educativa dos museus, central para a presente pesquisa.

2.3 O LUGAR DA EDUCAÇÃO NOS PROCESSOS DE RENOVAÇÃO DO CAMPO MUSEAL

Segundo Valente (2018), a ampliação do papel educativo dos museus remonta ao final do século XVIII, quando nascem os museus públicos. Primeiro na Europa, e depois em outros continentes, a abertura dos museus para o público (restrito à elite letrada) estava intimamente ligada ao projeto de construção das identidades nacionais. A missão pedagógica, neste contexto, era a de

imprimir junto à sociedade um ideal de nação, observado como veículo de moralidade. Modelo que transformou o museu em um dever cívico e, também, instrumento de controle social. Educando, polindo e aperfeiçoando o olhar do “povo”, por meio do discurso vigente, apresentado nas exposições. (ibid., p. 44)

No século seguinte, as chamadas exposições universais pretendiam “educar as massas para o novo padrão da sociedade industrial” (SOARES; GRUZMAN, 2019, p. 118). Mas, apesar desta dimensão educativa intrínseca ao museu público, apenas no século XX a educação será reconhecida como uma das funções da instituição museal, em um contexto de fortalecimento de uma concepção escolarizante, segundo Valente (op. Cit.).

Nos anos 1950 e 1960, a UNESCO, através do ICOM, realiza seminários sobre a relação museus-educação, em vários países (IBRAM, 2018). Dentre

eles, é destacada por diversos autores a relevância do Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa nos Museus realizada no Rio de Janeiro – RJ, em 1958 (SCHEINER, op. Cit., SIQUEIRA, 2014; IBRAM, 2018). A Declaração do Rio de Janeiro, resultante deste evento, destacou a importância desta função no âmbito dos museus e de que as exposições tenham valor didático. Além disso, menciona a necessidade de os museus dotarem de serviços e programas pedagógicos, bem como de pedagogos em seu corpo profissional, ainda que pontue a possibilidade de conservadores exercerem a função educativa, em “caráter experimental”, no caso de impossibilidade de contratação de pedagogo (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 92).

Scheiner (2012, p. 22) aponta que, naquele contexto, Rivière, então presidente do ICOM, já defendia, no relatório final do seminário, “uma apresentação ‘ecológica’ (integral) das exposições” como forma de aprimorar a “comunicação com os públicos, tanto nos museus tradicionais como nos parques naturais e nos museus a céu aberto”. A autora menciona ainda outras alternativas sugeridas por Rivière, dentre elas a criação de museus escolares e a mediação educativa nas exposições. É necessário destacar ainda a criação, no ano seguinte, no âmbito do ICOM, do *International Committee on Education*, que mais tarde passaria a nomear-se *Committee for Education and Cultural Action* (CECA) (IBRAM, 2018).

Já no âmbito da renovação do campo museal dos anos 1960 e 1970, Duarte (2013) indica que, no caso da França, a temática da democratização cultural – que daria origem nas décadas seguintes, como visto, à corrente francófona da nova museologia – se aproxima, ou mesmo se confunde, com a discussão sobre educação popular. No bojo do argumento de que as instituições museais haviam sido, até então, instrumentos a serviço das elites, entendia-se que o museu deveria se transformar em “instrumento privilegiado de educação permanente”, tornando-se acessível a todos (ibid., p. 101). Para tal, fazia-se necessária uma experimentação museográfica intencionada neste sentido, através de linguagens museográficas e ambientação expográfica adequadas e a utilização de recursos diversos, como “textos explicativos adaptados a diferentes públicos, suportes gráficos e audiovisuais ou a permissão de tocar alguns dos objetos expostos” (ibid., p. 101-102).

Assim, diante da preocupação com o acesso e a aproximação com a população, o museu é visto como “instrumento educativo”. É neste contexto que são criados os “primeiros serviços educativos para públicos escolares e “serviços de ação cultural destinados a públicos mais vastos” (ibid., p. 102) na França. O museu passa a ter uma nova finalidade: “ser um instrumento de aprendizagem e animação sociocultural permanente, em articulação estreita com as pessoas” (ibid., p. 102-103).

No que tange ao contexto latino-americano, a educação possui lugar de destaque no texto da Declaração de Santiago, sendo argumentado que “os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade” (LEGISLAÇÃO, 2013, p. 101). O documento destaca a importância da criação de serviços educativos nos museus que não o possuem, e elenca o modo como as instituições podem contribuir para a chamada educação permanente, através da relação com o sistema de ensino. Mas o arcabouço teórico da educação proposta no documento é tema de debate, ora remetendo ao educador Paulo Freire²⁰, ora a uma perspectiva tecnicista e desenvolvimentista.

Valente (2018, p. 47) aponta que o modelo de Educação Permanente “tinha como concepção o tecnicismo” e foi referenciado, na Declaração, com vistas a colocar os museus como ferramentas de estímulo de um modelo político e econômico de desenvolvimento para a América Latina. Já o *Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNEM)* destaca que

a influência do pensamento de Paulo Freire para este movimento de renovação da Museologia já se fazia notar no convite a ele feito para a presidência da Mesa Redonda de Santiago do Chile. Apesar de não ter conseguido participar do evento por causa da situação de autoritarismo que assolava toda a América Latina na época, o papel exercido pelo pensamento de Paulo Freire nas novas experiências de museus foi marcante [...]. (IBRAM, 2018, p. 17)

²⁰ Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997) foi um importante educador pernambucano, que ficou internacionalmente conhecido pela sua prática educativa, desenvolvida a partir de sua vivência com alfabetização de jovens e adultos (REIS, 2012). É considerado uma importante referência para uma educação pautada em uma relação dialógica entre educador e educando.

Lima (2014, p. 89), por sua vez, considera que esta utilização do fato político do impedimento da participação do educador Paulo Freire à frente da Mesa Redonda de Santiago “para conferir uma filiação teórica consistente entre a Nova Museologia e a Pedagogia Libertadora” não reflete corretamente os valores intrínsecos à referida renovação museológica. Para ele, enquanto Freire “problematiza a mudança social”, o campo museológico, ao abordar a transformação social, não centraliza a questão das desigualdades sociais, e “a mudança da sociedade a ser construída com a participação dos museus implica em um processo de inclusão à ordem vigente” (ibid., p. 90). O autor entende que

enquanto são comuns iniciativas museológicas que se apresentam enquanto libertadoras e fundamentadas na Pedagogia do Oprimido, suas práticas educativas se direcionam ao fortalecimento de uma cultura gerencialista e empreendedora como caminho para a construção da consciência crítica. (ibid. p. 103)²¹

Vale salientar que, conforme apontado por Scheiner (2012, p. 21), no mesmo ano da Mesa Redonda de Santiago, a UNESCO também definiu diretrizes mundiais para o campo da Educação, “relativizando o papel da escola como única instância onde é possível aprender – e enfatizando a responsabilidade social de todos os setores na promoção do desenvolvimento educacional”. Para a autora,

este seria o passo para a instituição do que se passou a chamar “a sociedade do aprendizado” ou “sociedade do conhecimento” – baseada na existência de uma tessitura comum, relacionando a educação à vida social, política e econômica, num processo de responsabilização coletiva sobre o aprendizado e a troca de experiências. (ibid.)

Pereira (2018, p. 235) entende que a preocupação com os processos

²¹ Em que pese o fato de que o autor não se debruça em experiências práticas voltadas para a nova museologia, considero que ele traz importantes reflexões para os campos da educação museal e da museologia.

educacionais está no bojo da Museologia Social, e que ela teria estado presente no Programa Pontos de Memória, “com vistas a ampliação das possibilidades de atuação em busca de melhorias das condições de vida e garantia da dignidade das comunidades”. Siqueira (2014, p. 53-54), em consonância, compreende que “a função educativa é elemento crucial na abordagem Sociomuseológica”. Neste texto de 2014, a autora apontou “os desafios específicos colocados pela Sociomuseologia à consolidação” do campo da educação museal, que estariam naquele momento ainda inexplorados (ibid.). Para ela, faltariam estudos sobre a especificidade da educação museal em sua relação com um “patrimônio vivo, global de uma comunidade, presente em um território, e que compreenda o museu não como instituição, mas como processo” (ibid.). Nos últimos anos, entretanto, avançou-se neste debate. Em seus estudos, Siqueira (2017; 2019) vem aproximando os campos da sociomuseologia e da educação museal, trazendo a hipótese de que “somente se pode tratar de Educação Museal no campo da Sociomuseologia” (SIQUEIRA, 2017, p. 175). Para ela,

só existe especificidade no aprendizado que se poderia nomear *museal* quando este se refere à apropriação do processo museológico por meio da participação e do protagonismo comunitário no conhecer-produzir o patrimônio e no fazer o museu. Nos demais casos, temos uma aprendizagem melhor definida como *Educação em Museus* [...]. (ibid., grifo no original)

Se a discussão sobre a função educativa dos museus “antecede em muito ao advento da Nova Museologia” (SIQUEIRA, 2014, p. 53), é importante notar que a consolidação do campo da educação museal no Brasil é recente, ainda que o primeiro setor educativo institucionalizado remonte à década de 1920²² (IBRAM, 2018). A título de exemplo, o Comitê brasileiro do CECA (CECA-Brasil) só surge em 1995 (ibid.). Segundo de Castro (2019, p. 91), “a Educação Museal vem sendo realizada como prática educacional específica e consolidando-se como campo de construção de conhecimento há mais de um

²² Trata-se do Serviço de Assistência ao Ensino (SAE), criado em 1927 no Museu Nacional, localizado no Rio de Janeiro.

século no Brasil”, com

iniciativas mais consolidadas a partir da década de 1980 e para uma efetiva política específica desenvolvida a partir de 2012, com a criação do Programa Nacional de Educação Museal e com a oficialização em 2017 da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), dele derivada.

Siqueira (op. Cit., p. 54) aponta uma série de momentos, ao longo dos anos 2000 e 2010, que delinearão as políticas públicas para o setor, como o primeiro Encontro Nacional de Educação Patrimonial, em 2005; o I Fórum Latino-Americano de Educação Patrimonial, em 2008; o I Encontro de Educadores do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2010, do qual resultou a Carta de Petrópolis, que ofereceu “subsídios para a criação de uma política nacional de Educação Museal”; o II Encontro Nacional de Educação Patrimonial, em 2011. Ela destaca, ainda, a criação de Redes de Educadores em Museus (REM) – primeiramente no Rio de Janeiro, em 2003, e em outros estados, nos anos seguintes –, que, segundo ela, possibilitou “a organização dos profissionais e o intercâmbio de experiências, a formação continuada, o mapeamento de ações e o desenvolvimento de pesquisas e parcerias” (ibid., p. 53). É necessário destacar, ainda, o primeiro e o segundo encontros nacionais do Programa Nacional de Educação Museal (ENPNEM), em 2014 e em 2017, que resultaram, respectivamente, na Carta de Belém e na Carta de Porto Alegre. A partir de então, oficializou-se a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), tendo sido lançado o seu documento definitivo, no qual entende-se a educação museal como “um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade” (IBRAM, 2018, p. 128).

2.4 A PARTICIPAÇÃO SOCIAL EM DIFERENTES MODELOS MUSEAIS

Nesta seção, me debruço sobre o tema da participação social nos museus de ciências. Para alcançar este debate, torna-se necessário, antes, compreender as diferentes perspectivas teóricas que se apresentam nestes espaços, para então vislumbrar o modo como a participação social se apresenta ou não nestas diversas vertentes. Após este exercício, será possível traçar proximidades e distanciamentos em relação ao paradigma da nova museologia.

O arcabouço teórico dos museus de ciências engloba, de um lado, reflexões próprias do campo da educação e comunicação em museus, e, de outro, reflexões da divulgação e da comunicação científicas. Assim, diversos autores elaboraram modelos que buscam sintetizar as diferentes perspectivas epistemológicas que orientam ou orientaram práticas museais, focando no campo da educação, da comunicação, ou da divulgação científica. Para discutir modelos comunicativos e educativos de museus de ciência, então, me baseio em McManus (1992), Hooper-Greenhill (1999), Padilla (2001), Sabbatini (2009) e Viana de Souza (2016). No que tange a modelos de divulgação da ciência, serão utilizados Brossard e Lewenstein (2010), Dawson (2014; 2018) e Samagaia (2016). Para aprofundar o debate sobre a participação social em museus de ciências, me baseio em Simon (2010), Oliveira (2020) e Paula (2017).

McManus (1992) identifica três gerações de museus de ciências. A primeira delas derivou das coleções de espécimes e artefatos dos Gabinetes de Curiosidades, ambientes privados característicos da Europa dos séculos XVII e XVIII. São os grandes museus de história natural, bem como aqueles formados por coleções de instrumentos utilizados em pesquisas científicas, surgidos entre a segunda metade do século XVIII e o início do século XIX.

Estão diretamente relacionados com disciplinas acadêmicas das Universidades, objetivando contribuir para o conhecimento científico. Como aponta Viana de Souza (2009), o surgimento dos primeiros museus de ciências está imbricado ao surgimento da ciência moderna. As coleções dos gabinetes de curiosidades, que lhes deram origem, estavam apoiadas na ideia de evolucionismo e preocupavam-se “em demonstrar o desenvolvimento de uma sociedade ‘civilizada’ e ilustrada’, tornando-se, assim, espaços de representação dos ‘avanços’ sociais, políticos, ideológicos e científicos da nova ordem então estabelecida” (Ibid., p. 156-7). A segunda geração de museus de ciências, segundo McManus (op. Cit.) surge na mesma época que a primeira geração, porém, enquanto a primeira deriva dos Gabinetes de Curiosidades, esta se refere a museus criados em uma relação intrínseca com a industrialização. São os chamados museus industriais ou de ciência e técnica, que trazem no seu bojo a “perspectiva de um anunciado progresso, fruto das novas formas de cooperação entre ciência, técnica e indústria” (VIANA DE SOUZA, Ibid.).

Tais gerações representam os modelos museais que foram hegemônicos durante os séculos XVIII e XIX e tinham o sentido de fonte autorizada da ciência, se tornando, no início do século seguinte, o locus da institucionalização e da publicidade da ciência positivista (ROCHA, 2010, p. 4).

A terceira geração, por sua vez, remete aos museus e centros de ciências, surgidos a partir do século XX, e marca-se pela busca por uma maior aproximação com o cotidiano do público não especializado através da interatividade. Nas palavras de McManus (op. Cit., 163, livre tradução),

estes museus e centros de ciências estão mais preocupados com a transmissão de ideias e conceitos científicos do que com a contemplação de objetos científicos ou com a história do desenvolvimento científico.²³

²³ No original, “these museums and science centres are concerned with the transmission of scientific ideas and concepts rather than the contemplation of scientific objects or the history of scientific developments”.

Assim,

o foco é transferido da contemplação de objetos científicos e da história do desenvolvimento científico para a transmissão de ideias e conceitos científicos contemporâneos, por meio de exposições interativas, sendo a manipulação considerada um importante veículo de comunicação. (RIBEIRO; SOARES, 2019, p. 3-4)

Nestes diferentes contextos, prevalece, para Viana de Souza (op. Cit.), a difusão dos discursos da ciência com o objetivo da sua legitimação, apresentando-se produtos da ciência, e não seus processos, com os conflitos que os permeiam. Assim, podemos dizer que os diferentes modos de pensar a ciência – desde sua concepção positivista até a compreensão de sua relação com a sociedade – se apresentam de alguma forma nas diferentes concepções dos museus de ciência, ao longo do tempo. Entretanto, a sua dimensão enquanto prática social ainda não é amplamente abordada nos museus de ciência contemporâneos, que, para Viana de Souza (ibid., p. 49), ainda são marcados pela mesma postura das Exposições Internacionais da Indústria do século XIX, qual seja, a de

apresentar aspectos relacionados à importância da relação ciência e tecnologia e suas implicações no dia a dia das pessoas, cumprindo a clara função de contribuir na construção social da ciência.

É importante salientar que, segundo McManus (op. Cit.), o surgimento de uma nova geração de museus não significa o desaparecimento dos museus da geração anterior. Mais propriamente, as diferentes gerações influenciam-se mutuamente. Neste sentido, a autora comenta que nos anos 1960 e 1970, os funcionários dos museus de primeira geração começam a se demonstrar preocupados com a inteligibilidade, por parte do público, das exposições. Neste contexto, observa-se a transição de exposições que organizavam os objetos em uma perspectiva taxonômica, para a apresentação de conceitos e ideias científicos. Gradualmente, uma nova abordagem em relação ao público se delineava, na qual ele era convidado a interagir com aparatos, em consonância

com a terceira geração de museus. Ampliava-se, também, a função educativa dos museus. Ainda segunda a autora, nos museus de segunda geração coexistem, desde o início do século XX, exposições taxonômicas com objetos de maquinário industrial. Depois, passam a apresentar elementos do tipo *hands-on* e, mais recentemente, a ter uma perspectiva crítica em relação à ideia de progresso da ciência. Nas palavras da autora,

Em tempos recentes²⁴, os curadores da segunda geração de museus começaram a questionar a impressão de progresso inevitável da ciência, inerente à organização de aparatos de desenvolvimento científicos em ordem cronológica. Existe uma discussão crescente sobre a necessidade das exposições retratem as implicações sociais do desenvolvimento tecnológico; bem como sobre a natureza problemática da ciência como uma atividade social e sobre o modo como a apresentação das informações nas exposições é baseada no *background* acadêmico e social do curador. (ibid., livre tradução)²⁵

Hooper-Greenhill (2000), por sua vez, analisa a pedagogia museal com base nos paradigmas de comunicação e de educação utilizados, demonstrando como o modo de pensar a relação museu-público se modificou no final do século XX. Assim, identifica, de um lado, a instituição museal característica do período moderno, que foi hegemônica até o início do século XX; e de outro, o museu da pós-modernidade²⁶. A autora aponta que

a abordagem pedagógica do museu moderno foi (e é) baseada na

²⁴ Para abordar este tema, a autora cita textos da década de 1980.

²⁵ No original, "In recent times, the curators in second generation science museums have begun to question the impression of the inevitable progress of science inherent in chronologically ordered displays of technological advances. There is a growing discussion about the need for exhibitions which depict the social implications of technological developments; about the problematic nature of science as a cultural activity and about the manner in which the presentation of information in exhibitions is biased by the academic and social background of the curator".

²⁶ Harvey (2008, p. 23) aponta que a modernidade "entrou em foco no século XVIII", através do esforço dos intelectuais iluministas em destacar a ciência enquanto conhecimento neutro e objetivo capaz de dominar a natureza e de libertar a sociedade das irracionalidades impostas pelas religiões. No século XX, esta compreensão passa a ser questionada, argumentando-se que o projeto iluminista tendia a "transformar a busca da emancipação humana num sistema de opressão universal em nome da libertação humana" (ibid.). É neste contexto de crítica ao pensamento moderno que surge a ideia de pós-modernidade. Nas palavras de Harvey (ibid. p. 36), "a fixidez categórica do pensamento iluminista foi crescentemente contestada e terminou por ser substituída por uma ênfase em sistemas divergentes de representação", ao mesmo tempo em que se vivenciava a perda na fé do progresso.

ideia de comunicação enquanto transmissão; enquanto as abordagens pedagógicas desenvolvidas pelo museu pós-moderno podem ser analisadas do ponto de vista da comunicação enquanto parte integrante da cultura. (ibid., p. 125, livre tradução)²⁷

Em consonância com as duas primeiras gerações de museus de ciências identificadas por McManus, no museu moderno, conforme conceituado por Hooper-Greenhill, entende-se que a instituição deve produzir e disseminar um conhecimento autorizado, tido como unificado, objetivo e transferível. Trata-se, portanto, de uma perspectiva positivista da ciência, na qual ela é entendida como algo objetivo e separado da sociedade. Neste contexto, o visitante não interpreta a ciência; ele a aceita enquanto verdade. Assim, a comunicação, tida como transmissão, ocorreria de forma linear, do especialista – fonte autorizada sobre a ciência – ao “leigo”. Nesta perspectiva, o museu deveria preencher as lacunas de conhecimento do público, entendido como uma massa homogênea, passiva e carente de conhecimento. Ainda segundo a autora, este modelo de comunicação se baseia em uma perspectiva behaviorista de educação, na qual se entende que o aprendizado ocorre a partir de uma resposta a um estímulo. No que tange à expografia, observa-se o foco nos objetos, a partir dos quais o curador detém a autoridade para a construção de narrativas, a serem transmitidas ao “público em geral”, visto como passivo durante o processo. De maneira geral, esta abordagem “não estimula a reflexão crítica sobre as instituições, as relações de poder, ou as circunstâncias históricas específicas” (ibid., p. 135, livre tradução)²⁸. Conforme observam Ribeiro e Soares (op. Cit., p. 3),

realizando um exercício de aproximação entre as reflexões de McManus e de Hooper-Greenhill, podemos perceber que nas duas primeiras gerações identificadas por McManus prevalece o primeiro paradigma apontado por Hooper-Greenhill: behaviorista (educação) e baseado na transmissão (comunicação). Segundo este paradigma, entende-se que a mensagem é transmitida a um pseudo-receptor passivo e que o processo educativo é do tipo estímulo-resposta. O

²⁷ No original, “the pedagogic approach of the modernist museum was (and is) based on an understanding of the communication as transmission; while the pedagogic approaches being developed by the post-museum can be analysed by understanding communication as an integral part of the culture as a whole”.

²⁸ No original, “does not encourage critical reflection about existing social institutions, power relations, or specific historical circumstances”.

processo interpretativo realizado pelo visitante não é considerado, e cria-se uma clara separação/diferenciação entre o museu e o público.

A segunda perspectiva museal apontada por Hooper-Greenhill, por sua vez, compreende a comunicação de um ponto de vista cultural, a partir do paradigma interpretativo. Assim, a comunicação passa a ser entendida como um processo através do qual significados são construídos por indivíduos e grupos, sendo a interpretação, portanto, um processo dialógico e relacional. Do ponto de vista educativo, esta concepção baseia-se no construtivismo, no qual entende-se que o aprendizado é ao mesmo tempo individual e social. Através de abordagens centradas no indivíduo, é estimulado o pensamento crítico e questionador dos visitantes. A ciência, nesta perspectiva museal, é vista como um sistema de conhecimento incluído na cultura e, portanto, influenciado por contingências históricas e geográficas, refletindo as relações de poder intrínsecas à sua produção. O conhecimento especializado se mantém importante, mas passa a ser integrado ao conhecimento adquirido pelos visitantes em sua vida cotidiana. Assim, comunicadores (educadores e curadores) tornam-se facilitadores, responsáveis por “criar experiências que convidem os visitantes a construir significados” (HOOPER-GREENHILL, op. Cit., p. 139, livre tradução)²⁹.

Além disso, questões como quem é o sujeito do discurso e como e a quem ele se direciona ganham lugar de destaque, e apresenta-se a possibilidade de se considerar múltiplas vozes, buscando dar visibilidade principalmente às perspectivas geralmente negligenciadas pela história hegemônica. Neste sentido, a autora pontua a importância das abordagens pós-coloniais, que, ao demonstrarem “a perspectiva eurocêntrica da maior parte da história e cultura valorizada no Ocidente” (ibid. p. 140, livre tradução)³⁰, exigem que os museus reavaliem seu papel social e se repositonem em relação ao público.

É possível notar aproximações entre o conceito de museus pós-

²⁹ No original, “to provide experiences that invite visitors to make meaning”.

³⁰ No original, “the Eurocentric core of much of the history and culture that we take for granted in the West”.

moderno de Hooper-Greenhill e a ideia de museu participativo, cunhada por Simon (2010, p. iii, livre tradução) para caracterizar uma instituição museal que “ao invés de entregar o mesmo conteúdo para todos, [...] coleta e compartilha um conteúdo diverso, personalizado e mutável, coproduzido com os visitantes”³¹. Em suas palavras, “ao invés de serem ‘sobre’ algo ou ‘para’ alguém, as instituições participativas são criadas e geridas ‘com’ os visitantes” (ibid., livre tradução)³².

No que tange à terceira geração de museus identificada por McManus, por sua vez, tornam-se pertinentes as críticas realizadas por Viana de Souza (2016) aos chamados “museus e centros de ciência interativos”. Ao analisar a divulgação científica realizada em espaços museais brasileiros e portugueses tendo em vista sua inserção na dita “sociedade do espetáculo”, o autor argumenta que o tecnicismo científico se legitima e afirma a partir da “divulgação e reprodução dos ‘símbolos do progresso’” e da “tomada de consciência quanto às potencialidades instrumentais contidas no conhecimento científico-tecnológico”, sendo os museus e centros de ciência interativos um dos espaços nos quais este processo se dá (ibid., p. 23). Neste contexto, a divulgação científica carece da compreensão - e, portanto, não possibilita o diálogo - sobre o fato da ciência ser socialmente construída. Os museus, especificamente, ao utilizarem “linguagens pautadas em uma historicidade progressivamente retilínea”, acabam por representar e difundir o imaginário social da ciência universal, homogênea, a-processual e “produtora de conhecimentos irrefutavelmente verdadeiros” (ibid., p. 24). Dessa forma, estas práticas “priorizam os resultados e reforçam a ideia de uma ciência neutra e objetiva”, representando e reproduzindo a lógica espetacular (ibid., p. 26-7). Note-se, portanto, que ainda que apresente diferenças em relação ao conceito de museu moderno, a terceira geração de museus de ciências não supera a perspectiva a-processual da ciência e a ideia da instituição museal como sua fonte autorizada, não encontrando ressonância, portanto, com o conceito de

³¹ No original, “rather than delivering the same content to everyone, [...] collects and shares diverse, personalized, and changing content co-produced with visitors”.

³² No original, “instead of being ‘about’ something or ‘for’ someone, participatory institutions are created and managed ‘with’ visitors”.

museu pós-moderno.

Para Viana de Souza (op. Cit.), indo de encontro à abordagem que ele considera presente nos museus interativos de ciências,

a divulgação científica, como um dos principais instrumentos de promoção e acesso amplo à ciência, deveria incluir em suas práticas meios de problematizar questões relativas aos avanços tecnológicos e suas implicações no corpo social. (ibid., p. 26)

Para ele,

as exposições museológicas têm sido orientadas por aparatos que em tese primariam pelo apelo à participação do visitante. Contudo, a opção por linguagens ditas interativas tem se mostrado menos como suporte à integração cooperativa do que como estratégia que atende criteriosamente à fórmula mercantil na qual o público é visto como uma espécie de clientela que deve ser, portanto, fidelizada. (ibid., p. 29)

Na contemporaneidade, fala-se no advento da quarta geração de museus. Segundo Padilla (op. Cit., p. 116-117, livre tradução), os ditos museus 4G

buscam claramente captar e responder às expectativas e necessidade dos diferentes visitantes, e lhes oferecem experiências focadas na solução de problemas da sua vida cotidiana.³³

O autor faz uma distinção entre os museus de primeira e de segunda geração, ditos “tradicionais”, de caráter histórico e preservacionista, e os de terceira e quarta geração, os “centros de ciência”, nos quais aspectos contemporâneos da ciência seriam privilegiados, em detrimento a aspectos históricos. Enquanto os primeiros teriam por missão a conservação e exposição

³³ No original, “buscan claramente captar y responder a las expectativas y necesidades de todo tipo de visitantes, y les ofrecen experiencias enfocadas a la solución de problemas de su vida cotidiana”.

de objetos, os últimos seriam instituições educativas, com o objetivo de promover a compreensão pública da ciência.

Sabbatini (op. Cit., p. 1-2) destaca a importância de uma “perspectiva ‘social’ nas políticas científicas”, diante da imbricação entre descobertas científicas e desenvolvimento tecnológico e do surgimento de movimentos de participação cidadã. Neste contexto, surge a demanda por “respostas de caráter político” frente aos “perigos tecnológicos” e que a opinião pública seja “devidamente informada, capaz de expressar e exigir seus direitos”, resultando em interesse do meio acadêmico a processos de comunicação pública da ciência baseados em novos modelos, voltados para a participação. Compreendendo que a comunicação “implica uma relação de poder” e que “a compreensão está condicionada ao grau de participação dos sujeitos na estrutura social” (ibid., p. 3), a hipótese do autor é a de que a concepção de centros de ciência de quarta geração constitui-se a base deste novo modelo.

O autor entende que a divulgação científica possui um sentido político, tendo, dentre as suas funções, a de criar uma “consciência científica coletiva, frente aos riscos de subordinação da ciência ao poder ou vice-versa” e “a de realizar uma vigilância sobre o desenvolvimento da ciência e da técnica” (ibid., p. 4). Porém, ele destaca que, tradicionalmente, o modelo adotado, inclusive nos museus e centros de ciência interativos, foi o de déficit linear. A partir dos anos 2000, entretanto, a participação pública passa a ser entendida como um direito. Nas palavras de Sabbatini (ibid., p. 6),

muitas das questões de política científica serão resolvidas na esfera pública, de modo que para alcançar essa responsabilidade a comunicação científica deve lhes permitir participar dos processos de debate e tomada de decisões.

Para o autor, os centros interativos representaram, com a abordagem “*hands on*”, uma “mudança do objeto para a pedagogia”, enquanto que na atualidade vivenciamos uma nova mudança: da pedagogia para o empoderamento, no âmbito dos museus de quarta geração (4G). Considero que o conceito de museus 4G se aproxima mais da ideia de museu pós-

moderno apresentado por Hooper-Greenhill, em contraponto à terceira geração de museus de ciências.

A partir da década de 1980, a terceira geração de museus de ciências também começou a ser olhada de forma crítica, questionando-se o fato de se concentrarem na “comunicação de princípios científicos e não do processo” (SABBATINI, 2009, p. 9). Com uma perspectiva determinista, na visão de Sabbatini (Ibid.), “falhavam em seu objetivo de comunicar a estrutura do pensamento científico” e apresentavam a ciência de forma descontextualizada, negligenciando sua dimensão de processo dinâmico. Diante destas críticas, surge a noção de quarta geração de museus. Nas palavras de Sabbatini (op. Cit., p. 9-10, grifo no original),

se por um lado o advento dos centros interativos supôs uma mudança do objeto para a pedagogia, com a abordagem “*hands on*” como fonte primária de experiência para cativar a atenção do cidadão comum e estimular o pensamento original a respeito da ciência, na atualidade observamos uma mudança da pedagogia em direção ao empoderamento.

Dentre outras características, os museus de quarta geração apresentariam exposições de final aberto e abordariam temáticas locais, “fincando suas raízes nas condições, experiências e práticas locais” (op. Cit., p. 10).

Paula (2017, p. 38) define museus participativos de ciências como

espaços de democratização do conhecimento que têm por objetivo divulgar e popularizar a ciência de forma interativa, com vistas a participação ativa do visitante e da comunidade local. Mais do que explorar conceitos científicos em seus aparatos, estes espaços buscam promover reflexões em seus visitantes acerca da ciência e da tecnologia e sua inserção na sociedade.

Na visão da autora, que buscou criar esta definição em consonância com a perspectiva de quarta geração de museus de ciências, os museus

participativos teriam como princípios orientadores:

- a interatividade, baseada em quatro tipos de interação interligados, a saber, “hands-on” (interatividade manual), “hearts-on” (interatividade emocional), “social-on” (interatividade com base nas questões sociais) e “minds-on” (interatividade mental),
- a contemplação dos problemas e realidades do território em que se insere,
- a discussão de controvérsias da ciência e da tecnologias, objetivando a participação cidadã dos visitantes,
- a inclusão e a transformação social.

No que tange aos modelos de compreensão pública da ciência, Brossard e Lewenstein (2010) identificam quatro modelos. O primeiro deles é o modelo de déficit, que, em uma perspectiva linear de comunicação, parte do princípio de que a população possui “um déficit de conhecimento que precisa ser preenchido” (Ibid., p. 13, livre tradução)³⁴. Trata-se de um modelo que encontra correspondência em relação à ideia de museu moderno de Hooper-Greenhill.

O modelo de déficit, entretanto, passou a ser fortemente criticado. A primeira destas críticas se referiu ao fato dele ignorar o contexto do público. Surgiu, então, o modelo contextual, que “orienta para a construção de mensagens sobre ciência que sejam relevantes para indivíduos em contextos particulares” (Ibid., p. 14, livre tradução)³⁵. No entanto, esta perspectiva foi considerada por alguns autores apenas um aperfeiçoamento do modelo de déficit, na medida em que ainda foca na reação do indivíduo à informação. Tais críticas apontam para o fato de que ambos os modelos estão muito diretamente ligados aos interesses da comunidade científica.

Em contraponto a esta abordagem, surgem, na metade da década de 1980, os modelos de expertise leiga e engajamento público. O primeiro deles busca empoderar as comunidades com a superação da hierarquização entre

³⁴ No original, “a deficit of knowledge that must be filled”.

³⁵ No original, “provide guidance for constructing messages about science relevant to individuals in particular contexts”.

conhecimento científico e conhecimento leigo, entendendo que ambos são igualmente importantes para a compreensão da realidade e a tomada consciente de decisões. O modelo de engajamento público, por sua vez, busca a participação do público nos debates políticos sobre ciência (Ibid., p. 16). Estes modelos se aproximam, a meu ver, das ideias de museu pós-moderno, museu participativo e museu 4G.

As críticas direcionadas aos modelos de expertise leiga e engajamento público se baseiam principalmente no argumento de que eles priorizariam questões políticas a ações educativas ou informativas, não podendo ser considerados modelos de compreensão pública da ciência. A contra argumentação dos defensores destes modelos, com a qual eu concordo, aponta que os modelos de déficit e contextual são igualmente políticos, ao colocarem a solução do “problema” da compreensão da ciência a nível individual, e não social.

Para Brossard e Lewenstein (Ibid., p. 31-32, tradução livre),

apesar da literatura acadêmica tender a apresentar os modelos teóricos [...] como incomensuráveis e refletindo paradigmas de pesquisa e divulgação da ciência distintos, na prática, os projetos adotam partes de diferentes modelos para se adequar a contextos diversos.³⁶

Além disso, o modelo de déficit, apontam os autores, é a espinha dorsal de todos os projetos por eles analisados. O que diferencia os diversos projetos é o nível e tipo de conhecimento que se considera que deve ser transmitido.

Segundo Samagaia (2016), no modelo de engajamento público – ou ainda no modelo de diálogo, com o qual o primeiro encontra correspondência³⁷ – o tema da participação – abordado pela autora no sentido de tomada de

³⁶ No original, “Although the scholarly literature tends to present the theoretical models [...] as incommensurable and as reflecting different research and outreach paradigms, practice is likely to be pragmatic, with projects adopting parts of each model to suit different contexts”.

³⁷ A autora aborda modelos da relação entre ciência e sociedade, correlacionando os modelos de instrução pública e de diálogo conceituados por Callon (2000, Apud. SAMAGAIA, 2016) aos modelos de déficit e de engajamento público, respectivamente.

decisões, em inter-relação com a cidadania – é essencial, mas também controverso.

Para a autora, a possibilidade ou a pertinência de transmitir o poder de decidir para as sociedades cria uma distinção entre participação popular e deliberação popular: a primeira

se associa à construção da opinião individual ou coletiva, sem necessariamente almejar a transformação da realidade através da ação política. Neste contexto, o público constrói um ponto de vista sobre as questões científicas, que pode (ou não) ser considerado na sequência por aqueles a quem cabe a decisão. Já a deliberação popular, implica em situações onde os cidadãos são chamados a decidir verdadeiramente sobre uma questão social na qual um conhecimento específico, o científico por exemplo, aparece como um parâmetro relevante. (ibid., p. 64)

Vimos, nas páginas precedentes, uma diversidade de modelos teóricos, sendo possível identificar aproximações entre os modelos elaborados pelos autores apresentados, que pontuei ao longo do texto e sintetizo na figura 1.

Figura 1

Participação e Modelos de Museus e de Comunicação Pública da Ciência

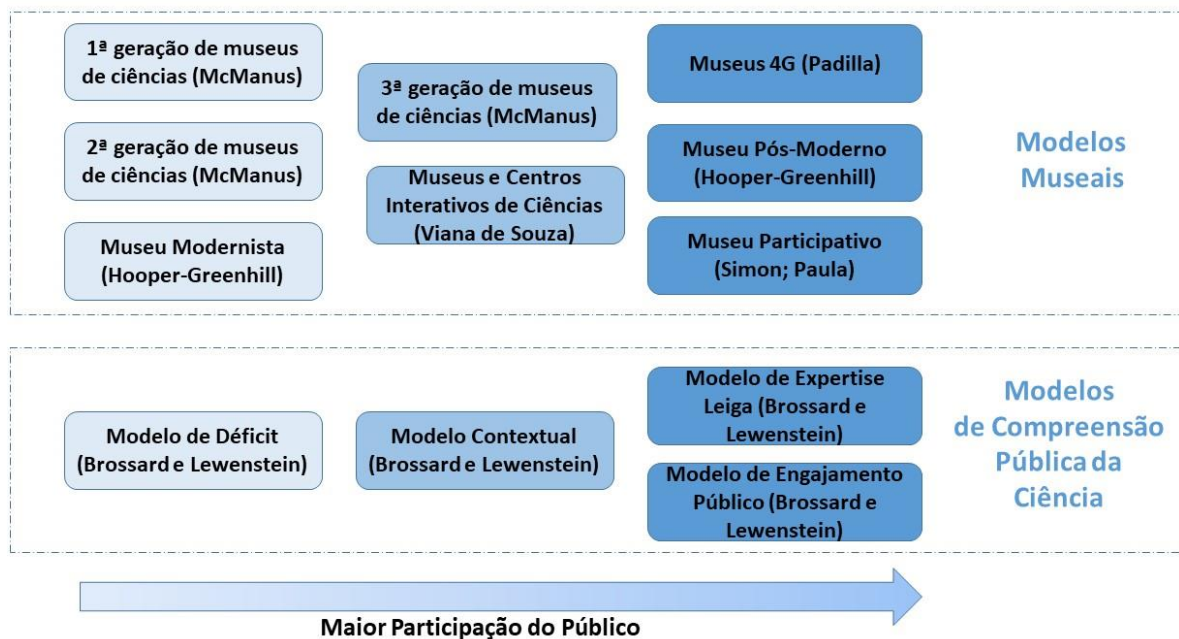


Figura 1 – Participação e Modelos de Museus e de Compreensão Pública da Ciência. Fonte: elaborado pela autora (2020).

Tal diversidade se reflete nas práticas museais e no modo como a participação social é pensada no cotidiano dos museus. No caso específico do Brasil, Oliveira (2020) percebeu a polissemia dos termos *participação social*, *engajamento* e *inclusão social*, tanto entre educadoras e educadores museais, como no âmbito da literatura científica.

A autora identificou cinco elementos essenciais do conceito de participação social: “acesso, identidade e diversidade, cocriação e autoria, exercício da cidadania e interação e diálogo” (ibid., p. 156). Em sua pesquisa, ao serem perguntados sobre o que entendem por participação social, os educadores e educadoras expressaram

sentidos relacionados, principalmente a processos coletivos: o uso coletivo dos museus, diversas formas de interação, contribuição dos públicos na constituição do espaço e das exposições, ações desenvolvidas em conjunto com outras pessoas e outros setores do museu ou da sociedade. Por meio da participação, os educadores e educadoras entendem que podem ser geradas mudanças e transformações sociais para um bem comum. (ibid., p. 171)

Relacionando a concepção de engajamento aos elementos essenciais da participação social, a autora notou que ele é compreendido principalmente em termos de cocriação e autoria e de exercício de cidadania. Ela percebeu,

nas respostas dos educadores, de uma forma geral, a compreensão desse conceito como uma participação mais ativa e voluntária, que envolve intencionalidade e agência. Características como comprometimento, dedicação e disposição são atribuídas aos públicos engajados. (ibid., p. 172)

Em uma análise crítica desta concepção, a autora argumenta que ela pode levar à ideia de que “as pessoas não se engajam com questões científicas ou não participam simplesmente porque não se interessam” (ibid., p. 179).

De modo análogo, Dawson (2014) aponta que a exclusão social tem sido abordada na comunicação científica em termos de barreiras, tais como custos, distância geográfica e falta de interesse, o que, em sua visão, não é suficiente para explicar este fenômeno, que precisaria ser analisado em termos de relações de poder. Em sua argumentação, ela exemplifica através do caso britânico, no qual a retirada da cobrança de ingressos dos museus de ciência, na década de 1990, não se mostrou efetivo no que tange à diversificação do público. Ainda que se tenha observado o aumento do público, o seu perfil permaneceu o mesmo: famílias brancas de classe média, moradoras dos centros urbanos.

Na pesquisa desenvolvida por Oliveira (op. Cit.), *inclusão social* foi conceituado pelos educadores em correlação principalmente, na visão da autora, com os elementos “acesso” e “interação e diálogo”, referentes à participação social. A autora notou uma diferença entre a ideia de engajamento supracitada e o que parte dos educadores participantes do estudo entende por inclusão: enquanto o engajamento seria uma participação voluntária e comprometida do público, a inclusão resultaria de ações do museu. Nesta concepção, incluir é

'dar, permitir ou facilitar o acesso', 'aumentar ou oferecer oportunidades de participação', 'possibilitar que todos desfrutem', 'receber qualquer pessoa', 'dar condições', 'aceitar o outro', 'integrar, inserir e agregar as pessoas', 'levar conhecimento', 'permitir que todos sejam atores', 'atrair pessoas', 'ajudar os indivíduos', 'assegurar os direitos ou dar direitos', 'viabilizar a inserção de grupos historicamente excluídos'. (ibid., p. 172)

Oliveira aponta que, nesta visão, as pessoas precisariam “ser incluídas em práticas culturais dominantes”, não sendo levado em consideração “se as pessoas têm ou não razões para participar dessas práticas” (ibid.).

É possível considerar que esta visão indica uma ideia de passividade dos sujeitos no que diz respeito à sua inclusão/exclusão. Como aponta Dawson (op. Cit., p. 3, livre tradução), nesta perspectiva a não participação em ações de comunicação científica é tida como um posicionamento passivo, e não uma escolha ativa dos sujeitos, “de forma que a remoção de barreiras seria suficiente para modificar comportamentos”³⁸. A autora entende que esta abordagem na realidade contribui para a manutenção da exclusão, na medida em que, em uma visão acrítica das práticas de comunicação científica, ignora que elas são em si mesmas excludentes, já que reproduzem as práticas e os valores dominantes; desta forma, colocam a responsabilidade pela não-participação, pelo menos parcialmente, no próprio público excluído (DAWSON, 2014; 2018).

Assim, ainda que seja necessário pensar a respeito das barreiras que impedem o acesso aos museus por parte da população – como custos, distância, horário de funcionamento e outros – não se pode negligenciar o fato de que as narrativas também são um importante desestímulo à participação, mesmo quando o acesso é possível. A título de exemplo, Dawson (2018) percebeu, em suas pesquisas, que a sub-representação ou a representação negativa/racista de suas identidades é importante fator para a não participação de imigrantes nas ações de comunicação científica no Reino Unido. Assim, argumenta a autora que é “claramente insuficiente” convidar estes grupos para entrarem nos museus, “sem verdadeiramente reimaginar as práticas

³⁸ No original, “thus the removal of barriers will suffice to change behaviours”.

envolvidas”³⁹, que “refletem valores dominantes da branquitude e privilégios de classe”⁴⁰ (ibid, p. 784, livre tradução). É neste sentido que o conceito de museu pós-moderno, de Hooper-Greenhill, se torna relevante.

Por outro lado, Oliveira (op. Cit.) identificou ainda, dentre as respostas dos educadores, outra forma de compreender inclusão. Neste sentido, o uso de

termos como ‘empoderamento’, ‘oportunidades iguais de acesso’, ‘igualdade e equidade na participação’, ‘canais criados para a expressão de minorias’, ‘usufruir dos direitos’, ‘fazer parte’, ‘considerar as diferentes parte do processo’ e ‘autonomia para usufruir do espaço’

indicaram, na visão da autora, “uma perspectiva mais próxima do sujeito em processo de inclusão” (ibid., p. 173).

Vale destacar que tal estudo identificou que a noção de participação é acionada para conceituar tanto engajamento quanto inclusão social, de forma que a autora conclui que “o conceito de ‘participação’ é mais amplo e abrange os outros dois conceitos” (ibid., p. 177). Por outro lado, ela também notou que “enquanto a inclusão social parece ser promovida por alguém para que o outro seja incluído, o engajamento parece partir de motivações pessoais e a participação social assume um caráter mais coletivo” (ibid., p. 189).

No livro *The Participatory Museum*, Simon (op. Cit., p. iii, livre tradução) aborda o que chama de “técnicas de participação”⁴¹, que teriam por objetivo “alcançar as expectativas dos visitantes no que tange ao seu engajamento ativo, de uma forma consonante com a missão e os valores institucionais”⁴². No que diz respeito ao desenho das exposições, a autora aponta que projetos participativos se caracterizam por suportes multidirecionais, através dos quais os visitantes “atuam como criadores de conteúdo, distribuidores,

³⁹ No original, “without fundamentally reimagining the practices involved”.

⁴⁰ No original, “reflect dominant values of Whiteness and class privilege”.

⁴¹ No original, “participatory techniques”.

⁴² No original, “meet visitors’ expectations for active engagement and to do so in a way that furthers the mission and core values of the institution”.

consumidores, críticos e colaboradores” (ibid., p. iiiii, livre tradução)⁴³. Ela sinaliza que alguns museus possuem experiência consolidada em desenvolver exposições em coparticipação com a comunidade, mas tratam-se de projetos que “são geralmente definidos institucionalmente, de curto prazo e com um pequeno número de participantes” (ibid., p. 3, livre tradução)⁴⁴. Para ela, o crescimento do uso das redes sociotécnicas, a partir de meados da década de 2000, criou a possibilidade de ampliação da participação. Entretanto, quando a participação alcança o nível no qual o visitante produz o conteúdo do museu, a questão das relações de poder se apresenta. Neste contexto, “as tradicionais relações de poder entre visitantes e funcionários e entre especialistas e amadores, presentes nas instituições culturais, são ameaçadas” (ibid., p. 120, livre tradução)⁴⁵. Segundo a autora,

se especialistas, exposições e funcionários não mais se limitam a entregar conteúdo, mas também atuam como facilitadores das conexões entre as experiências dos diferentes visitantes, o papel da instituição, no que se refere à autoridade, se modifica. Isto ameaça o poder que os funcionários das instituições culturais tiveram por muitos anos, podendo gerar muito medo e resistência. (ibid., livre tradução)⁴⁶

Um dos medos dos funcionários, ainda segundo Simon, é o de perder o controle. Entretanto, a autora salienta que não se trata de “entregar todo o poder nas mãos dos visitantes”, na medida em que a instituição define “os tipos de interação disponíveis para os usuários” e “as regras de comportamento”, além de deter o poder de explorar o conteúdo gerado pelos visitantes e de escolher os conteúdos a serem destacados (ibid., p. 121-122). A autoridade institucional, portanto, se mantém, nos modelos participativos propostos e

⁴³ No original, “act as content creators, distributors, consumers, critics, and collaborators”.

⁴⁴ No original, “are often institutionally defined, time-limited, and involve a small number of participants”.

⁴⁵ No original, “it threatened the traditional power relationships in a cultural institution between visitors and staff, experts and amateurs”.

⁴⁶ No original, “if experts, exhibits, and program staff no longer deliver content exclusively but also serve as facilitators connecting one visitor’s experience to another’s, institutions’ roles as content authorities change. This is threatening to the power that staff members have enjoyed for many years in cultural institutions, and it can generate a great deal of fear and resistance”.

utilizados como exemplos pela autora.

Ao abordar a dimensão social da participação, a autora identificou cinco estágios da experiência do visitante, no que diz respeito à sua relação com a instituição. No primeiro estágio, o visitante é consumidor do conteúdo oferecido pelo museu; no segundo, ele interage com tal conteúdo; no terceiro, as interações individuais são colocadas em rede, iniciando uma interlocução entre os visitantes. Instituições que criam experiências neste estágio promovem, segundo a autora, consciência social, mas não chegam a promover o engajamento social entre os visitantes, o que irá ocorrer no quarto estágio, no qual as interações são colocadas a serviço do uso social. No quinto estágio, por fim, os sujeitos engajam-se socialmente entre si. Assim, os estágios progredem de uma interação individual para uma interação social.

Para a autora, entretanto, a maioria dos museus fica nos dois primeiros estágios. Ela argumenta, então, que é necessário diversificar as possibilidades de experiências do visitante, estimulando não apenas aquelas de dimensão individual, mas também as de caráter social/coletivo. Destaca o potencial das visitas mediadas para o alcance destes estágios de participação, ao mesmo tempo em que salienta o risco de que estas experiências fiquem restritas e dependentes da atuação do mediador. Neste sentido, argumenta que o design expositivo pode ser uma importante ferramenta para que a interação social ocorra independentemente da ação direta de um funcionário do museu.

A autora destaca ainda a importância de os museus terem uma abordagem centrada no público – no que ele quer e precisa. Além disso, entende que a abordagem deve ser também individualizada – identificando e respondendo aos interesses do visitante – algo que, em sua visão, a maioria das instituições culturais têm muita dificuldade em realizar.

A aproximação com os autores supracitados teve por objetivo indicar alguns debates no qual a presente pesquisa se insere. Assim, busquei demonstrar que existe crescente produção científica e debate teórico, no Brasil e no mundo, sobre as potencialidades e dificuldades para se alcançar uma maior participação do público nos museus de ciência. Exercitando uma

aproximação com o arcabouço teórico da nova museologia, considero que as perspectivas de quarta geração de museus de ciência, de museu participativo e de museu pós-moderno apresentam aspectos que dialogam com o referido paradigma, na medida em que sinalizam uma maior centralidade do público, bem como a importância de que a instituição museal esteja em diálogo mais estreito com o território em que se insere. Além disso, é importante notar que a renovação dos modelos comunicativos nos museus em uma perspectiva construtivista, apontada Hooper-Greenhill, data da década de 1980, coincidindo com a amplificação do movimento da nova museologia, surgido na década anterior. Assim, conforme apontado por Ribeiro e Soares (2019, p. 6-7),

parece pertinente considerar que o mesmo contexto social, de críticas da sociedade aos museus tradicionais, foi o cenário de fundo tanto do advento da museologia social quanto da renovação de modelos comunicativos apontada por Hooper-Greenhill.

3. DELINEAMENTO DO OBJETO EMPÍRICO

A presente pesquisa adota a abordagem metodológica qualitativa, que de modo geral privilegia a “análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais individuais e grupais” (MARTINS, 2004, p. 292). Segundo Martins (ibid.), nesta abordagem as unidades sociais são “investigadas como totalidades”, buscando-se compreendê-las através da análise em amplitude e profundidade dos dados. No que concerne aos objetivos, trata-se de uma pesquisa explicativa e descritiva, na medida em que traz “a questão dos mecanismos e nos atores (o ‘como’ e o ‘o quê’ dos fenômenos)” através do fornecimento de informações contextuais (DESLAURIERS; KÉRISIT, 2008, p. 130).

Quanto à delimitação do objeto empírico, procedeu-se à definição de critérios para a escolha de um museu de ciências e um ecomuseu a serem estudados, a partir de levantamento de museus no estado do Rio de Janeiro. No bojo deste exercício analítico, surgiu a problemática da definição tipológica

dos museus. Assim, neste capítulo, apresento este levantamento e concomitantemente proponho uma discussão sobre as classificações de museus. Após este exercício analítico e de mapeamento, apresento uma lista de museus, elaborada a partir de critérios de elegibilidade, que compõe o espectro empírico desta dissertação. A partir dela, defino o recorte empírico da pesquisa.

Uma das principais referências foi o Cadastro Nacional de Museus (CNM) do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), tanto através da publicação *Museus em Números* (IBRAM, 2011), na qual foram sistematizados os resultados de questionário aplicado junto a 1500 instituições, quanto através do portal do CNM⁴⁷, cujos dados foram atualizados no final de 2015 e que permite acessar informações mais detalhadas de cada museu cadastrado.

Além do CNM, outra fonte de dados importante foi a plataforma *Museusbr* da Rede Nacional de Identificação de Museus (RENIM). Também operacionalizada pelo IBRAM, o *Museusbr* é, segundo informado em seu site “o sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros”⁴⁸. Esta plataforma engloba informações provenientes do CNM, mas traz ainda dados do Registro de Museus, além de possibilitar o acesso a informações atualizadas, dado o seu caráter colaborativo, que permite que os responsáveis de museus insiram novas instituições a qualquer momento. Reconhecemos os limites destas bases de dados, que apresentam algumas incongruências entre si e dados faltantes ou desatualizados. Porém, entendemos que se tratam das bases de dados disponíveis para consulta, e a despeito das falhas, fornecem um panorama razoável dos museus brasileiros.

3.1 COMO DEFINIR A TIPOLOGIA DE UM MUSEU?

Antes de dar início a este levantamento, torna-se pertinente refletir sobre

⁴⁷ Fonte: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>> Último acesso em 27/08/2019.

⁴⁸ Fonte: <<http://museus.cultura.gov.br/>> Último acesso em 27/08/2019.

como tipologias museais são delineadas. É recorrente, dentre os profissionais e pesquisadores de museus, o uso das categorias tais como: *museu de arte*, *museu de história*, *museu de ciências*. Segundo Chagas (2001/2002), essa classificação remonta aos textos de León, que indica a disciplina como uma das formas de definir tipologias museológicas, ainda que ela esclareça que a diferença esteja mais na intencionalidade e na funcionalidade implícitas do que na disciplina em si, já que, no final, todas se englobam na História. Nas palavras da autora:

o fato que mais propriamente define um museu é a heterogeneidade ou homogeneidade de seu conteúdo. Entendendo por disciplina uma atividade humana que apresenta um corpo de doutrina em suas regras e métodos operacionalizados com uma instrução artística, histórica, científica ou técnica, podemos obter cinco grupos de matérias museáveis de orientação: Arte, História, Ciência, Tecnologia e Etnologia. (LEÓN, 1988, p. 114, livre tradução)⁴⁹

Entretanto, Chagas (op. Cit.) aponta para a necessidade de desnaturalização desta classificação tipológica, que carece de clareza conceitual e na qual a etnologia e a história são separadas da ciência. O autor aponta que Waldisa Rússio, rompendo com esta classificação, sugere o uso de apenas duas categorias: artes e ciência, esta segunda abarcando tanto os museus de ciências humanas e sociais quanto os de ciências naturais e exatas.

Ainda que haja movimentos de intelectuais para romper com esta classificação, a empiria nos mostra que, dentre profissionais de museus, tende a prevalecer a classificação de León, ou seja, a categoria *museu de ciência* costuma ser utilizada para se referir especificamente a museus que tratem de conteúdos afins às ciências exatas e biológicas, mesmo que isso não seja explicitado. Entretanto, ainda segundo Chagas, esta classificação não se mostra adequada em diversos casos. Onde enquadrar, por exemplo, os museus etnográficos, arqueológicos e antropológicos? Para o autor, “não há

⁴⁹ No original, “El rasgo que más propriamente define a un museo es la hetero/homogeneidad de su contenido. Entendiendo por disciplina una actividad humana que presenta un cuerpo de doctrina em sus reglas y métodos operados com una instrucción artística, histórica, científica o técnica, se pueden obtener cinco grupos de materias museables según las orientaciones vayan dirigidas al Arte, la Historia, la Ciencia, la Tecnología y la Etnología”.

uma substância interna ou mesmo uma natureza ímpar definidora de especificidades capazes de estabelecer distinções suficientemente claras entre museus de ciência, de história e de arte” (CHAGAS, op. Cit., p. 54).

Além disso, o autor aponta que estas tipologias ficam ainda mais frágeis no bojo da ampliação da diversidade museal, na qual novos tipos de museus rompem fronteiras e limites (CHAGAS, 2005; 2007). Podemos dizer, então, que o advento dos ecomuseus complexificou ainda mais o debate sobre tipologias museais.

Concordamos com as críticas do autor e também vislumbramos a urgência da desnaturalização dessas tipologias. Conforme sugerido por Rússio (1984, p. 59), é necessário ver os conceitos não como definições acabadas, e sim como ideias em processos, suscetíveis à reformulação. Entretanto, não se trata simplesmente de dispensar os termos correntes da prática museal e colocar em seu lugar uma nova classificação, e sim de compreender porque tais categorias se popularizaram com a formulação indicada. A nossa hipótese é a de que tal formulação está relacionada ao modo como a ciência moderna se constituiu. Conforme explicado por Viana de Souza (2016, p. 40-41), no século XVII,

enquanto objetivação dos fenômenos da natureza que existiriam independentemente do sujeito, podendo então serem observados, compreendidos e explicados 'objetivamente', ou seja, sem sofrerem o risco de incursões valorativas e imprecisões causadas pela subjetividade da observação.

Nos séculos seguintes, então, a ciência se legitima enquanto conhecimento racional, neutro e autônomo, em cuja eficácia se pode confiar. Neste sentido, especialmente o século XIX será marcado não só por um extremo otimismo em relação à ciência, mas também pela ideia de que ela seria imprescindível ao “progresso” e que somente ela seria capaz de “produzir conhecimentos válidos e verdadeiros” (ibid., p. 47). Nas palavras de Viana de Souza (ibid., p. 46),

O “espírito” iluminista fundado na crença de que as luzes da razão e a ciência podem conduzir o homem, em seu projeto de “sociedade esclarecida”, a níveis crescentes de liberdade e perfeição, encontra-se sobremodo cristalizado na segunda metade do século XIX, justificando a ideia de “mito do progresso” permeando um novo modelo ideal de sociedade. A ideia de progresso denotando um sentido de avanço, relacionada a um ideal de novo modelo social, remete ao próprio significado da Modernidade enquanto algo pautado na convicção de que a novidade traz sempre uma melhoria. Dessa maneira, qualquer tipo de oposição a esta lógica modernaracional-tecno-científica, representaria, mais que um atraso, um retrocesso, um impedimento da “marcha contínua para a verdade” – projeto postulado pela “filosofia das luzes” desde os seus primeiros representantes: Bacon, Descartes, Montaigne, Montesquieu, Voltaire, e muitos outros.

Este discurso passa a ser questionado a partir do século XX. Entre os pioneiros dessa discussão da sociologia do conhecimento estão Latour e Woolgar (1997, p. 271), que demonstraram no final da década de 1980 que a ciência é uma construção de fatos e enunciados e que as circunstâncias estão relacionadas à prática da ciência, ou, de forma mais radical, que “a ciência é inteiramente produto das circunstâncias”. Na contemporaneidade, então, segundo Viana de Souza (op. Cit., p. 49), conseguimos compreender que o “saber/fazer científico se encontra permeado de valores e representações que se referem ao contexto sócio histórico no qual se insere”, entretanto, “tal perspectiva está longe de ser um consenso, seja no meio acadêmico, na coletividade de cientistas, ou – talvez até, sobretudo – no senso comum”. Como salientam Latour e Woolgar (op. Cit., p. 272, grifo no original), “o resultado da *construção* de um fato é que ele parece não ter sido construído”.

Conforme aponta Japiassú (1991, p. 8), em nossa sociedade, a ciência continua impondo-se enquanto saber dominante com base nas ideias de uso do método experimental e da “análise rigorosa dos ‘fatos’”, como se ela não fosse uma produção cultural e aqueles que a produzem não fossem influenciados pelo seu contexto. Nas palavras do autor, parte-se da perspectiva de que “só os cientistas são seres racionais e objetivos. Fornecem verdades independentes das condições de sua descoberta, cuja validade escapa a todo critério histórico e a todo juízo de valor” (Ibid., p. 9). Outros saberes são considerados inferiores ou “pseudo-saberes”. A ciência, ele diz, “adquiriu uma incontestável posição de força”, de forma que “tudo se passa como se

devêssemos nos dirigir apenas aos cientistas para obter as respostas para nossas questões fundamentais” (ibid.). Em outro texto, perguntando-se por que a ciência teria se convertido neste “poder onipotente”, impondo-se como “o paradigma por excelência de toda verdade” (JAPIASSÚ, 1977, p. 13), o autor aponta ilusões ou máscaras sobre a ciência que precisam ser superadas. Tais máscaras dizem respeito à ideia de que a ciência seria neutra e pura, conduzindo sempre para o progresso e para a verdade, podendo, portanto, em última instância definir o que é bom. Resulta desta visão um otimismo ingênuo, uma confiança na eficácia da ciência.

Observamos, pelo supracitado, alguns aspectos que delinearão a concepção de museu de ciência e sua diferenciação em relação a outras tipologias museais. Não se objetiva, aqui, solucionar ou esgotar o tema, mas apenas apontar para a importância da problematização desta classificação, cujos limites ficarão visíveis na análise que será feita a seguir.

3.2 SISTEMATIZANDO OS MUSEUS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

O Cadastro Nacional de Museus não apresenta categorização por tipologia museal, mas permite a pesquisa por tipologia de acervo, considerando-se que a coleção de um museu pode ter uma ou mais das seguintes tipologias:

Antropologia e Etnografia: coleções relacionadas às diversas etnias, voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas. Ex: acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, afro-brasileiras, do homem americano, do homem do sertão etc.

Arqueologia: coleções de bens culturais portadores de valor histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos. Ex: artefatos, monumentos, sambaquis etc.

Artes Visuais: coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Nesta categoria também se incluem as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, as artes que são voltadas para a produção de objetos, tais como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria etc.

Ciências Naturais e História Natural: bens culturais relacionados às Ciências Biológicas (Biologia, Botânica, Genética, Zoologia, Ecologia etc.), às GeoCiências (Geologia, Mineralogia etc.) e à Oceanografia.

Ciência e Tecnologia: bens culturais representativos da evolução da História da Ciência e da Técnica.

História: bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos da

História. Imagem e Som: documentos sonoros, videográficos, filmográficos e fotográficos.

Virtual: bens culturais que se apresentam mediados pela tecnologia de interação cibernética (internet).

Biblioteconômico: publicações impressas, tais como livros, periódicos, monografias, teses, etc.

Documental: pequeno número de documentos manuscritos, impressos ou eletrônicos reunidos intencionalmente a partir de uma temática.

Arquivístico: conjunto de documentos acumulados por pessoas ou instituições, públicas ou privadas, durante o exercício de suas atividades, independentemente do suporte. (IBRAM, op. Cit., p. 70)

Assim, embora a classificação tipológica não esteja pacificada, para efeito desta pesquisa, os museus que afirmaram apresentar acervos relacionados a antropologia e etnografia, arqueologia, ciências naturais e história natural foram levados em consideração como museus de ciências. Quanto aos museus de arte e de história, foi feita uma correlação direta entre acervo e tipologia museal, ou seja, considerou-se como museus de arte e de história aquelas instituições que apresentaram acervo de artes visuais e história, respectivamente.

Entretanto, é importante notar que as categorias não são excludentes, de forma que muitos museus apresentaram mais de uma tipologia de acervo, o que impossibilitou enquadrar as instituições em uma única tipologia de museu, como será visto. Outra ressalva é que, ao fazermos, no Cadastro, a busca avançada por estas tipologias de acervo, excluímos necessariamente do resultado da busca as instituições que não forneceram essa informação (não obrigatória no Cadastro) ou que indicaram apenas outras tipologias de acervo, que não associamos diretamente com tipologias museais, por se referirem ao tipo de material, e não à temática do acervo (virtual, biblioteconômico, documental e arquivístico). Disso resulta que o universo da nossa sistematização foi menor do que o universo de instituições cariocas cadastradas no CNM.

O Cadastro contava, em 2019, quando foi realizada esta sistematização, com 3463 registros, dos quais 481 museus em todo o Brasil apresentavam a tipologia de acervo antropologia e etnografia, 445 a de arqueologia, 414 de ciência e tecnologia e 415 de ciências naturais e história natural. Reunindo estas

categorias, 965 museus apresentavam uma ou mais destas tipologias de acervo. A título de comparação com o que podemos considerar outras tipologias de museu, 906 instituições cadastradas apresentavam a tipologia de acervo *artes visuais* e 1434 apresentavam a tipologia *história*. Os dados indicam, então, o destaque da categoria *história* em relação as de *artes visuais* e *ciências*.

Recortando para o estado do Rio de Janeiro, este contava com 317 museus cadastrados, dos quais 168 correspondem ao universo da presente análise⁵⁰. Destes, 70 instituições indicavam ter acervo na categoria *ciências*⁵¹, 87 na de *artes visuais* e 120 na de *história*⁵². Estas instituições foram sistematizadas em planilha *Excel*, com as informações *tipologia de acervo*, *tipologia museal* e *ano de abertura*.

A plataforma *Museusbr*⁵³ da RENIM, por sua vez, apresentava, no momento da sistematização, 3777 museus cadastrados espalhados em todo o Brasil, sendo 322 no estado do Rio de Janeiro. Permite que a pesquisa seja feita por estado, por “tipos” – *tradicional/clássico*; *virtual*; *museu de território/ecomuseu*; *unidade de conservação da natureza*; *jardim zoológico, botânico, herbário, oceanário ou planetário* – e/ou por “temática” – *artes, arquitetura e linguística*; *antropologia e arqueologia*; *ciências exatas, da terra, biológicas e da saúde*; *história*; *educação, esporte e lazer*; *meios de comunicação e transporte*; *produção de bens e serviços*; *defesa e segurança pública*. Assim, se no CNM partimos das tipologias de acervo para pensar as tipologias museais, aqui, foi considerado que a “temática” indicava a tipologia museal, e mais especificamente que as temáticas *antropologia e arqueologia* e *ciências exatas, da terra, biológicas e da saúde* indicavam os museus de

⁵⁰ O universo da pesquisa é menor do que o número de museus do estado cadastrados no CNM por dois motivos. O primeiro deles é que apenas 173 instituições forneciam a informação sobre tipologia de acervo. Além disso, outras cinco instituições foram retiradas do universo porque não afirmavam possuir nenhuma das categorias de acervo que, conforme já salientado, consideramos serem passíveis de correlação com as tipologias museais aqui consideradas.

⁵¹ Considerando-se, conforme já apontado, que esta categoria foi criada por mim para reunir as tipologias de acervo: *antropologia e etnografia*; *arqueologia*; *ciências naturais e história natural*; *ciência e tecnologia*.

⁵² A soma das tipologias é maior do que o universo da pesquisa porque um museu pode ter mais do que uma das três tipologias indicadas.

⁵³ Fonte: [http://museus.cultura.gov.br/busca##\(global:\(enabled:\(space:lt\),filterEntity:space\)\)](http://museus.cultura.gov.br/busca##(global:(enabled:(space:lt),filterEntity:space)))
Último acesso em 26/08/2019.

ciência, para efeito desta pesquisa. Com o intuito de diferenciar estes museus dos ecomuseus, também foram acionados os filtros *tradicional/clássico, unidade de conservação da natureza e jardim zoológico, botânico, herbário, oceanário ou planetário*. Em seguida, identificamos os ecomuseus do Rio de Janeiro a partir do filtro *tipo museu de território/ecomuseu*. Note-se que, no caso desta plataforma, optamos pela sistematização dos museus de ciência e dos ecomuseus, enquanto no caso do CNM focamos nas tipologias museus de ciência, de arte e de história. Em ambos os casos, o universo geográfico de análise é o estado do Rio de Janeiro.

3.3 ENTRE MUSEUS DE CIÊNCIAS, DE ARTE E DE HISTÓRIA

A figura 2 indica a distribuição dos museus do estado do Rio de Janeiro por tipologias museais, conforme a categorização supracitada. Em consonância com a tendência em âmbito nacional, percebemos o predomínio os museus de história (120). Já os museus de arte representaram 88 das instituições levantadas, e os de ciências, 70. Note-se que 89 instituições foram classificadas em apenas uma tipologia museal (53%), enquanto 51 apresentavam duas tipologias (30%) e 29 apresentaram as três tipologias (17%). Assim, pouco mais da metade das instituições pôde ser enquadrada em uma única tipologia, explicitando o desafio da aplicação da categorização *museus de ciência, de arte e de história*.

Figura 2 – Tipologias dos Museus – RJ

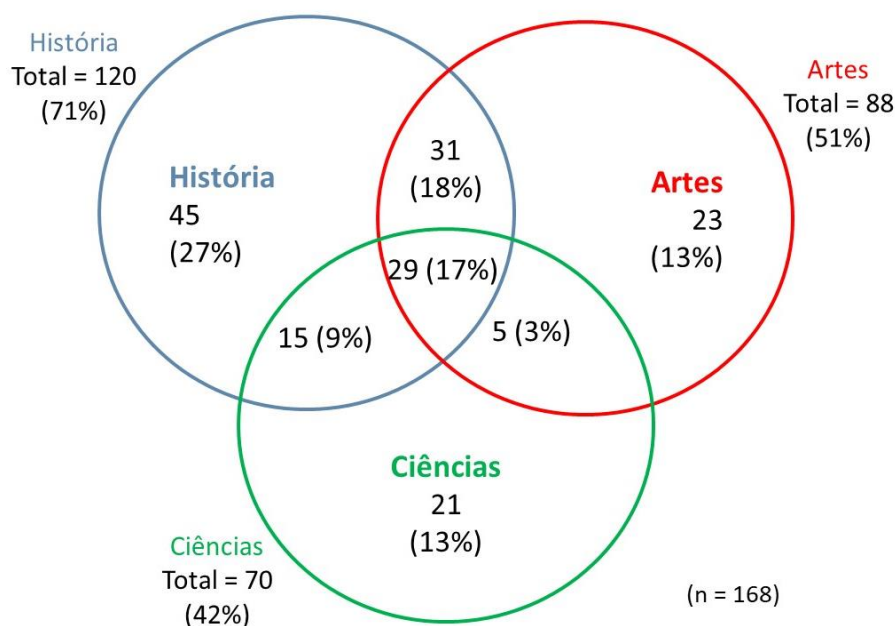


Figura 2 - Tipologias dos Museus – RJ. Fonte: elaborado pela autora (2020) a partir de dados do Cadastro Nacional de Museus.

O gráfico 1 indica a tipologia dos museus surgidos em cada década, considerando tanto os museus que apresentaram uma única tipologia como aqueles que apresentaram mais de uma. Destaca-se o expressivo número de museus surgidos a partir da década de 2000⁵⁴, independentemente da tipologia. Percebemos, ainda, que os museus de história passam a despontar em comparação com os de ciência e de arte a partir da década de 1960.

Gráfico 1 – Evolução das Tipologias dos Museus do Estado do Rio de Janeiro

⁵⁴ Os anos 2010 também apresentam tendência de números elevados, levando-se em consideração que o corte do levantamento do CNM é 2015.

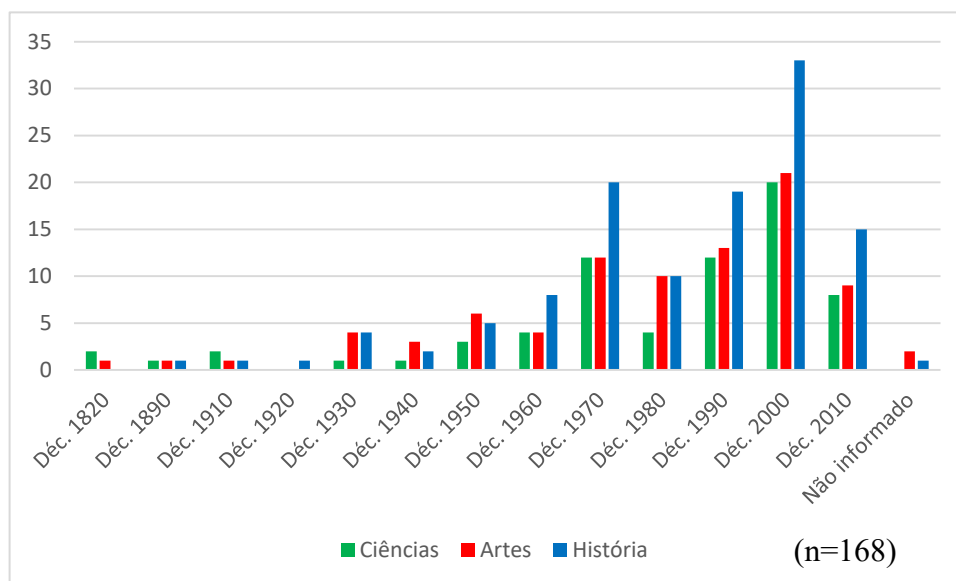


Gráfico 1 – Evolução das tipologias dos Museus do Estado do Rio de Janeiro. Fonte: elaborado pela autora (2019) a partir de dados do Cadastro Nacional de Museus.

3.4 ENTRE MUSEUS DE CIÊNCIAS E ECOMUSEUS

Com relação à plataforma *Museusbr*, chegou-se a uma lista de 27 museus de ciências⁵⁵ e 16 museus de território/ecomuseus no estado do Rio

⁵⁵ Inicialmente, chegamos a 24 registros. Porém, notamos que o Planetário da Cidade do Rio de Janeiro foi registrado duas vezes: como “Fundação Planetário da Cidade do Rio de Janeiro - Planetário da Gávea” e como “Museu do Universo - Fundação Planetário da Cidade do Rio de Janeiro”. Ainda que consideremos pertinente a diferenciação entre o planetário e o museu, optamos por contabilizar apenas uma vez, como “Fundação Planetário da Cidade do Rio de Janeiro”, em consonância com o cadastro no CNM. Em termos das informações prestadas, a única diferença apresentada é que o registro do planetário indicava as tipologias de acervo ciência e tecnologia e ciências naturais e história natural, enquanto o museu apresenta apenas a categoria ciência e tecnologia. Acharmos coerente concluir que a Fundação Planetário possuía, então, ambas as tipologias de acervo e que não causaria danos à pesquisa mesclar os dados em um único registro. Ao comparar esta base de dados com aqueles compilados a partir do CNM, percebemos ainda que alguns museus tradicionais de temática arqueologia e antropologia não haviam aparecido na busca na plataforma. Não conseguimos inferir o motivo e optamos por inseri-los manualmente na lista, chegando, assim, à lista final de 27 museus.

de Janeiro. Os dados foram sistematizados a partir de duas planilhas *Excel*: uma para os museus de ciência e outra para os ecomuseus. Os primeiros foram sistematizados com as informações *tipo, temática, tipologia de acervo e ano de abertura*. Com o intuito de comparar as duas bases de dados, foi inserida ainda uma coluna com a rubrica *CNM*, na qual foi assinalado se a instituição está cadastrada nesta plataforma; em caso afirmativo, se indicou acervo; e, em caso afirmativo, quais tipos. A planilha dos ecomuseus consta das mesmas informações, com exceção da coluna *tipo*, suprimida já que é o mesmo para todos os museus desta lista.

Dois museus que classificamos como de ciência a partir da plataforma *Museusbr* não constavam no *CNM*, a saber: Museu Memorial Iyá Davina e Observatório do Valongo. Outros 10 museus não foram incluídos na lista do *CNM* porque não indicaram as tipologias de acervo, mas, a partir da plataforma *Museusbr*, podem ser enquadrados na categoria *museu de ciência* porque afirmam ter temática de ciências (categorias *antropologia e arqueologia e ciências exatas, da terra, biológicas e da saúde*). Dos 15 restantes, cinco se enquadravam em mais de uma tipologia museal no *CNM* e 10 apresentavam apenas a tipologia *museu de ciência*.

Assim, dos 21 museus do *CNM* que inferimos como apenas de tipologia *museu de ciência*, 10 encontraram correspondência na plataforma *Museusbr*, a saber:

- 1- Fundação Planetário da Cidade do Rio de Janeiro
- 2- Casa da Descoberta – Centro de Divulgação da Ciência da Universidade Federal Fluminense (UFF)
- 3- Espaço Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa em Engenharia (COPPE) Miguel de Simoni Tecnologia e Desenvolvimento Humano
- 4- Caravana da Ciência – Centro Ciências Itinerante – Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro do Centro de Educação a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Fundação

CECIERJ/Consórcio CEDERJ)

5- Museu de Ciências da Terra

6- Museu de História Natural do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ) – Sala Prof. Adhemar da Costa

7- Museu Nacional

8- Museu de Arqueologia de Itaipu

9- Museu de Arte Sacra (Angra dos Reis)

10- Associação Museu das Conchas de Mangaratiba

Dos outros 11, um apresentava temática de defesa e segurança pública, dois indicavam tipo *museu de território/ecomuseu* e oito não puderam ser considerados devido à carência de dados na plataforma *Museusbr* – ausência de temática e/ou tipo.

Dos 16 museus de território/ecomuseus identificados no estado do Rio de Janeiro, 11 tinham temática de *história*, três de *artes, arquitetura e linguística* e dois de *educação, esporte e lazer*. Quatorze não indicaram tipologia de acervo e dois indicaram ter acervo de *antropologia e etnografia, arqueologia, artes visuais e história*. Segundo esta base de dados, o ecomuseu mais antigo do estado remonta ao início da década de 1980. Trata-se Núcleo de Orientação e Pesquisa História – Ecomuseu de Santa Cruz, surgido em 1983. Entretanto, vale salientar que o levantamento realizado por Santos (2017) entre agosto de 2015 e junho de 2017 indicou o Museu Conceitual do Distrito, criado em 1968 no bairro de Santa Teresa, na cidade do Rio de Janeiro, como o ecomuseu mais antigo do Brasil. Além disso, a autora indicou que um ano antes da criação do Ecomuseu de Santa Cruz surgiu o Ecomuseu Integrado de São Cristóvão, no bairro de São Cristóvão, cidade do Rio de Janeiro.

Quatro dos 16 ecomuseus/museus de território identificados através da plataforma *Museusbr* não constavam no CNM e cinco não indicaram acervo nesta base de dados. Dos sete restantes, um indicou ter tipologia de acervo

artes visuais, um de *história* e três foram categorizados com mais de uma tipologia museal. Dois indicaram acervo de *antropologia e etnografia*, tendo sido classificados como museus de ciência, quais sejam, Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz e Museu da Maré. Note-se que nenhum ecomuseu indicou, na plataforma *Museusbr*, temática *antropologia e arqueologia* ou *ciências exatas, da terra, biológicas e da saúde*.

Os dados da plataforma indicam o advento dos ecomuseus no estado do Rio de Janeiro a partir da década de 1980, mas entre os anos 1980 e 2000 o número de ecomuseus surgidos por década foi tímido, ainda que crescente, enquanto na presente década vemos uma efervescência do surgimento de ecomuseus no estado, comparativamente às décadas anteriores (gráfico 2). Mais uma vez, saliento que o levantamento feito por Santos (2017) traz números mais atualizados. A autora identificou, além do já citado Ecomuseu do Distrito da década de 1960, dois ecomuseus surgidos no estado na década de 1980, três na década de 1990, oito nos anos 2000 e 15 entre 2010 e 2017.

Gráfico 2 – Surgimento dos Ecomuseus no Rio de Janeiro – RJ

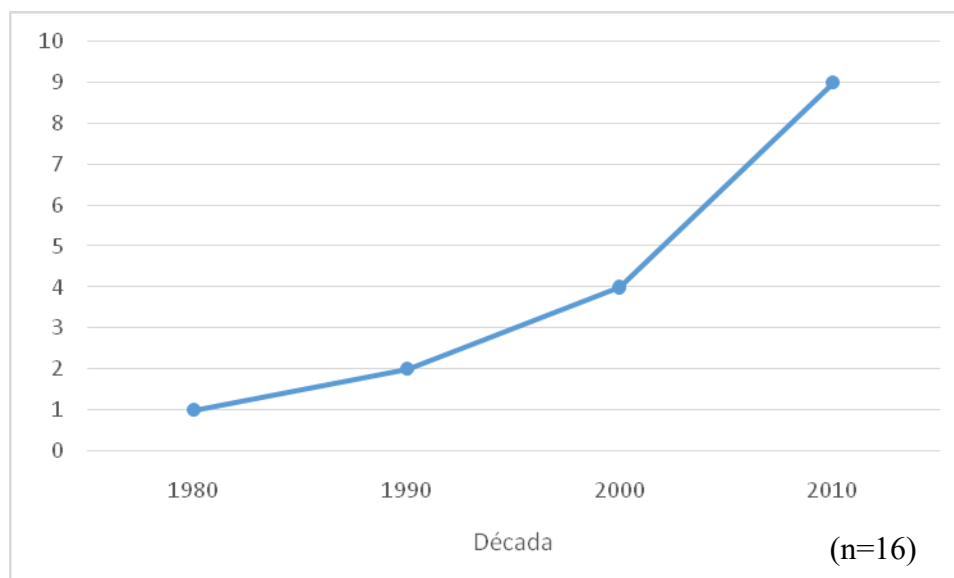


Gráfico 2 – Surgimento dos Ecomuseus no Rio de Janeiro – RJ. Fonte: elaborado pela autora (2019) a partir de dados da Plataforma Museusbr.

3.5 DEFININDO O ESPECTRO EMPÍRICO DA PESQUISA

A partir do levantamento supracitado, foram definidos critérios de

elegibilidade de museus de ciência e ecomuseus possíveis de serem estudados na pesquisa empírica da presente dissertação. Tais critérios e as listas resultantes seguem nos quadros a seguir.

Quadro 1 – Museus de Ciências: critérios de elegibilidade

1. Estar registrado tanto no Cadastro Nacional de Museus quanto na plataforma Museusbr
2. Indicar, no CNM, pelo menos uma das seguintes tipologias de acervo: antropologia e etnografia; arqueologia; ciências naturais e história natural; ciência e tecnologia.
3. Indicar, na plataforma Museusbr, temática <i>antropologia e arqueologia</i> ou <i>ciências exatas, da terra, biológicas e da saúde</i> .
4. Indicar, na plataforma Museusbr, um dos seguintes tipos: <i>tradicional/clássico, unidade de conservação da natureza</i> ou <i>jardim zoológico, botânico, herbário, oceanário ou planetário</i>
5. Localizar-se na cidade do Rio de Janeiro, para facilitar as idas a campo ⁵⁶

⁵⁶ Note-se que a definição dos critérios de elegibilidade e do objeto empírico ocorreu em 2019, antes, portanto, da necessidade de readequação metodológica que eliminou o acompanhamento de visitas mediadas nas instituições. Com a readequação, optou-se por manter o objeto empírico que já havia sido indicado no projeto submetido ao Comitê de Ética.

6. Estar aberto ao público
7. Realizar visita guiada

Quadro 1 – Museus de Ciências: critérios de elegibilidade. Fonte: elaborado pela autora (2019)

Quadro 2 - Museus de Ciências: lista final

1. Museu da Geodiversidade
2. Museu de Astronomia e Ciências Afins
3. Museu da Vida
4. Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro
5. Museu Nacional
6. Espaço COPPE Miguel de Simoni Tecnologia e Desenvolvimento Humano
7. Caravana da Ciência – Centro de Ciências Itinerante – Fundação CECIERJ/Consórcio CEDERJ
8. Museu de Ciências da Terra

Quadro 2 – Museus de Ciência: lista final. Fonte: elaborado pela autora (2019)

Quadro 3 – Ecomuseus: critérios de elegibilidade

1. Estar registrado tanto no Cadastro Nacional de Museus quanto na plataforma Museusbr
2. Indicar, na plataforma Museusbr, tipo museu de território/ecomuseu
3. Localizar-se na cidade do Rio de Janeiro
4. Estar aberto ao público
5. Realizar visita guiada

Quadro 3 – Ecomuseus: critérios de elegibilidade. Fonte: elaborado pela autora (2019)

Quadro 4 – Ecomuseus: lista final

1. Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica - Ecomuseu de Santa Cruz
2. Museu da Maré
3. Museu de Favela
4. Museu do Horto
5. Ecomuseu Kaá-Atlântica

Quadro 4 – Ecomuseus: lista final. Fonte: elaborado pela autora (2019)

A partir das listas supracitadas, despertou-se o interesse em utilizar

como critério final a escolha de museus localizados em um mesmo contexto geográfico, acreditando que desta forma se delinearía um estudo de caso interessante para se pensar a relação entre museus e território. Neste sentido, inferimos pelas listas duas possibilidades de estudo: Museu da Maré-Museu da Vida e Museu do Horto-Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Entrando em contato com as quatro instituições, percebemos que o Museu do Horto e o Jardim Botânico apresentariam dificuldades para a realização da pesquisa empírica inicialmente delineada, pois ambos estavam com a agenda de visitas mediadas reduzida, por questões diversas. Como naquele momento, ainda em 2019, a intenção era realizar pesquisa etnográfica no âmbito das visitas mediadas, consideramos que o andamento do trabalho de campo ficaria dificultado. Optamos, assim, por estudar os museus da Maré e da Vida, localizados respectivamente em Maré e Manguinhos, bairros contíguos da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

4. PARTICIPAÇÃO E NOVA MUSEOLOGIA NO MUSEU DA VIDA E NO MUSEU DA MARÉ

Neste capítulo, me debruço sobre o objeto empírico, apresentando e analisando, em diálogo com a literatura, os dados coletados por meio das entrevistas realizadas virtualmente no período de junho a setembro de 2020. A proposta inicial era entrevistar o diretor, o responsável pelo setor educativo e três educadores/mediadores de cada instituição. No caso do Museu da Vida, além do diretor (cargo intitulado “Chefe” no Museu da Vida) e o coordenador do Serviço de Educação, por recomendação deste foi entrevistado também o coordenador da Seção de Ações Educativas, vinculada ao Serviço de Educação. Para se chegar aos educadores, partiu-se de lista de e-mail, convidando aqueles que tivessem interesse em participar da pesquisa. Obteve-se retorno de dois educadores, e foi solicitado que um deles indicasse mais um. No caso do Museu da Maré, entrou-se em contato primeiramente com a coordenadora do Museu, uma das entrevistadas, que procurou saber quais membros da equipe tinham interesse em participar da pesquisa. Obteve-se o

retorno de duas pessoas, e uma delas indicou mais duas pessoas para serem entrevistadas. Como será visto, o Museu da Maré não possui propriamente um setor educativo e todas as pessoas colaboram com a mediação das visitas. Optou-se por adaptar os roteiros, inserindo as questões daquele voltado para o responsável pelo setor educativo para uma das pessoas que demonstrou atuar bastante com as questões educativas e de formação de mediadores (MM2). Ressalta-se que os entrevistados não são identificados neste estudo, mas, em alguns casos, a identificação torna-se inevitável a partir dos cargos ocupados.

No total, então, foram realizadas seis entrevistas com funcionários do Museu da Vida, o que representa cerca de 7% da equipe⁵⁷. No que concerne especificamente aos educadores, três foram entrevistados, correspondendo a cerca de 30% do total⁵⁸. No caso do Museu da Maré, foram entrevistados cinco funcionários, o que representa 23% da equipe⁵⁹. Dez das entrevistas foram gravadas (mediante autorização do interlocutor), transcritas e devolvidas ao entrevistado para que verificassem a necessidade de suprimir algum trecho⁶⁰, conforme indicado no Registro de Consentimento Livre e Esclarecido (RCLE). Uma das entrevistas foi respondida de forma textual, via e-mail, a pedido da própria interlocutora (MM4). As transcrições foram do tipo adaptada, ou seja, foram retiradas manias de final de fala, repetições e oscilações, para facilitação da leitura, mas não foram realizadas correções ou adaptações para a linguagem culta.

Os dados foram então unitarizados e categorizados, dando origem às categorias apresentadas a seguir, que orientam as seções deste capítulo. Salienta-se que um mesmo trecho pode ser incluído em mais de uma categoria

⁵⁷ Segundo o Balanço de Gestão 2013-2017 do Museu da Vida, em 2017 o Museu contava com 81 funcionários (servidores e terceirizados). Vale salientar que estes dados não contabilizam os bolsistas. Segundo MV2, no setor educativo atuam mais de 50 bolsistas do PROPOP. Fonte: Museu da Vida – Balanço de Gestão 2013-2017. Disponível em: http://www.museuda-vida.fiocruz.br/images/Publicacoes_Educacao/PDFs/BalancoGestao2013_2017_MV.pdf Último acesso em: 06/11/2020

⁵⁸ Considerando-se que o Museu possui cerca de dez educadores, conforme indicado por MV2.

⁵⁹ Segundo MV3, trabalham no Museu da Maré, atualmente, 21 pessoas.

⁶⁰ Dois entrevistados deram retorno para apontar equívocos no momento da transcrição. Um deles solicitou também a supressão de um trecho, diante do risco de causar algum desconforto na equipe.

e que nem todos os interlocutores apresentaram falas para todas as categorias. É importante observar que a análise realizada nos coloca em contato com narrativas dos museus a partir das vivências dos sujeitos, que podem não coincidir com narrativas documentais. Além disso, para além destas narrativas, existem outras, às quais a presente pesquisa não teve acesso, como, por exemplo, aquelas dos moradores da região.

Quadro 5 – Categorias de Análise

Categoria	Definição
Percurso Biográfico	Percurso biográfico dos interlocutores, incluindo trajetória acadêmica e profissional dentro e fora do Museu e importância das instituições estudadas em sua trajetória pessoal e profissional.
O Museu	Informações e impressões dos interlocutores sobre a instituição em que trabalham, incluindo estrutura e aspectos organizacionais, espaço, recursos financeiros e humanos, setor educativo e formação de mediadores, ações e projetos, etc. Além disso, traz também o modo como os sujeitos percebem e valoram o Museu: como definem a sua missão, como entendem o seu alcance e a sua importância, como percebem o perfil do público e do não-público, como definem o Museu em termos de tipologia museal, quais características consideram únicas à instituição, o que consideram importante no âmbito da visita mediada, etc.
O Território	Apresenta como os sujeitos caracterizam o território onde o Museu se insere, como pensam a relação museu-território e como percebem a relação da instituição com o

	outro museu estudado.
Participação	O que os sujeitos entendem por participação do público em museus, as noções que acionam (diálogo, transformação social, acessibilidade, engajamento etc.), se consideram que existe participação na instituição que atua e, em caso afirmativo, como ela ocorre.
Nova Museologia / Museologia Social	Trechos em que o interlocutor cita explicitamente estes paradigmas, comparativos entre museus tradicionais e ecomuseus, e trechos que indicam em que medida compreende que a nova museologia está presente na instituição em que trabalha.

Quadro 5 – Categorias de Análise. Fonte: elaborado pela autora (2020)

Antes de apresentar os interlocutores da pesquisa, porém, torna-se pertinente expor de forma breve alguns aspectos sobre os museus estudados que são citados pelos sujeitos ao apresentarem seus percursos biográficos. Pretende-se, assim, facilitar a leitura dos referidos percursos.

O Museu da Vida está vinculado à Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz)⁶¹. Inaugurado em 1999, o seu projeto data do início da década de 1990. Como assinalado no Plano Museológico (MUSEU DA VIDA, 2017, p. 19), a COC concorreu e foi contemplada, em 1994, no concurso nacional promovido pelo Programa de Desenvolvimento Científico e Tecnológico da CAPES (PADCT/CAPES) - Subprograma para a Educação em Ciência (SPEC), com projeto de “implantação de três museus de ciências de caráter dinâmico e interativo”, dentre eles, o então intitulado Espaço Museu da Vida. Assim, desde 1994 já se começava a delinear uma equipe e a elaborar exposições fora do espaço físico da Fiocruz. Foi o caso da Exposição *Vida* (1995), montada no Centro Cultural dos Correios, na cidade do Rio de Janeiro, na qual alguns interlocutores desta pesquisa atuaram. Disto decorre, talvez, uma aparente incongruência nas falas de alguns entrevistados, quando dizem que sua atuação no Museu da Vida se inicia em 1994 (no âmbito do referido

⁶¹ A Casa de Oswaldo Cruz é uma unidade técnico-científica da Fiocruz, criada em 1986 com o intuito de se dedicar à preservação da memória institucional e do patrimônio arquitetônico, ambiental e urbanístico da Fiocruz, desenvolvendo também ações de “pesquisa, ensino, documentação e divulgação da história da saúde pública e das ciências biomédicas no Brasil”. Fonte: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/institucional/quem-somos>. Último acesso em: 27/10/2020.

projeto) ou em 1997 (ano em que se inicia o planejamento do Museu da Vida em si), apesar dele só ter sido inaugurado em 1999. Subentende-se que os entrevistados estão destacando a sua participação em ações que precederam a criação do Museu.

O organograma do Museu foi reestruturado em 2016⁶². Dentre as mudanças decorrentes desta reestruturação destaca-se a fusão entre o antigo Serviço de Visitação e Atendimento ao Público (SVAP) e o Serviço de Educação, conforme relatado por interlocutores e indicado no atual Plano Museológico da instituição (MUSEU DA VIDA, Op. Cit.). O Museu está organizado em sete Áreas de Visitação espalhadas no campus de Manguinhos da Fiocruz, que são, atualmente, o Parque da Ciência, a Pirâmide, a Tenda da Ciência, o Epidauró, o Castelo Mourisco, o Borboletário Fiocruz e o Salão de Exposições Temporárias. Conta ainda com um Centro de Recepção⁶³. Conforme apontado no Plano Museológico (MUSEU DA VIDA, op. Cit.), a instituição possui um programa voltado para formar graduandos de diversas áreas de conhecimento para atuarem no atendimento ao público, mediando as exposições de longa e curta duração do Museu, intitulado Programa de Iniciação à Divulgação e Popularização da Ciência (PROPOP).

O Museu da Maré, por sua vez, é um desdobramento do Projeto Rede Memória⁶⁴ do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), organização não-governamental a qual está vinculado até hoje. Antes de ser oficialmente inaugurado, em 2006, era intitulado Casa de Cultura, realizando oficinas e contação de histórias, através do grupo de contadores *Maré de Histórias*. Além do espaço da exposição de longa duração, intitulada *Os Doze Tempos da Maré*, possui espaço para exposições temporárias, e é constituído também pelo Arquivo Dona Orosina Vieira (ADOV), pela Biblioteca Elias José e pela Brinquedoteca Marielle Franco. O detalhamento da história, organização

⁶² A reestruturação foi integralmente implementada em 2018.

⁶³ Fonte: <http://www.museudavida.fiocruz.br/index.php/area-de-visitacao> Último acesso em: 14/10/2020.

⁶⁴ O projeto é ora referido como Rede de Memória, ora como Rede Memória, pelos interlocutores. Também na bibliografia identifiquei as duas variações (SILVA, 2006; ARAÚJO, 2017). Nesta dissertação, opto por padronizar o uso da expressão “Rede Memória”, com exceção das citações diretas, nas quais mantenho a expressão utilizada pelo interlocutor.

e estrutura do Museu da Maré será apresentado ainda neste capítulo.

4.1 OS SUJEITOS DA PESQUISA

A seguir, apresento o relato biográfico dos interlocutores da pesquisa, a partir de suas falas. Compreendo a importância da biografia como forma de valorizar as trajetórias profissionais dos sujeitos, na interrelação com suas interpretações e discursos sobre os temas abordados nesta dissertação. Cabe destacar que a assimetria entre os relatos dos sujeitos, no que se refere ao espaço dedicado à biografia de cada um deles, foi resultado da dinâmica espontânea das entrevistas e do modo como eles optaram por se referir à sua própria trajetória. Assim, os variados graus de densidade nos relatos biográficos não decorrem de interferência da pesquisadora.

4.1.1 Interlocutores do Museu da Vida

Gestores:

MV1 – Chefe do Museu da Vida

Graduou-se primeiramente em Administração. Na virada dos anos 1990 para os anos 2000, estagiou no Museu Nacional, pertencente à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no âmbito do *Projeto Memória*⁶⁵, experiência que considera marcante, apesar de breve, devido ao acolhimento dispensado aos estagiários. Posteriormente, é durante a segunda graduação, em História, que se inicia sua trajetória no Museu da Vida, como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq), há vinte anos,

⁶⁵ Segundo informações disponíveis no site da instituição, este projeto surge no início da década de 1990 como movimento de institucionalização do arquivo do Museu, levando à informatização do catálogo de seu acervo, bem como “a higienização, identificação e acondicionamento primário dos documentos do século XIX”, a partir de 1994. Deu origem à Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional (SEMEAR/MN). Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/semear/> Último acesso em: 27/10/2020.

após uma experiência de estágio no Departamento de Pesquisa em História das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz (Depes/COC/Fiocruz). Passou por diversos vínculos institucionais (bolsista, terceirizado, temporário) até ingressar via concurso público em 2008. Atuou diretamente no atendimento ao público durante 10 anos em dois espaços expositivos (a exposição da Biodescoberta, que fundou o Museu, e o Castelo Mourisco), chegando a coordenar as equipes dos mesmos. De 2013 a 2017, foi coordenador do antigo Serviço de Visitação e Atendimento ao Público (SVAP). Coordenou também, em parceria com a Coordenação de Cooperação Social da Presidência da Fiocruz, a exposição itinerante *Manguinhos: território em transe*⁶⁶, que traz para o SVAP a partir de 2013, desdobrando-a na linha de trabalho *Ações Territorializadas do Museu da Vida*⁶⁷. Foi eleito, chefe do Museu da Vida em 2017 e reeleito em 2019, em ambos os períodos, em chapa única. Também é Delegado do Congresso Interno da Fiocruz⁶⁸, representando a Casa de Oswaldo Cruz (COC) e o Museu da Vida. Tem experiência com educação popular em favelas (alfabetização de jovens e adultos e pré-vestibular comunitário) e como professor de História da Rede Estadual do Rio de Janeiro (outra experiência que considera marcante). Em suas palavras, a atuação como educador “forjou muito a minha trajetória no campo dos museus, em pensar o campo dos museus, e em me relacionar dentro do campo dos museus”.

MV2 –Coordenador do Serviço de Educação

Biólogo, trabalhou na área de parasitologia humana. Natural de Belo Horizonte (MG), atuou como monitor desta disciplina, fez Iniciação Científica e

⁶⁶ O site da exposição encontra-se fora do ar. Mais informações sobre a mesma podem ser encontradas em: <https://www.facebook.com/Territ%C3%B3rio-em-Transe-207687699309381/>. Último acesso em: 27/10/2020.

⁶⁷ Essa linha de trabalho será comentada mais detalhadamente nas seções 3.4 e 3.5 deste capítulo.

⁶⁸ Trata-se do “órgão máximo de representação institucional” da Fiocruz, ao qual compete a deliberação de assuntos diversos concernentes aos rumos da instituição. Reúne-se de quatro em quatro anos, no primeiro ano de cada nova gestão da Presidência da Fiocruz. Os delegados de cada unidade, eleitos democraticamente, votam as proposições do documento-base do Congresso, em plenárias. Fonte: <https://portal.fiocruz.br/congresso-interno>. Último acesso em: 27/10/2020. O relatório final do VIII Congresso Interno, ocorrido em dezembro de 2017, encontra-se disponível para download em: <https://congressointerno.fiocruz.br/sites/congressointerno.fiocruz.br/files/documentos/VIII%20Congresso%20Interno%20-%20Relat%C3%B3rio%20Final.pdf>. Último acesso em: 27/10/2020.

trabalhou na Fiocruz (MG) nesta área. “Eu venho das ciências ditas mais *hard*. Eu era de bancada mesmo”, conta ele. Mas, nesta experiência na Fiocruz, foi orientado por Virgínia Schall (1954-2015)⁶⁹ em projetos parcialmente voltados para Educação e Saúde. Durante todo este período, se envolveu em muitas ações de divulgação científica, participando desde a primeira Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT)⁷⁰. Foi através de Virgínia que conheceu o Museu da Vida, pois ela foi uma das fundadoras do mesmo. Veio para o Rio de Janeiro (RJ) fazer Mestrado em Biociências e Saúde no Instituto Oswaldo Cruz (IOC/Fiocruz), onde também foi orientado por Virgínia Schall. Após a conclusão do Mestrado, voltou para Minas Gerais, onde atuou na Secretaria de Estado de Saúde. Retorna para o Rio de Janeiro quando ingressa no Museu da Vida via concurso público, em 2012. Atuou no atendimento ao público no Castelo Mourisco e no Ciência em Cena e foi coordenador do Serviço de Visitação e Atendimento ao Público (SVAP) durante dois anos. Desde a reestruturação do Museu, coordena o Serviço de Educação.

MV6 – Chefe da Seção de Ações Educativas

De família nordestina, nasceu em São Paulo:

Meu pai era pernambucano, minha mãe era paraibana, tiveram os quatro primeiros filhos no Nordeste, Ceará, entre Ceará e Pernambuco, e eu nasci em São Paulo. Meu pai foi cassado no Golpe de 64, ele teve que sair do país, e quando ele volta, ele volta primeiro para o Rio de Janeiro e depois para São Paulo, aonde ele vai se fixar até o fim da vida dele. [...] Eu acabei nascendo em São Paulo em 1971. (MV6)

Graduou-se em Biologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Veio para o Rio de Janeiro recém-formado, para ficar perto de sua

⁶⁹ Virgínia Schall, psicóloga (PUC-MG), ingressou como pesquisadora no Departamento de Biologia do Instituto Oswaldo Cruz (IOC/Fiocruz) em 1981. Participou da concepção do projeto do Museu da Vida, tendo sido responsável pela criação do *Ciência em Cena*, uma das áreas de visitação do Museu. Fonte: <http://www.epqrr.fiocruz.br/pg/virginia-schall/>. Último acesso em: 27/10/2020.

⁷⁰ Evento realizado uma vez por ano, sempre em Outubro, no qual o Ministério de Ciência, Tecnologia e Inovações (MCTI) coordena um conjunto de atividades de divulgação científica desenvolvidas por diversas instituições em todo o território nacional, com o intuito de “mobilizar a população, em especial os jovens, para atividades científicas e tecnológicas”. Fonte: <https://semanact.mcti.gov.br/o-que-e-a-semana-nacional-de-ciencia-e-tecnologia/>. Último acesso em: 27/10/2020.

companheira, carioca. No Rio, ficou um ano desempregado, morando na casa da sogra. De trabalho para biólogo, “só o que pintava eram análises clínicas”, conta. Mas, em 1995, em uma de suas andanças pelo centro da cidade, descobriu no Centro Cultural dos Correios a Exposição *Vida*. Maravilhado com a exposição, decide perguntar para as coordenadoras se tinha alguma vaga disponível para biólogo. Foi então que conseguiu a oportunidade de atuar como mediador, na mesma equipe que estava concebendo o Espaço Museu da Vida. Foi chamado também quando a mesma exposição reinaugurou na Casa da Ciência da UFRJ, chegando a ser um dos coordenadores dos educadores. Em 1996, é aprovado no Programa de Pós-Graduação em Genética da UFRJ. Ao finalizar, em 1998, é convidado pela mesma equipe da exposição *Vida*, onde havia sido mediador, para colaborar na inauguração do Museu da Vida (prevista para maio de 1999), tendo atuado na equipe do Espaço da Biodescoberta, com vínculo de bolsista. Atualmente, é Chefe da Seção de Ações Educativas para o Público do Serviço de Educação do Museu. Até pouco tempo, ainda atuava na mediação, revezando com outros colegas.

Educadores:

MV3: Pedagoga formada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), está envolvida com o projeto de criação do Museu da Vida desde 1997. Também é professora universitária. Ingressou no Museu da Vida recém-formada, como bolsista, para atuar no atendimento ao público no Castelo Mourisco, mas logo se envolveu também em projeto voltado para a proposição de atividades e oficinas junto a professores e ajudou a elaborar o chamado *Plantão Pedagógico*, voltado para o planejamento individualizado das visitas escolares ao Museu. Depois, fez pós-graduação em Administração e Planejamento Escolar pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e, em 2004, Mestrado em Educação (UFF), cuja dissertação foi sobre os Encontros de Professores que realizava no Museu. Foi coordenadora do Grupo de Estudos e Ações Educativas para o Público Infantil (GEAEPi). Conta que “foi um período de muito aprendizado sempre”, tanto no sentido de outras áreas de conhecimento, quanto no que tange à pesquisa. Atribui esta experiência a dois fatores: à sua personalidade de buscar se inserir nas ações; e aos coordenadores, que sempre a incentivaram. Em 2014, passa a se envolver com

o tema da Acessibilidade, quando Vivian Rumjanek⁷¹ convida o Museu da Vida a participar do projeto *Quebrando Barreiras*, que visava formar jovens surdos para serem mediadores de museus, e que foi o motivador para a criação, no Museu, do GT de Acessibilidade, no qual a entrevistada está envolvida até hoje. Motivada por essa experiência, a pedagoga buscou então se especializar em Direitos Humanos, Acessibilidade e Inclusão, pela Escola Nacional de Saúde Pública (ENSP/Fiocruz), tendo, em sua monografia, relatado o trabalho desenvolvido com duas bolsistas surdas, no âmbito do Programa Jovem Aprendiz do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC)⁷². Atualmente, está inserida na Seção de Formação do Serviço de Educação. Está envolvida também com o desenvolvimento de exposições, sendo responsável por ajudar a pensar a acessibilidade das mesmas. Também é uma das responsáveis pelo PROPOP - orientando uma das bolsistas - e continua orientando as participantes surdas do Programa Jovem Aprendiz. Faz visitas mediadas, principalmente com grupo de professores.

MV4: Biólogo e pós-graduado em Educação Profissional pela Escola Politécnica Joaquim Venâncio (EPJV/Fiocruz). É educador do Museu da Vida, onde atua há mais de 15 anos, com vínculo de terceirizado. Seu primeiro contato profissional com o Museu foi ao ser convidado para participar de uma pesquisa iconográfica para uma exposição sobre energia. “E aí mudou todo um panorama de uma carreira que seria trabalhando em sala de aula para trabalhar com exposições”, conta ele. Hoje, atua no Ciência em Cena, além de colaborar com o Borboletário, com o salão de exposições temporárias, com a

⁷¹ Graduada em Ciências Biológicas Modalidade Médica (UERJ) e com Mestrado e Doutorado pela Universidade de Londres, desde 2005 desenvolve, na UFRJ, o Projeto *Surdos*, voltado para o ensino de ciências para alunos surdos. Fonte: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4787565A3>. Último acesso em: 27/10/2020.

⁷² O Programa objetiva promover a inclusão social e profissional de jovens entre 14 e 24 anos que estejam cursando ensino fundamental e médio, ou que tenham concluído o Ensino Médio, através da oferta de formação técnico-profissional. Fonte: <https://www.rj.senac.br/jovem-aprendiz/>. Último acesso em: 27/10/2020.

trilha histórico-ecológica⁷³ e com a atividade *Ver de Perto*⁷⁴. Conta que

o prazer de você ter essa possibilidade de transmitir, de despertar o interesse, em especial na ciência [...], para o visitante, é o que na verdade me faz todo dia acordar seis e meia da manhã, ir para o Museu da Vida e estar lá pronto para atender da melhor maneira possível.

Antes de ingressar no Museu da Vida, atuou em preparatórios para o vestibular, destacando como experiência marcante o trabalho realizado com normalistas em Petrópolis – RJ.

MV5: Biólogo marinho, conta que a sua “vocação de biólogo” começou quando ele ainda era adolescente, graças a um professor da Escola Municipal Camilo Castelo Branco, no Horto – Jardim Botânico:

Lá eu tive um professor de ciências que sem dúvida nenhuma foi o maior, eu acho que é o maior, professor de ciência que o mundo já viu. Ele influenciou não só a mim, mas muitos dos meus colegas que passaram pelo Camilo hoje são professores do Museu Nacional, são professores de várias instituições científicas do Brasil. Não especificamente biólogos, [...] tem muita gente que não seguiu a Biologia, mas que tem a Biologia lá bem guardada no cérebro e no coração. (MV5)

Diz que foi conquistado para a Biologia pelo encanto, e é dessa forma que busca também conquistar as crianças que chegam ao Museu da Vida. Foi com este “sábio professor” que ele aprendeu a dar aulas e a mediar visitas: “Eu aprendi muito mais a questão de ensinar Biologia, e ensinar ciências, e interagir, naquela escola, do que na Universidade”, conta. Participou do projeto de criação do Museu da Vida, em 1994, como bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq), colaborando na criação da primeira exposição do Museu,

⁷³ Atividade educativa em que o visitante pode “explorar a flora e a fauna que compõem o patrimônio ambiental da Fiocruz”. Fonte: <http://www.museudavida.fiocruz.br/index.php/trilha-historico-ecologica-no-museu-da-vida-acontece-toda-semana#.X5h4VohKjIU>. Último acesso em: 27/10/2020.

⁷⁴ Atividade educativa do Museu da Vida que visa, Segundo Aguiar (2018, p. 63), sensibilizar o público para a presença e importância dos insetos no seu cotidiano, apresentando “procedimentos e práticas relativos aos estudos dos insetos, incluindo elementos do trabalho de um entomólogo”.

intitulada *Biodescoberta*, na Cavalariça⁷⁵. Depois, passou a atuar no então Centro de Educação em Ciências (CEC) do Museu, participando do projeto que desenvolveu propostas educativas para a instituição, intitulado *Museu da Vida/Fiocruz: uma contribuição para a educação formal?*, aprovado pelo Fundo de Financiamento de Estudos de Projetos e Programas (Finep/MCTI). Por volta de 1997, se afastou, tendo retornado em 2005, como terceirizado. Depois, fez concurso público e foi chamado, sendo atualmente servidor da instituição. É educador do Museu e trabalha no Parque da Ciência, tendo como funções orientar e coordenar os estagiários na recepção do público, bem como propor novas atividades. Conta que “tem um pé na Biologia propriamente dita e um pé na Educação”. É professor de Biologia do Estado, tendo tido o privilégio, segundo ele, de atuar como professor da alfabetização à Universidade (UFRJ e UERJ). No que se refere à pesquisa, participou do Projeto Fundão, mais especificamente no setor de Biologia, experiência que considera um ponto “muito interessante” de sua formação. “O projeto Fundão é um projeto de iniciativa lá da UFRJ, que tinha por objetivo buscar a melhoria dos cursos de licenciatura na Universidade, nas áreas de ciências, matemática, física, biologia, química”, ele conta.

4.1.2 Interlocutores do Museu da Maré

MM1 – Coordenadora

Graduada em História (UERJ). Nascida na Maré, sempre teve inserção nos movimentos sociais da comunidade. Já formada, em 1996, então com 29 anos, ela e outros moradores se reúnem com o intuito de criar um pré-vestibular comunitário. Para viabilizar a proposta, no ano seguinte este grupo cria, no Morro do Timbau, o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), e em 1998 surge a primeira turma do pré-vestibular. No âmbito do CEASM, a entrevistada co-fundou a Casa de Cultura, que mais tarde se tornou o Museu da Maré, que atualmente coordena. Concursada no final de 1994 no Município

⁷⁵ Um dos prédios históricos que compunha o circuito de visitação do Museu da Vida. Ficou fechado por um período para reformas. Fonte: <http://www.museudavida.fiocruz.br/index.php/area-de-visitacao/cavalatica>  ltimo acesso em: 07/11/2020

do Rio de Janeiro, começou a dar aula na rede pública municipal no ano seguinte, no Ensino Fundamental II. De 1995 a 2001, atuou em escola próxima ao Complexo do Alemão, e, a partir de 2002, passa a atuar em escolas da Maré. Em 2013, afastou-se da sala de aula para fazer uma cirurgia. Quando ia retornar da licença médica, por conta de mudanças realizadas pela Prefeitura, a escola em que dava aula deixou de ter turmas do Ensino Fundamental II, e ela precisou buscar outra escola para atuar. O desenrolar dessa história fez com que ela passasse a lecionar, desde 2015, no Centro de Educação de Jovens e Adultos da Maré (CEJA Maré), que fica muito próximo ao Museu. Considera essa experiência um presente no final de sua trajetória como professora. “Como dizia minha mãe, há males que vêm para o bem”, comenta.

MM2: Atualmente moradora do Pinheiro (Maré), fez parte do preparatório do CEASM quando tinha 14 anos. Foi para o Mato Grosso do Sul fazer faculdade de História na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Lá, estagiou durante um ano e meio no Museu de História do Pantanal. Foi ali que, durante uma formação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), conheceu o trabalho da Rede Memória (CEASM), quando o Museu da Maré foi dado como exemplo de Museologia Social. Neste momento, se recordou que, quando estava no preparatório do CEASM, os educadores haviam pedido fotografias e objetos que contassem a história da Maré, para a construção de um arquivo. “Isso antes de qualquer pessoa do CEASM sonhar em fazer um museu”, ela conta. Diante dessa forte memória, pensou: “Se eu voltar para o Rio de Janeiro, eu vou querer trabalhar nesse museu”. De volta ao Rio, em 2012, já formada, foi conhecer o Museu da Maré, com o currículo em mãos. Atuou como voluntária em diversos setores (arquivo, mediação, biblioteca) e como contratada na secretaria, durante um tempo. Por volta de 2013/2014, ingressa efetivamente na equipe. Também fez parte do coletivo do curso pré-vestibular (CPV) do CEASM, atuando como educadora de Filosofia durante cinco anos. Considera que esta foi uma experiência muito profunda e que a ajudou a ter uma visão mais ampla do CEASM, onde o Museu também se insere. Ao ingressar no Mestrado, optou por se afastar durante um tempo do Museu, pela dificuldade em conciliar. Atuou como monitora no Centro Municipal Hélio Oiticica e na Caixa Cultural do Rio de Janeiro. Retorna para o Museu da Maré

em 2017, como voluntária, para fazer a orientação dos participantes do Programa Jovens Talentos, da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ)⁷⁶. Quando o Museu foi contemplado com financiamento de emenda parlamentar, voltou a ser remunerada. Atualmente, é educadora e assistente de pesquisa do Museu da Maré, realizando pesquisa qualitativa e de história oral, além de mediar visitas e formar outros mediadores. Conta que aprendeu a mediar quando ainda era voluntária, em 2012, com uma funcionária mais antiga, se colocando na posição

muito de ouvir, porque eu morei muito tempo em outro Estado, então inicialmente, e até hoje um pouco, não me sinto muito neste lugar de fala, vamos dizer assim. Apesar de hoje eu ser moradora da Maré, [...] eu ainda não me apropriei desse lugar de fala. (MM2)

MM3: Tem 29 anos e mora na Maré desde que nasceu. Conservadora e restauradora, tem uma relação muito íntima, próxima e antiga com o Museu da Maré. Parte disso pelo incentivo de sua tia (MM1): “Ela me levava em museu desde pequena, [...] então eu sempre tive essa familiaridade com museus”, conta. Antes mesmo do surgimento do Museu da Maré (em 2006), já fazia parte do Grupo de Contadores de História. Fez preparatório e pré-vestibular no CPV do CEASM. Desde criança, gostava de desenhar e tinha habilidades manuais, mas via isso como hobby. Tentou a graduação em Biologia, mas sentiu que não tinha a ver com ela. Passou para Artes Visuais na UERJ, tendo feito um semestre. A UERJ, então, entrou em greve, e ela foi chamada para o Curso de Conservação e Restauração na UFRJ, pelo qual acabou optando. Durante a faculdade, esteve sempre como colaboradora voluntária no Museu, seja ajudando em eventos e em mediações, atuando na secretaria ou participando de cursos realizados pela instituição. Com interesse especial em conservação de papel, atualmente é remunerada por seu trabalho no Museu, aplicando

⁷⁶ Programa de pré-iniciação científica destinado a estudantes de ensino médio e técnico da rede pública estadual de educação. Desde 2003, tem o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/MCTI), que fornece bolsas a estes jovens através do Programa de Iniciação Científica Júnior. Fonte: <http://www.faperj.br/?id=20.3.6> Último acesso em: 30/10/2020.

estes conhecimentos no Arquivo Dona Orosina Vieira (ADOV), onde armazena e acondiciona livros, fotografias e jornais. Fez, também, o trabalho de higienização e acondicionamento da palafita que fica na exposição de longa duração, na qual também atua como mediadora, principalmente com grupos interessados em Conservação. Além disso, orienta estagiária de História no trabalho de higienização de mini-DVs, fitas VHSs e disquetes. Conta que seguirá colaborando independente de remuneração:

Eu sei da importância que o Museu tem, ele fez diferença total na minha vida, eu sei que está tudo interligado. [...] O Museu me ajudou muito a me perceber cidadã da cidade do Rio da perspectiva de favela. (MM3)

Já estagiou em outros arquivos e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, atualmente, estagia no Departamento de Arquivo e Documentos (DAD) da Fiocruz. “Muitas das coisas que eu aprendo na Fiocruz eu aplico no Museu da Maré”, conta. No Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) de Conservação e Restauração, fez uma proposta de tratamento de um conjunto de fichas do Museu que trata especificamente dos moradores da Nova Holanda, localidade da Maré surgida na década de 1960. Após a pandemia, pretende colocar em prática essa proposta, além de seguir compartilhando seus conhecimentos com a equipe do Museu - através de formação sobre conservação de suporte em papel - e catalogar os livros que acondicionou, disponibilizando esta catalogação no site do Museu.

MM4: Atua no Museu da Maré desde a sua inauguração. Desde 2008, coordena a Biblioteca Elias José, e, desde 2018, a Brinquedoteca Marielle Franco (ambos no Museu). Nestes dois espaços de leitura, faz atendimento do público e empréstimo de livros. Quinzenalmente, atende as crianças do Espaço de Desenvolvimento Infantil Kelita de Farias (localizado na Maré), incentivando a leitura. “Acredito que é na primeira infância que começa o interesse pela leitura”, pois a partir das imagens dos livros, surge a imaginação, conta. Também atua como mediadora da exposição de longa duração do Museu, intitulada *Os Doze Tempos da Maré*. Antes de trabalhar no Museu, foi babá,

lactarista na Creche Pescador Albano Rosa (localizada na Maré), trabalhou em fábrica, foi produtora de teatro, e trabalhou na biblioteca Jorge Amado (na Lona Cultural Herbert Vianna). Antes da inauguração do Museu, já atuava na Casa de Cultura do CEASM, mais especificamente no grupo de contadores de história *Maré de Histórias*, que leva para as escolas do bairro as histórias do livro *Contos e Lendas da Maré*.

MM5: Em 2013, então estudante de Ensino Médio, passou no Museu da Maré para saber sobre as aulas de canto, e, devido à insistência da secretária, se inscreveu para o processo seletivo de bolsas de Iniciação Científica na modalidade Jovens FAPERJ, apesar de ter explicado que não tinha interesse: “Eu ficava na escola o dia todo, porque eu fazia técnico em administração”, conta. Aprovado, mais uma vez explicou sua impossibilidade de horários, mas a instituição deu um jeito: ele fazia seus turnos aos sábados. Com duração de um ano e meio, durante o período da bolsa trabalhou com mediação no Museu; atuou na hemeroteca; fez pesquisa, conhecendo a história da Maré e da cidade do Rio de Janeiro; e participou de uma série de formações e oficinas oferecidas pela instituição. Fruto de uma oficina oferecida pelo cenógrafo do Museu, junto com a sua turma, elaborou o conjunto de armações de gesso com marcas de tiro que compõe o *Tempo do Medo* da exposição de longa duração do Museu, mediante trabalho de campo realizado em toda a Maré, no qual foram recolhidas marcas de tiro de paredes de diferentes comunidades. Em sua pesquisa final como bolsista, estudou o Teatro do Oprimido. Depois de um pequeno intervalo distante do Museu, em 2015 volta para fazer parte do grupo de contadores de história. No mesmo ano, faz o curso pré-vestibular do CEASM, tendo sido aprovado em Letras Português-Espanhol na UFRJ e em História da Arte na UERJ, optando pelo segundo curso. Em 2016, participou do projeto EcoRede do CEASM⁷⁷, que aborda questões socioambientais na Maré. Entre 2017 e 2018, fez parte da Companhia de Teatro Meraki⁷⁸, que tem, segundo ele, um “viés espiritual”, tendo participado do espetáculo *Exu, a luz no*

⁷⁷ O projeto visa sensibilizar e mobilizar para o tema do descarte de material reciclável, na Maré. Fonte: <https://www.facebook.com/ecoredemare/> Último acesso em: 30/10/2020.

⁷⁸ A companhia de teatro se intitula em suas redes sociais como um coletivo teatral. Fonte: https://www.facebook.com/merakiateatral/about/?ref=page_internal Último acesso em: 30/10/2020.

caminho. No mesmo período, também atuou como arte-educador no projeto de cultura e educação *Sabendo Mais*⁷⁹, na Maré. Voltado para aulas de arte para maternal e ensino fundamental, além de ensinar sobre os “clássicos” da arte, trazia também a contação de história que havia aprendido no Museu da Maré, a fim de contextualizar o espaço em que estavam. Desde 2019, é arte-educador do Museu, com vínculo de contrato temporário, atuando principalmente com o atendimento às escolas (mediação das exposições e contação de história). Costuma ser a segunda pessoa a chegar no Museu, sendo responsável por abrir e limpar a biblioteca Elias José e a brinquedoteca Marielle Franco. Ao longo do dia, ou atua no atendimento das visitas escolares, ou trabalha na biblioteca, com empréstimo e catalogação de livros. Agora, está “do outro lado” do Projeto Jovens FAPERJ, fazendo a orientação pedagógica de uma das participantes, que estuda um grupo de dança da Maré. Atualmente, faz licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mora na Vila do João (Maré).

4.1.3 Comentários sobre o perfil dos entrevistados

Note-se que, nos dois museus, a maioria dos interlocutores tem uma trajetória longa na instituição, muitas vezes estando envolvidos desde o seu surgimento. No que se refere ao Museu da Vida, três sujeitos indicaram ter uma relação com o Museu que é anterior à sua inauguração (MV3, MV5, MV6), dois ingressaram nos anos seguintes (MV1, MV4) e um possui uma trajetória mais curta, tendo ingressado no início da década de 2010 (MV2). No caso do Museu da Maré, três interlocutoras já estavam envolvidas com o CEASM e com a Casa de Cultura antes da inauguração do Museu (MM1, MM3, MM4), e os outros

⁷⁹ O Instituto Sabendo Mais atua na Maré desde 1999, realizando ações educativas e culturais. O projeto de mesmo nome surgiu em 2015, visando realizar tais ações especificamente em espaços escolares. Fonte: <https://institutosabendomais.org/> Último acesso em: 30/10/2020.

dois sujeitos ingressaram em 2012 e 2013. Vale salientar, ainda, que três interlocutores foram alunos dos cursos preparatórios do CEASM (MM2, MM3, MM5).

Chama também a atenção os vínculos trabalhistas. No caso do Museu da Maré, o voluntariado aparece como principal “porta de entrada”, mas, no momento da realização das entrevistas, muitos eram remunerados pelo trabalho (MM2, MM3, MM5). Nas falas, ficou patente que a remuneração depende da entrada de recursos, seja por meio de projetos ou de emenda parlamentar, já que o Museu carece de uma fonte de recursos fixa. Entretanto, ainda que a ausência de remuneração possa influenciar no tempo dedicado a atividades no Museu e que eventualmente os colaboradores tenham que se afastar temporariamente para dar conta de outras demandas profissionais, muitos retornam posteriormente, ou mesmo se mantêm como voluntários. Assim, a atuação parece passar por dimensões afetivas que vão além de uma relação de trabalho.

No caso do Museu da Vida, percebemos, em geral, uma grande diversidade de vínculos com a instituição ao longo da trajetória dos sujeitos, que passam por vínculos de bolsas de diversos tipos e de terceirizado e, no caso de MV1 e MV5, tornam-se posteriormente servidores. Hoje, três dos entrevistados são servidores (MV1, MV2 e MV5) e dois são terceirizados (MV3, MV4)⁸⁰.

Em termos de formação, dentre os entrevistados do Museu da Maré temos duas historiadoras, uma conservadora e restauradora, um historiador da arte, e uma entrevistada formada no Ensino Médio. No Museu da Vida, quatro entrevistados são biólogos, uma é pedagoga, e um é historiador. Ressalte-se que, sendo esta uma pesquisa qualitativa, estas áreas de conhecimento não refletem necessariamente a diversidade das equipes.

Ainda que a reflexão sobre a profissionalização dos educadores

⁸⁰ Este perfil parece refletir adequadamente a composição da equipe do Museu da Vida: em 2017, ela era composta por 45 servidores e 36 terceirizados (sem contar os bolsistas). Fonte: Museu da Vida – Balanço de Gestão 2013-2017. Disponível em: http://www.museudavida.fiocruz.br/images/Publicacoes_Educacao/PDFs/BalancoGestao2013_2017_MV.pdf Último acesso em: 06/11/2020

museais fuja ao escopo da presente pesquisa, é importante notar que, a despeito da trajetória relativamente longa na instituição (no caso dos museus estudados), o fato destes profissionais passarem por grande variedade de vínculos institucionais é indicativo da fragilidade dos profissionais de educação museal que é percebida em todo o país. De Castro (2019) aponta que, no país, muitos museus ainda hoje não possuem setores educativos e profissionais de educação museal, argumentando pela importância da formação específica dos educadores museais. Salienta-se ainda que, no caso do Museu da Vida, existem, além dos educadores – que são profissionais formados –, os mediadores – que são bolsistas de graduação, perfil consonante com aquele identificado em escala nacional⁸¹.

4.2 O TERRITÓRIO

A presente pesquisa se insere no contexto geográfico de Maré e Manguinhos, dois conjuntos de favelas localizados na Zona Norte⁸² da cidade do Rio de Janeiro, que se caracteriza por ter concentrado muitas indústrias no passado recente, tendo atraído as classes trabalhadoras. Cavallieri e Vial (2012, p. 12), com base nos dados do Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apontam que a Zona Norte é a região mais populosa da cidade (38% da população total) e “onde se localiza o maior

⁸¹ Carletti (2016) aponta que 95% das instituições científico-culturais brasileiras possui em seu corpo profissional a figura do mediador. Ainda segundo o autor, os profissionais que cumprem esta função são, em sua maioria, jovens entre 18 e 25 anos, com nível de formação variando entre o ensino médio concluído e o ensino superior recém-concluído. Possuem vínculos institucionais frágeis – a maioria são pagos através de bolsas de estudos -, o que em parte explica a alta rotatividade destes funcionários.

⁸² A cidade do Rio de Janeiro está organizada estruturalmente, desde os decretos nº 3157 e 3158 de 1981, em Áreas de Planejamento (AP's), Regiões Administrativas (RA's) e bairros. Atualmente, são cinco áreas de planejamento. A Zona Norte corresponde à AP3, que se subdivide em treze RA's, dentre elas, a RA da Maré, que corresponde ao Complexo da Maré, e a RA de Ramos, formada pelos bairros Manguinhos, Ramos, Bonsucesso e Olaria.

contingente de moradores em favelas, totalizando mais de 650 mil habitantes nessa situação”, o que representa 27% de sua população e 45% do total de moradores de favelas da cidade. Ainda segundo os referidos autores, abriga sete das dez maiores favelas do Rio de Janeiro, dentre elas o Complexo da Maré.

Manguinhos está localizado na Região Administrativa (RA) de Ramos e possui 36.160 habitantes⁸³. Institucionalizado como bairro em 1988, é formado por um conjunto de dez favelas:

CHP2, Conjunto Habitacional Nelson Mandela, Parque João Goulart, Vila Turismo, Parque Carlos Chagas- Varginha, Mandela de Pedra, Nova Embratel, Samora Machel, Parque Oswaldo Cruz- Amorim e Conab- Vitória de Manguinhos. (LIMA; BUENO, 2010, p. 14)

Fora dos limites oficiais do bairro, o Complexo de Manguinhos abrange ainda “mais quatro comunidades: CCPL, Vila União, Vila São Pedro e Comunidade Agrícola de Higienópolis” (ibid.). Possui Índice de Desenvolvimento Social⁸⁴ de 0,474, ocupando a 150ª posição dentre os 158 bairros da cidade (CAVALLIERI; LOPES, 2008).

O Complexo da Maré, por sua vez, é uma das regiões administrativas da cidade do Rio de Janeiro. Desde 1994 oficializado como bairro, é o segundo maior conjunto de favelas da cidade (CAVALLIERI; VIAL, op. Cit.), abrigando 16 comunidades: Morro do Timbau, Baixa do Sapateiro, Marcílio Dias, Parque Maré, Parque Rubens Vaz, Parque Roquete Pinto, Parque União, Nova Holanda, Praia de Ramos, Conjunto Esperança, Conjunto Bento Ribeiro Dantas, Nova Maré e Novo Pinheiros – também conhecida como Salsa e

⁸³ Fonte:

<<https://pcrj.maps.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=9843cc37b0544b55bd5625e96411b0ee>> Último acesso em: 18/11/2020

⁸⁴ O Índice de Desenvolvimento Social (IDS), inspirado no Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) calculado pela Organização das Nações Unidas (ONU), visa “medir o grau de desenvolvimento social de uma determinada área geográfica em comparação com outras de mesma natureza” (CAVALLIERI; LOPES, 2008, p. 8). Utiliza as variáveis usadas no IDH (Produto Interno Bruto – PIB – per capita, taxa bruta de frequência escolar, taxa de alfabetização e esperança de vida) e agrega outras dimensões especificamente importantes para contextos urbanos, a fim de “caracterizar situações típicas das cidades brasileiras” (ibid.).

Merengue (REDES DA MARÉ, 2019)⁸⁵. Sua população está na faixa de 129 mil a 140 mil habitantes⁸⁶, o que representa, conforme assinalado no Censo Populacional da Maré (ibid., p. 18), “mais de 9% da população residente em favelas no município do Rio de Janeiro”, e “quase 21% de todos os residentes em favelas” da Zona Norte, sendo o nono bairro mais populoso da cidade. Possui Índice de Desenvolvimento Social de 0,497, ocupando a 138ª posição entre os bairros cariocas.

A formação territorial de Maré e Manguinhos remonta ao início do século XX, sendo necessário pensá-la no contexto da cidade e do país. No final do século XIX, diante do primeiro surto industrial do país, as cidades brasileiras passaram a receber migrantes em busca de melhores condições de vida e de trabalho (SOARES, 2012). No caso particular do Rio de Janeiro, ocorreram neste período “profundas alterações urbanas e sociais” nas fazendas próximas à área central, acompanhadas pela construção de ferrovias (ibid., p. 33). A cidade passava a incorporar dentre seus trabalhadores os operários, que fixaram suas habitações “em terrenos íngremes ou alagadiços, em morros ou várzeas inóspitas” (ibid., p. 34). Grande parte destes trabalhadores vão habitar cortiços, alvos de políticas de cerceamento e remoção (ibid.). Valla (1986, p. 40) indica que

no fim do século XIX, as primeiras preocupações que se apresentam sobre a habitação popular revelam uma visão dos cortiços e favelas como problema quase acidental e temporário. Tem-se a impressão de que essas habitações populares são vistas como ‘descuidos’ administrativos, e, por essa razão, a solução está na administração pública. Nos primeiros anos do século XX, a resposta das autoridades é uma ação removedora específica. Ou seja, os

⁸⁵ Oficialmente, o bairro Maré possui 15 comunidades. Entretanto, no Censo Populacional da Maré, a *Redes da Maré* considerou também Marcílio Dias, que está oficialmente localizada em Penha Circular (REDES DA MARÉ, 2019).

⁸⁶ O Instituto Pereira Passos (IPP) indica 129.770 moradores na Maré (dados do Censo de 2010), mas o Censo Populacional da Maré promovido pela *Redes da Maré*, realizado entre 2012 e 2013, contabilizou um número maior: 139.073. Note-se que, neste censo, optou-se por contabilizar a comunidade Marcílio Dias, que oficialmente não pertence ao bairro Maré, e sim à Penha Circular e que, portanto, não integra os dados da Maré no Censo do IBGE. Entretanto, mesmo que se some ao dado do IBGE a informação populacional referente a Marcílio Dias, o total fica em 135.989 moradores, ou seja, cerca de 3 mil a menos do que o identificado pela *Redes da Maré*. Fonte IPP: <<https://pcrj.maps.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=9843cc37b0544b55bd5625e96411b0ee>> Último acesso em: 18/11/2020

populares, sem a visão ‘abrangente’ dos ‘administradores’, escolheram o tipo e o espaço habitacional errado e precisam da orientação firme das autoridades, a fim de dar margem ao progresso e não repetir o erro (proibições de reparo ou novas construções). Assim, as condições materiais – a ocupação do espaço urbano, o número de moradores de favelas e a necessidade ainda incipiente de operários – fizeram com que as autoridades enxergassem o problema da habitação popular como algo passageiro.

Em todo o Brasil, o século XX se marcou pelo desenvolvimento industrial e tecnológico, sendo um dos fatores do crescimento urbano acelerado e da mobilidade populacional (SOARES, op. Cit.). No Rio de Janeiro, “grandes obras nas áreas do centro da cidade em associação às questões econômicas e de saúde pública” foram a justificativa para a destruição de moradias populares da região central, ocasionando o deslocamento das populações pobres para outras áreas da cidade (FERNANDES; COSTA, 2013, p. 121). Soares (op. Cit., p. 36) aponta que “na década de 1920, a região suburbana era marcada por efervescentes atividades de exploração do solo, indústrias, transporte e comércio”, o que foi fator de estímulo para a sua ocupação por aquelas famílias deslocadas da região central. Assim, deu-se início, ainda que de forma incipiente, a ocupação da região aqui estudada. Então caracterizada majoritariamente por áreas de manguezais, foram ocupadas inicialmente as poucas áreas de morro: primeiramente, o Parque Oswaldo Cruz ou Morro do Amorim⁸⁷, em Manguinhos, nos primeiros anos do século (FERNANDES; COSTA, 2009). A ocupação da região hoje conhecida como Maré, por sua vez, ocorrerá um pouco mais tarde, na década de 1940. Da mesma forma que em Manguinhos, será ocupada primeiramente a única área de morro – o Morro do Timbau (SILVA, 2006). Gradativamente, a região vai sendo aterrada, tanto por iniciativa dos próprios moradores, quanto por ações de Estado (FERNANDES;

⁸⁷ A ocupação do Morro do Amorim (hoje conhecido apenas por Amorim) tem relação direta com a Fundação Oswaldo Cruz – à época intitulado Instituto Oswaldo Cruz (IOC) –, pois o conjunto dos primeiros moradores era formado por trabalhadores do IOC, além de migrantes portugueses, de outras regiões do Brasil e de outras partes da cidade (FERNANDES; COSTA, 2009). O referido instituto é “a mais antiga instituição pública da área [e] teve parte de seus terrenos ocupados por construção de moradias, sem autorização legal, reafirmando a relação entre habitação e trabalho na medida em que incorporava a mão de obra existente e atraía novos trabalhadores/moradores. Esse processo gerou negociações que envolveram os residentes e o poder público, em várias instâncias e diferentes conjunturas” (FERNANDES; COSTA, 2013, p. 125).

COSTA, 2013; SILVA, op. Cit.).

Entre 1920 e 1940 foram feitas algumas propostas de urbanização da região de Manguinhos, ainda com poucas casas, como o Plano de Melhoramento de Donat-Alfred Agache (1927-1930) e o Plano da Cidade do Rio de Janeiro (1937-1945), nos quais era proposta a criação de um bairro industrial urbanizado na região, definida como área

estratégica para o crescimento industrial e habitacional devido a sua proximidade do centro da cidade e da região portuária, fato que contribuiria para a instalação em Manguinhos de uma zona industrial. (FERNANDES; COSTA, 2013, p. 123)

Propunha-se, por meio destes projetos, o aterramento da região, a retificação de rios e a construção de alguns conjuntos habitacionais, a partir da “percepção desta área como espaço estratégico para o crescimento da cidade e consolidação dos subúrbios, especialmente destinados a atividades industriais” (FERNANDES; COSTA, 2009, p. 75). Entretanto, o Plano Agache nunca chegou a se concretizar, ainda que algumas de suas ideias tenham sido realizadas nas décadas seguintes.

A partir da década de 1930, vivencia-se o aumento do número de favelas na cidade, exigindo “das autoridades administrativas uma legislação que trata da questão da favela” (VALLA, op. Cit., p. 40). No início da década de 1940, então, “começam a aparecer as primeiras indicações”, por parte do Estado, “de uma forma de controle sistemática, além daquela das proibições de reparos e construções”, acompanhadas por um “processo educativo sistemático” (ibid., p 40-41). Neste contexto,

o problema da habitação popular é sempre visto como algo estranho à sociedade, um fenômeno canceroso que precisa ser erradicado. Assim, as soluções adotadas pressupõem a culpa dos moradores de favelas, que inicialmente devem ser coagidos, e, com a crescente complexidade do problema, reeducados. As soluções não incluem a participação dos moradores. Afinal, eles já haviam participado, uma vez que foram eles que ‘criaram’ o próprio problema. Daí, a necessidade de soluções autoritárias. (ibid., p. 42)

Silva (op. Cit., p. 70) destaca que

a necessidade de mão-de-obra não especializada para a construção civil e prestação de serviços à classe média; abertura de novas vias de comunicação; ampliação do parque industrial e o conseqüente desenvolvimento do processo de industrialização da cidade; a disponibilidade de terrenos devolutos ou de pouco interesse para o mercado imobiliário; confirmaram o Rio de Janeiro como pólo de atração para os fluxos migratórios. Tal fato foi determinante para a explosão do fenômeno das favelas, a partir dos últimos anos da década de 1940.

No caso de Manguinhos, Fernandes e Costa (ibid., p. 70) apontam que,

a partir da década de 1940, observa-se um intenso movimento de ocupação das encostas, das margens dos rios e das áreas de manguezal aterradas, a partir da migração de outras regiões do país, principalmente do Nordeste e de zonas rurais, e deslocamentos internos na própria Manguinhos e de outras comunidades próximas, onde ocorreram incêndios ou inundações.

Na segunda metade da década de 1940 e no início dos anos 1950, a ideia de reeducação social apontada por Valla, no sentido de controle ideológico, se mantém, mas, agora, a concepção repressiva do Estado passa a estar em conflito como uma nova concepção, não-repressiva. Em suas palavras, “a postura repressiva e violenta explícita é substituída por uma postura ‘democrática’ que escamoteia as intenções de dominação” (VALLA, op. Cit., p. 49-50). Neste contexto, teve grande importância a atuação da Igreja Católica, que, através da Fundação Leão XIII, criada em 1947, realiza nas favelas cariocas uma “política controladora e populista, [...] diante da preocupação com as possíveis ações políticas de grupos comunistas frente aos moradores de favelas” (FERNANDES; COSTA, 2013, p. 125). Silva (op. Cit., p. 73) comenta que a fundação, “revestida de um caráter filantrópico, foi marcada pelas concepções conservadoras hegemônicas naquele momento”. Se, por um lado, promoveu ações assistencialistas e viabilizou serviços básicos, por outro, cumpria a função de realocar moradores e controlar os

conjuntos habitacionais e a expansão das comunidades.

Assim, foi nas décadas de 1940 e 1950 que ocorreu o adensamento populacional da região estudada, tanto através da autoconstrução quanto por conta de iniciativas estatais de construção de conjuntos habitacionais⁸⁸. Em escala nacional, o mesmo processo de adensamento populacional ocorria em todas as grandes cidades, frente o contexto de ampliação de atividades industriais, que, no caso da cidade do Rio de Janeiro, se refletiu principalmente no crescimento populacional da Zona Norte, sem acompanhamento de uma política habitacional consistente, resultando em loteamentos irregulares para atender demandas dos trabalhadores (SOARES, op. Cit.). Neste período, a política habitacional da cidade do Rio de Janeiro foi marcada pela remoção da população pobre das áreas nobres da cidade (principalmente da Zona Sul), para áreas menos valorizadas, como aquela objeto de nossa análise.

A política de remoções de favelas se intensifica ainda mais na década de 1960, nos primeiros governos do Estado da Guanabara – Carlos Lacerda (1960-1965) e Negrão de Lima (1965-1970) (FERNANDES; COSTA, 2013). Neste contexto, surgem os Centros de Habitação Provisória (CHPs):

Diante do rápido aumento do número de ocupações irregulares instaladas por toda a cidade, nos anos de 1960 o governo Carlos Lacerda criou um programa de habitação que tinha como foco a remoção das populações de áreas inabitáveis e a sua instalação em habitações “com condições dignas” de moradia. Para isso, foram criados, inicialmente, os Centros de Habitações Provisórias [...], que funcionariam como um local de triagem onde os moradores removidos de outras partes da cidade passariam por um “processo de preparação” para morarem em locais urbanizados e com infraestrutura. (SANTANA; SILVA, 2012, p. 30-31)

Já o governo de Negrão de Lima,

apesar de apresentar-se como opositor a Lacerda, defendendo a

⁸⁸ Neste período, foram construídos conjuntos habitacionais em Mangueiras. Na Maré, o crescimento ao longo dos anos 1940 e 1950 se deu de forma espontânea, sendo os conjuntos habitacionais da década de 1960.

urbanização das favelas, caracterizava algumas delas como irrecuperáveis, não viabilizando o título de posse do lote aos moradores e estabelecendo forte controle sobre as associações de moradores. A política de remoção, então adotada, mantinha a mesma lógica do governo anterior e respondia diretamente à especulação imobiliária, já que as favelas ditas irrecuperáveis estavam localizadas em regiões de desenvolvimento do mercado imobiliário, em geral na Zona Sul da cidade. (FERNANDES; COSTA, 2009, p. 59)

Assim, as favelas das áreas consideradas nobres da cidade eram removidas, e seus habitantes eram transferidos para conjuntos habitacionais localizados em outras áreas. Os Centros de Habitação Provisória (CHPs) “funcionariam como local temporário para assentamento de famílias retiradas de favelas, enquanto aguardavam remoção definitiva para os conjuntos habitacionais” (FERNANDES; COSTA, 2009, p. 60), mas, na prática, se tornaram permanentes. Para Silva (op. Cit., p. 92) “esses centros foram desvirtuados de sua função original, para se tornarem verdadeiros depósitos de favelados removidos”. Assim, observa-se a diminuição da população moradora de favelas na região central e na Zona Sul, e o aumento na Zona Norte, de forma que, a partir da década de 1960, esta passa a ser a região com maior população moradora em favelas da cidade, quadro que se mantém na atualidade (CAVALLIERI; VIAL, 2012).

No caso da Maré, foi construído neste período o CHP que ficou conhecido como Nova Holanda, e cujo projeto consistia na construção de aterros, na erradicação das palafitas e na construção de casas de madeira para abrigar os moradores removidos de outras favelas (SILVA, op. Cit.). Neste CHP,

os serviços e construções com validades vencidas começavam a passar por sérios problemas de deterioração, com a queda acentuada da qualidade de vida das populações lá instaladas. (SANTANA; SILVA, 2012, p. 30-31)

Em Manguinhos, por sua vez, foram construídos, neste período, os conjuntos habitacionais que deram origem às comunidades Manguinhos, Vila

União⁸⁹, Parque João Goulart, Vila Turismo e o Centro de Habitação Provisória nº2 (CHP2). As três últimas se marcaram, ao longo da história, por

grandes problemas de infraestrutura, [...] tais como a proximidade com a adutora da Companhia Estadual de Águas e Esgotos (CEDAE), a rede e as torres de alta tensão da Companhia de Energia Elétrica LIGHT e os constantes incêndios e inundações. (FERNANDES; COSTA, 2013, p. 129)

Até a década de 1970, várias indústrias e empresas privadas e públicas foram implantadas na região, mas não por conta da construção de um bairro industrial, que ficou apenas no papel, e sim por fatores como “baixa valorização da área”, “proximidade com o centro da cidade”, “disponibilidade de espaços livres” e “mão de obra de baixo custo” (FERNANDES; COSTA, 2013, p. 124-125). Nos anos 1970, um novo cenário se apresenta, com “o retorno ao direito de voto”, que

coloca as classes populares como importantes personagens na arena política, e o discurso que busca legitimar as políticas sociais toma corpo e ocupa estes espaços através de propostas de melhorias em troca de votos para cargos políticos. (FERNANDES; COSTA, 2009, p. 62-63)

Neste contexto, a Maré foi local escolhido para a efetivação do Projeto Rio, nos anos 1980, que

apresentava como objetivos a criação de espaços para abrigar populações de baixa renda, e o estabelecimento de condições para ambientação ecológica e paisagística do trecho mais poluído da Baía de Guanabara (SILVA, op. Cit. p. 104),

⁸⁹ A Vila da União surge a partir dos conjuntos habitacionais Casa da Moeda, Tiradentes e Ex-combatentes. Fernandes e Costa (2012) apontam uma distinção entre a região conhecida como Ex-combatentes (prédios de origem delimitada pelo Estado) e Vila União (ocupação desordenada ocorrida no entorno da área do Estado). Entretanto, esta distinção não foi levada em consideração na delimitação dos bairros feita a partir da legislação de 1988, que englobou as duas comunidades na nomenclatura “Vila União”.

prevendo regularização de propriedades e urbanização de parte da região. MM1 conta que foi no contexto deste projeto que grande parte da Maré foi aterrada, impactando as indústrias da região⁹⁰. À época, levantou-se que

um terço dos habitantes da área da Maré morava nas palafitas, sendo o conjunto formado por seis favelas: Timbau, Baixa do Sapateiro, Parque da Maré, Nova Holanda, Parque Rubens Vaz e Parque União. (ibid.)

Surgiram novos conjuntos habitacionais – a Vila do João⁹¹, Conjunto Esperança e Vila do Pinheiro⁹² – para os quais foram transferidas as famílias removidas das casas de palafitas, que foram totalmente erradicadas. Segundo Silva (ibid., p. 103), “esse projeto era essencialmente político”, na medida em que se apresentava como uma estratégia de aproximação do governo Figueiredo com as massas populares, em um contexto no qual já “se anunciava o fim dos governos militares” e “se desenhava a abertura política”.

Com a derrota do candidato do governo federal nas eleições estaduais de 1982 para Leonel Brizola, os investimentos federais no estado diminuem, comprometendo a continuidade do Projeto Rio. Este, por pressões de associações de moradores, é assumido pelo governo estadual (primeiramente por Brizola e depois por Moreira Franco). Ainda no âmbito do governo estadual de Leonel Brizola, são desenvolvidos projetos de urbanização em favelas, incluindo, no caso de Manguinhos, projetos voltados para saneamento básico e iluminação pública (FERNANDES; COSTA, 2013).

Nos anos 1990, vivencia-se um processo de desativação de indústrias e empresas, dando lugar, mais uma vez, a novos conjuntos habitacionais e à ocupação espontânea. Na Maré, ocorre neste período o Projeto municipal *Morar sem Risco*, da Secretaria Municipal de Habitação, dando origem às

⁹⁰ Segundo a entrevistada, foi neste período em que a fábrica onde hoje se localiza o Museu da Maré fechou.

⁹¹ O nome foi dado em homenagem ao então Presidente João Batista Figueiredo.

⁹² Com a ocupação do chamado Setor Pinheiro do Conjunto Esperança, o referido setor passa a ser chamado de Conjunto Pinheiro, dando origem à atual Vila do Pinheiro.

comunidades Bento Ribeiro Dantas, Nova Maré e Novos Pinheiros, também conhecida como Salsa e Merengue (REDES DA MARÉ, 2019). Já em Manguinhos, em decorrência de reivindicação por políticas habitacionais surgem mais dois conjuntos habitacionais: Nelson Mandela e Samora Machel. A partir da segunda metade da referida década e ao longo dos anos 2000, surgem, no entorno de espaços pertencentes a empresas, quatro comunidades, através de ocupação ou de autoconstrução: Mandela de Pedra, Embratel ou Samora II⁹³, Vitória de Manguinhos/Conab ou Cobal e Embratel II.

Entre 2010 e 2012, Manguinhos foi contemplado no Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), recebendo obras de saneamento e de urbanização e creches, sendo realizada também a realocação de famílias residentes em áreas consideradas de risco. Neste contexto, foram construídos ainda mais três conjuntos habitacionais, em formato de condomínios residenciais: D-SUP, Embratel e CCPL. A região do D-SUP abrigou

estruturas sociais como a Biblioteca Parque de Manguinhos, a Unidade de Pronto Atendimento (UPA), a Clínica de Saúde da Família, o Centro de Referência da Juventude (CRJ), a Casa da Mulher, o Centro de Apoio Jurídico, o Núcleo de Geração de Trabalho e Renda, a Escola Estadual Compositor Luis Carlos da Vila e o Centro Esportivo-Aquático. (p. 131-132)

Como visto, as favelas que compõem Maré e Manguinhos apresentam uma história de formação complexa, que se reflete em uma paisagem também diversa. No caso da Maré, este fato foi assinalado por diversos interlocutores da pesquisa (MM2, MM3). MM2, por exemplo, aponta que a Maré é “extremamente complexa, grande, dividida, diferente e diversa”, apresentando uma dinâmica de território própria, com diversos formatos de ocupação, características, cultura, e também divisões.

No que tange à relação dos museus estudados com o território em que se inserem, os interlocutores do Museu da Maré entendem que a instituição é

⁹³ A comunidade é conhecida por essas duas nomenclaturas, “por estar em uma parte do terreno da empresa Embratel e contígua à comunidade Samora Machel” (p. 130)

um espaço para falar desta formação territorial e de fortalecer a identidade mareense, bem como de promover uma perspectiva positiva em relação aos espaços favelados, contrapondo-se à perspectiva midiática que marca esses territórios pela sua falta ou os resume à violência. Os interlocutores reconhecem as dificuldades impostas pelo território no que tange ao alcance de mais moradores. Como será visto, a população moradora do espaço mais imediatamente próximo ao Museu, localizado no Morro do Timbau, tem, na visão deles, uma “participação espontânea” no Museu, enquanto a aproximação com moradores de outras comunidades requer a promoção de ações e de parcerias institucionais, o que foi chamado de “participação planejada” (MM1) ou de “enraizamento no território” (MM2). No caso do Museu da Vida, o discurso dos interlocutores transita entre a exaltação da proximidade do Museu com o seu território e o reconhecimento das limitações desta relação. Estes pontos serão aprofundados nas próximas seções.

4.3 OS MUSEUS ESTUDADOS SOB O OLHAR DOS ENTREVISTADOS

4.3.1 Museu da Vida

O Museu da Vida pertence à Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e foi inaugurado em 1999. MV5 conta que, inicialmente, pretendia-se criar, no Castelo, o “Espaço de Experimentação”, que acabou não se concretizando. Conforme relatado por MV5 e MV6, a Exposição *Biodescoberta* foi a primeira do Museu, mas, antes dela, foi realizada a Exposição *Vida*, no Centro Cultural Correios, localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro. MV5 conta que esta foi uma espécie de “ensaio para a gente ver como é que seriam as atividades

do Museu propriamente dito”.

Atualmente, abarca áreas de visitação abertas e fechadas, espalhadas no campus de Manguinhos da Fiocruz, o que, na visão do Chefe do Museu, é uma característica única, em comparação a outros museus: “Nós somos um museu diferente de todos os outros. Nós somos áreas de visitação espalhadas dentro de um campus da Fiocruz”, conta⁹⁴.

A relevância do Museu foi destacada por muitos entrevistados. Com uma estrutura grande em termos de espaço⁹⁵ e de recursos humanos⁹⁶, MV1 considera o Museu da Vida um dos maiores museus de ciência do Brasil. Em consonância, MV2 diz que o Museu “é referência para muitos outros”. MV3, por sua vez, considera o Museu culturalmente muito rico e aponta que o fato de ter peças teatrais o ano todo é um diferencial, pois não seria algo usual em museus.

No que se refere ao quantitativo de público, alguns entrevistados verbalizam sua satisfação. MV1 aponta cerca de 50 mil visitantes presenciais por ano e um grande alcance em exposições itinerantes⁹⁷, e MV2 destaca recorde de visitantes presenciais em 2019 (76 mil)⁹⁸. MV3 aponta que o Museu possui um bom número de visitantes, mas que é necessário pensar sobre o seu perfil. MV2 diz que a maior parte do público é da Zona Norte da cidade do

⁹⁴ Vale salientar que diversos museus de território se constituem neste formato.

⁹⁵ Segundo o Plano Museológico (MUSEU DA VIDA, op. Cit.), a área total do Museu é de 35 mil m², dos quais 6,5 mil m² são de atendimento ao público e 18 mil m² de jardins. Cabe salientar que se trata de uma área compartilhada, dentro do campus de Manguinhos, com outros institutos da Fiocruz.

⁹⁶ MV1 e MV2 destacam o fato dessa equipe ser multidisciplinar.

⁹⁷ O entrevistado conta que em 2019 “a gente estava com exposição montada em todas as regiões do Brasil e já chegamos até a ter exposição no Acre, Manaus, Recife, Fortaleza, Porto Alegre, enfim, todos os lugares do país a gente tem exposições”.

⁹⁸ Não foi possível localizar dados públicos sobre o índice de visitação ao Museu da Vida em 2019. No Balanço de Gestão 2013-2017, consta que neste quadriênio o público alcançado foi de 823.629 visitantes, o que representa uma média de 205.909 visitantes ao ano. Este número equivale ao público alcançado presencialmente e em ações externas, divididas em quatro categorias: exposições e eventos (neste caso, abarca tanto as exposições que ocupam os salões de exposições temporárias do Museu, quanto aquelas que levadas para outros espaços, inclusive outros estados e países), biblioteca, ciência móvel (ações de itinerância), circuito (refere-se às áreas de visitação do Museu). Em 2016, o Museu registrou mais de 50.000 visitantes em exposições e eventos e um número próximo a este no circuito. As duas categorias apresentam duplicidade de contagem, pois “o mesmo visitante que já está contabilizado na visitação do Circuito também será marcado pelo contador automático da exposição, ao cruzar a entrada da sala” (MANO et. al., 2015, p. 20). De forma análoga, um visitante que visita o circuito do Museu em um contexto de evento também será contado duas vezes.

Rio de Janeiro, e que em muitos casos aquela visita será a única vez no ano em que a pessoa irá a um museu⁹⁹.

Durante a semana, predomina o público escolar (MV6)¹⁰⁰, que, segundo MV3, vem porque "as escolas entendem que é importante que os alunos conheçam museus e centros de ciências". MV2 salienta que os vizinhos não são o maior público, "por incrível que pareça", mas têm uma presença considerável. Em consonância com esta visão, MV4 e MV5 entendem que o Museu se esforça para desenvolver estratégias para este público, mas que ainda é necessário potencializar a relação com ele. MV5 considera que a participação do público das escolas do entorno vem aumentando "por causa das iniciativas que o Museu tomou, de buscar ônibus para fazer o transporte das turmas". Entretanto, com relação ao público espontâneo morador dos bairros próximos, considera incipiente.

Como já apontado, em 2016, a organização do Museu foi reestruturada, a partir de debate interno à COC. Pelas entrevistas concedidas por MV1 e MV2, foi possível perceber que essa nova estrutura, implementada em 2018, teve como principais novidades o surgimento do Núcleo de Mídias e Diálogo com o Público e a fusão entre o Serviço de Visitação e Atendimento ao Público (SVAP) e o Serviço de Educação, que passa a contar com um núcleo e duas seções - o Núcleo de Desenvolvimento de Público, a Seção de Ações Educativas para o Público (que ficou com a maior "herança" do SVAP), e a Seção de Formação. O organograma abaixo resume a nova estrutura.

Figura 3 – Organograma do Museu da Vida

⁹⁹ Pesquisas de perfil de público realizados pela instituição (MANO et. al., 2015; COSTA et. al., 2015) indicam que, de fato, o público predominante é o da Zona Norte. Quanto aos hábitos de visitação a museus, em 2013, 55% dos entrevistados indicou não ter visitado museus de ciências no ano anterior.

¹⁰⁰ Dados referentes ao período de 2000 a 2013 indicam que 45% do público agendado, neste período, era escolar (MANO et. al., 2015).

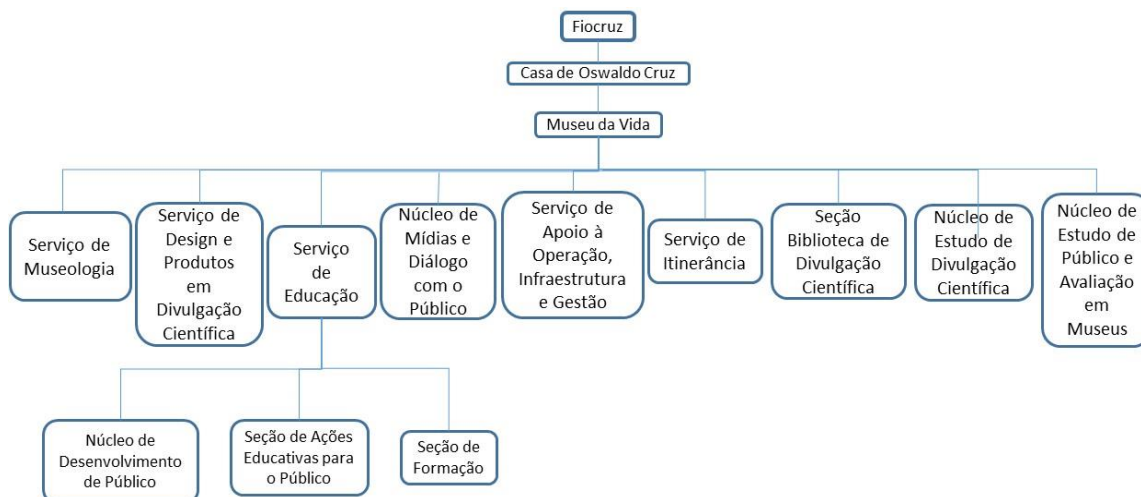


Figura 3 - Organograma do Museu da Vida. Fonte: Elaborado pela autora (2020). Adaptado a partir do Organograma da COC (Anexo 1 de MUSEU DA VIDA, 2017)

MV1 explica que a reestruturação citada teve como um de seus objetivos organizar o Museu para a expansão que resultará do Projeto *Núcleo Histórico e Arquitetônico de Manguinhos* (NHAM), que consiste em transformar todos os prédios históricos do Campus de Manguinhos em “espaços preferencialmente culturais, de acesso ao público”, que deverão ser coordenados pelo Museu, multiplicando em pelo menos cinco vezes sua atual área de visitação, o que pressupõe a necessidade de prospectar mais público. MV1 aponta ainda que este projeto prevê interação com o território de Manguinhos e com movimentos sociais no âmbito das exposições de longa duração, criando a expectativa da ampliação da participação do público morador de Manguinhos.

O Serviço de Educação conta, hoje, com “cerca de 10 educadores e mais de 50 bolsistas” do Programa de Iniciação em Divulgação e Popularização da Ciência (PROPOP), segundo MV2. Esta equipe é responsável por receber o público nos espaços de visitação e desenvolver exposições e atividades educativas, sob a coordenação da Seção de Ações Educativas (MV6). MV6 conta que muitos destes educadores estão envolvidos com o Museu desde o seu surgimento, destacando a importância de sua valorização. A sua formação é gerida pela Seção de Formação, que coordena ainda um programa voltado para estudantes de Ensino Médio de Maré e Manguinhos, o Pró-Cultural (MV2 e MV6).

MV2 considera o setor educativo a “alma” do Museu, por acolher e lidar diretamente com o público. É o setor responsável, explica ele, por desenvolver, avaliar, testar e executar todas as atividades junto ao público, além de ter um importante compromisso com a formação. MV6 considera que o setor tem por principal função a execução da política educacional da instituição e o foco na missão do Museu, estabelecendo um diálogo com o público através de atividades interessantes, instigantes, lúdicas e interativas. MV2 e MV6 destacam a importância da pesquisa, correlacionando-a com a prática. MV6 destaca que museu também é lugar de produção científica. Para ele, a pesquisa “não pode acontecer sem a prática” e ambas precisam ser igualmente valorizadas. Entende que os educadores devem ser estimulados a fazer pesquisa. MV2, por sua vez, diz que a pesquisa “retroalimenta a prática diária”.

O entrevistado explica que a formação continuada dos bolsistas é de responsabilidade dos educadores e é dividida em três partes: uma formação inicial básica; uma formação específica voltada para o espaço expositivo em que vão atuar; e uma formação continuada mensal, voltada para temáticas gerais. A relevância deste processo formativo foi destacada por vários entrevistados (MV2, MV4 e MV6). MV2 conta que “se você circular por vários museus do Rio de Janeiro, você vai achar muitos ex-bolsistas [...], egressos do Museu da Vida”, tendo sido a formação realizada pelo Museu o primeiro contato destes profissionais com a divulgação científica. “Alguns fizeram especialização com a gente, outros fizeram mestrado até, mas muito passaram só pelo programa para graduandos e também para Ensino Médio”, ele diz. Em consonância, MV6 entende que o setor educativo do Museu da Vida tem como uma de suas funções a formação das “novas gerações de divulgadores da ciência”.

Sobre quem atende o público, houve desencontro de informações. MV2 diz que os educadores eventualmente atendem o público, dependendo do seu perfil, mas que são os bolsistas os responsáveis pela maioria das visitas mediadas, sob a supervisão daqueles. Já MV6 diz que as visitas mediadas são feitas pelos educadores formados. Mas todos os educadores entrevistados relataram estar em alguma medida envolvidos com a realização de visitas mediadas.

Atualmente, segundo MV2 todas as visitas ao Museu da Vida são mediadas, salvo raríssimas exceções em eventos grandes, quando o Museu fica muito cheio. MV2 e MV5 consideram importante o fato de ter sempre alguém questionando ou instigando o visitante (“porque quando eu estou na frente do visitante, eu posso questioná-lo” - MV2; “como tem sempre a intermediação de uma pessoa, de um mediador, a gente está sempre lá instigando, sempre lá questionando” - MV5). Porém, MV2 aponta que a longo prazo não será possível que as visitas sejam todas mediadas, por conta do projeto de expansão dos espaços expositivos, ainda que as visitas escolares agendadas sigam sendo totalmente mediadas.

No caso das visitas agendadas, é feito um pré-agendamento, por telefone, e-mail ou site, pelo mesmo setor responsável por recepcionar o visitante na sua chegada ao Museu, quando ele poderá escolher qual(is) espaço(s) deseja visitar. É possível também já indicar a escolha no pré-agendamento e, inclusive, combinar a realização de alguma oficina. Já os visitantes espontâneos são divididos em grupos menores ou incluídos em outros grupos.

Como dito, além de realizarem a formação da equipe, os educadores também avaliam as atividades existentes e elaboram novas atividades. MV5 considera importante que o Museu sempre disponibilize algo novo para o público, “para ficar um museu mais vivo, não ser um museu muito estático, daquelas atividades que não se renovam”. Assim, conforme apontado por diversos interlocutores, além das visitas mediadas às exposições, o Serviço de Educação realiza eventos – como Semana do Meio Ambiente, Dia das Crianças, Semana Nacional de Ciência e Tecnologia e Encontros com Professores – e atividades diversas – Piquenique Científico, trilhas ecológicas. MV2 comenta:

Então não existe uma amarra, os educadores e os próprios bolsistas podem oferecer atividades novas, podem criar atividades novas. É lógico que tem todo um processo de criação, de supervisão, de testagem. A gente avalia, faz as modificações que são necessárias e oferece ao público. Então isso pode ser diversos tipos de oficina, pode ser bate-papo, pode ser cine-debate, não tem limite. [...]

Estamos trabalhando em um monte de atividade nova. Mas isso, lógico, tem um protocolo a ser seguido, não é “pensei, vou lá e fiz”. Tem avaliação, testagem, reavaliação. Então é um processo de retroalimentar. Mas são atividades que não estão no cardápio do dia a dia, elas são por temporada ou eventualmente pontuais mesmo, [...] feitas por causa de um evento específico.

MV2 comenta que nos documentos do Museu da Vida “a gente sequer se intitula como ‘museu’, a gente se intitula como um espaço de interação entre ciências, sociedade e cultura”¹⁰¹. Em diversos momentos da entrevista, salienta que o Museu da Vida não é um museu clássico, pois “já nasceu em uma nova era”. Considera o Museu da Vida um museu híbrido. Em sua fala, foi possível perceber que ele associa “museu clássico” às instituições que possuem exposições “clássicas” – compreendidas por ele como aquelas baseadas em objetos de uma coleção – e reserva técnica. Museus de ciências “novos”, por sua vez, se caracterizariam, em sua visão, pela interatividade. Já o hibridismo seria vislumbrado em características que não estão diretamente associadas a museus de ciências, como a realização de peças de teatro e a existência de um borboletário.

Em consonância, MV5 entende que o Museu da Vida não é um museu tradicional, diferenciando-se desse pela interação e pela receptividade. Em vários momentos de sua fala, é possível perceber que o fato de ser um museu interativo de ciências, para o entrevistado, é o que direciona os objetivos e a abordagem utilizada (“eu acho que a função de um museu de ciências é”; “no caso de um museu interativo de ciências”). MV4, por sua vez, também entende experimentação e a interação com um diferencial em relação a outros museus:

Isso é uma das características dos museus: você não pode ultrapassar uma linha, você não pode tocar em alguns objetos. E a nossa proposta é justamente diferente: você vai interagir, você vai mexer. Claro que com todos os cuidados que a gente tem que ter em

¹⁰¹ No Plano Museológico, lemos que “o Museu da Vida é um espaço de integração entre ciência, cultura e sociedade” (MUSEU DA VIDA, 2017, p. 20). Entretanto, a leitura completa do documento deixa evidente que a instituição foi pensada, no início da década de 1990, enquanto um museu ou centro de ciências, conforme exemplificado no trecho a seguir: “A implementação de um museu de ciências de caráter participativo [...], inspirado também nos dinâmicos centros de ciências, foi deliberada no Congresso Interno da Fiocruz [...]” (ibid., p. 19). O conceito de museus e centros interativos de ciências foi abordado no capítulo 2 desta dissertação.

relação à segurança.

A perspectiva destes interlocutores em relação à contraposição entre exposições contemplativas e interativas está alinhada à perspectiva da terceira geração de museus de ciências (MCMANUS, 1992), abordada no capítulo 2 desta dissertação.

Como vimos, o Museu da Vida foi concebido ao longo dos anos 1990, tendo sido inaugurado no final da referida década. A ideia da interatividade como importante ferramenta pedagógica, que seria capaz de engajar o público de forma mais eficiente do que a contemplação, parece estar no bojo de sua concepção e delinear, até hoje, o discurso de alguns funcionários. Quando os interlocutores dizem que o Museu da Vida não é tradicional ou clássico, estão diferenciando-o das primeiras gerações de museus de ciências ou dos museus de arte, que seriam, em sua visão, necessariamente contemplativos.

Quanto à ideia de que o Museu da Vida não se intitula como museu, esta afirmação talvez busque diferenciar museus de centros de ciências. Sobre este ponto, é interessante notar as observações trazidas por Cameron (1971), que argumenta que os centros de ciência se disseminam em um contexto de crise da noção de museu. Voltaremos a este ponto mais tarde. Por ora, cabe notar a intenção do interlocutor em marcar uma diferenciação entre o Museu da Vida e outras instituições museais.

Por outro lado, também aparece, dentre as falas dos funcionários do Museu da Vida, o discurso de que ele se caracterizaria não apenas pela interatividade, mas também pela promoção da cidadania, argumento que ficará mais explícito nas próximas categorias analisadas. Seria o Museu da Vida um museu de quarta geração, uma vez que surge pós-década de 1980, quando as críticas à interatividade como um fim em si mesmo já estavam postas? Ou seria um museu de terceira geração revisitado frente a questionamentos ainda incipientes? É possível dizer que o paradigma da nova museologia está subjacente ao discurso da promoção da cidadania?

Estas são algumas questões que permeiam a presente pesquisa, e

serão aprofundados adiante, na medida em que estes aspectos fiquem mais patentes, nas próximas categorias analisadas. Neste momento, cabe dizer que, como posto por McManus (op. Cit.), as características de diferentes gerações de museus apresentam-se de forma híbrida na contemporaneidade. Não é raro percebermos, em um mesmo museu, exposições contemplativas ao lado de exposições interativas, como no próprio Museu da Vida.

Existe, ainda, outra especificidade do Museu que foi salientada por alguns entrevistados. Trata-se do fato de ser um Museu da Fiocruz. MV1 aponta que:

nós somos grandes do ponto de vista de estrutura, de RH, de espaço físico [...]. Mas ao mesmo tempo nós somos um departamento dentro de uma unidade técnico-científica da Fiocruz.

Este fato traz uma série de implicações, comentadas por diversos interlocutores (MV1, MV2, MV4 e MV6). De um ponto de vista prático, algumas áreas de visitação abrigam também áreas administrativas da Fiocruz, o que é um dos motivos para as visitas terem que ser sempre mediadas. MV2 comenta:

É preciso entender que o Museu da Vida, ele é um museu da Fiocruz. Ele está dentro de uma instituição bem grande que está em funcionamento. Não é como você ir em um espaço em que aquele prédio, aquele espaço, é do museu. Nós somos mais um setor dentro de uma instituição que está em funcionamento. Então não acessa o Castelo, por exemplo, como a gente gostaria, com exceção de alguns momentos, sem estar com os mediadores, sem estar com a gente. Então nós conduzimos e entra com a gente no Castelo. E assim é no Borboletário, no Parque... Então a visita, ela é 100% com a nossa presença, 100% mediada.

Para além desta questão pragmática, o fato do Museu pertencer à Fiocruz direciona o discurso institucional, além de trazer implicações para o tema da participação, como será abordado mais à frente. MV4 ressalta que é necessário ter sempre em mente que se está falando em nome da Fiocruz:

São muitas informações, são muitos temas que tem que abordar e sempre com cuidado. Por quê? Porque ali, quando a gente está fazendo uma mediação, não é o “X” biólogo, não é o “X” educador. É a Fundação Oswaldo Cruz. É o Museu da Vida. Então, é responsabilidade institucional, que vai muito além da nossa carreira acadêmica.

A adjetivação do Museu da Vida como um museu híbrido, um museu interativo de ciências e/ou um museu da Fiocruz (respondendo a “uma estrutura hierarquizada do Estado brasileiro” - MV1) se reflete no olhar que os interlocutores terão sobre a missão do Museu. Neste sentido, MV1 e MV2 destacam que ela está diretamente ligada à missão da Fiocruz, e MV6 entende que a missão do Museu é construir um diálogo entre a Fiocruz e a sociedade, ressaltando a necessidade de acessibilizar e ampliar o tipo de público. Já MV5 traz a dimensão da interação e da experimentação no âmago desta missão. MV3, por sua vez, sem desconsiderar a importância da divulgação científica (apresentada em todas as falas), traz também outros pontos, em que aborda o museu também como um espaço cultural, salientando a especificidade do território em que ele se insere. No Plano Museológico, a missão institucional é “despertar o interesse e promover o diálogo público em ciência, tecnologia e saúde e seus processos históricos, visando à promoção da cidadania e à melhoria da qualidade de vida” (MUSEU DA VIDA, op. Cit., p. 22).

As falas aqui apresentadas indicam um discurso ora de exaltação, ora de análise crítica da instituição. De um lado, os interlocutores buscam sempre destacar a importância que atribuem ao Museu, sugerindo que esta é reconhecida por outras instituições. Entendo que esta exaltação caminhou, ao longo das entrevistas, por dimensões quantitativas e qualitativas, no sentido de que tamanho e alcance de público, por exemplo, foram acionadas ao lado de características qualitativas, como o tipo de ações desenvolvidas e a relação com o território (aspecto que será abordado adiante). Assim, os interlocutores atribuem ao Museu da Vida características que consideram singulares, ainda que, em um olhar mais atento, muitas destas características não o sejam de fato. Muitos museus, no Brasil e no mundo, são compostos por áreas espalhadas em um território, em especial os chamados *museus de território*. Da mesma forma, a realização de peças teatrais e esquetes é relativamente

comum, inclusive em museus de ciências, sem que isso descaracterize-os como museus desta tipologia. Museus de outras tipologias também frequentemente realizam este tipo de ação, como o próprio Museu da Maré. Por outro lado, os interlocutores, uns mais outros menos, não deixam de ter uma perspectiva crítica em relação ao Museu, reconhecendo as limitações e dificuldades no que tange à diversificação de público.

4.3.2 Museu da Maré

Segundo Zago (2008), a década de 1990 se marcou por iniciativas que protestavam contra as crescentes desigualdades no que tange ao acesso ao ensino superior, buscando a criação de estratégias que as combatessem. Dentre estas estratégias se insere a criação dos chamados cursos pré-vestibulares comunitários ou populares (PVPs), que se propunham a executar uma formação que, além de preparar os estudantes para o vestibular, desenvolvesse o pensamento crítico e o exercício da cidadania.

As primeiras experiências deste tipo, no Brasil, datam do final da década de 1980, mas se consolidam nos anos 1990, tendo como principais atores “a igreja católica, o movimento negro em diferentes vertentes, o movimento estudantil, movimento sindical e o movimento comunitário” (op. Cit., p. 152). No caso do Rio de Janeiro, destaca-se o Pré-Vestibular para Negros e Carentes (PVNC), cujo primeiro núcleo “foi concebido e organizado por um grupo de educadores oriundos da pastoral do negro da igreja católica” (ibid., p. 154) e no qual se destaca o núcleo do movimento Educação e Cidadania de Afrodescendentes e Carentes (EDUCAFRO).

Neste contexto, em 1996, um grupo de mareenses¹⁰² inseridos nos movimentos sociais da Maré decide fazer um pré-vestibular comunitário, a fim de “ampliar as possibilidades das pessoas da Maré entrarem na universidade,

¹⁰² MM2 explica que o termo foi cunhado ao longo dos anos pelo Jornal O Cidadão, do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), disponível em: <https://jornalocidadao.net/> Último acesso: 14/10/2020

principalmente na universidade pública” (MM1). Neste grupo estava MM1, que, como a maioria dos integrantes, já havia passado pela Universidade e já atuava em sua área de formação (licenciatura em História). Para viabilizar o projeto, surge, no ano seguinte, o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), no Morro do Timbau, sendo realizada, em 1998, a primeira turma do curso pré-vestibular. Mas a entrevistada conta que

a gente não queria apenas criar condições para que as pessoas fossem aprovadas no vestibular. A gente queria mais do que isso: que as pessoas se identificassem com o lugar, com a Maré, enquanto um lugar de luta, um lugar de construções coletivas. [...] Porque entrar na universidade era uma primeira etapa a ser vencida, um obstáculo. A gente já sabia disso. Mas quando as pessoas estivessem lá dentro, elas teriam que ter algum tipo de referência para não se perder dentro de uma estrutura extremamente elitista e que ia discriminar, claro, quem era morador da favela.

Neste sentido, o curso se propôs a abordar também temas como cidadania e memória, sendo esta entendida como “um instrumento para criar essas identificações das pessoas com o lugar onde elas moravam” (MM1). Para avançar nessa perspectiva, foi criado um segundo projeto no âmbito do CEASM, intitulado *Rede Memória da Maré*, a fim de

trabalhar a memória dos moradores, de criar ações que valorizassem e divulgassem essas memórias, as histórias de luta dos moradores, que criassem essas identificações dos alunos do pré-vestibular com o lugar onde eles viviam, mostrasse essa história de construções coletivas, mostrasse a questão da favela como um espaço realmente de luta e não em um espaço de vergonha. Porque favela, ser chamado de “favelado”, era uma ofensa. Então a gente queria mostrar que não, que a favela era um lugar de luta, que era um lugar de sobrevivência.

A Rede Memória, então, reuniu a acervo já existente (do projeto *TV Maré*, que ocorreu de 1988/99 a 1993/1994) material adquirido por meio de pesquisa em História Oral junto aos moradores e em acervos públicos (dentre eles, o da Casa de Oswaldo Cruz). Deste processo, surge o Arquivo Dona

Orosina Vieira (ADOV)¹⁰³, o arquivo histórico da Maré, e a atuação da Rede Memória da Maré vai se ampliando cada vez mais: passaram a fazer exposições itinerantes; criaram um grupo de contadores de história; lançaram o livro *Contos e Lendas da Maré*, a partir de depoimentos de moradores.

Concomitantemente a este processo, em 1998, o grupo começa uma parceria com a Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz) para criar o projeto político-pedagógico de formação de monitores do Museu da Vida, que iria ser inaugurado no ano seguinte. Assim, em 1999 e em 2000, os monitores do Museu da Vida eram alunos de Ensino Médio da Maré, sendo formados tanto pela COC quanto pelo CEASM¹⁰⁴. A entrevistada conta que

essa experiência possibilitou a gente a conhecer o mundo dos museus por uma outra perspectiva. Perspectiva de estar junto construindo um projeto importante dentro do Museu e não só como visitante, vivendo uma exposição já pronta e acabada.

Além disso, aproximou a equipe do CEASM de profissionais de museus, na medida em que o grupo pôde, em 2001, no âmbito da avaliação do projeto, conhecer “muita gente do mundo dos museus”. Dentre essa gente estava Mário Chagas¹⁰⁵, que “se convidou para visitar a Rede Memória” e, ao conhecer o arquivo, disse: ‘Olha, nossa! Vocês já têm aqui toda uma ação museal. Vocês podiam inclusive fazer um museu’”. A entrevistada conta que, até então, desconhecia a palavra *museal*, e ela e o restante do grupo acharam a sugestão estranha. “Mesmo porque a gente não tinha espaço para museu”, conta ela.

No ano seguinte, entretanto, esse espaço surgiu. Ao conhecer o trabalho

¹⁰³ Dona Orosina Vieira, já falecida, foi uma das primeiras moradoras do Morro do Timbau, que, por sua vez, foi a primeira comunidade que surgiu na Maré, na década de 1940.

¹⁰⁴ Conforme observado por interlocutores do Museu da Vida, o Curso de Monitores abrangia também estudantes moradores de Manguinhos.

¹⁰⁵ Mario de Souza Chagas é museólogo e licenciado em ciências, mestre em Memória Social e doutor em Ciências Sociais. É diretor do Museu da República, localizado no Rio de Janeiro, professor colaborador do Programa em Pós-graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e professor visitante do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Com experiência nacional e internacional no campo da museologia social e dos museus sociais e comunitários, atualmente é presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINON). Fonte: <http://lattes.cnpq.br/6889976283803861> Último acesso em: 11/12/2020

do CEASM, a proprietária de um imóvel localizado na Avenida Guilherme Maxwell que estava fechado há muito tempo (uma antiga indústria naval) decide doá-lo em comodato para o Centro. Foi decidido, então, que neste novo espaço iriam funcionar os projetos culturais. Assim, a *Rede Memória* “desceu” para este novo imóvel na Av. Guilherme Maxwell, dando origem, em 2003, à *Casa de Cultura da Maré*. No ano seguinte, Mário Chagas convida o grupo para fazer uma exposição no Museu da República. “Só que com um desafio”, conta a entrevistada:

Não seria uma exposição nos moldes que a gente já fazia. Porque a gente fazia exposições fotográficas, fotos antigas da Maré, e depoimentos de moradores. Ele falou que além disso, ele queria que a gente levasse objetos também.

O grupo, então, pediu objetos emprestados dos moradores da Maré, dando origem à exposição *A Força da Maré: da palafita ao Palácio*, que ficou em torno de um mês no Museu da República. Ao final, entretanto, os moradores que haviam cedido os objetos não os quiseram de volta:

Eles disseram que queriam que a gente fizesse lá na Maré o que a gente tinha feito lá no Museu da República. E aí acabou, assim. A gente já queria mesmo, já estava pensando em criar o museu, já tinha espaço físico, e agora a gente já tinha a colaboração dos moradores. (MM1)

Ainda em 2004, o Programa Cultura Viva¹⁰⁶ lança o primeiro edital do Programa Pontos de Cultura, o CEASM inscreve o projeto *Museu da Maré*, e é contemplado. Pensado inicialmente para ser apenas uma exposição, o Museu da Maré vai se consolidando, a partir daí, de forma muito orgânica:

¹⁰⁶ Surgida em 2004, o Programa Cultura Viva, hoje Política Nacional de Cultura Viva é “voltada para o reconhecimento e apoio a atividades e processos culturais já desenvolvidos, estimulando a participação social, a colaboração e a gestão compartilhada de políticas públicas no campo da cultura”. Fonte: <http://culturaviva.gov.br/saiba-mais/> Último acesso em: 14/10/2020

Na época, quando a gente escreveu esse projeto, o que na verdade a gente estava pensando era “Museu da Maré” enquanto uma exposição. Porque o espaço que a gente tinha, já tinha nome: era Casa de Cultura da Maré. Então a Casa de Cultura da Maré era o espaço todo da fábrica e naquele galpão com pé direito alto seria a exposição chamada [...] “Museu da Maré”. [...] E aí começou, e aos poucos as pessoas foram parando de falar “Casa de Cultura”, aos poucos as pessoas começaram a falar “museu”, e aí o que era só exposição: “Ah, eu vou para o museu”. Então as pessoas não iam só para a exposição, as pessoas iam para o espaço, que era a Casa de Cultura. E aí aos poucos a gente viu que Casa de Cultura estava se confundindo com o Museu, o Museu com a Casa de Cultura, e a gente escolheu então não mais usar no nome “Casa de Cultura”. E aí ficou tudo Museu. [...] Então aos poucos a gente foi parando de falar também “Rede Memória”. Então a Rede Memória acabou, a Casa de Cultura acabou, e de fato o que existe é o Museu da Maré e o Arquivo Orosina Vieira. (MM1)

O Museu da Maré foi oficialmente inaugurado em 2006. Segundo MM1 e MM2, noventa por cento da equipe é formada por moradores ou ex-moradores da Maré. Conforme informado por MM5, fica aberto para o público de terça a sexta, abrindo eventualmente aos finais de semana, para a realização de oficinas e eventos. Às segundas-feiras, a equipe intercala encontros de formação e de planejamento.

A exposição de longa duração, intitulada *Os Doze Tempos da Maré*, traz temas ou “tempos” que na visão de MM5 dialogam entre si, e “que falam sobre essa formação territorial da Maré” (MM2). Os doze tempos são: Tempo da Água, Tempo da Imigração, Tempo da Casa, Tempo da Resistência, Tempo do Trabalho, Tempo da Festa, Tempo da Feira, Tempo do Cotidiano, Tempo da Fé, Tempo da Criança, Tempo do Medo e Tempo do Futuro. MM1 explica a analogia com a noção de tempo:

o tempo das horas são 12 horas, o calendário são 12 meses. Então assim, como se o Museu fosse um grande calendário. Então a exposição a gente acabou chamando de “Os Tempos da Maré”. São 12 tempos, como são 12 as horas do relógio, os meses do ano. E esses temas, eles foram organizados em módulos, e cada módulo a gente chamou de “tempo”: Tempo da Água, Tempo da Migração, Tempo da Casa, e por aí vai. Discutindo esses temas não só numa perspectiva do passado, mas o que é a casa, o que foi a luta pela moradia, o que é isso hoje, o que a gente pensa para amanhã, para o futuro.

Além da galeria da exposição permanente e do Arquivo Dona Orosina Vieira, o Museu conta, ainda, com uma galeria de exposições temporárias (inaugurada em 2008), que costumam ser renovadas de seis em seis meses; um galpão de teatro, onde ocorrem oficinas de teatro, de capoeira e de hip hop; a biblioteca Elias José; a brinquedoteca Marielle Franco; e reserva técnica¹⁰⁷. Desenvolve também exposições itinerantes.

MM1 e MM3 contam que, 14 anos após a inauguração, o Museu finalmente conquistou o espaço em que se localiza. Desde 2014, a empresa tentava despejar o Museu do espaço, mas em 2019 decidiu doá-lo. Os custos da doação ficaram a cargo do Museu, que conseguiu pagá-los através de parceria com duas instituições alemãs, uma das quais continua parceira do Museu (a *Misereor*). “E aí hoje o imóvel é nosso e a gente tem esse desafio agora, de fazer a gestão de um imóvel enorme, gigantesco, que era uma fábrica que foi adaptada para museu”, conta MM1.

Quanto à organização da instituição, as entrevistas com MM1 e MM2 indicaram uma dinâmica na qual todos os membros da equipe colaboram com todas as funções. MM2 entende que o Museu não possui setores definidos, e sim uma dinâmica que ela define como “orgânica”, uma auto-organização “bastante horizontal” em forma de Grupos de Trabalho (GTs). Comenta que a equipe do Museu é pequena e que são muitas demandas, então “todo mundo faz um pouco de tudo”. É interessante notar que ambas as entrevistadas, ao abordarem essa questão, traçam algum nível de diferenciação em relação a outros museus. MM2 diz que esta estrutura pequena faz com que a relação entre os diferentes GTs seja muito próxima, enquanto em museus maiores pode ser que os diferentes setores tenham uma relação e uma comunicação mais distante. MM1, por sua vez, explica que

a gente é um museu, que é um museu que alguns chamam de museu comunitário, outros de museu social, de museu de território. Então a gente na verdade tem uma outra forma de organização. Toda a equipe acaba participando de todas as atividades.

¹⁰⁷ Informações compiladas a partir das entrevistas concedidas por vários funcionários do Museu.

No que tange ao acervo, MM3 conta que existem dificuldades para manter um trabalho contínuo de conservação, por conta de recursos humanos e financeiros escassos. Apesar disso, é possível perceber que ela vem se esforçando para aprimorar as práticas de conservação e restauração desde que se graduou na área, seja em sua atuação diária, seja formando o restante da equipe, seja realizando pesquisa (seu TCC foi sobre acervo do Museu). Relata um movimento de colocar o arquivo online, no site do Museu, que está para ser inaugurado. Pontua as redes sociais como uma forma de democratizar o conhecimento, seja no sentido de estimular o interesse na visita ou permitindo o acesso, ao acervo e às ações do Museu, daquelas pessoas que não conseguem chegar presencialmente.

Considerando-se a dinâmica organizacional própria do Museu já salientada, não existe propriamente um setor educativo, e sim “pessoas que estão mais dedicadas a esta questão do educativo” (MM1). MM2 entende que a equipe do educativo se divide em um grupo voltado para a Contação de História, outro para a mediação, e outro para a orientação do grupo de Jovens Talentos da FAPERJ. Para ela, todos os GTs do Museu (arquivo, biblioteca, comunicação) perpassam em alguma medida pelo GT do Educativo, que considera “muito forte”, o “coração” do Museu, por estar muito atrelado à sua função social. Considera que os objetivos do educativo são: formar jovens educadores, por meio do projeto Jovens Talentos; fomentar as histórias e a memória do Museu, por meio do projeto *Contos e Lendas da Maré*; realizar as ações junto às escolas, tendo parceria com o CEJA Maré e com a Escola de Educação Infantil Kelita Faria, com contação de história, mediação e atividades na brinquedoteca quinzenais; desenvolver o enraizamento no território, através de ações extramuros com exposição itinerante e contação de história, com o intuito de convidar outras instituições da Maré a se apropriarem do Museu; fortalecer a memória, o direito à cidade, o acesso à informação e a identidade do mareense, estreitando laços no território¹⁰⁸.

¹⁰⁸ A entrevistada ressalta se tratar de uma visão particular, na medida em que o Museu não possui missão e objetivos organizados de forma programática em um Plano Museológico.

Quanto ao perfil do público, MM2 aponta que o Museu recebe público escolar e universitário de dentro e de fora da Maré, mas que existe certa “dificuldade de visitar um território de favela, uma visão meio que pejorativa”. Comenta que geralmente o público de fora da Maré que vence essa barreira e chega ao Museu acaba se tornando um público mais cativo e multiplicador, trazendo novos grupos e tornando-se parceiro do Museu. MM5, por sua vez, aponta um incômodo com alguns grupos de fora, geralmente de pesquisadores, que ficam questionando muito sobre o tema da violência: “é como se a gente se resumisse à violência”, ele diz. Em relação ao público morador da Maré, MM2 ressalta que ele varia de acordo com as diferentes localidades, e que as parcerias institucionais se tornam importantes para ampliar este público¹⁰⁹.

O agendamento de visitas escolares geralmente é feito por e-mail ou telefone. A demanda é levada à equipe para verificar a disponibilidade de mediadores, segundo o dia e horário agendado. Novamente, MM2 utiliza a palavra “orgânico” para se referir a uma natural indicação de determinados membros da equipe para perfis de público específicos. Mas todos os funcionários do Museu podem mediar, cada um construindo o seu próprio roteiro e abordagem para a exposição de longa duração. Esta é a mesma visão de MM3, que comenta que cada membro da equipe trará o seu olhar para a exposição. Neste sentido, MM5, por exemplo, que é historiador de arte e estudante de teatro, ao descrever sua forma de mediar dá bastante ênfase a aspectos da cenografia da exposição; outra mediadora, fundadora do Museu, faz uma mediação mais detalhada no que se refere à história da Maré; outros, ainda, dão destaque ao museu enquanto espaço de resistência, etc.

Conforme visto, a missão do Museu da Vida está, na visão de alguns interlocutores, atrelada à missão da Fiocruz. É possível dizer que também a missão do Museu da Maré está atrelada àquela da instituição na qual se insere – o CEASM. Apesar disso não ter sido colocado nestes termos pelos entrevistados, duas interlocutoras entendem que a missão do Museu se

¹⁰⁹ Várias interlocutoras comentaram a realização de pesquisa de público, cujos dados ainda estão sendo sistematizados.

desdobra da missão da *Rede Memória*, que lhe deu origem (MM1 e MM2). Foi consensual entre os funcionários do Museu da Maré que a sua missão é a preservação, a valorização e a divulgação da memória dos moradores da Maré, ou ainda da “identidade mareense” (MM2), em uma perspectiva de ressignificação e desestigmatização. Em alguns momentos, esta missão é extrapolada para a memória de todas as pessoas faveladas.

4.4 VISITAS MEDIADAS: DIÁLOGO COMO PRINCÍPIO

A mediação humana é, hoje, bastante frequente em museus de diferentes tipologias. No caso dos museus de ciências, Carletti (2016) indica que, apesar de ser possível reconhecer a sua ocorrência pontual desde o século XVII, é a partir do século XX que ela se dissemina, com o crescente destaque da função educativa dos museus. Segundo MV6, o Museu da Vida aposta na mediação humana, para além de multimídias e *push-button*. Vemos, aqui, uma perspectiva crítica em relação à interatividade, que marca a terceira geração de museus de ciências, já abordada. Diferenciando visitas guiadas de mediadas, diz que, no segundo caso,

não é uma pessoa que vai chegando e só descrevendo as coisas para os outros. A gente procura receber o público e trabalhar uma construção do conhecimento a partir do que eles conhecem sobre aquele lugar, sobre a Fiocruz, sobre a realidade de Manguinhos, sobre o que eles conhecem sobre ciência... A gente vai construindo com eles, naquele local, e a gente vai dizendo quais são os temas que a gente trabalha e vamos desenvolvendo com eles toda uma visita.

No que se refere à mediação, os entrevistados dos dois museus foram unânimes sobre a importância de uma abordagem baseada no diálogo e na troca, mas é possível notar nuances. No caso do Museu da Vida, foi recorrente a ideia de instigar o visitante através de perguntas, estimulando que ele próprio encontre as respostas, conforme ilustrado pelos trechos a seguir:

A gente vai muito mais com pergunta do que resposta. [...] Quando o visitante [...] faz uma pergunta, muito provavelmente o mediador vai devolver [com] outra pergunta. [...] O nosso objetivo é aguçar. [...] Os nossos mediadores e educadores, eles são preparados para poder perguntar, para poder instigar, e não dar a resposta. (MV2)

Vou com perguntas, fazendo com que eles falem, e a partir das respostas deles eu vou montando a minha mediação. (MV3)

A abordagem, para mim, tem que ser sempre essa: nunca dar respostas. Isso não significa que as pessoas não obtenham as respostas. Significa que eu não vou dizer diretamente as respostas. Eu vou fazer junto com ela, vamos caminhar junto, para a gente descobrir as respostas, para que ela formule as suas respostas. (MV5)

Já no caso do Museu da Maré, as falas indicam que o público morador do bairro eventualmente tem um protagonismo na visita, no sentido de que, conforme indicado por vários educadores, muitas vezes é o visitante quem media, ficando o educador no lugar de escuta:

Os visitantes moradores do espaço do Museu [...] ensinam a gente e às vezes eles mediam o Museu. Então a gente está no espaço do Museu e aí vai um senhor que voltou para o Nordeste e aí ele vem visitar o Museu, e aí ele começa a desatar a falar: “Porque na minha infância era assim, assim, assim”. E ele começa a explicar tim-tim por tim-tim como era o espaço: “porque estava lá, porque aconteceu isso, porque nessa foto aqui é meu avô, porque não sei o quê”. Isso daí, ele está mediando, ele está passando aquele conhecimento. E através da história oral, a gente tenta, em conjunto com esta pessoa, produzir novos conhecimentos em relação ao território da Maré e à sua memória. (MM2)

Com relação aos moradores, tem muitas vezes que você vai e você que tem aula com os moradores, porque eles sabem muito mais da História, ou viveram coisas que eu não vivi. Então às vezes eu vou e só fico assistindo as pessoas, as pessoas que me mediam, dependendo da visita. E isso é bem interessante também, porque a gente tem essa noção de que a gente nunca sabe o suficiente. Tudo o que for para trocar, a experiência do outro vale muito. (MM3)

Muita das vezes falo pouco, pois o morador, sentindo-se pertencente, acaba até me ajudando, dando informações de suas vivências, ao se identificar com cada objeto que contém no acervo de cada Tempo. (MM4)

Quando vem algum morador, tem uns que querem mediação e tem outros que só querem lembrar, querem trazer à tona memórias de antigamente, daquele tempo. Então, ele não carece de uma

mediação, ele quer rever as fotos e falar assim: “Caramba, eu me lembro desse tempo! Nossa, isso aqui!” (MM5)

MM5 compara o papel do visitante em uma mediação em um museu como o de Belas Artes e no Museu da Maré. Enquanto no primeiro caso “quem não tem o conhecimento sobre [a temática desse museu] acaba ficando em um papel muito mais passivo dentro dessa mediação”, no Museu da Maré o público morador do bairro acaba mediando, e ocorre uma inversão de papeis: o mediador se torna o visitante. “Às vezes a gente acaba sendo muito mais ouvinte do que mediador”, diz.

Outro ponto de consenso entre todos os educadores, tanto do Museu da Vida quanto do Museu da Maré, é a necessidade de se compreender o perfil do público e adequar a mediação a ele, algo que Carletti (2016), em pesquisa junto a mediadores de museus e centros de ciências de todo o Brasil, já havia identificado como um ponto considerado importante por estes sujeitos. As falas abaixo exemplificam esta perspectiva:

Eu acho importante a gente tratar as visitas [de modo] diferente porque são de fato diferentes. São pessoas diferentes, são grupos diferentes, outras realidades. Então tudo isso tem que considerar. E você numa conversa, você tem insights, você percebe mais ou menos como é o grupo. E aí então você desenvolve a sua mediação. (MV3)

Você não tem como ser um profissional moldado. Você não é um molde para atender todos os grupos. Cada grupo é um grupo diferente, cada momento é um momento diferente. Então assim, a gente tem que ter muito claro essa questão, porque a ideia de ser mecânico dentro da informação que você está passando, não é a dinâmica do Museu. (MV4)

A gente pode e deve direcionar e conduzir a coisa de acordo com o interesse do grupo que está ali e de acordo com a interação que a gente vai tendo com o grupo também, em relação ao que eles perguntam. (MV6)

Eu vou modular a minha fala de acordo com o visitante. Então, esse é um visitante universitário? Esse visitante é não universitário? Esse visitante, ele é de fora do território? Ele é um turista? Ele é um morador? A idade do visitante? Ele é do segmento infantil? Ele é do Ensino Médio? Então tudo isso vai modular um pouco a minha fala, a gente vai adaptar isso de acordo com a visita. (MM2)

Às vezes eu pergunto se a pessoa já veio alguma vez no Museu,

porque os tipos de público são bem diferentes. [...] Então assim, as mediações, elas se dão de forma diferente. A forma como eu medio para uma pessoa que é universitária, que ela tem um foco, talvez ela quer saber um pouco mais sobre as questões de identidade do Museu; tem as crianças, que a gente traz uma ludicidade para essa mediação; e aí tem também o morador que quer voltar ao passado, esse passado que é tão vivo, que é tão presente. (MM5)

4.5 PARTICIPAÇÃO SOCIAL

Com base na literatura sobre o tema e na aplicação de questionários e realização de entrevistas com educadores de museus brasileiros, Oliveira (2020, p. 156) indica uma vasta rede de significados para a participação social em museus, tendo identificado cinco elementos “essenciais na formação do conceito de participação”, a saber: acesso, identidade e diversidade, cocriação e autoria, exercício da cidadania e interação e diálogo. Na presente pesquisa também foi possível notar diferentes formas de se compreender esta noção, que dialogam com os elementos apontados pela autora. Nas falas dos interlocutores, pude notar a presença das dimensões de participação expressas na figura abaixo em termos de “níveis de participação”, uma ideia veiculada por alguns interlocutores e que dialoga com as ideias de Simon (2010) apresentadas no capítulo 2 desta dissertação. Ao longo desta seção, aprofundo as dimensões mais recorrentes nas entrevistas.

Figura 4 – Níveis de Participação Social em Museus

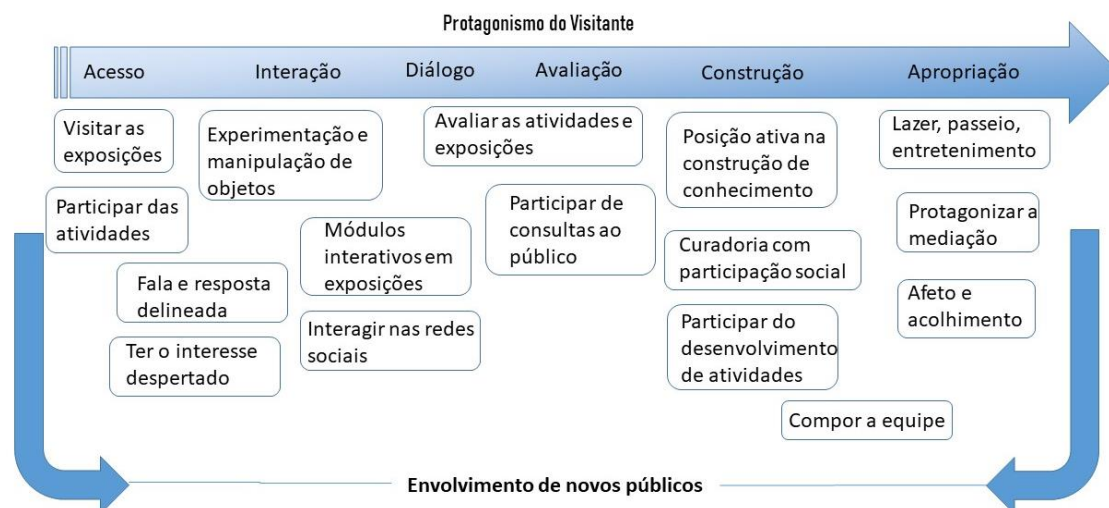


Figura 3 – Níveis de participação social em museus. Fonte: elaborado pela autora (2020)

Os interlocutores que ocupam cargos de gestão no Museu da Vida entendem estas dimensões ou elementos como diferentes níveis de participação, que vão de uma considerada básica a outra mais complexa e difícil de ser alcançada. Eles almejam ir além de consultas ao público e da interação no âmbito da mediação, alcançando um nível em que o público seja cocriador das exposições e atividades. MM1, por sua vez, não falou em níveis de participação, mas entende que ela é diferente em museus diversos, indicando implicitamente uma ideia de progressão. Para ela, a participação pode ser a consulta pública e a visita às exposições, ou alcançar a apropriação e construção do espaço, que seria o caso do Museu da Maré, na medida em que, segundo ela, “as pessoas interagem”, fazem críticas, dizem o que gostariam de ver nas exposições e quais atividades gostariam que o Museu oferecesse, se apropriando delas.

MV1 entende que existem condições e ambientes mais ou menos favoráveis para a participação, possibilitando ou não que se vá construindo esses níveis. Colocando-se em oposição à perspectiva de participação de museus europeus e norte-americanos, entende que não se trata de “dar protagonismo aos visitantes, e sim construí-lo com eles”, inclusive questionando este visitante.

Para ele, o tema da participação social já estava subentendido no Livro de Fundação do Museu da Vida, conhecido como *Livro Azul*¹¹⁰, que trazia a questão do diálogo com a sociedade em uma perspectiva freiriana, em referência ao educador Paulo Freire. Estaria também presente no Plano Museológico, que segue, segundo ele, as mesmas diretrizes da Fiocruz, dentre elas, a democratização do conhecimento, a educação como elemento emancipatório¹¹¹ da sociedade e a participação social para o fortalecimento da cidadania.

No referido documento, afirma-se que serão seguidos, ao longo do texto,

princípios e diretrizes que traduzam os valores e a identidade da Fiocruz e da própria vocação da Casa [de Oswaldo Cruz], buscando intensificar a relação da instituição com seu território e com a cidade do Rio de Janeiro, reposicionando, com isso, o próprio Museu da Vida e toda a sua comunicação com a sociedade. (MUSEU DA VIDA, op. Cit., p. 21)

Em outro trecho, lemos que o Museu da Vida

deve servir a sociedade e estar atenta aos ideais fundamentais da Fiocruz, de compromisso com a melhoria de qualidade de vida da população, agindo como elemento do Estado para a transformação da realidade social. (ibid., p. 22)

São apresentados como “valores da Fiocruz que norteiam as ações do Museu da Vida”:

- Educação como processo emancipatório
- Democratização do conhecimento
- Ciência e inovação como base para a promoção da saúde e da equidade social

¹¹⁰ O referido documento está disponível em diversas bibliotecas da Fiocruz. Entretanto, não foi possível acessá-lo por conta da pandemia da COVID-19, não tendo sido possível identificar versão digitalizada.

¹¹¹ O interlocutor utiliza a expressão “educação como elemento emancipatório”, mas, no referido documento, vemos ser utilizada a expressão “educação como processo emancipatório”.

- Visão ampliada de saúde
- Ética e transparência
- Cooperação e integração
- Qualidade e excelência
- Diversidade étnica, de gênero e sociocultural
- Acessibilidade
- Valorização da memória e identidade
- Compromisso socioambiental. (MUSEU DA VIDA, op. Cit., p. 23)

Além disso, o documento apresenta a ideia de um “novo posicionamento da marca” Museu da Vida, que passaria a ser entendida como uma

plataforma museológica de divulgação e popularização da ciência da Fiocruz, apoiada nos valores da preservação do patrimônio cultural e da memória, da educação como processo emancipatório, da democratização do conhecimento, da promoção da saúde e da equidade social. O Museu da Vida – Fiocruz, enquanto plataforma, deve ser uma rede que congregue, além de seu próprio departamento, diferentes atores da Casa de Oswaldo Cruz e de outras unidades, de modo a oferecer uma imagem da identidade e da singularidade da Fiocruz e, ao mesmo tempo, uma interface para o diálogo entre a instituição e a população. (Ibid. p. 22)

De forma explícita, o tema da participação social é apresentado quando se abordam as ações educativas/culturais:

A partir do planejamento de atividades e do agendamento, parte-se para a concepção e o desenvolvimento de processos educativos que atendam diferentes públicos e potencializem o trabalho realizado na mediação. Temas como promoção da saúde, memória e patrimônio, emancipação e participação social, biodiversidade, ciência e tecnologia estabelecem transversalidade aos circuitos de visitação no *campus*. (Ibid., p. 36)

MV2 entende que o Museu sempre buscou ouvir o público e promover a participação, na medida em que não é um museu clássico e “já nasceu em uma nova era”. Considera o Museu da Vida um instrumento de transformação social por conta do perfil do seu público, dizendo que a maioria está visitando um museu pela primeira vez¹¹². Ambos destacam, entretanto, que o tema se tornou

¹¹² Dados de perfil de público de 2013 indicam que o Museu da Vida é visitado majoritariamente por visitantes novos (81%), ou seja, que estão indo a esta instituição pela primeira vez (COSTA

mais presente no Museu nos últimos anos. MV1 considera que apenas recentemente o Museu passa a ter um “trabalho cotidiano efetivo” voltado para a participação social, “para além de princípios e diretrizes, para além de intenções e projetos pontuais”.

Foi recorrente entre os entrevistados a compreensão de que a participação do público existe, mas que poderia aumentar. Compreendendo que existe uma distância entre o desejo e a realidade, MV1 considera que o Museu da Vida tem um nível de participação que “está longe de ser o ideal”, mas que o diálogo com o público é crescente: “Eu diria que hoje a gente tem uma participação do público maior do que tínhamos antes, a alguns anos atrás, mas ainda bem aquém do que a gente quer ter daqui a alguns anos”.

A co-curadoria, também chamada de curadoria participativa ou curadoria com participação social, foi abordada por diversos funcionários do Museu da Vida (MV1, MV2, MV5, MV6), que sinalizam um movimento na instituição em promover este tipo de iniciativa, já tendo realizado algumas exposições com esta metodologia. MV6 explica que se trata de uma metodologia diversa, que está agora sendo sistematizada a partir de projetos realizados anteriormente.

Este tipo de participação também foi apontado por MM2, que destaca que a curadoria participativa esteve presente desde a origem do Museu da Maré. Ela aponta ainda que a participação se dá também por meio da valorização de ideias e de pontos de vista da comunidade no momento de se escolher as temáticas das exposições. Ela exemplifica a partir da Exposição *Tempos de Marielle*, que “se deu devido a um olhar bastante sensível por parte da coordenação do Museu” a falas públicas do pai de Marielle Franco, nas quais ele expressou que “queria que a história da Marielle fosse contada não somente a partir do olhar político, mas também do olhar pessoal, do olhar dela como humana, filha, estudante”. Assim, o Museu abraça ideias que não necessariamente partem da equipe gestora do Museu, e as coloca em prática.

MV4 e MV5, por sua vez, deram ênfase à dimensão de interação e

et. al., 2015), o que pode indicar uma dificuldade do Museu em fidelizar seu público. No que tange à visitação de outros museus, “quarenta e cinco por cento dos entrevistados responderam ter visitado outros museus de ciências no ano anterior” (Ibid., p. 27).

experimentação, compreendendo que a participação ocorre quando o visitante não apenas observa um objeto ou algo acontecendo, mas participa do processo, interage. Neste sentido, MV5 compara o Museu da Vida, um “museu interativo de ciências”, ora com museus tradicionais em geral, ora com museus de arte. Note-se, portanto, que a participação social, nesta compreensão, é abordada a partir da perspectiva da terceira geração de museus de ciências. No Museu da Vida, ele diz,

há uma interação, em que você espera que a pessoa não fique apenas ali diante, como se fosse um Museu de Arte, que você tem uma obra e a pessoa está ali... Tudo bem, é óbvio que ela está pensando, que ela tá analisando o quadro, a escultura, e tal, mas no nosso Museu, essa interação, eu vou dizer que essa interação seria mais intensa.

Para MV4, é no momento da atividade prática que, muitas vezes, o interesse do visitante fica explícito. O entrevistado diz que existe ainda uma participação que não é direta, fazendo referência ao visitante que teve seu interesse despertado durante a visita e busca saber mais sobre o assunto após a visita.

Já entre os interlocutores do Museu da Maré, MM2 entende que a participação ocorre quando o público “tem um posicionamento não passivo diante da exposição”, participando ativamente da construção do conhecimento, em conjunto com o espaço do museu. Tanto no discurso de MM1 quanto de MM2 foi possível perceber que o protagonismo dos visitantes, dispensando mediação ou atuando eles próprios como mediadores, conforme já indicado no tópico anterior, é tido como demonstração de participação. Nas palavras de MM1,

Às vezes tem pessoas que moravam, voltaram para o Nordeste ou se mudaram para outro lugar, estão há um tempo sem ir na Maré, então: “ah vamos rever o passado, vamos lá ver como era, como a gente vivia”. E aí as pessoas vão, a gente às vezes oferece monitoria, mas no geral essas pessoas dispensam: “Não, essa é minha história, pode deixar, eu mesmo vou fazer a visita guiada com os meus vizinhos, meus colegas, meus parentes e tal”. Então assim, é muita

apropriação.

É interessante notar uma oposição em relação aos discursos de alguns funcionários do Museu da Vida, que consideram o fato das visitas serem todas mediadas importante para a promoção da participação (MV2, MV5). Nesse sentido, MV5 ressalta que

tem sempre a intermediação de uma pessoa, de um mediador, a gente está sempre lá instigando, sempre lá questionando, e se a pessoa às vezes é mais devagar, porque é óbvio que nem todo mundo tem essa facilidade, mas a gente sempre... você faz alguma coisa mais adaptada àquela pessoa, vamos dizer assim.

MM1 e MM2 indicam que existem dois movimentos de participação do público no Museu da Maré. O primeiro é espontâneo e ocorre principalmente a partir da afetividade, em torno de alguns núcleos familiares. MM2 conta que o Museu da Maré, em seus vinte anos de existência e anteriormente como Casa de Cultura, criou uma memória afetiva entre muitas famílias, sendo

um espaço de fato comunitário no sentido mais estrito da palavra mesmo, daquela comunidade íntima, daquela comunidade próxima. [...] Porque a mãe fez parte do grupo de dança, aí o filho vai fazer parte da Faperj e a prima vai fazer parte do hip hop, e assim por diante. Então acaba se formando um lugar ali, um espaço, de memória afetiva de núcleos familiares, que vão com suas famílias, seus colegas.

Isso se reflete também na equipe, que vai se formando a partir destes núcleos. Têm educadores que são primos, [...] tem gente que é irmão”, conta. É um processo que se retroalimenta, pois o sentido de comunidade influencia no perfil da equipe, o que, por sua vez, também promove o senso de pertencimento e a apropriação do espaço. Para MM1, uma vez que as atividades são

construídas por pessoas que são da própria comunidade - porque [...] eu diria que 90% da equipe é composta por morador - [...] então, as pessoas, elas se conhecem. E aí, entra ali para beber água, entra ali para ver a exposição, entra para dar opinião, entra para pegar a erva cidreira que está lá no jardim, entra para conversar. Então não tem só uma coisa, assim, de ir visitar, sabe? Dá opinião, participa das atividades que são propostas. Eu acho que é uma outra relação. Então é uma outra participação na construção do espaço.

Assim, o público se apropriaria do espaço como um lugar de lazer e de convívio, não se limitando às exposições. “São espaços que cativam”, conta MM2. Neste sentido, frequentemente os interlocutores se remeteram às festas para indicar o modo como o público participa do Museu (MM2, MM3, MM5).

Na visão de MM2, este processo é a forma dos núcleos familiares promoverem a formação de seus jovens, em “um movimento de resistência orgânico das pessoas faveladas”. Ela explica:

O filho tem sempre que estar ocupado, tem sempre que estar estudando, tem sempre que estar ativo. Isso é extremamente importante para a sobrevivência deste jovem. E isso se dá de diversas formas. E o Museu da Maré está inserido nela. E aí, não reproduzindo o discurso de “tirar o jovem do tráfico”. Não existe isso neste discurso, não existe no Museu da Maré, porque nenhuma pessoa moradora da favela, ela é fadada a entrar no tráfico. A gente não tem essa ideia, como é que eu posso te dizer, determinista. É quase um determinismo territorial. Mas existe um estigma ao morador do qual ele tem que se provar e se valorizar o tempo inteiro. Então os projetos sociais, eles têm como um espaço de acesso à cultura, acesso à formação, dentro de um território que é esvaziado disso, que não é permitido isso. Então assim, é uma válvula de escape também. E eu não falo isso só do Museu da Maré. Todos os outros órgãos, coletivos e instituições que existem dentro do território, eles apresentam esse papel. O papel em que ele está oferecendo algo que é privado daquela população, que é o direito à educação, acesso à informação, à memória, à cultura. Então esses espaços acabam sendo foco dessas famílias e desses núcleos familiares.

O segundo movimento se refere a uma participação que MM1 define como “planejada”. Trata-se do esforço institucional a fim de promover o que MM2 chama de “enraizamento”, através de parcerias e ações fora do espaço físico do Museu. É um movimento que visa ampliar o público para além destes núcleos familiares, cativando os moradores por meio de parcerias

institucionais, seja com a Clínica da Saúde, com escolas, com ONGs, com coletivos e movimentos sociais. Neste contexto, as divisões territoriais precisam ser levadas em consideração. A interlocutora conta que

às vezes é mais fácil um professor de fora vir visitar o Museu do que por exemplo um professor que é ali do Parque União, porque você tem aquela questão do território. [...] A gente tem que compreender que esta favela, ela é dividida, e existe uma certa dificuldade. A não ser que você tenha um certo amparo institucional. Então, por exemplo, alunos que estudam na EJA, mas que são do Parque União, eles visitam o Museu da Maré.

Assim, é através de parcerias e do fornecimento de amparo institucional que o Museu da Maré busca abarcar novos públicos e alcançar outras comunidades, para além dos núcleos familiares do território geograficamente mais próximo do Museu. Na visão da interlocutora, existe o interesse em atender todas as 17 comunidades da Maré, mas também a compreensão das limitações, dentre elas, aquelas impostas pelas questões territoriais: “um território que é dividido, [...] que é estigmatizado, às vezes a gente vai ter dificuldade de alcançar determinados espaços”, diz.

Além das festas e eventos, outras ações voltadas para a participação foram citadas pelos interlocutores: o *Fórum do Museu*, “que reúne pessoas para conversar sobre o Museu” (MM1); e o *Chá de Memórias*, “onde as pessoas se reúnem, falam de suas memórias, contam e dão as suas contribuições”, partindo, conforme indicado por MM5, dos objetos do acervo. Em suas palavras,

é um momento em que o Museu abre para que haja uma discussão sobre os objetos, sobre esse memorial do passado, e sobre o que se pensa sobre essa favela no presente.

A ideia de apropriação do espaço para além da exposição e das atividades que, conforme salientado, está bastante presente no discurso dos funcionários do Museu da Maré, se aproxima do discurso de MV3, que

considera que seria válido estimular que o Museu da Vida “seja também um local de puro e simples passeio”, aproveitando as áreas ao ar livre do campus, como forma de promover o engajamento¹¹³, principalmente do público do território.

Outro elemento bastante frequente na fala dos entrevistados dos dois museus foi a ideia de participação enquanto o acesso ou o interesse em visitar exposições e participar das atividades e eventos. MM3 almeja uma frequência maior do público em diversas dimensões, ou seja, não apenas em relação à visita às exposições, mas também uso da biblioteca e do arquivo e participação nas oficinas. Também MM5 vê no uso do Arquivo Dona Orosina Vieira uma importante forma do público participar do Museu. MM4, por sua vez, entende a participação como o interesse em visitar e conhecer a história do Museu.

No que tange aos museus tradicionais, MV1 salienta que o público dos museus, no Brasil e no mundo, é elitizado, e que, portanto, para “realmente democratizar a ciência, a cultura, a arte, o saber, e construir outra realidade”, é necessário “ir além desse público” e “dialogar com um segmento da população que [...] está em um abismo de distância” dos museus:

Estou falando de gente que mora dentro de favela, gente que mora nas periferias, ou em ambientes rurais muito distantes, muito longínquos. [...] Então nessas pessoas que a gente precisa pensar, na participação social delas, e no diálogo com elas. Então você tem que ter um trabalho específico para essas pessoas. Você precisa alcançá-las. Você precisa dialogar com elas.

É aí, segundo ele, que “começam os desafios da participação social”. Diz que é necessário “entender a vida” e “o que é importante para a vida” dessas pessoas, bem como a sua língua, a fim de “falar com elas a partir

¹¹³ Conforme abordado no capítulo 2, a noção de engajamento remonta a um modelo de compreensão pública da ciência que almeja a participação do público nos debates políticos sobre ciências. Especificamente no caso dos museus brasileiros, Oliveira (2020) notou que os educadores compreendem a noção de participação social como sendo mais ampla do que a ideia de engajamento, mas enquanto a primeira remonta, geralmente, a dimensões coletivas, o engajamento costuma ser utilizado para se referir às motivações individuais para participar das ações museais.

delas”¹¹⁴. Considera fundamental, para alcançar este objetivo, o diálogo com os movimentos sociais organizados, a fim de se superar uma ideia abstrata de participação.

O entrevistado considera que o desafio é ainda maior nos museus de ciências, nos quais o diálogo com os movimentos sociais é raro, porque estes museus “são filhos diretos de uma ciência que ainda é muito fechada para o diálogo, que ainda é muito encastelada”. Entretanto, destaca que esses museus são fundamentais “numa sociedade que vive o negacionismo” e considera que eles lutam para se desencastelar, mas tem dificuldade, por conta, inclusive, do modo como a sua linguagem está decodificada. Para superar estas dificuldades torna-se necessário, portanto, pensar a própria ciência de outra forma:

Não adianta chegar levando a luz e o conhecimento, numa perspectiva iluminista [...], porque se você chegar com essa perspectiva, simplesmente as pessoas não vão te escutar, vão te ignorar. Você vai estar falando outro idioma [...].

Considera que o Museu da Vida é uma referência, por ser um dos poucos museus de ciência que promove esta participação junto aos movimentos sociais. “Nem sei dizer no Brasil quem além da gente faz isso da maneira que a gente faz, que virou uma marca do nosso Museu”, diz¹¹⁵.

Ao abordarem o tema da participação do público do território, a maioria dos interlocutores do Museu da Vida traz primeiramente a questão do acesso,

¹¹⁴ Podemos considerar que esta perspectiva está alinhada com a ideia de inclusão social conforme apresentada por Dawson (2014) e discutida no capítulo 2 desta dissertação.

¹¹⁵ Conforme já apontado nas seções anteriores, existe um certo discurso de exaltação da instituição, em alguns momentos, por parte dos interlocutores do Museu da Vida. Esta fala se insere neste contexto, sendo necessária a ressalva de que outros museus de ciências brasileiros também realizam importantes trabalhos em articulação com movimentos sociais. O que é importante, para a presente pesquisa, é compreender que este discurso indica a necessidade ou o interesse da instituição e de seus atores sociais em colocar o Museu da Vida como referência a nível nacional e até mesmo internacional, como explicitado na visão do Museu presente no Plano Museológico: “Ser reconhecido como principal articulador nas ações de divulgação e popularização da ciência entre a Fiocruz e a população brasileira e, internacionalmente, como instituição museológica de referência nas áreas da ciência, tecnologia e saúde” (MUSEU DA VIDA, 2017, p. 23).

reconhecendo que a frequência deste público ainda não é a desejada. Destacam o esforço institucional em promover a participação deste público por meio de uma série de iniciativas, mas entendem a necessidade de se pensar em novas estratégias. Alguns projetos e iniciativas foram recorrentes nas falas: o Curso de Monitores e o Programa de Iniciação à Produção Cultural (Pró-Cultural), herança daquele; e a Linha de Trabalho *Ações Territorializadas do Museu da Vida* (MV1, MV2, MV6).

O Curso de Formação de Monitores para Museus e Centros de Ciências (chamado pelos interlocutores da pesquisa de *Curso de Monitores*), vigente de 1999 a 2011, formava estudantes de ensino médio de escolas públicas para atuarem em museus, sendo alguns absorvidos pela própria instituição e outros encaminhados para outros museus. Conforme apontado por Henze (2011), o Curso passou por diferentes fases, ao longo de sua vigência. Até 2002, foi desenvolvido em parceria com o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), tendo sido destinado exclusivamente para os moradores da Maré até 2001 (ibid.). O Curso teve um papel importante no desenvolvimento do Museu da Maré, conforme já apontado. Ainda segundo Henze, em um segundo período, entre 2002 e 2008, a partir de convênios com o Planetário da Gávea e com o Ciência Viva, passa a atender jovens de favelas do entorno das três instituições. Já em 2009, o Curso é reformulado mais uma vez, se tornando Programa de Qualificação de Monitores (PQM), e passa a atender prioritariamente os jovens moradores ou estudantes de escolas públicas das proximidades da Fiocruz (HENZE, 2011).

Herança deste curso, o Museu possui hoje o Programa de Iniciação à Produção Cultural (Pró-Cultural), que volta-se para o mesmo público-alvo, mas, segundo MV1, a partir da escuta dos próprios jovens passou a formá-los para serem “auxiliares de produção cultural com foco em divulgação científica”. O Programa

tem como objetivos estimular a reflexão e a discussão sobre a realidade socioambiental do território onde se localiza a Fiocruz; valorizar a cultura científica, a popularização da ciência e a promoção da saúde; subsidiar a reflexão dos jovens sobre as relações entre

expressões culturais e identidade, multiculturalidade, democracia e a importância do acesso à cultura como parte da educação e do processo de formação cidadã; oferecer noções de produção cultural; possibilitar a aquisição de experiência no planejamento e na realização de eventos e atividades culturais. (MUSEU DA VIDA, op. Cit., p. 38)

A Linha de Trabalho *Ações Territorializadas (AT)*, por sua vez, surge em 2014, como desdobramento da exposição itinerante *Manguinhos: território em transe*, da qual MV1 foi um dos coordenadores em 2011. Segundo o Plano Museológico,

são consideradas ações territorializadas (AT) todas as atividades, oficinas, atuações em geral de divulgação e popularização da ciência realizadas integral ou parcialmente fora da Fiocruz, dirigidas à população do território no qual o *campus* de Manguinhos está inserido e aos demais territórios de populações socialmente vulnerabilizadas da cidade do Rio de Janeiro e região metropolitana. Tais ações podem envolver a utilização do ônibus institucional chamado “Expresso da Ciência”, tanto para condução ao Museu de turmas pertencentes à “Rede Cultural Território em Transe” (formada por escolas localizadas em territórios com vulnerabilidade social), bem como para o transporte de turmas de famílias organizadas por escolas ou associações comunitárias parceiras pertencentes ao bairro de Manguinhos (nos “Sábados das Famílias”). Também constitui processo de trabalho das AT a produção de dinâmicas para cada ação de campo a ser realizada, com intuito de desenvolver discussões para as questões socioambientais específicas dos lugares onde são promovidas. As atividades educativas são focadas nos públicos dos territórios socialmente vulnerabilizados, com o objetivo de estimular a cidadania e o engajamento das populações nas questões que as afeta e sua coparticipação na produção de exposições e atividades educativas sob orientação de educadores do Museu da Vida. (MUSEU DA VIDA, op. Cit., p. 37)

As ações desta linha de trabalho, segundo MV2, são feitas por meio de parcerias com escolas e com projetos sociais e envolvem levar atividades do Museu até as escolas e, depois, trazer as turmas para a visita ao Museu, através dos citados *Expressos da Ciência*, patrocinados por lei de incentivo à cultura.

Na visão de MV1, é a partir da criação desta linha de trabalho que o Museu “passa a ter um diálogo mais permanente com os movimentos sociais organizados de Manguinhos e com a população de Manguinhos”. Assim, diz

que o trabalho no território vem se fortalecendo desde 2015, o que, segundo ele, é reconhecido interna e externamente, sendo um diferencial em relação a outros museus e também a outros setores da Fiocruz: “eu diria que a gente tem uma interlocução que poucos setores da Fundação Oswaldo Cruz têm com estes territórios e que poucos museus têm com seus territórios”. Considera que o fato do Conselho Consultivo da Casa de Oswaldo Cruz (surgido em 2017) ter, hoje, uma pessoa do território de Manguinhos entre os representantes da sociedade civil como fruto da articulação do Museu da Vida com o território.

MV3 e MV6 citaram também o Projeto Zika, que engloba Ceilândia (Brasília), Maricá, Cabo Frio e Manguinhos. Na primeira etapa, envolveu conversas nas escolas e no Museu com profissionais diversos da área de ciência, saúde e biologia; e, em seguida, visitas a diversos lugares, dentre eles, a Baía de Guanabara. Por fim, culmina em um fórum de troca sobre a vivência. Terá, como produto, uma exposição que fala sobre cada um dos lugares.

MV1 destaca ainda que o Museu tem uma rede de parceiros em Manguinhos e na Maré, como também em outras favelas e periferias do Rio de Janeiro. No caso de Maré e Manguinhos, essa parceria se dá tanto com projetos (*Projeto Marias*¹¹⁶, *Projeto Ballet Manguinhos*¹¹⁷) quanto com movimentos sociais. Neste segundo caso, cita o Museu da Maré e o *Redes da Maré*¹¹⁸. Dentre museus de território, cita também o Ecomuseu de Manguinhos¹¹⁹. No âmbito da pandemia da COVID-19, o Museu passou a integrar o coletivo de mobilização *Manguinhos Solidário*¹²⁰, o que o entrevistado

¹¹⁶ O Projeto Marias é um “coletivo de mães de filhos com deficiência”. Fonte: <https://www.facebook.com/ikjprojetomarias/> Último acesso em: 04/11/2020

¹¹⁷ O Projeto oferece aulas semanais gratuitas de Ballet clássico a crianças e jovens moradores de Manguinhos. Fonte: <https://www.facebook.com/Balletmanguinhos> Último acesso em: 04/11/2020

¹¹⁸ Organização da sociedade civil que realiza projeto na Maré através de quatro eixos: arte, cultura, memória e identidades; desenvolvimento territorial; direito à segurança pública e acesso à Justiça; e educação. Fonte: <https://www.redesdamare.org.br/br/quemsomos/apresentacao> Último acesso em: 04/11/2020

¹¹⁹ O Ecomuseu de Manguinhos, surgido em 2008, é um dos empreendimentos da Rede de Empreendimentos Sociais para o Desenvolvimento Socialmente Justo, Democrático e Sustentável (RedeCCAP). Fonte: https://redeccap.org.br/?page_id=49 Último acesso em: 04/11/2020. Segundo Sanches (2017), a Exposição *Território: Manguinhos em Transe*, já citada neste trabalho, é uma parceria deste museu de território com a Cooperação Social da Fiocruz.

¹²⁰ O coletivo foi criado para atender “ações emergenciais” do território, como as enchentes. Atualmente, está focado na organização de doações para as famílias de Manguinhos afetadas

considera um importante reconhecimento:

os movimentos nos reconheceram, nós Museu da Vida, e eu considero isso uma honra para a gente, como também uma instituição importante para estar ali, compondo ali a mobilização do Manguinhos Solidário. Eu acho que isso é uma demonstração de que nós de fato temos uma interlocução consolidada com os movimentos sociais do território de Manguinhos.

MV3, por sua vez, considera que o Museu se preocupa com o acolhimento do público do território, realizando projetos que buscam estimular a sua participação, mas diz que “a gente ainda está com passos de formiga” e que é necessária uma mudança de estratégia. Reconhecendo a existência de barreiras sociais, econômicas e culturais, acredita ser preciso criar mais oportunidades para ouvir este público e possibilitar que ele se sinta pertencente e se aproprie do lugar.

Por fim, cabe destacar que alguns interlocutores apontaram o advento das redes sociais como importante para a promoção da participação do público (MV1, MV2, MV3, MM3), algo que se aproxima na noção de quarta geração de museus de ciências (SABBATINI, 2009).

4.6 NOVA MUSEOLOGIA

A nova museologia foi abordada de forma explícita na última pergunta do roteiro de entrevista, na qual era lido o seguinte trecho do artigo *Museologia Nova ou o Nascimento da Nova Museologia*, de Desvallées:

pela pandemia da COVID-19. Fonte: https://wikifavelas.com.br/index.php?title=Manguinhos_Solid%C3%A1rio Último acesso em: 04/11/2020

A principal reivindicação [da Nova Museologia] é a de que os museus sejam efetivamente próximos do público, que este último seja em si mesmo o conceptor e o animador, o que pressupõe que essa maior proximidade social se dê acompanhada de uma maior proximidade geográfica e que o conteúdo em si mesmo interesse ao público. (DESVALLÉES, 2015, p. 38-39)

O interlocutor era então questionado sobre o que ele pensa sobre esta afirmação e se considera que um ou mais aspectos dessa afirmação estão presentes na instituição em que atua.

No caso do Museu da Vida, foi possível identificar três tipos de argumentação. Conforme indicado no esquema a seguir, quatro interlocutores demonstraram concordar com a afirmação. Dentre eles, um considera que o Museu da Vida tem essa abordagem (MV2), e três que a instituição busca promover esta aproximação com o território, conseguindo parcialmente (MV1, MV3 e MV6). Os outros dois entrevistados (MV4 e MV5) também consideram que a abordagem é parcialmente promovida no Museu, mas fazem ressalvas à proposta.

Figura 5 – Nova Museologia no Museu da Vida

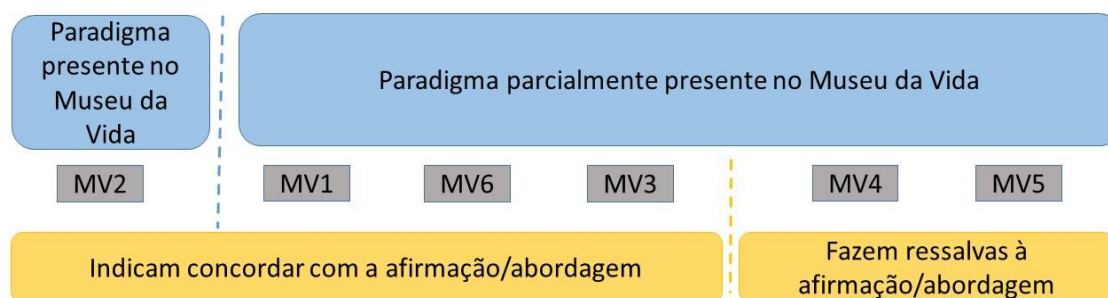


Figura 5 – Nova Museologia no Museu da Vida. Fonte: elaborado pela autora (2020)

Para argumentar sobre a presença da nova museologia no Museu da Vida, MV2 retoma algo que já havia abordado anteriormente na entrevista: o fato de que a instituição é um museu novo, híbrido e multidisciplinar, e não um museu clássico. Neste sentido, considera que o Museu já nasce com uma “pegada de território” e engajamento, e que sempre foi próximo do entorno, realizando parcerias e projetos, já pontuados no tópico anterior.

Se MV2 entende que o Museu da Vida já nasce com esta perspectiva, MV1, por sua vez, compreende que se trata de um processo de desconstrução do Museu, no que tange ao modo como ele se insere nos campos da divulgação científica, da saúde e da ciência. É possível inferir que o interlocutor entende que o Museu da Vida não se construiu pautado na perspectiva da nova museologia. Em dissenso em relação a MV2, MV1 não vê na temporalidade da nova museologia um fator de aproximação com o Museu da Vida, pois diz que “os museus que compõem este debate são museus muito recentes, o Museu da Maré [...] é um dos [...] mais antigos desses museus, [e] ele é de 2006”.

A este respeito, torna-se necessário fazer uma ressalva. Parece se perpetuar em algumas falas, e até mesmo na literatura (ARAÚJO, 2017), a ideia de que o Museu da Maré represente uma espécie de pioneirismo em sua abordagem. É possível que esta tendência decorra da cobertura midiática no âmbito da inauguração deste museu, que dava a entender que ele era o primeiro museu brasileiro criado dentro de uma favela (CHAGAS; ABREU, 2007; VIEIRA, 2006). Chagas e Abreu (op. Cit.), entretanto, salientam que já existiam, antes do surgimento do Museu da Maré, museus localizados em

favelas¹²¹, sendo a primogenitura do Museu da Maré não o fato de se localizar em favela, mas de ser o primeiro museu localizado em favela “construído e administrado pela comunidade local” (ibid., p. 131). Vieira (op. Cit.), por sua vez, comenta que este foi um ponto polêmico, já que o Museu a Céu Aberto do Morro da Providência reivindicava o “título” de museu de favela mais antigo. Araújo (op. Cit.), apesar de salientar que existem museus comunitários a nível nacional desde a década de 1980, considera o Museu da Maré o primeiro museu comunitário do Rio de Janeiro, e o primeiro museu de favela brasileiro. Entretanto, realizando um importante levantamento de ecomuseus e museus comunitários no Brasil, Santos (2017) demonstra que estas experiências são bem mais antigas do que se imaginava, remontando aos anos 1960¹²², ainda que a efervescência de criação de museus dessa tipologia ocorra a partir da década de 1990. É importante salientar que nenhum dos funcionários do Museu da Maré entrevistados apresentou a ideia de que este museu represente algum tipo de pioneirismo, mesmo quando indicavam que o Museu da Maré é referência para outros grupos que querem realizar experiências semelhantes.

Outro fator que MV1 considera que dificulta ou limita a utilização desta abordagem no Museu da Vida é a vinculação institucional, fato este também destacado por MV6. Ambos citaram o Museu da Maré, indicando diferenças em relação ao Museu da Vida: enquanto aquele surge a partir dos sujeitos do território, O Museu da Vida surge dentro de uma instituição pública, precisando responder a uma hierarquia de Estado e aos trâmites democráticos da instituição, além de seguir objetivos colocados por ela.

Estes sujeitos acreditam que o Museu da Vida vem buscando cada vez mais uma aproximação com o território, ou, nas palavras de MV6, trabalhar em uma “perspectiva territorial do museu”. Ele salienta que o Museu da Vida não é “vizinho” de Manguinhos e Maré, e sim faz parte deste território, e como

¹²¹ Os autores citam o Museu de Limpeza Urbana – Casa de Banhos Dom João VI, no Caju, de 1996, e o Museu a Céu Aberto do Morro da Providência, de 2006.

¹²² Em seu levantamento, a autora identificou que o ecomuseu brasileiro mais antigo está localizado no Rio de Janeiro e foi criado em 1968. Trata-se do Museu Conceitual do Rio de Janeiro, localizado em Santa Teresa.

“principal aparelho cultural”¹²³, tem que construir junto com o território o que este quer ouvir e ver no Museu. Em sua visão, definir o conteúdo do Museu “de uma forma verticalizada, de cima para baixo”, dificulta que o interesse seja gerado entre o público do território. Uma das possibilidades de participação, ele aponta, é o Conselho consultivo que foi criado na COC, onde atores do território tem assento e voz. Além disso, busca-se desenvolver canais de escuta e envolver a população do território em exposições e em projetos de pesquisa.

Apesar de reconhecerem as dificuldades, estes sujeitos se mostraram favoráveis ao paradigma abordado. MV6 entende que “os museus que são assim funcionam melhor” e cumprem melhor a sua missão, em contraposição a uma abordagem na qual “chegam os doutores da sapiência”, “vomitam informação”, e fazem exposições desconectadas da realidade do público, que não vai criar identidade com o Museu e, portanto, não vai visitá-lo. Para criar identidade, ele diz, é necessário “estar aberto para que as coisas aconteçam dentro do museu”. E continua:

O museu tem que ser um lugar de encontro. E de organização da sociedade civil também. O museu tem que ser esse lugar. Se ele não for esse lugar, ele já perdeu uma parte do papel dele também na sociedade.

Como MV1 e MV6, MV3 também considera que o Museu busca essa aproximação com o território, e consegue parcialmente. Para ela, esse interesse está presente desde o surgimento da instituição, mas é necessário mudar a estratégia, ouvindo e conversando com este público. Não apenas trazê-lo ao Museu, mas pensar no que está sendo ofertado a ele. Compreendendo, em consonância com MV6, a possibilidade de museus serem

¹²³ Importante notar que, entendendo-se “aparelho cultural” como uma expressão que abarca uma grande diversidade de espaços destinados à cultura, o território em questão apresenta diversas iniciativas e espaços voltados para ações culturais. No que se refere especificamente a museus, o entrevistado pontuou, além do Museu da Vida, a importância do Museu da Maré. Saliento que existe também, no território, o Ecomuseu de Manguinhos.

lugares de encontro e de fórum¹²⁴, acha que o Museu da Vida poderia ser concomitantemente um lugar de entretenimento e de formação do que chamou “conhecimento científico-popular”. Indica a violência como um dificultador, mas que não pode ser tratado como um impedimento.

MV4 e MV5, por sua vez, entendem que o Museu da Vida tem se aproximado desta abordagem. Para MV4, a aproximação com o território se coloca como objetivo, exercício e desafio, no âmbito das visitas mediadas. Já MV5 aponta a realização de exposições em conjunto com a população do território, como a *Rios em Movimento*. Ambos trazem ressalvas e preocupações.

MV4 considera pertinente a criação de uma identidade museal e de um vocabulário voltados para o território, mas diz que estes não podem ser tidos como um “formato único”, porque “se você cria uma linguagem única para aquela região onde você está, você estabelece um cerceamento daqueles outros grupos que vem de fora”. Em sua visão, é necessário ser flexível para atender de maneira satisfatória públicos com realidades e dinâmicas diferentes. Assim, ele argumenta que se deve partir de uma mediação “abrangente”, a partir da qual o mediador se adéqua, levando em consideração o perfil do público. Em suas palavras,

se você trata exclusiva e unicamente da realidade local, você perde a possibilidade de engajar esse público que vem de fora para tratar de uma maneira mais abrangente do que é saúde, do que é educação, do que é preservação da natureza, do que é pesquisa.
(MV4)

MV5, por sua vez, diz que não é contra “chamar as pessoas para saber no que elas estão interessadas”, para que elas proponham temas, e considera que isso faria aumentar o interesse do público na visita. Mas salienta o risco de “empobrecer muito” o Museu, caso se atenda apenas a essas solicitações. Assim, em sua visão este tipo de iniciativa pode ser um acréscimo, mas não

¹²⁴ A ideia de museu-fórum foi trazida pela primeira vez por Cameron (1971). Abordo sua argumentação na última seção deste capítulo.

uma substituição do que é feito atualmente, pois

nós estudamos, a gente leu, a gente tem mais estrada nesse negócio de livro, de conhecimento. Então, a gente tem muito mais coisa, a gente já viu muito mais do que eles. Então, a gente tem coisas que a gente quer mostrar para eles que a gente sabe que é importante.
(MV5)

Nestes discursos, notamos uma perspectiva positivista da ciência, que não a considera como um conhecimento influenciado pelo contexto de sua produção. Conforme visto no capítulo 2 desta dissertação, trata-se de uma visão que os chamados museus interativos de ciências não superaram, na medida em que buscam apresentar a ciência como um espetáculo, sem problematizá-la (VIANA DE SOUZA, 2009).

No caso do Museu da Maré, todos os interlocutores indicaram concordar com o trecho e compreendem que ele reflete o que é feito no Museu em que atuam. MM1 acredita que existem “diferentes formas de se pensar e construir museus”, mas que todo museu “tem que estar aberto e ligado na comunidade do entorno” e “atenado em pensar ações coletivas com essa comunidade”. Exemplificando a partir do Museu de Belas Artes, entende que existem museus em que é mais difícil fortalecer as “identificações e ações coletivas” na comunidade, até por uma menor proximidade geográfica. Reconhece que no Museu da Maré é mais fácil porque “já está ali” dentro do território, mas que mesmo os museus que não tem essa característica precisam enfrentar este desafio, porque “museu tem um compromisso com a transformação social” e não pode ser um fim em si mesmo. Comentando a partir do contexto da COVID-19, considera que os museus deveriam estar dando suporte às comunidades do seu território, frente à pandemia: “Não é uma tarefa só dos museus ditos sociais ou comunitários. Eu acho que isso tinha que ser uma tarefa de todos os museus”, argumenta.

Também traçando um comparativo com museus tradicionais, MM3 entende que o diferencial do Museu da Maré em relação a museus que chama de “oficiais”, como Museu da República, Museu de Arte do Rio e Museu

Nacional, é o fato dele ter sido criado pelos moradores. Ela e MM2 consideram que isso e o fato da equipe ser formada majoritariamente por moradores se reflete no dia a dia da instituição. Argumentam que o Museu foi e continua sendo pensado por moradores. Assim, o Museu já partiu em um primeiro momento de uma curadoria participativa, tendo sido construído, segundo MM2, de forma orgânica. A interlocutora reflete ainda sobre o fato de que a intenção inicial não era criar um museu,

porque o museu, ele é um espaço de poder, ele é um espaço de uma visão que tem uma origem bem eurocentrada até. Então sempre foi uma outra ideia, uma ideia de arquivo, uma ideia de conservação, de disseminação, de pesquisa, de valorização de pesquisadores do território.

Ela destaca ainda que o Museu busca ser receptivo para parcerias com os moradores e que são realizadas atividades como festa junina, roda de samba, peça de teatro e atividades de férias, que cativam afetivamente o público e possibilitam que ele entenda o Museu como um espaço seu. O intuito, segundo ela, é que o público se sinta no “quintal de casa”.

É também a dimensão de espaço de convivência e de diálogo que MM4 destaca, ao refletir sobre a questão proposta. Além disso, ressalta que o acervo da exposição de longa duração carrega uma memória que está presente na vivência de cada visitante, de forma que eles podem dialogar com ela sem precisar de mediador. MM5, por sua vez, considera que o Museu da Maré “ressignifica as coisas”: a palafita, de habitação de pobreza, vira obra de arte. Assim, para ele, é nesta ressignificação que a nova museologia se apresenta no referido museu.

4.7 REFLEXÕES A PARTIR DO CAMPO

Os dois museus aqui estudados estão no mesmo território, porém, como era de se esperar, apresentam diferenças em várias dimensões. O primeiro, um museu de ciências de estrutura grande vinculado a uma das instituições de pesquisa em saúde mais importantes do país, separado do território em que se localiza por barreiras físicas e simbólicas. O outro, um ecomuseu de porte pequeno que nasce a partir da mobilização local, estando organicamente integrado ao território em que habita. São, os dois, referências dentre os museus da tipologia que representam.

A despeito dessas diferenças consideráveis, é importante notar que as histórias desses dois museus se cruzam. Conforme já demonstrado, o Museu da Vida, segundo os sujeitos, de alguma forma influenciou no surgimento do Museu da Maré, ao optar por compor a equipe de primeiros monitores do Museu da Vida por estudantes de Maré e de Manguinhos e envolver o CEASM em sua formação, introduzindo-o no campo dos museus. Também o Museu da República teve participação direta na história do Museu da Maré, conforme visto. Ou seja, a criação do Museu da Maré foi diretamente influenciada por museus tradicionais, ou, talvez seja mais preciso dizer, sujeitos específicos dentro dessas instituições.

Apenas sete anos separam o surgimento dos dois museus: o Museu da Vida é de 1999 e o Museu da Maré, de 2006. É necessário concordar com MV2 quando ele diz que o Museu da Vida nasce em um contexto em que o paradigma da nova museologia já estava posto, uma vez que este debate se inicia na década de 1970 – no caso da América Latina, no bojo da Mesa Redonda de Santiago do Chile, na qual se apresenta o conceito de museu integral. Mas, para compreender a presença ou ausência da nova museologia em uma instituição como o Museu da Vida, é necessário ir além de temporalidades. Se o debate da nova museologia já estava mais do que posto no final dos anos 1990 e, portanto, seria possível que este paradigma direcionasse a formação do Museu da Vida, foi, a meu ver, outro contexto paradigmático que influenciou a criação destes e de outros museus de ciências

nas décadas de 1980 e 1990: a terceira geração de museus de ciências¹²⁵.

Segundo Viana de Souza (2009, p. 158), os chamados “centros de ciência”, surgidos a partir da segunda metade do século XX, buscam se diferenciar de “instituições museológicas ditas tradicionais” utilizando-se de “variados meios de comunicação e de exposição de caráter interativo, com vistas à motivação, aproximação e educação através da própria experiência”. Conforme salientado por Cameron (1971), tanto os ecomuseus como os centros de ciências tem seu advento no contexto do movimento anti-museu, daí a recorrente crítica, em discursos de profissionais da terceira geração de museus, às instituições museais consideradas tradicionais ou clássicas, sendo emblemática a fala de MV2 de que o Museu da Vida não se intitula um museu, e sim um espaço de interação.

É interessante notar que no Museu da Maré a participação não passa necessariamente pela via da manipulação de objetos. Ainda que ela seja uma possibilidade¹²⁶, este não foi um ponto de destaque nas falas dos interlocutores deste museu, e apenas um módulo da exposição de longa duração foi caracterizado como interativo (mas, salienta-se, numa perspectiva diferente daquela dos centros de ciências):

A gente tem um painel com terra de vários lugares, tipo de outros continentes, de outros países, de outros estados, que é para ter essa interatividade com o público. A pessoa já conheceu o Museu e conhece essa parte, e aí quando for de novo, nesse meio tempo, viajou para algum lugar, você pode trazer um pouquinho de terra que a gente vai colocar dentro desse vidro e vai registrar, vai catalogar e dizer de onde ele veio. (MM5)

¹²⁵ Ainda que se reconheça o Museu da Vida enquanto um museu híbrido, no qual se apresentam concomitantemente características de diferenças gerações de museus de ciência, e mesmo características de museus de outras tipologias museais, é patente a influência da perspectiva da terceira geração de museus em sua origem, conforme podemos inferir pelo Plano Museológico, no qual o surgimento dos centros de ciências no Brasil é apresentado como o plano de fundo do surgimento do Museu da Vida, que teria se inspirado nos referidos centros.

¹²⁶ Sancho (2016, p. 63), descrevendo a realização de visitas com seus alunos ao Museu Histórico Nacional e ao Museu da Maré, conta que “diferente da visita ao Museu Histórico Nacional onde as regras de comportamento eram mais rígidas, no Museu da Maré eles se sentiam livres, pois lá era permitido tocar os objetos. Experimentaram não só uma apropriação simbólica, mas também física dos objetos em exposição”.

Além disso, foi possível notar que os interlocutores do Museu da Maré veem a importância do acervo. A possibilidade de surgimento do Museu ocorre a partir da constituição de arquivo documental, bem como do desenvolvimento de um acervo de objetos doados pelos moradores; e a importância do arquivo Dona Orosina Vieira foi destacada também enquanto espaço educativo e de participação. Desta forma, não é pelo viés da superação destas características, que alguns interlocutores do Museu da Vida adjetivam enquanto “clássicas”, que o Museu da Maré se apresenta como experiência inovadora, e sim pela centralidade da comunidade na concepção, narrativa e temática do Museu.

Notamos, então, que são duas perspectivas diferentes de participação, uma pautada na nova museologia e outra nos museus e centros de ciência interativos. Mas é necessário salientar que esta segunda não foi a única – nem mesmo a principal – abordagem sobre participação apresentada pelos interlocutores do Museu da Vida. Alguns sujeitos abordaram a participação em termos de protagonismo do visitante no espaço museal e de diálogo com os movimentos sociais, o que se aproxima das ideias de museu participativo (SIMON, 2010) e de museus 4G (PADILLA, 2001). Nesta perspectiva, foram apresentados os desafios da concretização dessa abordagem em um museu vinculado a uma instituição pública federal, com sua missão e objetivos também vinculados a ela.

O Museu da Maré já surge com uma missão estreitamente vinculada ao território, em consonância com os objetivos do projeto e da instituição que lhe dão origem (*Rede Memória* e CEASM, respectivamente). O Museu da Vida, por sua vez, surge para cumprir objetivos relacionados aos da Fiocruz, visando ser um canal de diálogo com a sociedade¹²⁷. A missão do Museu, formulada no âmbito do plano museológico vigente (2017-2021), é “despertar o interesse e promover o diálogo público em ciência, tecnologia e saúde, e seus processos históricos, visando à promoção da cidadania e à melhoria da qualidade de vida” (MUSEU DA VIDA, 2017, p. 22), sendo um de seus objetivos específicos

¹²⁷ A visão do Museu apresentada em seu plano museológico é a de “ser reconhecido como o principal articulador nas ações de divulgação e popularização da ciência entre a Fiocruz e a população brasileira e, internacionalmente, como instituição museológica de referência nas áreas da ciência, tecnologia e saúde” (MUSEU DA VIDA, 2017).

“fortalecer o Museu como plataforma de diálogo da Fiocruz com a sociedade, incluindo nessa plataforma a territorialização de suas ações”. Assim, seus objetivos não se voltam exclusivamente para o território em que se insere, existindo uma expectativa de alcance nacional de suas ações, o que foi, de certa forma, usado como argumento por alguns interlocutores – no sentido de uma não “limitação” das ações ao território em que se localiza – mas também tensionado por outros, que, sem negar a importância de se voltar para escalas geográficas maiores, ressaltam a necessidade de um olhar atento para o território, como podemos perceber nesta fala de MV6:

O Museu está inserido... está inserido não, ele faz parte de um território. Nós fazemos parte de Manguinhos, da Fiocruz. Nós não somos vizinhos de Manguinhos nem da Maré, nós fazemos parte desse território. [...] A gente tem que trabalhar, claro, numa perspectiva mais ampla, Rio de Janeiro e tudo mais, mas o Rio de Janeiro tem muitos equipamentos culturais, e o território ali de Manguinhos e da Maré só tem praticamente esse. Não tem só esse não, tem o Museu da Maré também, que é muito importante também, que é um museu comunitário construído pelo próprio movimento que surgiu na Maré.

Assim, o Museu da Maré possui uma relação estreita com o seu território desde a sua origem, sendo a sua temática diretamente ligada a ele, o que resulta em uma participação “espontânea” dos moradores. O Museu da Vida, por sua vez, nascido de forma totalmente diferente, precisa, como apontado por MV1, se desconstruir. Note-se, por exemplo, que o Museu da Maré pratica curadoria participativa desde sua origem, de forma muito “orgânica”, para usar a palavra de uma das interlocutoras, enquanto o Museu da Vida começa a praticá-la recentemente, de forma intencional.

Entretanto, é importante ressaltar que não existe dissenso entre a missão do Museu da Vida e o estreitamento da relação com o território, já que promover a relação da Fiocruz com a sociedade pode começar em esfera local. A desconstrução necessária, talvez, seja a de refletir sobre o que está sendo compreendido por despertar interesse e promover o diálogo sobre ciência, tecnologia e saúde, superando a perspectiva da terceira geração de museus na qual a legitimação das ciências se mantém enquanto objetivo-fim, tanto

quanto nas gerações anteriores. Ainda que a dimensão histórica da ciência esteja também presente na missão do Museu, acredito, com base nas entrevistas concedidas, que, entre os funcionários, os modos de pensar a ciência e a sua divulgação são diversos, ora mais, ora menos críticos. Como aponta Viana de Souza (op. Cit., p. 165),

os sinais da “euforia cientificista” continuam ainda na atualidade sendo (re)construídos e propagados na sociedade em geral, como forma de legitimar os mais diversos ramos da atividade científica em suas postuladas “missões”, em prol do desenvolvimento e da melhoria da vida humana. Tal realidade impossibilita a perspectiva da ciência enquanto mais uma dentre as demais atividades humanas e não como prática que assume ares de excepcionalidade, seja por objetividade ou por neutralidade. A divulgação científica implementada sem a preocupação com as diversas etapas do processo de construção da ciência, além de encobrir seis aspectos de provisoriedade, contribui para uma configuração ideológica, pautada apenas nos resultados. O acesso à ciência e à tecnologia fica mais especificamente restrito aos resultados que podem, de alguma maneira, implicar em uma instrumentalização ou em uma aplicação comprometida em “civilizar”, de acordo com os parâmetros de “avanço” e “evolução”.

Foi interessante notar também os diferentes lugares que a mediação ocupa, no que tange à participação, nos dois museus. Alguns interlocutores do Museu da Vida destacam a visita mediada como uma importante forma de promover a participação. No Museu da Maré, por outro lado, o fato da mediação ser eventualmente dispensada é tido como uma demonstração de apropriação, pois indica a relação intrínseca do visitante com a exposição. Neste sentido, considero importante que a educação museal seja pensada, nos museus de ciência, para além de práticas de mediação, e que a expografia seja pensada em prol da autonomia dos visitantes.

Outro ponto relevante para o tema desta dissertação é a presença de moradores do território no corpo profissional das instituições museais. Esta foi indicada como algo importante pelos profissionais dos dois museus: no Museu da Maré, o fato da equipe ser majoritariamente do território; e no caso do Museu da Vida, projetos como o Curso de Monitores e o Pró-Cultural, bem como outras possibilidades de contratação tidas como importantes formas de aproximar

museu e território.

Outra questão que surgiu a partir das entrevistas foi a ideia de participação em museus na perspectiva da sociabilidade ou da afetividade. Bastante destacada nas falas dos interlocutores do Museu da Maré, que apontam a participação no âmbito das festas e eventos e do uso do espaço museal para interações sociais que vão além da visita às exposições, no caso do Museu da Vida a possibilidade de uso do espaço museal para entretenimento se mostrou relevante na fala de uma das interlocutoras (MV3), que vê o potencial de uso do campus para atividades de lazer.

Como visto, as diferenças entre os museus resultam em desafios diferentes para a promoção da participação social. Entretanto, existem também desafios em comum. O fato do Museu da Maré ter uma dimensão espontânea de participação não significa que também esta instituição não precise ter uma atuação intencionalmente voltada para a promoção da participação, o que ora foi chamado de “participação planejada”, ora de “processo de enraizamento”. Ou seja, também para o Museu da Maré a relação com o território é um desafio diário (“trabalho de formiguinha” foi expressão usada por interlocutoras dos dois museus). Reconhecer a semelhança dos desafios de museus tão distintos é importante para superarmos a dicotomia entre ecomuseus e museus tradicionais que, na visão de Pereira (2018, p. 93-94), dota a nova museologia de uma “atuação restritiva, pois ao mesmo tempo em que pretendia romper com a postura engessada e, muitas vezes, retrógrada de pensar os museus tidos como clássicos e tradicionais”, este paradigma “não deixou de considerar em suas práticas a possibilidade da inovação dentro destes mesmos museus clássicos e tradicionais”. Conforme apontado por MM1, se promover a participação da comunidade é “mais fácil” no Museu da Maré “porque já está lá”, é também uma responsabilidade e um desafio a ser enfrentado por outras tipologias museais.

Foram indicados por vários interlocutores do Museu da Vida os esforços empreendidos pela instituição ao longo dos anos, buscando a inserção dos moradores do território nas equipes, a promoção da visita das escolas do território, a articulação com movimentos sociais e a realização da curadoria

com participação social. Mas também é ponto de consenso entre os entrevistados do Museu da Vida que ainda existem muitos desafios a serem enfrentados no que tange à relação com o público do território. Pensar o museu enquanto museu-fórum e espaço de sociabilidade é um dos caminhos possíveis. Igualmente importante e talvez mais desafiador é pensar a decolonização das narrativas. Não se trata de deixar de falar sobre ciência, algo fundamental em tempos de negacionismo, mas pensá-la a partir de novas perspectivas, como o faz o próprio Museu da Maré, que se propõe a contar “o outro lado da história”, a “história não-oficial” (MM2), ou “a história dos derrotados, como dizem, [...] que não é contada por quem está no retrato, por quem está nos livros” (MM3).

Acredito que os esforços institucionais para promover uma maior aproximação com o público do território e com os movimentos sociais, bem como as recentes experiências em curadoria com participação social, indicam o início de uma aproximação do Museu com a perspectiva da quarta geração de museus, ainda que esta noção não tenha sido explicitada pelos sujeitos.

Em Ribeiro e Soares (2021, no prelo), pontuamos algumas das características da quarta geração de museus, com base em Padilla (2001), dentre as quais são relevantes, para a presente pesquisa:

- 1- o fato das temáticas decorrerem “de problemas e questões de interesse local, enfocando a vida cotidiana dos visitantes”;
- 2- a interatividade aberta, que pressupõe que “as exposições apresentem múltiplas opções (‘final aberto’)”, de forma que os visitantes definam a experiência, sendo possível, ainda, “que os visitantes redefinam ou co-desenhem a exposição (‘redefinição interativa’)”;
- 3- a valorização da dimensão coletiva e do uso social do espaço museal, buscando “promover ações coletivas e experiências colaborativas” e entendendo os museus como “espaços sociais, de encontro, convivência, lazer, ócio, recreação, aprendizagem etc.”;
- 4- a abordagem sociocultural da ciência, “em relação com a cultura local e regional”;

5- a ideia de que os museus sejam “fóruns de debate e participação no que tange a assuntos científicos de interesse social”.

Acredito que o Museu da Vida é um museu de terceira geração que busca se atualizar, ensaiando uma aproximação com o conceito de quarta geração de museus, ainda que isto não tenha sido verbalizado pelos interlocutores. Assim, a elaboração de exposições baseadas na curadoria com participação social indicaria uma tentativa de dar conta, talvez, dos dois primeiros pontos supracitados.

Mas este exercício de atualização não se dá sem conflitos, em um contexto em que são múltiplas as visões e perspectivas sobre ciência e sua divulgação, o que se relaciona com o ponto 4, na medida em que a possibilidade de abordar a ciência enquanto prática social está intrinsecamente relacionada à perspectiva de ciência adotada. Conforme já visto, este é, na visão de Viana de Souza (2016), um ponto crítico nos museus de ciências da terceira geração (ou museus e centros de ciências interativos), que acabam por mostrar a ciência de forma a-processual.

O ponto 3, por sua vez, traz um aspecto que, conforme já salientado nas seções anteriores, foi bastante destacado pelos interlocutores do Museu da Maré e levantado por apenas uma das interlocutoras do Museu da Vida (MV3). Quanto ao ponto 5, acredito que estiveram presente nas falas de MV3 e MV6, mas não aparecem nos projetos e ações da instituição, estando mais na esfera dos desejos desses interlocutores do que em uma prática institucionalizada.

Cabe destacar, ainda, que o uso de tecnologias também é uma prerrogativa dos museus de quarta geração, e, sobre esse ponto, é relevante o fato de que em ambos os museus o advento das redes sociais aparece como uma possibilidade de fortalecimento da participação.

Confrontando a nova museologia com a quarta geração de museus, percebemos que

algumas características dos museus 4G se aproximam dos conceitos

da museologia social e ecomuseus, na medida em que buscam uma relação mais próxima com a comunidade local, seus interesses e necessidades, e prezam pelo protagonismo do visitante em relação à tomada de decisões no âmbito das exposições. Além disso, entendem os museus como espaços a serem apropriados pela comunidade para fins diversos. Uma diferença entre as duas concepções é que nos museus 4G a tecnologia possui um grande destaque, enquanto na museologia social esta não é uma questão a priori. É importante destacar, ainda, que por mais que nos museus 4G se busque maior protagonismo do público, os ecomuseus se diferenciam desta abordagem na medida em que, neles, a comunidade não é público e sim protagonista. Nos ecomuseus, as questões emergem da comunidade, sendo todas as decisões tomadas por ela. Já nos museus 4G, ainda que a tomada de decisão seja estimulada no final da exposição, o processo curatorial e de gestão do museu ocorre por um corpo profissional alheio à comunidade, ainda que atento a ela. (RIBEIRO; SOARES, op. Cit., p. 15)

No âmbito do interesse de uma instituição como o Museu da Vida em se atualizar frente a demandas da contemporaneidade, algumas ressalvas tornam-se necessárias, buscando um olhar crítico para as possibilidades reais de se integrar perspectivas como as de museu-fórum, quarta geração de museus de ciência e nova museologia em museus tradicionais, sem que se transformem em mero mecanismo discursivo para legitimar a continuidade destas instituições.

Viana de Souza (2016, p. 368), tendo pesquisado quatro museus e centros de ciências interativos (MCCI's) em Portugal e no Brasil (dentre eles o Museu da Vida), comenta que

seja qual foi o pretexto para divulgar ciência e os métodos e recursos adotados para sua efetivação, os MCCI's através de suas exposições demonstram estar distantes ainda da concretização de um debate público, horizontal e crítico sobre ciência, tecnologia e sociedade, que ultrapasse os limites 'espetaculares' [...]. Tal assertiva é válida mesmo que tenha sido constatada uma conscientização – em graus distintos – acerca da necessidade desta superação, por parte dos diversos entrevistados que atuam nos museus.

Com base no conceito de sociedade do espetáculo, de Guy Debord, o autor argumenta que o espetáculo condiciona a representação social da ciência veiculada nestes museus, através dos “vetores ideológicos” da “imagem

tomada como aparência” e da “(não)historicidade como supressão do tempo social” (ibid., p. 114). Mesmo quando a instituição se propõe a fazer diferente, ou seja, a desenvolver o pensamento crítico e o questionamento do status quo, o autor aponta que inevitavelmente o discurso é o da legitimação da ciência, sem se apresentarem as controvérsias ou as alternativas. Especificamente em relação ao Museu da Vida, o autor percebeu

um claro conflito entre o que se configuraria, por um lado, como uma proposta de divulgação da ciência balizada em seu princípio processual, enquanto atividade que se desenvolve em função do seu contexto histórico-cultural e o seu apelo pelo consumo de uma imagem da ciência como “discurso competente”, afirmando a sua autoridade diante de questões de extrema relevância para sociedades afeitas à temática-chave do museu [...], saúde pública e bem-estar social. (ibid., p. 311-312)

Para ele, no que se refere à percepção da ciência enquanto prática social e ao estímulo a uma participação pautada na cooperação, a perspectiva da interatividade apresenta limitações, autocrítica esta que os próprios interlocutores de sua pesquisa fizeram, e que considero que também estiveram presentes nas falas de quatro dos seis interlocutores do Museu da Vida da presente pesquisa, ainda que em graus diferentes. O autor continua: “o desafio de uma divulgação científica efetivamente dialógica é algo que estaria ainda em vias de construção” (Ibid., p. 326).

Se no que tange aos museus de ciências a relação com a sociedade do espetáculo se apresenta como uma problemática que não pode ser ignorada, o mesmo ocorre no que se refere ao paradigma da nova museologia. Como aponta Lima (2014, p. 87), a “ascensão dos Museus não se deu a margem do [...] fortalecimento da Indústria Cultural”, de forma que uma parcela importante de iniciativas museológicas acaba por constituir-se, segundo o autor, em uma relação íntima com a Cultura de Massa. Para ele,

a Nova Museologia está atrelada a um projeto que não representa um potencial de transformação da ordem social em uma perspectiva Libertadora, Emancipatória e Desalienante, mas sim de manutenção

e sofisticação da ordem vigente, a qual se constrói sobre forte influência Liberal. [...] Os discursos e estratégias utilizados em meio ao fazer museológico se fundamentam em uma apropriação de conceitos, ideias e proposições que possuem sua gênese em projetos progressistas, mas que, por meio de uma operação de ressignificação, ganharam um sentido instrumental e despolitizante. (ibid., p. 88)

Nesta perspectiva, a concepção inicial da nova museologia teria passado por uma metamorfose, “culminando com o projeto atual que se contradiz, em elementos importantes, com a perspectiva de Santiago” (ibid.). Em consonância, Chagas e Gouveia (2014, p. 13) consideram que a Declaração de Caracas teve “viés ideológico neoliberal” e apontam uma apropriação da expressão *nova museologia* por “instituições conservadoras e clássicas”,

sem que isso representasse a adesão aos compromissos éticos e políticos que embasavam a nova museologia. A expressão virou moda e perdeu potência. E alguns daqueles que passaram a falar em nome da nova museologia passaram também a querer estabelecer regras definidoras do que é um novo museu, do que é um ecomuseu, do que é um museu comunitário, do que é um museu de território e com isso tentaram enquadrar a nova museologia no âmbito das práticas e procedimentos da museologia normativa.

Neste contexto, os autores comentam que as expressões “museologia social” e “sociomuseologia”, se fortalecem e ascendem a partir da década de 1990, justamente frente a “perda de potência da expressão nova museologia” (ibid., p. 16). Para eles, as múltiplas designações que foram abarcadas na ideia de nova museologia desde a sua origem, como museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras,

indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, estandardização e controles perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. (ibid.)

É interessante notar que os perigos de apropriação de perspectivas contra-hegemônicas por parte de museus tradicionais já haviam sido destacados por Cameron (1971), em um artigo que já se inicia com uma frase provocativa: “Nossos museus estão precisando desesperadamente de psicoterapia” (CAMERON, 1971, p. 11, livre tradução)¹²⁸. Buscando demonstrar uma certa crise de identidade pela qual passavam os museus naquele período, e que talvez não seja exagero dizer que ainda não superamos, o autor indica o advento de tipologias museais que colocavam em cheque o conceito de museu. Dos centros de ciências aos “museus de vizinhança”, passando pelos museus de arte, as características tradicionalmente atribuídas aos museus eram postas em suspenso. Quase no final do artigo, o autor nos apresenta ao dilema colocado pelo seu título (*The Museum, a Temple or the Forum*):

Muitas instituições não conseguem decidir se desejam ser um museu, como um templo, ou se desejam se tornar um fórum público. [...] Infelizmente, a ideia de trazer o fórum – o lugar para a confrontação e a experimentação – para dentro do templo inibe e castra a performance no fórum. (ibid., p. 20, livre tradução)¹²⁹

Para o autor, as tentativas de trazer para dentro dos museus atividades “controversas, experimentais ou radicais” (ibid., livre tradução)¹³⁰ não estão distantes de práticas paternalistas. Essas práticas ora decorrem da tentativa de se adaptar ao contexto de manifestações anti-museu, impedindo o colapso destas instituições, ora resultam do interesse genuíno de profissionais de museus que não se identificam com as abordagens museais tradicionais. Seja qual for o caso, para o autor é sempre um erro, na medida em que “se tira do fórum sua vitalidade e autonomia” (ibid., livre tradução)¹³¹.

Disso não resulta, a meu ver, que os museus tradicionais deixem de

¹²⁸ No original, “Our museums are in desperate need of psychotherapy”.

¹²⁹ No original, “Many institutions cannot decide whether they wish to be a museum, as a temple, or wish to become the public forum. [...] Unfortunaly, the idea of bringing the forum – the olace for confrontation and experimentation – inside the temple is to inhibit and, in effect, to castrate the performance in the forum”.

¹³⁰ No original, “controversal, experimental, or radical activities”.

¹³¹ No original, “they rob the forum of its vitality and autonomy”.

buscar cumprir a sua função social, na medida em que, como argumentado por MM1,

O museu não pode se pensar como um fim em si mesmo. O museu tinha que ser pensado como um instrumento, uma ferramenta de transformação social, ou que guarda memórias da população. E que população é essa? Que grupos sociais são esses? Como isso pode estar em diálogo e a serviço do bem comum, a serviço da comunidade, a serviço da vida, da mudança? Como, por exemplo, no meio de uma pandemia, estes museus poderiam estar atuando e agindo para, por exemplo, dar suporte às comunidades? Então, sim, isso é algo que teria que estar acontecendo. Não é uma tarefa só dos museus ditos sociais ou comunitários. Eu acho que isso tinha que ser uma tarefa de todos os museus.

O que os autores supracitados buscam salientar, acredito eu, é a presença de um paradoxo que se coloca também como uma armadilha: a utilização de perspectivas contra-hegemônicas em nossos discursos como estratégia para legitimar e reproduzir o status quo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou contribuir para o tema da participação social em museus a partir dos postulados da nova museologia. Percebemos que algumas perspectivas educativas e comunicativas em museus de ciências encontram interfaces com a nova museologia. É o caso dos conceitos de quarta geração de museus de ciências (museus 4G), de museu participativo (SIMON, 2010) e de museu pós-moderno (HOOPER-GREENHILL, 2000), na medida em que prezam por uma visão crítica da ciência e por uma relação mais próxima dos museus com seus públicos e com o território em que se inserem. Entretanto, é necessário pensar em que medida estes modelos teóricos reverberam nas práticas educativas e comunicativas dos museus. No caso dos ecomuseus, por sua vez, as entrevistas realizadas com funcionários do Museu da Maré indicaram que, na visão deles, a centralidade da comunidade ocorre de forma orgânica, a partir da história e da temática do Museu, mas que isso não dispensa a necessidade de ações planejadas por parte da instituição para

promover a participação. Assim, se em museus que já nascem com a prerrogativa da nova museologia a proximidade com a comunidade é em parte orgânica, por outro lado, também neles a participação se apresenta como um desafio que precisa ser pensado pela ótica da realidade local.

Note-se que a perspectiva de ciência adotada pela instituição museal se apresenta como um fator importante para a possibilidade ou não do museu atuar a partir da nova museologia. Nas instituições que abordam a ciência em uma perspectiva objetiva, universal e a-processual, pode haver resistência em transferir parte do poder de decisão para o público, na medida em que, conforme apontado por Simon (op. Cit.) e também percebido na pesquisa empírica desta dissertação, alguns funcionários sentem que estariam perdendo o controle do que ocorre no museu. Neste sentido, a questão das relações de poder e da hierarquia entre especialistas e público, presentes em alguns modelos museais e de comunicação científica, pode se apresentar como um entrave à participação e à atuação a partir do paradigma da nova museologia, na medida em que ele pressupõe a centralidade dos públicos nos museus, o foco nos seus interesses, problemas e anseios, e a possibilidade da instituição museal ser gerida pela comunidade. Por outro lado, compreender a ciência enquanto um conhecimento produzido socialmente, superar a ideia de hierarquia entre saberes e reconhecer que os museus não apresentam narrativas neutras, permitiriam, como indicaram as análises, ampliar as possibilidades de participação do público nos museus de ciências.

Retomando os objetivos que orientaram a presente pesquisa, a análise dos dados indicou que, no caso do Museu da Vida, a maioria dos entrevistados considera o paradigma da nova museologia pertinente e que ele é parcialmente adotado pela instituição, mas que ainda existem muitos desafios a serem enfrentados para a sua efetiva adoção. Por outro lado, um funcionário considera que este paradigma está no bojo das ações da instituição, enquanto outros dois foram críticos em relação a ele, em uma perspectiva indicativa dos receios sobre a perda de controle, comentados anteriormente. É interessante notar também que o Plano Museológico da instituição não é dissonante ao paradigma da nova museologia, abordando a participação do público pelo viés da cidadania e pontuando, em diversos momentos, a necessidade de

aproximação com os moradores do território.

No caso do Museu da Maré, pude notar que a nova museologia se apresenta, na visão dos entrevistados, pelo viés da autonomia dos visitantes, da formação majoritária da equipe por moradores e ex-moradores da Maré, e da veiculação de narrativas que valorizam os espaços favelados e a história da Maré contada pela visão de seus moradores, em uma perspectiva que poderíamos chamar decolonial.

Para o campo da educação museal e particularmente para as ações educativas dos museus de ciências, acredito que as discussões apresentadas nesta dissertação indicam que a nova museologia pode contribuir para a superação da perspectiva da interatividade como forma de gerar um deslumbramento acrítico pela ciência, orientando para uma maior autonomia dos sujeitos no espaço museal, para a valorização de seus saberes e interesses e para o pensamento crítico sobre ciência. Sobre este ponto, seria importante pensar a educação em museus de ciências na perspectiva da decolonização. Estes são aspectos já apontados na literatura dos campos da educação museal e da divulgação científica, mas que esbarram, na prática, em uma ainda arraigada visão positivista sobre ciência, talvez fortalecida pelo anseio em contrapor-se ao crescente negacionismo científico. Entretanto, torna-se urgente a compreensão de que fortalecer a ideia de hierarquia entre saberes distancia a sociedade da ciência e nos torna pouco eficientes na contraposição ao negacionismo científico.

Acredito que este estudo indicou a proficuidade da interface entre os campos da nova museologia, da educação museal e da divulgação científica. Muitos aspectos apresentados pelo campo empírico foram apenas mencionados, sem ter sido possível aprofundá-los. Neste sentido, seria interessante o aprofundamento, em futuras pesquisas, da análise de documentos institucionais, a fim de confrontá-los, de um lado, aos discursos dos profissionais dos museus, e de outro, às suas práticas profissionais.

Devido às limitações impostas pelo contexto pandêmico, não foi possível ter como interlocutor desta pesquisa o público das instituições estudadas.

Dialogar com suas perspectivas seria fundamental em pesquisas futuras, a fim de trazer para o debate outras narrativas sobre os museus. Igualmente pertinente seriam pesquisas focadas na relação entre museu e território que trouxessem para o debate as narrativas sobre os museus na perspectiva dos moradores da região, frequentadores e não frequentadores destes espaços museais. Assim, como estes sujeitos veem a relação entre museu e território? Em que medida se sentem participantes do espaço museal? O aprofundamento destas questões traria novos olhares para os campos da nova museologia, da educação museal e da divulgação científica.

Também não foi objeto da presente pesquisa as narrativas expográficas dos museus. Este é outro campo de análise que poderia ser explorado por futuras pesquisas. Percebemos que a narrativa pautada na perspectiva favelada se apresentou como um aspecto relevante para os interlocutores do Museu da Maré. Mas, no caso do museu de ciências, quem é o sujeito da narrativa? Quais são as temáticas das exposições e como elas são escolhidas? Quais aspectos são destacados? Seria interessante aprofundar também o tema da curadoria com participação social, citado por diversos interlocutores. Como ela é realizada? Quais são as estratégias de participação adotadas? Quem são os sujeitos participantes? Como são trabalhadas as questões de relações de poder entre cientistas, educadores e público? Esses são alguns questionamentos que nos permitiriam avançar ainda mais sobre o debate da relação ciência-sociedade.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, S. S. **“Ver de Perto”**: a contribuição de uma atividade lúdica e interativa do Museu da Vida para despertar o interesse de crianças pela ciência. Dissertação (Mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde). Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2018.
- ARAÚJO, H. M. M. Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 12, n. 3, p. 939-949, set./dez. 2017.
- BANDELLI, A. **Contextualizing visitor participation**: science centers as a platform for scientific citizenship. Italië: Vrije Universiteit, 2016. 171 p.
- BARBUY, H. A Conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**. São Paulo, n. 1, v. 3, jan./dez., p. 209-236, 1995.
- BROSSARD, D.; LEWENSTEIN, B. V. A Critical appraisal of models of public understanding of science: using practice to inform theory. *In*: KAHLOR, L.; STOUT, P. (ed.). **Communicating Science**: new agendas in communicating. New York: Routledge, 2010, p. 11-39.
- BRULON, B. André Desvallées: entre museologias. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 47, p. 9-14, 2015a.
- BRULON, B. A Invenção do ecomuseu: o caso do *Écomusée Du Creusot Montceau-les-Mines* e a prática da museologia experimental. **MANA**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 267-295, ago. 2015b.
- BRULON SOARES, B. C. Caminhos da Museologia: transformações de uma ciência do museu. **Senatus**, Brasília, v. 7, n. 2, p. 32-41, dez. 2009.
- CAMERON, D. F. The Museum, a temple or the forum. **The Museum Journal**, [S. l.], v. 14, issue 1, 1971.
- CARLETTI, C. **Mediadores de centros e museus de ciência brasileiros**: quem são esses atores-chave na mediação entre a ciência e o público?. Tese (Doutorado) – Instituto Oswaldo Cruz, Pós-Graduação em Ensino em Biociências e Saúde. Rio de Janeiro, 2016.
- CASTELFRANCHI, J. **As Serpentes e o bastão**: tecnociência, neoliberalismo e inexorabilidade. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2008.
- CAVALLIERI, F.; LOPES, G. P. Índice de Desenvolvimento Social – IDS: comparando as realidades microurbanas da cidade do Rio de Janeiro. **Coleção**

Estudos Cariocas, Rio de Janeiro, n. 20080401, v. 8, abr. 2008. Disponível em: http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download/2394_%C3%8Dndice%20de%20Densenvolvimento%20Social_IDS.pdf. Acesso em: 18 nov. 2020.

CAVALLIERI, F.; VIAL, A. Favelas na Cidade do Rio de Janeiro: o quadro populacional com base no Censo 2010. **Coleções Estudos Cariocas**, Rio de Janeiro, n. 20120501, maio 2012. Disponível em: http://portalgeo.rio.rj.gov.br/estudoscariocas/download%5C3190_FavelasnacidadedoRiodeJaneiro_Censo_2010.PDF. Acesso em: 18 nov. 2020.

CERÁVOLO, S. M. De palavra a termo: o painel de linguagens no ICOM – Conselho Internacional de Museus. *In*: _____. **Da palavra ao termo**: um caminho para compreender a museologia. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Biblioteconomia e Documentação, São Paulo, 2004. Separata apresentada no 2º. Curso de Estudos Avançados de Museologia, realizado pela Associação Brasileira de Museologia e pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Salvador, ago. 2011.

CERÁVOLO, S. M. Delineamentos para uma Teoria da Museologia. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v. 12., n. 1, p. 237-268, jan./dez. 2004.

CHAGAS, M. O Campo de atuação da Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 7-28, 1994.

CHAGAS, M. S.; ABREU, R. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, p. 130-152, 2007.

CHAGAS, M. S.; GOUVEIA, I. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM**, [S. l.], ano 27, n. 41, p. 9-22, 2014.

COELHO, C. M. T.; SILVA, E. E. C.; ZOUAIN, R. S. Pavilhão Mourisco: desafios para sua preservação. **História, Ciência, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 565-582, abr./jun. 2020.

COSTA, A. F.; DAMICO, J. S.; GONÇALVES, M. M.; CAZELLI, Sibeles; MANO, Sonia; SOUZA CRUZ, Wailã. **Museus de Ciência e seus visitantes**: pesquisa perfil-opinião – OMCC&T/2013. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Museu da Vida, 2015. 55 p.

COSTA, A. R. F.; SOUSA, C. M. & MAZOCCO, F. J. Modelos de Comunicação Pública da Ciência: agenda para um debate teórico-prático. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 9, n. 18, p. 149-158, jul./dez. 2010.

CUEVAS, A. Conocimiento científico, ciudadanía y democracia. **Revista CTS**, [S. l.], v. 4, n. 10, p. 67-83, enero 2008.

DAWSON, E. Reimagining publics and (non) participation: exploring exclusion from

science communication through the experiences of low-income, minority ethnic groups. **Public Understanding of Science**, Bristol, GB, v. 27, n. 7, p. 772-786, 2018.

DAWSON, E. Reframing Social exclusion from science communication: moving away from 'barriers' towards a more complex perspective. **Journal of Science Communication**, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 1-5, 2014.

DE CASTRO, F. S. R. A Construção do Campo da Educação Museal: políticas públicas e prática profissional. **Revista Docência e Cibercultura**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 90-114, set. 2019.

DESLAURIERS, J.; KÉRISIT, M. O Delineamento de pesquisa qualitativa. *In*: POUPART, J. *et al.* **A Pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Tradução: Ana Cristina Nasser. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 127-153.

DESVALLÉES, A. Museologia Nova ou o nascimento da "Nova Museologia". **Anais do Museu Histórico Nacional: História, Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, v. 47, p. 33-40, 2015.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (ed.) **Conceitos-chave da Museologia**. Tradução e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.

DUARTE, A. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 99-117, 2013.

EPSTEIN, S. The Construction of lay expertise: AIDS activism and the forging of credibility in the reform of clinical trials. **Science, Technology & Human Values**, [S. l.], v. 20, n. 4, Autumn, p. 408-437, 1995.

FERNANDES, T. M.; COSTA, R. G. As Comunidades de Manguinhos na História das Favelas do Rio de Janeiro. **Revista Tempo**, Niterói, RJ, v. 19, n. 34, jan./jun. p. 117-133, 2013.

FERNANDES, T. M.; COSTA, R. G. **Histórias de pessoas e lugares: memórias das comunidades de Manguinhos**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2009. 230 p.

GERMANO, M. G. **Uma nova ciência para um novo senso comum**. [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. 400 p.

HARVEY, D. **Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2008. 349 p.

HENZE, I. A. M. **O Curso de Formação de Monitores no conjunto das ações**

sociais da Fiocruz: considerações sobre a pertinência na formação de jovens em espaços não formais. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Profissional em Saúde) – Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2011.

HOOPER-GREENHILL, E. Exhibitions and Interpretation: museum pedagogy and cultural change. *In:* _____. **Museums and the interpretation of visual culture.** London/New York: Routledge, 2000, p. 124-150.

IBRAM. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal.** Brasília, DF: IBRAM, 2018. 132 p.

KLEINMAN, D. L. & SURYANARAYANAN, S. Dying bees and the social production of ignorance. **Science, Technology & Human Values**, New York, v. 38, n.4, p. 492-517, 2012.

KUHN, T. S. **A Estrutura das revoluções científicas.** Tradução: Beatriz Viana Boeira e Nelson Boeira, 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 175 p.

LEGISLAÇÃO sobre museus [recurso eletrônico], 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013. 159 p. (Série Legislação, n. 108). Disponível em: <http://www.sistemademuseus.rs.gov.br/wp-content/midia/Legislacao-sobre-Museus.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2020.

LIMA, F. P. A Evolução de conceitos entre as Declarações de Santiago e de Caracas – Texto 2. **Cadernos de Museologia**, [S. l.], n. 1, p. 109-120, 1993.

LIMA, G. G. F. Museus, desenvolvimento e emancipação: o paradoxo do discurso emancipatório e desenvolvimentista na (Nova) Museologia. **Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio/MAST**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 85-106, 2014.

LIMA, C. M.; BUENO, L. B. (org.) **Território, participação popular e saúde:** Manguinhos em debate. Rio de Janeiro: ENSP/Fiocruz, 2010. 104 p.

MACDONALD, S. Consuming science: public knowledge and the dispersed politics of reception among museum visitors. **Media, Culture & Society**, London, GB, v. 17, p. 13-29, 1995.

MANO, S. M. F.; DAMICO, J. S.; GOUVEIA, F. C.; GUIMARÃES, V. F. **O Público do Museu da Vida (1999-2013).** Rio de Janeiro: Fiocruz/Museu da Vida/Museu da Vida, 2015. (Cadernos Museu da Vida; n. 5).

MARTINS, H. H. T. S. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 269-300, maio/ago. 2004.

MASSARANI, L.; MOREIRA, I. C. Science communication in Brazil: a historical review and considerations about the current situation. **Anais da Academia Brasileira de Ciências**, Rio de Janeiro, v. 88, n. 3, p. 1577-1595, 2016.

MASSARANI, L.; MOREIRA, I. C. Divulgación de la Ciencia: perspectivas históricas y dilemas permanentes. **Quark**, Barcelona, n. 32, p. 30-35, abr.-jun. 2004.

MCMANUS, P. M. Topics in museums and science education. **Studies in Science Education**, Leeds, GB, v. 20, n. 1, p. 157-182, 1992.

MELLO, J. C. Propriedade intelectual, comunidades tradicionais e patrimônio imaterial em museus de ciência e tecnologia. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 559-608, nov. 2014.

MENEZES, L. A Evolução de conceitos entre as Declarações de Santiago e de Caracas – Texto 1. **Cadernos de Museologia**, [S. /], n. 1, p. 99-107, 1993.

MENEZES, V. H. S.; BIAZOTTO, T. A.; MORAIS, G. S.; POMPEU, P.; MONTEIRO, A. L. M.; C. Construções de diálogos e compartilhamento do conhecimento: algumas reflexões acerca da divulgação científica, educação patrimonial e arqueologia pública. **Cadernos do LEPAARQ**, Pelotas, RS, v. 11, n. 21, p. 123-137, 2014.

MOURA, E. C. L. S. O Fomento da salvaguarda dos acervos museais sob a gestão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Revista FOCO**, [S. /], v. 9, n. 1, p. 53-70, 2016.

MOUTINHO, M. C. **Sociomuseologia**: ensino e investigação: 1991-2018 - Repositório documental anotado. Lisboa, Portugal: Departamento de Museologia/ULHT, 2019. 364 p.

MUSEU DA VIDA. **Plano Museológico do Museu da Vida – 2017-2021**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz / Casa de Oswaldo Cruz / Museu da Vida, 2018. Disponível em: http://www.museudavida.fiocruz.br/images/educacao/planomuseologico_maio_museudavida_2018.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

NASCIMENTO JUNIOR, J. Memória para falar hoje. *In*: NASCIMENTO JUNIOR, J.; TRAMPE, A.; SANTOS, P. A. (org.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972. Brasília: Ibram/MinC, Programa Ibermuseos, 2012. p. 101-102. v. 1. Disponível em: http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

OLIVEIRA, B. H. **Participação social em Museu de Ciências**: um diálogo em construção. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, Instituto de Física, Instituto de Química e Instituto de Biociências. São Paulo, 2020.

PADILLA, J. Conceptos de museos y centros de ciência interactivos. *In*:

CRESTANA, S. *et al.* (org.). **Educação para a ciência**: curso para treinamento em centros e museus de ciência. São Paulo: Livraria da Física, 2001, p. 113-141.

PAULA, L. M. **Para além do apertar botões**: a função social dos museus participativos de ciências. Tese (Doutorado) – Instituto Oswaldo Cruz, Pós-Graduação em Ensino de Biociências e Saúde. Rio de Janeiro, 2017.

PEREIRA, M. R. N. **Museologia decolonial**: os pontos de memória e a insurgência do fazer museal. Tese (Doutorado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração. Departamento de Museologia. Lisboa, 2018.

PRIOSTI, O. M. **Memória, comunidade e hibridação**: museologia da libertação e estratégias de resistência. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

REDES DA MARÉ. **Censo Populacional da Maré**. Rio de Janeiro: Redes da Maré, 2019. 108 p.

REIS, P. J. F. M. **Paulo Freire**: análise de uma história de vida. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de São José Del Rei. Programa de Pós-Graduação em Letras: teoria literária e crítica da cultura. São João Del Rei, 2012.

RIBEIRO, A.; SOARES, O. J. **Incursões sobre o diálogo entre a Nova Museologia e os museus de ciências**: uma introdução. 2021. No prelo

RIBEIRO, A.; SOARES, O. J. Educação, Museus de Ciência e Museologia Social: aproximações possíveis. *In*: SIMPÓSIO PEDAGÓGICO E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO, 12., 2019, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Dom Bosco, 2019. Tema: Pesquisa e práticas pedagógicas: compartilhando experiências, multiplicando saberes. Disponível em: <https://www.aedb.br/simped/artigos/artigos19/37229338.pdf>. Acesso em: 27 out. 2020.

ROCHA, L. M. G. M. Relação Ciência e público: compartilhar sentidos e saberes. *In*: PINHEIRO, L. V. R & OLIVEIRA, E. C. P. (org.). **Múltiplas facetas da comunicação e divulgação científicas**: transformações em cinco séculos. Brasília: IBICT, p. 227-250, 2012.

ROCHA, L. M. G. M. A Matriz gnosiológica dos Museus de Ciência. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: IBICT/UFRJ; Fiocruz; UNIRIO, 2010. Tema: inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação. GT9: Museu, patrimônio e informação. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/article/download/18628>. Acesso em: 27 out. 2020.

ROCHA, J. N.; MARANDINO, M. Mobile science museums and centers and their history in the public communication of science. **Journal of Science Communication - JCOM**, [S. l.], v. 16, n. 3, p. 1-25, 2017.

SABBATINI, M. *Museus e centros de ciência de quarta geração (4G) e o desenvolvimento sustentável: um mapa possível para a confluência entre divulgação científica e comunicação e extensão rural*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 22., 2009, Curitiba. [Anais]. Curitiba, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009.

SAMAGAIA, R. R. **Comunicação, divulgação e educação científicas**: uma análise em função dos modelos teóricos e pedagógicos. 2016. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Científica e Tecnológica. Florianópolis, SC, 2016.

SANTANA, V. L.; SILVA, A. C. P. Subdivisão Domiciliar: a precarização do habitat urbano no Complexo da Maré, Rio de Janeiro, Brasil. **Cuadernos de Geografía, Revista Colombiana de Geografía**, [S. l.], v. 21, n. 1, enero/junio 2012.

SANTOS, S. S. **Ecomuseus e Museus Comunitários no Brasil**: estudo exploratório de possibilidades museológicas. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Aqueologia e Etnologia, Programa Interunidades em Museologia, 2017.

SANTOS JUNIOR, R. F. **Por uma “Museologia da Libertação”**: impactos do pensamento de Hugues de Varine no Campo Museal Brasileiro. 2019. Dissertação Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Museologia – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, 2019.

SCHEINER, T. C. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **Bol. Mus. Para. Emilio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SHAPIN, S. **Nunca pura**: estudos históricos de ciência como se fora produzida por pessoas com corpos, situadas no tempo, no espaço, na cultura e na sociedade e que se empenham por credibilidade e autoridade. Tradução: Erick Ramalho. 1. ed. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013. 564 p.

SILVA, C. R. R. **Maré**: a invenção de um bairro. 2007. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) - . Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2007. 2006. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2122>. Acesso em: 18 nov. 2020.

SIMON, N. **The Participatory museum**. Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010. 390 p.

SIQUEIRA, J. M. A. **Educação Museal na perspectiva da sociomuseologia**: proposta para uma cartografia de um campo em formação. Tese (doutorado) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Instituto de Educação, Lisboa, 2019.

SIQUEIRA, J. M. A. Bem viver, Ubuntu e a sociomuseologia: contribuições para descolonizar a educação museal. **Revista Pensamiento Actual**, Alajuela, Costa Rica, v. 17, n. 28, p. 174-185, 2017.

SIQUEIRA, J. M. A. O Signo da participação: museu e educação na perspectiva da sociomuseologia. **Revista de Arqueologia Pública**, Campinas, n. 9. jul. 2014.

SOARES, O. J. **Território e identidades em trânsito no subúrbio industrial**: uma análise das transformações socioeconômicas na região do Complexo do Alemão. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, 2012.

SOARES, O. J.; GRUZMAN, C. O Lugar da Pesquisa na Educação Museal: desafios, panorama e perspectivas. **Revista Docência e Cibercultura – Redoc**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2., p. 115-139, maio/ago. 2019.

STILGOE, J.; LOCK, S. J. & WILSDON, J. Why should we promote public engagement with science? **Public Understanding of Science**, Bristol, GB, v. 23, n. 1, p. 4-15, 2014.

TRAMPE, A. Recuperando um Tempo Perdido. In: NASCIMENTO JUNIOR, J.; TRAMPE, A.; SANTOS, P. A. (orgs.): Mesa **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo** redonda de Santiago do Chile, 1972. Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. p. 103. . v. 1. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

VALENTE, M. E. A. Da dimensão à função educativa no museu: algumas incursões. In: COSTA, A. F. *et al* (org.) **O Lugar da Educação no Museu**: Museu de Ideias, [edição 2017]. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2018. p. 41-48. Disponível em: http://portal.mast.br/images/pdf/publicacoes_do_mast/o-lugar-da-educacao-nos-museus-museu-de-ideias-edicao-2017-2.pdf. Acesso em: 10 dez. 2020.

VALLA, V. V. (org.) **Educação e Favela**: políticas para as favelas do Rio de Janeiro, 1940-1985. Rio de Janeiro, 1986.

VARINE, H. A Museologia se encontra com o Mundo Moderno. In: NASCIMENTO JUNIOR, J.; TRAMPE, A.; SANTOS, P. A. (orgs.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo** redonda de Santiago do Chile, 1972. Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibermuseos, p. 142, 2012a. v. 1. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

VARINE, H. Em Torno da Mesa-Redonda de Santiago. In: NASCIMENTO JUNIOR, J.; TRAMPE, A.; SANTOS, P. A. (orgs.). **Mesa redonda sobre la**

importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo

redonda de Santiago do Chile, 1972. Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibermuseos, p. 143-145, 2012b. v. 1. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

VIANA DE SOUZA, D. M. Divulgação científica em museus e centros de ciência interativos:

a construção social de uma ciência-espetáculo. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Porto Alegre, 2016.

VIANA DE SOUZA, D. M. Museus de Ciência, divulgação científica e Informação: reflexões acerca de ideologia e memória. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 155-168, mai./ago. 2009.

VIEIRA, A. C. P. Da Memória ao Museu: a experiência da favela da Maré. *In*: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH, 12., 2006, Niterói, RJ. **Anais** [...]. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2006. Tema: Usos do passado.

ZAGO, N. Cursos pré-vestibulares populares: limites e perspectivas. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 26, n. 1, p. 149-174, jan./jun. 2008.

APÊNDICE – Roteiros de Entrevistas Semiestruturadas

Gestores(as)

1. Você pode contar um pouco sobre como e quando começou a trabalhar no Museu da Vida/Maré?
2. E fora do Museu, o que você destacaria de sua trajetória profissional? Já trabalhou em outro museu antes?
3. Você pode me contar um pouco sobre como os diferentes setores do Museu estão organizados?
4. Como você definiria a missão do Museu da Vida/Maré?
5. Existem diretrizes institucionais específicas sobre participação do público no Museu da Vida/Maré? Em caso afirmativo, pode falar um pouco sobre elas?
6. O que você entende por participação do público em museus?
7. Na sua visão, é possível dizer que o público participa do Museu da Vida/Maré? Em caso negativo, por que não? Em caso positivo, de que forma?
8. E falando particularmente da população que mora no bairro onde o Museu se localiza? Como é esta participação?
9. No artigo intitulado “Museologia nova 1985 ou O nascimento da ‘nova Museologia’ (1985)”, Desvallés diz que “a principal reivindicação [da Nova Museologia] é a de que os museus sejam efetivamente próximos do público, que este último seja em si mesmo o conceitor e o animador, o que pressupõe que essa maior proximidade social se dê acompanhada de uma maior proximidade geográfica e que o conteúdo em si mesmo interesse ao público”. O que você pensa sobre esta afirmação? Você acredita que um ou mais destes aspectos está presente no Museu da Vida/Maré? Em caso afirmativo, qual(is)? Em caso negativo, por que não?

Responsáveis pelo setor educativo

1. Você pode contar um pouco sobre a sua trajetória profissional no Museu da Vida/Maré?
2. E fora do Museu, o que você destacaria de sua trajetória profissional? Já trabalhou em outro museu antes?
3. Quem realiza as visitas mediadas do Museu?
4. Como são as visitas mediadas ao Museu?

5. O Museu realiza outras atividades educativas? Em caso afirmativo, você pode me contar um pouco sobre elas?
6. Como você definiria a missão do Museu da Vida/Maré?
7. E quais seriam as funções específicas do setor educativo?
8. O que você entende por participação do público em museus?
9. Na sua visão, é possível dizer que o público participa do Museu da Vida/Maré? Em caso negativo, por que não? Em caso positivo, de que forma?
10. E falando particularmente da população que mora no bairro em que o Museu se localiza? Como é esta participação?
11. No artigo intitulado “Museologia nova 1985 ou O nascimento da ‘nova Museologia’ (1985)”, Desvallés diz que “a principal reivindicação [da Nova Museologia] é a de que os museus sejam efetivamente próximos do público, que este último seja em si mesmo o conceptor e o animador, o que pressupõe que essa maior proximidade social se dê acompanhada de uma maior proximidade geográfica e que o conteúdo em si mesmo interesse ao público”. O que você pensa sobre esta afirmação? Você acredita que um ou mais destes aspectos está presente no Museu da Vida/Maré? Em caso afirmativo, qual(is)? Em caso negativo, por que não?

Educadores(as)

1. Você pode contar um pouco sobre como e quando começou a trabalhar no Museu da Vida/Maré?
2. E fora do Museu, o que você destacaria de sua trajetória profissional? Já trabalhou em outro museu antes?
3. Como é o seu dia a dia de trabalho? Quais são as suas funções/tarefas?
4. Como você costuma mediar as visitas?
5. Para você, o que é importante ter em uma visita mediada no Museu da Vida/Maré?
6. Você vê especificidades na mediação junto ao público adulto? Em caso afirmativo, quais?
7. Como você definiria a missão do Museu da Vida/Maré?
8. O que você entende por participação do público em museus?
9. Na sua visão, é possível dizer que o público participa do Museu da Vida/Maré? Em caso negativo, por que não? Em caso positivo, de que forma?

10. E falando particularmente da população que mora no bairro onde o Museu se localiza? Como é esta participação?

11. No artigo intitulado “Museologia nova 1985 ou O nascimento da ‘nova Museologia’ (1985)”, Desvallés diz que “a principal reivindicação [da Nova Museologia] é a de que os museus sejam efetivamente próximos do público, que este último seja em si mesmo o conceptor e o animador, o que pressupõe que essa maior proximidade social se dê acompanhada de uma maior proximidade geográfica e que o conteúdo em si mesmo interesse ao público”. O que você pensa sobre esta afirmação? Você acredita que um ou mais destes aspectos está presente no Museu da Vida/Maré? Em caso afirmativo, qual(is)? Em caso negativo, por que não?