

**SABRINA DAMASCENO SILVA**

**CURADORIA EM MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL:** processos  
disruptivos na comunicação da informação em exposições museológicas de longa  
duração

Tese de Doutorado  
Fevereiro de 2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO - ECO  
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA - IBICT  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - PPGCI

**SABRINA DAMASCENO SILVA**

**CURADORIA EM MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL:** processos disruptivos na  
comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração

RIO DE JANEIRO

2015

**SABRINA DAMASCENO SILVA**

**CURADORIA EM MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL: processos disruptivos na  
comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Ciência da Informação, convênio entre o Instituto  
Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a  
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Escola de  
Comunicação, como requisito parcial à obtenção de  
título de Doutora em Ciência da Informação.

Orientadora: Maria Nélide González de Gómez  
Co-orientador: José Mauro Matheus Loureiro

**RIO DE JANEIRO**

**2015**

SILVA, Sabrina Damasceno.

Curadoria em museus de história natural: processos disruptivos na comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração / Sabrina Damasceno Silva. 2015.

239 f. : il. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia / Universidade Federal do Rio de Janeiro / Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.

Orientadora: M<sup>a</sup> Nélida González de Gómez.. Co-orientador: José Mauro Matheus Loureiro.

1. Ciência da Informação – Tese.. 2. Museu de História Natural. 3. Curadoria 4. Comunicação Social da Ciência. 5. Informação. 6. Dispositivo I. González de Gómez, Maria Nélida (Orientadora). II. Loureiro, José Mauro Matheus (Co-orientador). III. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. III. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação). IV. Título

CDD

**SABRINA DAMASCENO SILVA**

**CURADORIA EM MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL: processos disruptivos na  
comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Ciência da Informação, convênio entre o Instituto  
Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a  
Universidade Federal do Rio de Janeiro/Escola de  
Comunicação, como requisito parcial à obtenção de  
título de Doutora em Ciência da Informação.

Aprovada em:

---

Prof. Dra. Maria Nélide Góonzález de Gómez (Orientadora)  
PPGCI/IBICT – ECO/UFRJ

---

Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro  
DEPM - UNIRIO

---

Prof. Dra. Lena Vania Ribeiro Pinheiro  
PPGCI/IBICT - ECO/UFRJ

---

Prof. Dra. Rosali Fernandez de Souza  
PPGCI /IBICT – ECO / UFRJ

---

Prof. Dr. Eduardo Ismael Murguía Marañón  
PPGCI – UFF

---

Prof. Dra. Icleia Thiesen  
PPGH - UNIRIO

Para minha mãe Maria Regina, por seu amor incondicional, suporte e por acreditar em mim muitas vezes mais do que eu mesma.

## AGRADECIMENTOS

À Professora Maria Nélide Gonzalez de Gómez pela orientação e amizade, pelo incentivo constante e exemplo profissional;

Ao Professor José Mauro Matheus Loureiro, orientador e amigo, pelo apoio incondicional, dedicação, exemplo profissional e por acreditar sempre em mim;

À Professora Rosali Fernandez de Souza pelas sugestões valiosas, gentileza e dedicação;

Ao Professor Gustavo Saldanha por sua participação na qualificação, leitura e sugestões.

À Professora Lena Vania Ribeiro Pinheiro por todo conhecimento compartilhado durante todo o curso e gentileza;

Ao Professor Eduardo Murguia por suas constantes colaborações, trocas e compartilhamento de conhecimento durante todo o curso, sua dedicação e amizade.

Ao Professor João Marcus Figueiredo por sua gentileza;

Ao PPGCI IBICT/UFRJ, professores, colegas e funcionários.

À Maria Lúcia Niemeyer Matheus Loureiro, pela amizade, compreensão, apoio incondicional, incentivo e carinho;

À Seção de Museologia do Museu Nacional em especial aos amigos e companheiros de trabalho Edina Martins, Marco Aurélio Caldas, Marilene Alves, Moana Soto e Raquel Lima que estiveram sempre me apoiando e auxiliando durante essa caminhada;

À Thereza Baumann por permanecer me incentivando desde o mestrado;

À Suely Ceravolo pelo constante incentivo e amizade;

À Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional pelo inestimável e incondicional apoio durante as pesquisas;

À Direção do Museu Nacional por incentivar minha qualificação; todos os funcionários das exposições do Museu Nacional; aos professores e curadores do Museu Nacional;

Ao pai, professor, revisor Paulo Sérgio de Almeida Galvão por seu apoio em todos os momentos;

Aos amigos André Appel, Carlos Eduardo Holetz por seu suporte e carinho em todos os momentos;

A Glauco, Fátima, Enzo, Dagmar, meu Pai, Zely, minha família, pelo apoio e por compartilharem comigo essa jornada. A todos, muito obrigada!

*“[...] prefiro avançar, mesmo depressa, arriscando cair, deixando certas fraquezas - mas quem não as comete, a certa altura, mesmo entre aqueles que tomam todas as cautelas para não as cometer? – [...] prefiro a invenção acompanhada do perigo de erro à segurança rigorosa, paralela ao risco de imobilidade, tanto na filosofia como na vida, ou na vida como nas ciências.”*

*Michel Serres, 1999*



## RESUMO

SILVA, Sabrina Damasceno. **Curadoria em museus história natural**: processos disruptivos na comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração. Orientadora: Maria Nélide González de Gómez, Co-orientador: José Mauro Matheus Loureiro. 2015, 239f.. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Escola de Comunicação / Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Pesquisa em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2015.

Abordagem às singularidades curatoriais nos museus de história natural, a partir da consideração de que o conceito de curadoria possui significados variáveis em diferentes áreas do conhecimento e espaços de preservação da memória. Há, contudo, um ponto de convergência, especificamente nas instituições museológicas, que se encontraria presente em meio a essa diversidade: uma figura decisória (o especialista), possuidora de *expertise*. Os espaços museológicos de história natural possuem sua origem nos denominados “gabinetes de curiosidades” relacionados à tradição enciclopedista que delineou uma de suas principais singularidades: a busca por uma representação da totalidade por meio de sua materialidade. Uma das especificidades dos museus de história natural repousa no papel essencial de ensinar a compreensão das “formações discursivas” advindas de interpretações da ciência moderna acerca da natureza e dos artefatos oriundos dos diversos grupos sociais humanos através do tempo. A curadoria no interior dos museus de história natural determina a formação, gestão e comunicação pública da ciência por meio das evidências materiais do mundo sensível. Considera-se como aporte teórico desta tese que os processos curatoriais podem ser entendidos à luz das conceituações foucaultianas acerca do “dispositivo”, percebido como uma rede de relações que podem ser estabelecidas entre elementos heterogêneos: discursos, instituições, arquitetura, regimentos, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não dito. Perspectiva que permite a reflexão acerca dos fluxos informacionais presentes no cotidiano desses museus de história natural.

Palavras-chave: Ciência da Informação; Museus de História Natural; Curadoria; Comunicação Social da Ciência; Dispositivo.

## ABSTRACT

SILVA, Sabrina Damasceno. **Curatorship in natural history museums**: disruptive processes of information communication in permanent museological exhibitions. Tutor: Maria Nélida González de Gómez. Co-Tutor: José Mauro Matheus Loureiro. 2015. 239f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Escola de Comunicação / Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Pesquisa em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 2015.

The present study discusses the curatorial singularities in natural history museums. We consider the concept of curatorship has heterogenic meanings in different areas of knowledge and space of memory preservation. There is, although, a point of convergence in this diversity: a decision-making specialist, a researcher owner of expertise. The museological spaces of natural history was originated in the denominated “cabinets of curiosities” related to an encyclopedic tradition that delineate one of the main singularities of natural history museums: the search for a totality representation through its materiality. One of the specificities of the museological spaces of natural history lies on the essential paper to provide the comprehension of “discursive formations” that becomes of modern science interpretation about nature and artefacts from different social human groups through time. The curatorship in natural history museums determinates the development, management and science public communication. Our propose is consider the curatorial processes in view of concepts of Michel Foucault, specially the “dispositive”, that is structured for a heterogenic ensemble of discourses, institutions, architecture forms, laws administrative measure, scientific enunciations, moral and philanthropic proposition, what is said and the unsaid. That perspective allows reflection about informational flow that integrates part of daily of these museums of natural history.

Keywords: Information Science; Natural History Museum; Curatorship; Social Science Communication; Dispositive.

## LISTAS DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CCBio – Cadastro Nacional de Coleções Biológicas

CI – Ciência da Informação

DC – Divulgação Científica

IBICT – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

HGB - Instituto Histórico Geográfico Brasileiro

MN – Museu Nacional

SEMEAR – Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SGRJ – Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1	-	Livro de exsiccatas pertencente a Linneu .....	27
Figura 1	-	Gabinete de curiosidades .....	33
Figura 2	-	Museu Real no entorno do atual Campo de Santana .....	112
Foto 2	-	Exposição do Museu Nacional – 1927.....	120
Foto 3	-	Da esquerda: Levi-Strauss, Ruth Landes, Charles Wagley, Heloísa Alberto Torres, Castro faria, Raimundo Lopes e Edison Carneiro .....	121
Foto 4	-	Exposição do Museu Nacional no ano de 1949 .....	123
Foto 5	-	Nova exposição de Egito Antigo do Museu Nacional (2001) .....	125
Foto 6	-	Nova exposição de Egito Antigo do Museu Nacional (2001) .....	125
Foto 8	-	Fachada do Museu Nacional atual (2014). .....	127
Figura 3	-	Organograma do Museu Nacional/UFRJ - 2014 .....	131
Foto 9	-	Lateral direita do <i>hall</i> das exposições do Museu Nacional (2014).....	133
Foto 10	-	Lateral esquerda do <i>hall</i> das exposições do Museu Nacional (2014).....	134
Figura 4	-	Planta do primeiro pavimento das exposições do Museu Nacional.....	135
Figura 5	-	Planta do segundo pavimento das exposições do Museu Nacional .....	135
Foto 11	-	Vista esquerda do painel da “origem da vida” da sala de Paleontologia do Museu Nacional (2008). .....	137
Foto 12	-	Vista parcial focada nas divisões estabelecidas no painel da “origem da vida” da sala de Paleontologia (2008). .....	138
Foto 13	-	Vista esquerda da Sala de Paleontologia com o Conjunto das Preguiças-Gigantes. ....	138
Foto 14	-	Reprodução “em vida” da espécie Unayssauro na exposição de Paleontologia. ....	140
Foto 15	-	Entrada da segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional.....	142
Foto 16	-	Módulo central com réplica de esqueleto de Titanossauro Maxacalissauros Topai e fósseis da segunda sala de exposição.....	143
Foto 17	-	Módulos que representam as Formações Crato e Romualdo na Chapada do Araripe na segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional (2012). .....	144

Foto 18 -	Módulos que representam as Formações Crato e Romualdo na Chapada do Araripe na segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional (2012). .....	144
Foto 19 -	Módulos que representam as Formações Crato e Romualdo na Chapada do Araripe na segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional (2012). .....	145
Foto 20 -	Vista das duas primeiras vitrines segundo o processo evolutivo na exposição “nos passos da humanidade” no Museu Nacional (2004). .....	146
Foto 21 -	Vista das duas vitrines representando as temáticas que encerram a sala com o Homo sapiens moderno (2004).....	147
Foto 22 -	Detalhe da vitrine da exposição de Antropologia Biológica com detalhes de datação e ilustração de Paleoarte (2004) .....	148
Foto 23 -	Detalhes arquitetônicos da sala “Nos passos da Humanidade” (2004).....	149
Foto 24 -	Vista de estatueta Koré e painel de abertura da exposição de longa duração do acervo Greco-Romano (2001).....	150
Foto 25 -	Vitrine temática sobre o vinho na exposição de longa duração “Culturas Mediterrâneas” no Museu Nacional (2005). .....	152
Foto 26 -	Sala da exposição de longa duração de “Culturas Mediterrâneas” destinada aos “Afrescos de Pompéia” (2005).....	153
Foto 27 -	Vista parcial da exposição de longa duração de Egito Antigo do Museu Nacional (2001). .....	154
Foto 28 -	Vista da atual exposição de longa duração de Egito Antigo do Museu Nacional (2001). .....	155
Foto 29 -	Vitrine de mumificações humanas da exposição de longa duração de Egito Antigo do museu nacional (2001).....	156
Foto 30 -	Múmia do Sacerdote Hori exposta com a proteção do plástico já aberto e monitoramento de termohigrógrafo na exposição de longa duração de Egito Antigo do Museu Nacional (2001).....	158
Foto 31 -	Esquife de Sha-amun-em-su na parte central da exposição de Egito Antigo do Museu Nacional (2001). .....	159
Foto 32 -	Vista da primeira sala de arqueologia pré-colombiana das exposições de longa duração do Museu Nacional (2006).....	160

Foto 33 -	Entablamento restaurado da antiga capela da Imperatriz Teresa Cristina durante o período em que o Paço de São Cristóvão foi residência Imperial (2008). .....	161
Foto 34 -	Vista do módulo Caçadores e Coletores da exposição de longa duração do Museu Nacional ( 2005).. .....	162
Foto 35 -	Vitrine sobre a “Luzia” na exposição de longa duração de arqueologia do Museu Nacional (2005). .. .....	164
Foto 36 -	Vitrine representando o processo de reconstrução facial a partir do crânio da Luzia na exposição de longa duração do Museu Nacional (2005). .. .....	164
Foto 37 -	Vista da exposição de longa duração sobre Sambaquis do Museu Nacional (2005).....	165
Foto 38 -	Exemplares de acervo de machados Semi-Lunares da coleção do Museu Nacional.....	166
Foto 39 -	Sala de exposição de Arqueologia Brasileira das exposições de longa duração do Museu Nacional (2001). .....	167
Foto 40 -	Vista da sala de Arqueologia Brasileira da exposição de longa duração do Museu Nacional (2001). .....	168
Foto 41 -	Sala de “Culturas do Pacífico do Museu Nacional” (2005).....	170
Foto 42 -	Sala de exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional (2008) .....	171
Foto 42 -	Sala de exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional (2008) .....	171
Foto 43 -	Vitrine de Arte Plumária da exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional (2008) .....	172
Foto 44 -	Eixo central com acervo de máscaras do ritual da moça nova da exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional (2008) .....	173
Foto 45 -	Núcleo central da exposição de longa duração Kumbukumbu do Museu Nacional (2014). .....	174
Foto 46 -	Vitrine que representa a presença africana no Brasil na exposição de longa duração Kumbukumbu (2014).....	175

Foto 47 -	Entrada da sala de exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014). .....	176
Foto 48 -	Vitrine de moluscos da exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014). .....	177
Foto 49 -	Módulo de Crustáceos da exposição Conchas, Corais e Borboletas da exposição de longa duração (2014). .....	177
Foto 50 -	Carangueijo-Gigante com Lula-Gigante ao fundo na exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014).....	178
Foto 51 -	Ceonografia com borboletas na exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014). .....	179
Foto 52 -	Legenda da vitrine sobre besouros da exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas do Museu Nacional (2014). .....	180
Foto 53 -	Vista da grande paredes de gavetas entomológicas da exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas do Museu .....	181
Foto 54 -	Peixes diafanizados .....	186
Foto 55 -	Lagarto conhecido como “Calango” diafanizado .....	188

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>2</b>	<b>A DESCRIÇÃO DE UMA ORDEM NATURAL:</b> o surgimento da história natural e a representação da dicotomia natureza/cultura nos seus espaços museológicos.....	25
<b>2.1</b>	<b>O mundo natural:</b> nova ordenação .....	25
<b>3</b>	<b>CURADORIA EM MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL:</b> ordenações discursivas no interior de um “dispositivo” .....	40
<b>3.1</b>	<b>Entre práticas discursivas e não-discursivas:</b> o conceito de “Dispositivo foucaultiano” .....	42
<b>3.2</b>	<b>Da dispersão a regularidade:</b> o conceito de “discurso” nos estudos foucaultianos .....	48
<b>4</b>	<b>CURADORIA:</b> ciência e ordem em museus de história natural .....	59
<b>4.1</b>	<b>Curadorias:</b> desafio de conceituação e papel institucional .....	60
<b>4.2</b>	<b>Curatore / curador:</b> a essência da curadoria em museus .....	64
<b>4.3</b>	<b>Singularidades curatoriais:</b> os museus de história natural .....	71
<b>4.4</b>	<b>Práticas curatoriais em museus de história natural:</b> ordenações discursivas integrantes de “dispositivos” .....	81
<b>5</b>	<b>INFORMAÇÃO, MUSEUS E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA:</b> desnaturalização de processos curatoriais em espaços informacionais de representação da memória e patrimônio científico.....	89
<b>5.1</b>	<b>Informação como objeto da Ciência da Informação</b> .....	90
<b>5.2</b>	<b>Comunicação pública da ciência e divulgação científica sob o aporte da Ciência da Informação</b> .....	94
<b>5.3</b>	<b>Divulgação científica sob o prisma da CI</b> .....	102
<b>5.4</b>	<b>Naturalização:</b> informação e curadoria no âmbito das exposições dos museus de história natural .....	107
<b>6</b>	<b>PROCESSOS CURATORIAIS POR MEIO DA COMUNICAÇÃO PÚBLICA NOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS CIENTIFICIZANTES: O CIRCUITO EXPOSITIVO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU NACIONAL/UFRJ</b> .....	111
<b>6.1</b>	<b>Museu Real, Imperial e Nacional:</b> os contextos do “principal museu de história natural e antropologia do Brasil” .....	111



<b>6.2</b>	<b>Os enquadramentos institucionais de um museu de história natural: o</b>	
	Museu Nacional.....	127
6.2.1	O espaço de comunicação pública dos produtos da ciência do Museu	
	Nacional: o circuito expositivo.....	132
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES GERAIS.....</b>	<b>182</b>
	REFERÊNCIAS .....	193
	ANEXOS.....	210

## 1 INTRODUÇÃO

*“[...] cada geração [...] escreve a sua própria descrição da ordem natural, que geralmente revela tanto sobre a sociedade humana e as suas preocupações mutáveis como sobre a natureza.”  
(Donald Worster, 1998).*

Os espaços museológicos informacionais destinados à história natural visam ensejar a compreensão das interpretações da ciência moderna acerca da natureza e dos artefatos dos diversos grupos sociais humanos por meio de “formações discursivas” formuladas por especialistas voltadas para o visitante, sendo esta uma de suas especificidades. Objetiva-se neste estudo refletir acerca dos processos curatoriais que se desenvolvem nestas instituições, os procedimentos de validação dos sujeitos curadores e suas heterogêneas concepções de curadoria. Refletimos sobre o processo de estabelecimento do que pode ser dito, enunciado nas exposições museológicas, utilizando o aporte teórico, em especial o conceito de “dispositivo”, da obra de Michel Foucault. A cada disrupção, nova emergência curatorial, novos processos informacionais institucionais relativos à curadoria se configuram gerando diferentes quadros de saber/poder.

A origem dos museus de história natural encontra-se nos denominados “gabinetes de curiosidades” espaços embrionados juntamente com a ciência moderna relacionados à tradição enciclopedista. Esses ambientes reuniam espécimes naturais, objetos de química, artes, dentre outros, característica que delineou uma das principais singularidades dos espaços museológicos dedicados à história natural: a busca por uma representação da totalidade por meio de sua materialidade. Assim, pode-se compreender tais museus como uma tentativa de construir um microcosmo representativo do mundo (LEOPOLD, 1995, p. 151-157). As configurações de tais instituições na atualidade devem-se à influência expressiva do Romantismo no século XIX que gerou uma nova apreensão dos fenômenos sociais e naturais ao possibilitar por meio de novas perspectivas científicas a apreensão dos seres vivos como uma totalidade em si, de um ponto de vista orgânico, contrapondo-se ao mecanicismo. Simultaneamente a história natural generalista deu lugar à fragmentação e conseqüentemente à especialização disciplinar - Botânica, Geologia, Zoologia, Antropologia e suas divisões, como a Mastozoologia, Herpetologia, Ornitologia e Malacologia.

Ao longo dos séculos XVII e XIX os museus de história natural ajudaram a suprir a primeira condição institucional para a emergência de novos saberes como a biologia, a

geologia, a botânica, a antropologia física, dentre outros. Ao serem inseridos nesses museus os objetos oriundos desses campos científicos eram ordenados como partes de uma sequência evolutiva que constituiria a totalidade das coisas e dos povos (BENNET, 1995, p. 96). Nesse período tais museus foram locais privilegiados para a investigação científica no domínio das ciências da natureza.

As instituições museológicas dedicadas à história natural experimentaram certo declínio ao longo do século XX em virtude de uma transformação dos objetos de investigação, o crescimento das universidades e um acréscimo de abstração das ciências relacionado com um distanciamento daquilo que é diretamente observável. Esses locais foram, em alguns casos, substituídos por laboratórios que definiram novas formas do “fazer científico” relacionado às pesquisas que se realizavam não privilegiando as coleções desses museus. Tais instituições tornaram-se monumentos dos sucessos científicos passados (DELICADO, 2009, p. 118). O que se encontra em jogo nesse tipo de museu é o emprego da natureza como representação da categoria ‘vida’ e que, somente após a perda das especificidades essenciais de seus espécimes, ou morte, eles se destinam à narrativa museológica (LOUREIRO, 2007, p. 171).

Os museus de história natural, além de servirem para demonstrar os processos de dominação do homem sobre a natureza, representaram um papel discursivo essencial na construção política dos Estados-nação ao abrigarem os espécimes naturais sistematicamente coletados e referentes ao espaço geográfico do país, tendo sido sua exposição estruturada para reforçar o sentimento de pertença a uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008, p. 23).

Esses espaços científicos museológicos variaram de acordo com as circunstâncias locais, regulamentos institucionais e devotamentos nacionalistas (PYENSON; SHEETS-PYENSON, 2000, p. 144). Ao final do século XIX, podem ser destacadas as intenções do movimento científico de “[...] tomar a dianteira na recuperação da memória das nações, enquanto os monumentos de lembrança se aceleram” (SCHWARCZ, 2008, p. 68).

No Brasil, os museus de história natural contribuíram, principalmente durante o século XIX, para a consolidação da “ideia de nação”. Autores (MENESES, 1993, p. 15; LOPES, 1993, p. 361) destacam que não teria sentido à época a criação de museus históricos, pois não havia, ainda, “história nacional” palatável, não convindo incorporar a história do colonizador, demonstrando o porquê de, em nosso caso, as primeiras instituições museológicas estarem inseridas nesta tipologia de museu.

Essas instituições, desse modo, são pontos de interseção entre as ciências ditas ‘naturais’ e as ciências ‘antropológicas’, o que as diferencia no universo dos museus científicos. Analisar os processos de elaboração de suas exposições nesses espaços museológicos possibilitaria perceber as relações estabelecidas nesses processos curatoriais.

Importa perceber os princípios que subjazem aos processos de construção de significados e os diferentes acionamentos de sentidos no interior das exposições museológicas tendo em vista serem construções heterogêneas, complexas e em permanente transformação frente aos seus contextos socioeconômicos e culturais.

Dentre as singularidades curatoriais referentes ao universo dos museus de história natural, segundo Hudson (1988, vii), encontra-se a permanência desta tipologia de museus em selecionar e preservar produtos da natureza e do homem promovendo a compreensão de seus significados. Entretanto, no que tange às exposições, essas fazem parte há muito tempo das atividades desses museus, mas as ênfases e valores se alteraram durante diferentes períodos.

Embora para o autor museus de história natural pouco tenham se alterado em suas funções apresentadas acima, com poucas mudanças de sua gênese de pesquisa, coleta, classificação, preservação, ordenação e exposição, cabe ressaltar o destaque desta tipologia de museus no cenário atual. Na lista dos atuais quinze museus mais visitados do mundo três são de história natural<sup>1</sup>. A questão curatorial e seus desafios atuais estão em publicizar o conhecimento científico, recodificá-lo, elaborar “formações discursivas” em um contexto diferenciado. Anteriormente o curador “[...] permanecia resignado supremo, agora precisa encantar o visitante” (HUDSON, 1988, vii), mas permanece sua função de promover os contextos dos objetos estabelecendo seus contextos com outros itens das coleções, pessoas e contextos sócio-históricos.

A partir deste cenário, entende-se ser caso exemplar o Museu Nacional da UFRJ, seja pela sua relevância histórica, científica e cultural, evidenciada pela vasta produção acadêmica, seja pela necessidade de recodificação, circulação e transmissão da informação sobre seu relevante e heterogêneo acervo para a construção da memória e do patrimônio da ciência voltados para a ideia de “nação brasileira.”

Releva notar, então, que suas curatorias são divididas por especialidades científicas, validadas por seus pares acadêmicos e pela direção, cabendo a cada departamento a coleta, a integração da coleção, a preservação e seleção de temáticas, de conjuntos de objetos e de elaboração de textos a serem incorporados às exposições, o que significa dizer: toda a

---

<sup>1</sup> Los 15 museos... (2015)

informação recodificada a ser publicizada nos processos de divulgação da comunicação social da ciência.

Desde 2001 a instituição passou por um processo de intensificação de reformulação de suas exposições museológicas. Durante esse tempo, diversas exposições de longa duração, temporárias e itinerantes foram projetadas, implantadas e mantidas abertas à visitação e, para cada uma dessas exposições foram montadas equipes com museólogos e curadores científicos institucionais (professores/pesquisadores da UFRJ, pertencentes aos quadros do Museu Nacional), estabelecendo relações que buscaram reforçar junto aos especialistas a afirmação de que as reformulações expositivas devem ser atividades constantes, uma vez que as exposições públicas são necessárias para o processo de mediação do conhecimento acerca das coleções.

Integrar como museóloga diversas equipes de implantação de exposições do Museu Nacional gerou reflexões sobre a gênese das práticas curatoriais e suas singularidades na atualidade, onde os processos de elaboração dessas exposições a partir de pressupostos da ciência moderna geram espaços expositivos fruto de visões científicizantes oriundas de dinâmicas institucionais.

Os limites relacionados às coleções museológicas no que se refere à representação das perspectivas materiais e simbólicas das diversas culturas são questionados ainda a partir de seus critérios de coleta, organização e comunicação da informação. A aplicação das pragmáticas ordenadoras da informação nesse tipo específico de conjuntos de objetos a fim de instituir suas fronteiras, possibilidades e interfaces é muitas vezes comprometida no instante mesmo da coleta em seus contextos originários e posteriormente em sua inserção no interior das coleções. As atividades relacionadas à sistematização de informações restringem os múltiplos planos de representação por meio de operações reguladoras da ordem dos significados e sentidos. Intenta-se homogeneizar múltiplas e heterogêneas informações advindas de origens diversas em linhagens, sequências e temporalidades construídas a partir de valores e classificações estruturadas na racionalidade moderna.

Quando se trata de enunciações elaboradas por curadores em museus, estas ou se dão a partir de ordenações e escolhas de informações a serem disponibilizadas, selecionadas dentro de jogos de forças, encontradas em uma espécie de dimensão do processo curatorial referente a construções prévias acerca da materialidade que constitui seus acervos e com a finalidade de representar os discursos de seleção, coleta, musealização, guarda e exposição.

A origem das ações curatoriais exercidas sobre as coleções possui duas linhagens que se entrecruzam em alguns momentos. Nos acervos compostos por elementos advindos do

reino natural a curadoria demandava atuações relacionadas ao “proceder à cura” de suas coleções, enquanto nas coleções artísticas essas atividades destinavam-se a “proceder à manutenção” de suas obras. Essa diferenciação propiciaria o surgimento de duas categorias profissionais distintas: o “conservador” e o “curador”. “[...] Essa perspectiva consolidou, por exemplo, as diferenças iniciais entre os perfis dos Museus de História Natural e os Museus de Arte, e, até o século XIX essa diversidade tipológica caracterizou o universo dos museus [...]” (BRUNO, 2008, p. 27).

A curadoria voltava-se inicialmente aos estudos e pesquisas dos diferentes campos do conhecimento e salvaguarda (conservação e documentação) das coleções dos museus de história natural. A partir da segunda metade do século XX as ações curatoriais migraram desses ambientes para as demais tipologias de museus e contemporaneamente passaram a incluir também ações especificamente com enfoques comunicacionais e educacionais.

Neste estudo depara-se por meio das pesquisas realizadas que o conceito de curadoria possui significados variáveis em diferentes áreas do conhecimento e espaços de preservação da memória. Há, contudo, um ponto de convergência, especificamente nas instituições museológicas, que se encontraria presente em meio a essa diversidade: a atribuição a uma figura decisória (o especialista), possuidora de *expertise*, poder de ordenação dos “enunciados” oriundos de saberes, práticas específicas e, por conseguinte, das “formações discursivas” que irão compor os “discursos” autorizados. Esse sujeito enunciativo estabelece critérios de “verdade”, gestão e comunicação dos bens materiais e simbólicos integrantes de acervos e ações institucionais.

Embora se tenha uma heterogeneidade de curadores e concepções de curatorias no interior do próprio museu de história natural, este ainda apresenta em seus ideais de representação da ordem natural em suas exposições uma totalidade do mundo ao redor, uma convergência em um mesmo espaço físico de “formações discursivas” elaboradas por especialidades científicas dispostas em sequência.

A curadoria no interior dos museus de história natural determina a formação, gestão e comunicação pública da ciência por meio das evidências materiais do mundo sensível. Os processos curatoriais aí empregados consolidam-se progressivamente acompanhando as transformações e especializações da ciência moderna. Esses processos balizam a integração dos objetos materiais aos acervos institucionais a partir de suas potencialidades informativas (“enunciados”) e estabelecem critérios de organização e salvaguarda.

As concepções empregadas no desempenho desses procedimentos nos horizontes museológicos engendram espaços de verdades que privilegiam lógicas e valores oriundos da

ciência como saber hegemônico para a interpretação do “real”. Nesse contexto, a figura do especialista – a *expertise* – ganha relevo por ser o sujeito responsável, segundo as conceituações foucaultianas, pela regulação dos “enunciados” oriundos de conhecimentos específicos e, por conseguinte das “formações discursivas” que irão compor os “discursos”.

Considera-se como aporte teórico desta tese que os processos curatoriais podem ser entendidos à luz dessas conceituações foucaultianas acerca de “dispositivo” considerando que este é formado por uma rede de relações que podem estabelecidas entre elementos heterogêneos: discursos, instituições, arquitetura, regimentos, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não dito. Tal perspectiva permite refletir acerca dos fluxos informacionais presentes no cotidiano desses museus de história natural.

No que tange aos aspectos relacionados à comunicação da informação no âmbito dos museus, alguns estudos exploram a informação relacionada à atividade humana. Tal foco torna necessária sua análise como um ciclo, desde sua emergência até sua organização e uso. Esta percepção considera que o processo informacional pode ser gerido direta ou indiretamente em diferentes fases de seu curso. A gestão não necessariamente denota um estado total de controle, mas a capacidade de direcionar, guiar e antecipar sinergias e dissonâncias nas interações entre humanos e informação (HUVILA, 2013, p. 11).

O processo de organização da informação é fundamentalmente uma sequência ordenada de interações informacionais com propósitos específicos. Segundo o autor, as finalidades podem ser de heterogêneas potencialidades, implícitas ou explícitas, relacionadas com a vida cotidiana ou meramente com a vida profissional do sujeito. Estas interações não necessariamente seguem a sequência produção, aquisição e uso. Por outro lado, a complexidade, ambiguidade, volatilidade e situacionalidade das mesmas e das interações individuais tendem a fazer o gerenciamento dos processos informacionais mais difíceis, mas necessários no que tange às suas formas de validação (HUVILA, 2013, p. 2).

Há uma relação de poder: enquanto um fala (o especialista), o outro escuta (o não especialista), um participa do processo de conhecimento, que pode ser tecnocientífico, e o outro apenas escuta. O que sustenta em uma verticalização do processo de comunicação a distância entre os dois é justamente o denominado processo curatorial.

A opção pela análise dos museus de história natural por meio do conceito de dispositivo deve-se à possibilidade de perceber as singularidades desses espaços de elaboração discursiva por meio de seus aspectos institucionais e das diferentes relações de Saber/Poder presentes nas práticas informacionais onde estão inseridos os processos

curatoriais – levando-se em consideração nos museus como a questão informacional é naturalizada como parte da rotina de trabalho e seus processos de transmissão e reprodução a partir de documentos e coleções dessas instituições (HUVILA, 2013, p. 11). Uma das técnicas utilizadas na preparação do acervo de história natural nos serve de metáfora para perceber os contextos institucionais, a “diafanização”, que consiste no uso de substâncias químicas para tornar os tecidos moles de diferentes espécimes transparentes e corantes para permitir um estudo detalhado do esqueleto. Do mesmo modo poder-se-ia perceber como a informação referente aos acervos é organizada, como os manejos das coleções se estabelecem e os processos comunicacionais em que as exposições se inserem se configuram.

Como a obra de Foucault não apresenta uma unidade metodológica, visando sua utilização como aporte teórico nesta tese, a curadoria será considerada parte dos “dispositivos” que compõem uma rede onde as especificidades de cada área do conhecimento, cada concepção de curadoria, os heterogêneos enunciados científicos, os processos comunicacionais da ciência que incluem as exposições museológicas irão compor processos de produção, ordenação e transmissão da informação.

Em um segundo momento, buscar-se-á perceber como essas exposições representam saberes em suas condições de existência, suas transformações, as relações de poder e inclusão em dispositivos políticos (FOUCAULT, 2009, p. 87) opondo-se à unicidade da narrativa histórica e à busca da origem. Se essa perspectiva encontra-se refletida nos processos curatoriais, se as transformações são refletidas nessas “formações discursivas” e as relações de poder institucionais que acabam por constituir curadorias autorais são visualizadas ou buscadas pelos cientistas. Para tanto, privilegia como pilares de estruturação a diversidade e a dispersão, viés a partir do qual os saberes locais (desqualificados e não-legitimados) são contrapostos às instâncias teóricas unitárias que objetivam uma hierarquização ordenatória na procura de um conhecimento verdadeiro. O que se intenta perceber é como essas instituições discursivas acerca da ciência possuem a capacidade de elaborar narrativas científicizantes entendidas como naturais por serem produtos da ciência e o papel da comunicação social da ciência incluindo a recodificação da informação neste processo de sua divulgação (da informação) para sociedade em geral nas exposições museológicas.

As análises dos processos curatoriais em exposições de museus de história natural, as configurações institucionais implicadas, os processos de transferência da informação presentes na divulgação científica no interior da comunicação social da ciência foram abordados em seus aspectos teóricos e práticos em contextos institucionais. Dessa maneira, implementaram-se os seguintes procedimentos:



- a) levantamento e revisão da literatura brasileira e internacional sobre história natural, museus de história natural e seus processos curatoriais e sobre o processo de diafanização.
- b) levantamento e revisão de literatura brasileira e internacional sobre divulgação científica sob a luz da ciência da informação.
- c) aprofundamento das conceituações pertencentes à obra de michel foucault no que se refere aos “enunciados”, “formações discursivas”, “discurso”, “dispositivos”, visando subsidiar a elaboração das análises da tese.
- d) mapeamento do atual circuito expositivo do museu nacional/ufrj, quais as áreas de cada exposição, como se estabelecem os processos curatoriais departamentais e setoriais da instituição visando obter subsídios para as reflexões procedimentais acerca do “caso exemplar” desse estudo.

As análises dos processos curatoriais em exposições de museus de história natural, as configurações institucionais implicadas, os processos de transferência da informação presentes na divulgação científica serão abordados em seus aspectos teóricos e práticos em contextos institucionais. Busca-se nas considerações a metáfora com a prática da diafanização das ações referentes à curadoria em museus de história natural, utilizando como exemplificação as exposições do Museu Nacional/UFRJ onde a comunicação pública da ciência é permeada por heterogêneos atravessamentos das especificidades das pesquisas das áreas do conhecimento que compõem essa instituição, seus entendimentos acerca da função do curador e de como a informação e quais e como os objetos devem estar disponibilizados ao público.

A tese encontra-se dividida em introdução, cinco capítulos e considerações. No primeiro capítulo serão apresentadas as origens da História Natural e os primeiros museus desta tipologia na cosmologia ocidental moderna em função de suas novas formas de classificar, ordenar e apresentar um universo material oriundo da natureza diferenciado do humano. O segundo capítulo versará sobre o aporte teórico foucaultiano baseado nas conceituações de “dispositivo” a partir das relações de Saber/Poder. Esta opção tem por objetivo perceber as ações informacionais que ocorrem no interior dos museus de forma assimétrica, com produções de sentido e mobilidade de toda a ordem, destacando-se um fator temporal intrínseco, uma vez que os “dispositivos” se atualizam no tempo. O terceiro capítulo versa sobre os diferentes qualitativos que acompanham o termo curadoria na atualidade; como nas conceituações desta pesquisa o papel do *expertise* permanece enquanto figura decisória no

que tange aos acervos em heterogêneos cenários. O foco se volta para a curadoria no espaço dos museus considerando suas transformações na atualidade refletindo acerca das interlocuções entre as atividades de coleta, pesquisa e exposição de acervos e as diferentes linhas curatoriais baseadas em heterogêneas práticas científicas de pesquisa e processos de validação das informações recodificadas para compor as narrativas expositivas.

A questão curatorial aponta para a necessidade de percepção de uma naturalização dos processos de recodificação ou tradução da informação oriunda do conhecimento científico, bem como dos arranjos estético-informacionais que se relacionam com processos de validação da informação selecionada pelos curadores para ser divulgada como verdades acerca da ciência. No decorrer do quarto capítulo enfatiza-se a informação no âmbito dos museus, com foco nas ordenações e potencialidades narrativas elaboradas nos espaços museológicos destinados à ciência. Estão inclusas neste capítulo reflexões acerca da comunicação pública da ciência tendo em vista suas relações com a divulgação científica (DC) e analisadas a partir do arcabouço teórico da ciência da informação. O quinto capítulo apresenta(rá) como “caso exemplar” uma análise das exposições de longa duração do Museu Nacional / UFRJ, por ser este o principal museu de história natural no país, visando perceber os fluxos informacionais, entrecruzamentos estabelecidos por suas curatorias e especificidades de cada área do conhecimento e espelhamento das pesquisas nos processos enunciativos e as escolhas relacionadas às coleções institucionais.

## 2 A DESCRIÇÃO DE UMA ORDEM NATURAL: o surgimento da história natural e a representação da dicotomia natureza/cultura nos seus espaços museológicos

*“[...] cada geração [...] escreve a sua própria descrição da ordem natural, que geralmente revela tanto sobre a sociedade humana e as suas preocupações mutáveis como sobre a natureza.” (Donald Worster, 1998, p. 286).*

Este capítulo inclui as origens da História Natural e os primeiros museus desta tipologia no interior da cosmologia ocidental moderna enfatizando a dicotomia Natureza/Cultura consolidada por meio das novas formas de classificar, ordenar e institucionalizar os “discursos” da ciência. Estruturado em três partes, apresenta-se a história natural como estudo do universo material oriundo da *natura* diferenciado do humano, posto que sua consolidação como entendimento da natureza como um inventário das coisas (DESCOLA, 1996, p. 103.) contribuiu para um delineamento de conhecimento que se vincula às transformações nos modos de interpretação e instrumentalização da natureza elaboradas na modernidade europeia. Na sequência, foca-se na gênese dos museus de história natural desde os denominados “gabinetes de curiosidades” ou “gabinetes de história natural”, suas singularidades e diferentes contextos enquanto espaços relacionados à pesquisa, coleta, guarda e exposição.

Na terceira parte são apresentados os desenvolvimentos dos contextos sócio-históricos do Museu Nacional / UFRJ, enquanto principal instituição museológica de história natural e antropologia brasileira, possibilitando perceber suas conjunturas institucionais e sua contribuição na ordenação, classificação, sistematização acerca do “natural” desde o século XIX, justificando sua escolha como espaço de exemplificação.

### 2.1 O mundo natural: nova ordenação

Uma das formas de ascendência do homem sobre a natureza foi a estruturação da história natural, (estudo científico dos animais e da vegetação) como um dos processos que culminaram na desarticulação da ideia, que vigorava até o início da Modernidade<sup>2</sup> de que o

---

<sup>2</sup> A modernidade se caracteriza, portanto, pela supremacia do ser enquanto pensador e enquanto dominador do mundo pela razão”. A questão da neutralidade no pensamento deve passar por uma experimentação metodológica orientada e, é o mito dos modernos (FRANCELIN, 2004, p. 51).

mundo foi feito para o homem e todas as outras espécies estavam subordinadas ao seu desejo (KEITH, 1988, p. 61).

O surgimento da história natural em meio à Modernidade europeia possui intrínseca relação com o ritmo de mudanças nos modos interpretativos e de instrumentalização da natureza. Os fatos naturais são ordenados e interpretados a partir de uma classificação, codificação e sistematização. Cria-se uma nova hierarquia entre o homem e a natureza. (LOUREIRO, 2007, p. 161).

Os sistemas de classificação elaborados nessa tentativa de abranger a natureza como uma totalidade percorrendo as ordens e seguindo a distribuição dos reinos naturais, estabeleceu a ordenação por meio da comparação. Carl Linnaeus<sup>3</sup> criou um universo inteligível a partir dos princípios científicos que balizavam seus sistemas classificatórios e utilizando a nomeação de plantas e animais por meio de dois termos em língua latina. Tal forma de taxonomia encontra-se ainda vigente em diversas áreas do conhecimento.

Paralelamente, o sistema classificatório de George de Buffon<sup>4</sup>, desenvolvido no século XVIII, pesquisava e englobava Paleontologia, Pré-história, Geologia e a História Natural, bem como, a Antropologia. Nessa última o homem aparece nessas séries de seres naturais. A espécie humana era entendida como diversa e procedente de unidades originais com séries de modificações lentas. Seu estudo compreendia desde o nascimento até a morte, nas diversas fases de sua vida e nas suas variedades.

Em sua formulação de uma ciência da totalidade natural segundo o desdobramento hierárquico, o homem aparece nessas séries desses seres naturais. Buffon questiona Linnaeus em função da diversidade que não se encaixa no sistema de classificação, ao afirmar que o fato dela estar assim naquele momento não significa que vá permanecer a mesma.

O sistema de classificação do mundo natural Lineano, que passou a ser dominante, moldou percepções e por consequência comportamentos. Os primeiros naturalistas modernos desenvolveram essa nova forma de olhar para as coisas, mais objetiva e menos

---

<sup>3</sup> Carl Von Linné (1707-1778) foi botânico, zoólogo, e médico sueco. Foi criador da denominada nomenclatura binominal e da classificação científica. O sistema de classificação da natureza, o “Systema Naturae” é composto de dois nomes latinos para animais ou plantas e ainda é utilizado para simplificar a comunicação entre cientistas (WHY..., 2015).

<sup>4</sup> George Luis Leclerc de Buffon, naturalista e escritor francês, distinguiu-se na forma como interpretou os fenômenos naturais, considerando a natureza orgânica e inorgânica como um todo. Em 1739 tornou-se encarregado do Jardim Du Roi na França que reunia espécimes zoológicas e botânicas e foi em sua gestão ampliado e transformado em museu e centro de pesquisa. É o atual Jardin des Plantes (GEORGES-LOUIS, 2015).

antropocêntrica. Esse processo gradual foi permeado por uma perspectiva humana. Os novos e objetivos princípios de classificação que dominaram a Botânica e a Zoologia no começo do período moderno representa uma tentativa de imposição de uma organização intelectual ao mundo da natureza, onde todos esses elementos foram reduzidos a um método (INGOLD, 2000, p. 78). Assim a história Natural constitui-se em uma narrativa humana de transcendência, onde a domesticação de plantas e animais figura como uma contrapartida da própria domesticação da humanidade no processo civilizatório (INGOLD, 2000, p. 77).

O estudo, ordenação e classificação do mundo natural exigiu a construção de um cenário separado para ser visto e estudado por um observador externo, para enxergá-lo através de uma janela, pautado no conhecimento dos diversos reinos de procedência dos objetos e que estes não possuíam significados humanos (KEITH, 1988, p. 106).

Foto 1 – Livro de exsicatas pertencente a Linneu.



Fonte: Flores... (2006).

Tornar-se um naturalista pressupôs não só o domínio de conjuntos de conceitos, como igualmente, de técnicas que concediam significado a interações com o mundo. A concepção da história natural como uma atividade envolve seu entendimento nas formas culturais e formações sociais, bem como, sua participação na reprodução dessas perspectivas (OGILVIE, p.5).

De 1530 a 1630 a atividade central de um naturalista era a descrição da natureza e sua posterior catalogação em uma ordem. No decorrer do século XVII o processo de descrever era a essência dessa atividade, por essa razão alguns autores consideram a história natural inicialmente como uma ciência renascentista da descrição (OGILVIE, p. 7).

Historiar as ciências naturais em seus processos de desenvolvimento na Europa após o século XV, de acordo com Bruno Latour (1987, p. 224), seria em grande parte o mesmo que

fazer a história da mobilização de tudo aquilo que pode ser removido ou capaz de compor “o grande senso universal”.

O ato de coletar, extrair de seus contextos elementos da natureza para concretizar uma história natural consistiu na problematização acerca da preservação e da necessidade de geração de novas formas de práticas realizadas por naturalistas.

[...] muitas invenções, tiveram que ser realizadas para aumentar a mobilidade, estabilidade e combinabilidade dos itens coletados. Muitas instruções tiveram que ser dadas àqueles enviados ao redor do mundo de como empalhar animais, herborizar plantas, etiquetar espécimes, como identifica-los, como alfinetar borboletas, como retratar animais e árvores [...]. muitos aspectos comuns que não podiam ser vistos em espécies perigosas distantes no tempo e no espaço podem aparecer facilmente entre o conteúdo de uma vitrine e a próxima. [...] é a primeira vez que tantas criaturas são agrupadas frente a uma pessoa, que é a única coisa que existe nesse misterioso início da ciência [...] (LATOURET, 1987, p. 224-225).

Para fins deste estudo, optou-se pelas conceituações acerca da História Natural desenvolvidas por Foucault (2007, p. 179-180), o qual afirma que a História Natural seriam descrições que intentavam depurar a realidade, “[...] separar a observação da fábula, e, desta ‘purificação’ constitui-se a primeira história: a história da natureza [...]”. Esta, pelo autor, é entendida como a nomeação do visível organizada em relação ao próprio ser humano, com base na comparação de quatro diferentes variáveis: forma, quantidade, distribuição no espaço de uns em relação aos outros e a grandeza de cada um (FOUCAULT, 1999, p. 10). Esta nova forma de ordenação inicia-se a partir de um deslocamento do compromisso cartesiano que acabou por ser estruturante para o aparecimento da ideia de natureza moderna. O modelo cartesiano foi visto como um modelo de transferência, passando da racionalidade mecânica para a descoberta deste outro modelo, o do ser vivo.

Os documentos<sup>5</sup> dessa nova história são os locais onde as coisas se colocam ‘objetivamente’ uma do lado das outras de acordo com os traços comuns, analisadas e catalogadas com seus nomes próprios, os antigos mostruários passam a ser substituídos por exposições catalogadas, criando “[...] uma nova ordem que é do mesmo tipo que se estabelece entre os vivos.” (FOUCAULT, 2007, 179).

---

<sup>5</sup> Para Foucault (2007, p. 179) documentos não são outras palavras, textos ou arquivos, mas espaços claros onde as coisas se justapõem: “[...] herbários, coleções, jardins; o lugar dessa história é um retângulo intemporal, onde, despojados de todo comentário, de toda linguagem circundante, os seres se apresentam uns ao lado dos outros, com suas superfícies visíveis, aproximados segundo traços comuns e, com isso, já virtualmente analisados e portadores apenas de seu nome.”

A história natural seria essa nova forma de pensar a categoria “vida” a partir da nomeação, da criação desta nova linguagem necessária para ordenação e classificação dos seres vivos, permite o surgimento da história das ciências da vida. Uma questão para o autor é em que momento a natureza apareceu tão próxima de si mesma em um campo, para que os indivíduos que ela envolvia pudessem ser classificados - afastados de si - pela análise e pela reflexão? Quando a complexidade do mundo natural resistiu às formas simples, então, para Foucault, foi necessário que a natureza se manifestasse em sua estranha riqueza e a “[...] minuciosa observação dos seres vivos teria nascido nessas plagas, de onde o cartesianismo acabava de se retirar” (FOUCAULT, 2007, p. 175). A questão trazida pelo autor revela que não há substituição de uma ciência por outra; jamais uma ciência pode nascer da ausência de outra, nem do fracasso, nem do obstáculo encontrado nessa outra. A história natural é feita de fragmentações, especializações, e classificações, é isso que a caracteriza e o seu discurso: a nomeação do visível por meio da representação, a classificação dentro de uma ordenação das coisas em busca de uma totalidade do mundo. A história de um ser vivo era igualmente esse mesmo ser no interior de toda uma rede semântica que o ligava ao mundo.

A constituição da História Natural possui características empíricas, pois o que se buscava era o acesso a um conhecimento ainda a ser analisado, a verdade da natureza. O que aparece é o espaço aberto na representação por uma análise que se antecipa à possibilidade de nomear, “é a possibilidade de ver o que se poderá dizer” (Idem). Não se poderia dizer, nem depois ver, se as coisas não se comunicassem desde o início numa representação. A ordem proposta por Linnaeus, que será muito característica, comprova isso na medida em que todos os animais ao serem classificados devem seguir os mesmos passos: nome, teoria, gênero, espécie, atributo, uso e *litteralia*.

A “linguagem da linguagem” denominada por Foucault (2007, p. 179) de História natural, onde as coisas foram recortadas pelo próprio nome, continua sendo atual até os dias de hoje nas instituições de pesquisa e museus de história natural. Quando uma nova espécie é encontrada, passa pelo processo de classificação e recebe um nome, é “batizada”, ordenada dentro de seu conjunto, de um quadro, e nomeada, ou seja, ressignificada a partir dessa linguagem específica dentro do mundo. Os documentos dessa nova história – no século XVII - não são outras palavras, textos ou documentos, espaços claros que se justapõem:

[...] herbários, coleções, jardins, o lugar dessa história é um retângulo intemporal, onde despojados de todo comentário, de toda linguagem circundante, os seres se apresentam uns do lado dos outros, com suas superfícies visíveis, aproximados segundo seus traços comuns e; com isso, já virtualmente analisados e portadores apenas de nomes. Diz-se

frequentemente que a constituição de jardins botânicos e coleções zoológicas traduzia uma nova curiosidade para com as plantas e os animais exóticos. [...] o gabinete de história natural e o jardim, tal como organizados na idade clássica, substituem o desfile circular do 'mostruário' pela exposição das coisas em 'quadro'. [...] um novo modo de vincular as coisas ao mesmo tempo ao olhar e ao discurso. Uma nova maneira de fazer história. (FOUCAULT, 2007, p. 179-180)

Esta citação espelha o nascimento da própria história natural e dos espaços que decorrem dessa nova demanda representacional do mundo natural que são embrionários dos museus de história natural. Para o autor a história natural nada mais seria do que a nomeação do visível. Em outro ponto de definição da história natural, o autor apresenta que essa é uma ciência, uma língua, fundada e bem-feita. Seu desdobramento proposicional seria uma articulação, a colocação em série linear dos elementos, recortando a representação de um modo evidente e universal, sendo possível dar lugar a várias proposições, uma vez que os nomes que a preenchem se articulam de modos diferentes (FOUCAULT, 2007, p. 187).

A estrutura de ordenação e classificação permite que a grande proliferação de seres vivos na superfície do globo possa entrar na sucessão de uma linguagem descritiva e na ciência geral da ordem – *mathêsis*- instaurando-se a partir de um visível descrito. A primazia da Botânica, por exemplo, passa por uma questão taxonômica, uma vez que os órgãos constitutivos de uma planta são visíveis, diferentemente dos animais (FOUCAULT, 2007, p. 187). Para a história natural é preciso reunir em uma mesma operação o que a linguagem de todos os dias mantém separado, designando todos os seres vivos ao mesmo tempo num sistema de identidades e diferenças que os aproxima e os distingue uns dos outros.

Para existir como ciência a história natural desenvolve séries de definições relativas a uma rede contínua dos seres que possui diversas formas espaciais, todas elas descrevendo uma continuidade taxonômica onde serão distinguidas séries de acontecimentos, descontínuos e diferentes em cada um de seus episódios. Tais “quadros” formados a partir das nomações e classificações por meio de taxonomias visavam criar um discurso da ciência encarregado de percorrer os fragmentos das espécies vivas imobilizadas em relação ao “tempo”. (FOUCAULT, 2007, p. 187).

Os responsáveis por realizar as classificações taxonômicas, naturalistas, os responsáveis por estabelecer na prática esse quadro, são apresentados, segundo a visão de Linnaeus, como aqueles que distinguem pela vista as partes dos corpos naturais e as descrevem convenientemente. Por fim, a história natural está onde a “ideia de natureza” é levada ao extremo de sua construção, denominação, ordenação, classificação. Enquanto taxonomia do mundo dos seres vivos, perpassada fundamentalmente pela linguagem,



constitui-se elo por um uso regulado de nomes.

Nos dias de hoje, a História Natural compreende diferentes disciplinas científicas, sobretudo no âmbito da Biologia e Geologia. Assim sendo, os museus de história natural abrangem em seus acervos e ações os elementos referentes à Vida (Bio), ao Cosmos e à Cultura. Tal perspectiva os singulariza frente aos demais espaços museológicos em virtude de sua vinculação aos projetos de coleta, pesquisa e classificação, oriundos das perspectivas científicas.

Para Shapin (1998, p. 33) a ciência do século XVII pode ser caracterizada como constituída por um leque diversificado de práticas culturais empenhadas “[...] em compreender, explicar e controlar o mundo natural, cada uma delas com diferentes características e cada uma experimentando modalidades de mudança” (SHAPIN, 1998, p. 34). Segundo o autor, os processos de transformação da ciência ocorrem em diferentes velocidades, seguindo as configurações das áreas disciplinares e dos próprios praticantes. Estão envolvidas continuidades e rupturas com o passado, influenciando gradualmente a sociedade em geral (SHAPIN, 1998, p. 34)

Os vetores das transformações científicas seriam: a utilização de metáforas mecânicas para descrever a natureza, uma espécie de mecanização, a separação entre sujeitos humanos e objetos naturais, uma tentativa de mecanização do conhecimento por meio de uma formulação metodológica para disciplinar a investigação e uma intenção de usar o conhecimento do mundo natural para fins morais, sociais e políticos (SHAPIN, 1998, p. 33).

Esta nova configuração que marca a emergência da ciência moderna traz alterações institucionais em fundações acadêmicas, sociedades científicas, gabinetes e ao mesmo tempo junto a um crescente sistema universitário. As coleções de história natural são transmissoras de valores e recursos para entendimento de uma ordem da natureza criada para suprir as demandas de composição e sistemas de investigação para o entendimento da “Terra” a partir das singularidades de cada espécie como objeto de estudo. Os museus de história natural constroem acervos de acordo com as razões inerentes aos desejos culturais e científicos de compreender a natureza (URIBE, 1997, p. 159).

A proliferação de museus de história natural na Europa a partir de século XVIII está enraizada na consolidação da própria História Natural. Em um primeiro momento a utilidade desses espaços e as práticas de observação, descrição, sistematização, ou a aplicação de métodos de investigação, encontravam-se imbricados em uma coisa só (LIMOGES, 1980, p. 211-240).

Essas instituições foram e são espaços de memória inventados pela cultura ocidental moderna. Segundo Duarte (2003, p. 28) a representação do que seja memória é inextricável do seu uso social e as artes da memória constituem uma preciosa via de acesso às interpretações das culturas. Tais instituições possuíram, desde sua gênese, uma difícil tarefa de combinar dimensões oriundas de um projeto de memória da universalidade do saber científico, o que pressupunha uma neutralidade, e, ao mesmo tempo, a promoção particular de identidades nacionais modernas (DUARTE, 2003, p.28). As formas de agenciamento dessas duas dimensões variaram localmente desde o século XVIII, em virtude, tanto da história da razão científica como do ideal nacional.

Nos séculos XVI e XVII, a Europa Ocidental abrigava inúmeras coleções de História Natural: minerais, fósseis, conchas, espécimes anatômicos e botânicos, animais taxidermizados, entre outros, compunham partes dessas coleções pertencentes às suas diversas cortes (dessa parte do mundo). Esses gabinetes eram frequentados por monarcas, intelectuais, homens interessados em ciência e mesmo leigos, com propósito de estudo ou de simples contemplação. Sua principal singularidade era apresentar uma variedade de “[...] fenômenos da realidade sensível” (BITTENCOURT, 1997, p. 5) podendo ser vistos como uma tentativa de construir um microcosmo representativo do mundo (LEOPOLD, 1995, p. 153). O que se encontrava nesses gabinetes eram leituras monográficas de seus proprietários, muitas vezes contendo apenas plantas, um único tipo de molusco, embora fosse mais comum à coleta de uma variedade de “[...] plantas, animais, ‘monstruosidades’, minerais, ‘inclassificáveis’ produtos da natureza e artefatos humanos” (FINDLEN, 1994, p.10). Essas coleções ressaltavam o desejo de estimular a curiosidade e admiração sobre a diversidade de coisas criadas pela natureza.

O que se buscava nesses gabinetes<sup>6</sup> era apresentar um painel do mundo por meio de um microcosmo do estranho, do peculiar e raro representado pelos exemplares oriundos das artes mecânicas, químicas, dos diversos espécimes botânicos, armas, monumentos e antiguidades. O que se destaca é a possibilidade de por meio dessas coleções apontar para um mundo maior do que o conhecido. Esses espaços foram gradualmente substituídos pelos museus científicos, mudança que se refletiu nas coleções que materializaram uma nova abordagem científica.

---

<sup>6</sup> Alguns gabinetes destacam-se por sua notoriedade alcançada, como o dos príncipes Rodolfo II em Praga e o de Luís XIV em Paris. Dentre os espaços particulares podemos citar o do Clérigo Manfredo Settala em Milão, o do professor Aldrovandi em Bolonha, o de propriedade do boticário Basílio Besler em Nuremberg e o do médico Ole Worm em Copenhague. No século XVII mais de 723 coleções eram conhecidas em Paris (BURKE, 2003, p. 100).

Figura 1 – Gabinete de curiosidades



Fonte: Enciclopédia... (2009).

Os museus que floresceram nos moldes europeus por todo o ocidente, associados às iniciativas de constituição da História Natural, eram instituições que buscavam “[...] criar um consenso sobre o modo de opor o visível ao invisível que tinha começado a delinear-se desde o final do século XV” (POMIAN, 1984, p. 51). A concepção desses espaços possui uma relação com a expansão que esses espaços tiveram no século XIX, locais que seguiam um modelo de museu elaborado na Inglaterra para abrigar as coleções de história natural do British Museum e posteriormente veio a se tornar uma das mais importantes instituições dessa tipologia no mundo (SHEETS-PYENSON, 1988, p. 144).

A diferença entre os “gabinetes de curiosidades” e os primeiros espaços museológicos de história natural se encontra na natureza de suas coleções e as formas de acesso do público aos conjuntos de objetos por meio das exposições. Essencialmente os primeiros espaços reuniam uma diversidade de elementos representantes da natureza, itens artificiais escolhidos por serem únicos e excepcionais ou exóticos para agrupados formar uma imagem enciclopédica. Já os museus modernos caracterizam-se pela especialização, por uma diferenciação por tipologia das coleções que preservam e pela classificação ordenada e racional realizada pelos pesquisadores. Esses espaços museológicos se destinam a um público cada vez mais “alargado” (DELICADO, 2009, p. 33).

As instituições museológicas de história natural se inserem no contexto do século XIX que ficou conhecido de diversas formas: “século da história”, “dos dicionários”, “das

enciclopédias”, “da ciência” e também “século dos Museus”<sup>7</sup>. O “movimento dos museus” se espalha por uma boa parte dos continentes e os intercâmbios científicos se intensificam (SHEETS-PYENSON, 1988, p. 144). Exposições nacionais e internacionais, assim como os museus que as abrigavam, adquiriram um papel de mostruários do poder das sociedades ao expor objetos valiosos e representativos da memória das “nações”, materializavam seu grau de “civilização e progresso” (LOUREIRO; FURTADO; SILVA, 2007, p. 5-6). No interior desse conjunto de objetos devem ser considerados itens oriundos do Novo Mundo e de regiões não europeias que geraram esforços para sua inserção em uma classificação universal. Dentro do projeto Iluminista após a Revolução Francesa, a história natural era entendida como passível de contribuir para o aperfeiçoamento dos cidadãos. A criação do Museu de História Natural francês (*Jardin des Plantes*) em 1793 pode ser um dos exemplos, onde a preservação de coleções atendia a um projeto de taxonomia universal e a exposição pública servia como instrumento educacional iluminista.

O denominado movimento Romântico<sup>8</sup> enquanto reação à ordem intelectual Iluminista, forneceu elementos para uma reconfiguração dos museus que configuram muitas de suas feições desde o século XIX até os dias atuais. A concepção de uma construção aberta a um futuro foi suprimida pela de tradição enraizada em um passado:

[...] a nação dos românticos, pensada sobre a ideia de diferença e não de identidade, ao submeter o horizonte de cosmopolitismo ao de nacionalismo, abre-se a perspectiva de uma irreduzível heterogeneidade das comunidades nacionais. (HOBSBAWN; RANGER, 1984, p. 46).

O conceito de “totalidade” foi destacado por um dos pilares românticos a *Naturphilosophie*. Definida como a mais abrangente de suas dimensões constitutivas, gerou uma nova apreensão dos fenômenos sociais e naturais ao possibilitar por meio de novas perspectivas científicas apreensão dos seres vivos como uma totalidade em si, de um ponto de

<sup>7</sup> Podemos citar entre os primeiros museus de história natural o “Ashmolean Museum” aberto em 1683, o “Jardin Royal des Plantes Medicinales” criado em 1635 e que serviu de base para o “Muséum National d’ Histoire Naturelle”, bem como o “Natural History Museum” de Londres, que teve sua origem nas coleções do “British Museum”. Mais de um século depois surgem também os museus especializados, como os geológicos, que foram centrais na prática científica de determinadas disciplinas neste período, caso do “Museum of practical Geology” de Londres, inaugurado em 1851.

<sup>8</sup> “[...] o romantismo sempre será o contraponto, o momento segundo, de uma dinâmica que o ultrapassa e determina. Ele encarna, nos termos do modelo de Louis Dumont, a dimensão hierárquica, holista, do pensamento humano, oposta à ideologia do individualismo. Eis por que se poderia e deveria reconhecer como “romântica” toda contra-força fundamental em nossa dinâmica cultural desde o final do século XVIII [...]” (DUARTE, 2004, p. 8).

vista orgânico em contraposição a um mecanicista. Outra categoria que influencia os museus de história natural até hoje é a de historicidade, entendida como sempre em desenvolvimento (LOUREIRO, 2007, 162).

A partir dessa nova dimensão, os museus passaram a ter a capacidade de reunir, no mesmo espaço, várias temporalidades dispondo-as na forma de um caminho cujo roteiro pode ser percorrido em uma tarde. Percorrer uma exposição configurava uma forma de caminhar organizadamente através do tempo evolucionário (BENNET, 1995, p. 96). No que tange ainda à questão do tempo, cabe destacar que no decorrer da modernidade passou a prevalecer uma concepção de um tempo possibilitado pelo desenvolvimento da ciência moderna e da tecnologia. A temporalidade caracteriza-se pela adoção do tempo histórico e linear (LOUREIRO, 2007, p. 166).

O perfil e muitas das funções dessas instituições foram sobremodo delineados pelo Museu de História Natural de Berlim que em 1891, baseado na obra de Moebius<sup>9</sup>, estabeleceu uma divisão entre as coleções científicas destinadas aos especialistas e os conjuntos preparados para a exposição pública.

Simultaneamente neste mesmo século, a história natural generalista deu lugar à fragmentação e conseqüentemente especialização disciplinar - Botânica, Geologia, Zoologia, Antropologia e suas divisões, como fazem exemplo a Mastozoologia, Herpetologia, Ornitologia e Malacologia. Os museus de história natural ajudaram a suprir a primeira condição institucional para a emergência de novos saberes como a biologia, a geologia, a botânica, antropologia física, dentre outros. Ao serem inseridos nesses museus, esses objetos são ordenados como partes de uma sequência evolutiva que constituiria a totalidade das coisas e dos povos (BENNET, 1995, p. 96). Nesse período os museus foram locais privilegiados para a investigação científica no domínio das ciências da natureza.

[...] é notório que o museu pode reclamar um lugar significativo no mapa das localizações onde a ciência foi feita. [...] a disposição dos seus conteúdos pode assinalar várias concepções da ordem que se crê existir no mundo exterior e das relações humanas com ele. Os museus codificam e moldam concepções particulares de conhecimento, exibem objetos mas não são simplesmente janelas para o mundo exterior (GOLINSKI, 1998, p. 98).

Em uma primeira fase, nesses espaços, a disposição dos objetos era pautada pela reprodução de uma centralidade da taxonomia, e por uma reconstituição do inventário geral

---

<sup>9</sup> O geógrafo Karl August Moebius foi professor e reitor das universidades de Kiel e Humbolt, membro da Academia de Ciências de Berlim e diretor do Museu de História Natural de Berlim. Em 1891, em sua obra, "O conveniente apetrechamento dos grandes museus", desenvolveu sua teoria que estabelecia o princípio de separação entre as coleções científicas e as expostas ao público. (FAMOUS, 2009).

dos seres, marcada pela necessidade de comparação e classificação. Posteriormente, as teorias evolucionistas darwinianas geraram transformações na organização de suas exposições, que passaram a ser ordenadas pelas séries cronológicas e esquemas evolutivos das espécies (DELICADO, 2009, p. 102).

Além de servirem para demonstrar os processos de dominação do homem sobre a natureza, os museus de história natural que englobavam a arqueologia e a antropologia em sua dimensão biológica ainda representaram um papel discursivo na construção política dos Estados-Nação ao abrigarem os espécimes naturais sistematicamente coletados e referentes ao espaço geográfico do país, tendo sido sua exposição estruturada para reforçar o sentimento de pertença a uma “comunidade imaginada” (DELICADO, 2009, p. 103). Foram instrumentos de dominação colonial, na medida em que eram dirigidos para o aproveitamento econômico das riquezas naturais dos territórios colonizados e para a promoção ideológica da noção de império (SMITH, 1989, p. 9).

Animais podiam ser caçados e retirados de seus contextos originais, montanhas inteiras tiveram que ser (re)apresentadas em dioramas. Não se pode descartar um caráter político dos processos de coleta da história natural, as coleções elaboradas pretenderam ser objetivas e universais, carregadas com diferentes significados refletindo o colecionador e curador.

No que tange à forma de (re)apresentação de coleção nas exposições desde o século XIX, Knell (2007) e Henning (2007, p. 243) destacam como exemplificação os dioramas<sup>10</sup> como característicos desta tipologia de museus. Animais eram coletados e retirados de seus contextos originais, entretanto seus habitats como montanhas eram reconstruídos nesse espaços engendrados primeiramente no *Milwaukee Public Museum*, mais especificamente por Carl Akeley, taxidermista considerado “pai dos dioramas” por ter construído em 1890 o primeiro expositor com todas as representações de um ambiente natural (OLIVEIRA; MARANDINO, 2012, p. 107-120).

Cabe ressaltar que a construção desse tipo de expositor se relaciona com a mudança no que se refere ao entendimento de coleções para pesquisa e coleções para exposição, ou seja, “[...] uma desfragmentação do objeto com o intuito de providenciar-lhe um significado mais amplo e inteligível para os visitantes” (GIL, 2004, p. 25).

Outra concepção importante foi proporcionada com a consolidação da ecologia moderna como campo científico no início do século XX. Tal perspectiva proporcionou nos

---

<sup>10</sup> A palavra Diorama é de origem grega e pode ser traduzida como “para ver através” (OLIVEIRA; MARANDINO, 2012, p. 108)

museus de história natural uma nova formatação nas práticas cotidianas de relacionar pesquisa e exposição, com exposições temáticas e a contextualização de objetos para fornecer informações detalhadas sobre princípios ecológicos, assim, os dioramas ganharam uma função estratégica na divulgação científica em museus (VAN-PRÄET, 1989, p. 26).

Os processos curatoriais de seleção de conteúdo e escolhas de meios expositivos, como dioramas por exemplo, são entendidos nessa pesquisa (entendemos) como pertencentes a ações de comunicação social da ciência onde se inserem as formulações de estratégias de divulgação científica por meio das informações contidas nas narrativas expositivas. Estas configuram-se em “formações discursivas” cientifizantes que representam a divulgação de uma ordem discursiva das específicas áreas do conhecimento que integram essas instituições.

Os diferentes aspectos desses espaços científicos museológicos variaram de acordo com as circunstâncias locais, regulamentos institucionais e devotamentos nacionalistas (PYENSON; SHEETS-PYENSON, 2000, p. 39). Ao final do século XIX, podem ser destacadas as intenções do movimento científico de “[...] tomar a dianteira na recuperação da memória das nações, enquanto os monumentos de lembrança se aceleram” (SCHWARCZ, 2008, p. 68).

No contexto latino-americano do final do século XIX, houve um crescimento e diversificação dos museus de história natural, “[...] construir ciência significava também inventar nações” (LOPES; MURRIELLO, 2005, p. 204). As instituições museológicas colaboraram com os processos de expansão e reconhecimento das riquezas locais.

[...] a coleta de objetos, sua identificação, e posterior exposição nos lugares consagrados à ciência foram uma forma de reconstrução do passado, até então desconhecido, dando conta da variedades de espécies e de culturas que habitaram essas terras favorecendo o processo de construção de identidades nacionais (LOPES; MURRIELO, 2005, p. 204).

Ao focalizarmos a conjuntura brasileira duas dimensões discursivas desses espaços museológicos são destacadas ressaltando sua capacidade de elaboração discursiva acerca da universalidade científica e ao mesmo tempo dos valores da particularidade nacional, constituindo uma espécie de “[...] legitimação universalista do particularismo” (DUARTE, 2003, p. 7). Os museus de história natural foram e são construtores privilegiados do mundo natural. “O pessoal do museu tinha a autoridade para falar da natureza – nomeá-la, classificá-la, construí-la – que produzia como um discurso valorizado.” (GOODMAN, 2002, p. 259).

O peso relativo desses museus na investigação das

[...] ciências da vida e da terra reduziu-se ao longo do século XIX devido à evolução das disciplinas científicas e do desenvolvimento do ensino superior, mas eles permanecem até a atualidade centros de investigação onde se cria e se conserva uma boa parte dos conhecimentos sobre a natureza (VAN PRAET; FROMONT, 1995, p. 55).

A ruptura entre a prática científica e expositiva nos museus de história natural, devido à transformação dos objetos de investigação, ao crescimento das universidades e um acréscimo de abstração das ciências relacionado com um distanciamento daquilo que é diretamente observável, pode estar relacionado com certo declínio experimentado por esses museus ao longo do século XX. Esses locais foram de certa forma substituídos por laboratórios que definiram novos meios de controle e manipulação e não possuíam mais espaço para o conhecimento baseado na classificação como aqueles estruturados a partir dos estudos das coleções dos museus. Tais instituições tornaram-se monumentos dos sucessos científicos passados (DELICADO, 2009, p. 118).

Mudanças nos estudos da natureza implicaram em alterações de funcionamento no cotidiano da prática científica. Nos dias de hoje apenas algumas disciplinas necessitam de coleções de exemplares para seus estudos. Por esta razão, à medida que o teor taxonômico perde essencialidade no ensino científico, cada vez menos o contato com as coleções de museus se faz fundamental para o estudo. (DELICADO, 2009, p. 119). O período onde a visibilidade dessas instituições diminuiu se configurou a partir de meados do século XX e se deu também em função de um maior dinamismo de outros tipos de museus, como os parques naturais, eco museus e centros de ciência.

Exibir, coletar, e pesquisar sempre foram os três atributos tradicionais que identificam os museus de história natural, embora atualmente existam autores e pesquisas nas próprias instituições sobre sua contribuição no que tange à proteção da natureza, com entendimento de suas coleções como fonte de patrimônio genético de animais em extinção ou formas de analisar as modificações de habitat e das próprias espécies ameaçadas de extinção.

A concepção de que coletar, pesquisar e expor são três faces fundamentais relacionadas com suas conformações desde o século XVIII, embora ainda sejam acionadas pelos pesquisadores, curadores e profissionais da informação e memória, possuem novos atributos oriundos das novas práticas científicas. Embora a relação entre expor, coletar e pesquisar nunca seja totalmente clara (KOTLER; KOTLER, 2000, p. 272), as coletas de acervo também são entendidas não somente para uma preservação do passado, mas como contribuintes para as futuras gerações no que tange às temáticas sobre a biodiversidade do



planeta. As pesquisas seguem as metodologias de classificação, identificação de animais, plantas, minerais e rochas, fósseis, seu mapeamento de ocorrências em determinadas regiões que acabaram por ganhar uma nova significação da pesquisa ao possibilitarem identificação “riquezas naturais” e áreas que necessitam de preservação (VALDECASAS; CORREA; CORREAS, 2006, p. 33).

Ainda considerada como a “*alma mater*” das coleções e exposições (LINNIE, 2000, p. 295-300), as pesquisas geram embates que se relacionam com a finalidade das primeiras práticas científicas, classificações e seu uso na representação de temáticas científicas nas exposições. Enquanto curadores / pesquisadores de algumas áreas do conhecimento – em especial aqueles que ainda utilizam as coleções nas atividades cotidianas de pesquisa – alegam que o uso indiscriminado de itens que integram as coleções acelera o seu processo de deterioração, em se tratando de museus de história natural, o acervo é um componente primário em suas exposições. Durante algum tempo o uso de réplicas foi apontado como a solução; reproduções artísticas consideradas idênticas ao original que poderiam substituir esses acervos, entretanto provocou a criação de uma dicotomia entre o original e a réplica, que ainda se faz presente no cotidiano dessas instituições. A apresentação de organismos, espécimes, artefatos reais e o compromisso de uma exibição da ordem do mundo natural por meio de itens de coleções reais vincula-se com sua gênese e as configurações dos primeiros museus públicos (VALDECASAS; CORREA; CORREAS, 2006, p. 33)

Na atualidade esses espaços de memória espelham a relação do homem com o mundo que os cerca por meio de narrativas que representam os pressupostos validados pela ciência moderna, a construção de seus patrimônios constituem empreendimentos científicos e suas exposições sínteses, formações discursivas museológicas que operacionalizam uma ordenação da realidade como verdade.

### 3 CURADORIA EM MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL: ordenações discursivas no interior de um “dispositivo”

*“[...] esses rastros deixados pelos homens, tantos quantos puderem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos.” (Michel Foucault, 2007, p. 7).*

Os museus de história natural constituem-se em espaços de ordenação, validação e publicização de práticas científicas que se encontram no bojo de narrativas estruturantes da memória, do patrimônio cultural e da “ideia de nação”. Possuem, ainda, múltiplas significações e sentidos construídos a partir de diferentes campos disciplinares e perspectivas político-ideológicas. No que tange aos aspectos curatoriais, as múltiplas interpretações orientadoras dessas práticas permitem refletir nas possibilidades de produção e circulação da informação envolvida na construção de “formações discursivas” acionadas em suas exposições.

Inicialmente apresentam-se os conceitos de “dispositivo” a partir dos estudos foucaultianos, destacando que os elementos que o configuram possuem forma assimétrica, produções de sentido e mobilidade de toda ordem, especialmente um fator temporal intrínseco, uma vez que estes se atualizam no tempo.

A partir desta perspectiva podemos perceber que as instituições de história natural no que tange aos processos curatoriais, processos de irrupções, de acontecimento, de ruptura, possuem momentos institucionais, com diferentes contextos e sujeitos que configuram produções de dispositivos que atravessam os processos expositivos e discursivos.

Em um primeiro momento poder-se-ia perceber nos “gabinetes de curiosidades” não apenas a gênese dos espaços de história natural, mas da figura do curador, daqueles responsáveis por “proceder à cura” dos diferentes objetos que compunham as coleções. Em seguida ter-se-ia a configuração de um contexto que resultou em uma demanda de irrupção dos museus consolidados no século XIX, balizados nas especializações, fragmentações das coleções por tipos de objetos. As ordenações e classificações realizadas pelos curadores responsáveis não apenas pela pesquisa, mas também pela formação de coleções e informações a partir de seus conhecimentos científicos para as exposições, possuíam um caráter voltado para um público intra-pares a partir de enunciações científicas. Incluem-se aqui as demandas e criação de cada um desses museus, as configurações institucionais regimentais, em que

espaços arquitetônicos foram instalados e como cada área do conhecimento foi representada enquanto área de pesquisa no museu.

Um segundo momento de ruptura estaria na capacidade de reunir, no mesmo espaço, várias temporalidades dispondo-as na forma de uma exposição que configurava uma forma de caminhar organizadamente através do tempo evolucionário (BENNET, 1995, p. 96). Neste momento destacava-se a divisão estabelecida pelo Museu de História Natural de Berlim em 1891 entre as coleções científicas destinadas aos especialistas e os conjuntos preparados para a exposição pública. Caberia aos curadores elaborar coleções para pesquisa que permaneceriam somente nos laboratórios e coleções para exibição, aquelas que se voltariam para representação das referidas áreas científicas para os visitantes.

No decorrer do século XX uma nova demanda fruto de outro contexto sócio-histórico gerou rupturas entre a prática científica e expositiva nos museus de história natural. Muitos espaços museológicos continuam a possuir laboratórios, mas a pragmática de pesquisa foi modificada. Algumas áreas mudaram fisicamente para outros prédios e definiram novos meios de controle e manipulação das coleções. Outras especialidades científicas permaneceram realizando pesquisas baseadas em coleções e curadoria simultaneamente nos mesmos espaços físicos. As práticas curatoriais sofreram modificações na medida em que a relação com os objetos, coleções se modificaram, geraram um distanciamento entre pesquisadores e exposições e causaram certo declínio desta tipologia em meados do século XX. Tais instituições tornaram-se monumentos dos sucessos científicos passados (DELICADO, 2009, p. 118).

Mais recentemente surge um terceiro exemplo de uma singularidade, irrupção, ou “acontecimentalização” (FOUCAULT, 2006, p. 223) como também é citado além dos termos anteriores. Um novo contexto institucional de demandas de inserção dessas instituições de história natural entre as mais visitadas do mundo<sup>11</sup>, onde os curadores permanecem como aqueles que são os pesquisadores e *expertises* de suas áreas do conhecimento, evidenciando-se entretanto, uma inserção cada vez maior desses museus em um cenário de demandas de entretenimento para o visitante. O contexto de análise dos “dispositivos” cada instituição deve ser analisada a partir de suas singularidades e contextos. As formas de apresentação do mundo natural, compartimentado segundo a ordem taxonômica permanecem de acordo com a concepção dos curadores do que deve ser publicizado acerca de sua especialidade científica no interior de um processo de validação institucional.

---

<sup>11</sup> Vide nota 1

Considerando as particularidades de cada museu, em muitas instituições os processos de pesquisa e as mudanças presentes nas práticas científicas realizadas pelos pesquisadores e curadores possuem estreita relação com as configurações das ações curatoriais e podem remeter às formas de funcionamento das instituições museológicas de história natural, por meio das conexões que se estabelecem na rede configurada no “dispositivo” e que englobam seus regimentos internos e organogramas os quais acabam por permitir a reflexão sobre as validações das heterogêneas curadorias que as compõem.

As exposições são a principal forma de publicização para o público em geral do conhecimento científico produzido pela instituição. Nelas, encontram-se presentes os alinhamentos teóricos, abordagem e posicionamento de seus curadores sobre determinadas temáticas ou, quando estes optam por apenas se aterem aos aspectos absolutamente relativos à coleção, estabelecendo formas narrativas específicas.

A existência desses espaços discursivos expositivos gera a necessidade de convergência de heterogêneas conceituações de saberes científicos em uma única narrativa geradora de ordenações de sentidos e temporalidades, elaboradas por meio de práticas informacionais percebíveis nas ações curatoriais. Cabe ressaltar que curadores científicos, enquanto pesquisadores exercem esse cargo, mas não trabalham isolados, e sim, integram departamentos de pesquisa e sua curadoria em muitos casos representa discursivamente o posicionamento de um grupo de cientistas, embora ele detenha o poder decisório.

O curador, nas ações referentes à exposição museológica, ocupa um lugar pautado pelas dinâmicas internas institucionais, ou seja, entre o museu, suas atividades e a sociedade. Esta análise leva em consideração os atravessamentos, as relações de poder, as dinâmicas institucionais específicas e locais, que determinam o processo de seleção de temáticas científicas de exposições, bem como as informações, conceitos e objetos que serão incluídos na narrativa expositiva disponibilizada ao público. O conceito de “dispositivo” pode ser utilizado como um instrumento para perceber de forma mais ampla os fluxos informacionais presentes no cotidiano desses museus de história natural.

### **3.1 Entre práticas discursivas e não-discursivas: o conceito de “Dispositivo foucaultiano”**

A opção pela análise dos museus de história natural por meio do conceito de dispositivo baseia-se na possibilidade de perceber as singularidades desses espaços de elaboração discursiva. As práticas informacionais nesses espaços possuem diferentes relações de Saber/Poder onde se inserem as práticas curatoriais. Ressalta-se que parte do que se refere

à questão informacional em espaços museológicos é naturalizada como parte da rotina de trabalho, sendo necessário refletir sobre os processos de transmissão e reprodução a partir de documentos e coleções dessas instituições (HUVILA, 2013, p. 11).

O conceito de “dispositivo” foi adotado por englobar o complexo de relações composto por diferentes práticas discursivas e não-discursivas. No que se refere ao deslocamento do interesse de Foucault por objetos estritamente discursivos para realidades não-discursivas - práticas, estratégias, instituições etc. (REVEL, 2005, p. 41).

Agora, gostaria de mostrar que o que eu chamo de dispositivo é algo muito mais geral que compreende a episteme. Ou melhor, que a episteme é um dispositivo especificamente discursivo, diferentemente do dispositivo, que é discursivo e não-discursivo, sendo seus elementos muito mais heterogêneos. (FOUCAULT, 1979, p. 182).

O conceito de “dispositivo” é utilizado ao buscar nomear o complexo de relações composto por diferentes práticas discursivas e não-discursivas. No âmbito discursivo seria a composição do enunciável e o visível, palavras e as coisas, discursos e arquiteturas, programas e arquiteturas, “formação discursiva” e “formação não-discursiva”. “Dispositivos” são formados por relações que estabelecem, misturam e geram sentidos na sociedade. (KLEIN, 2007, p. 215-216).

Nas conceituações foucaultianas o “dispositivo” é relacionado mais intensamente ao interrogar, tanto da natureza dos diferentes “dispositivos” que ele encontrou, quanto sua função estratégica caracterizando-se como

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. em suma: o *dito* e o não-dito [...]. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 1982, p. 89).

O autor delimitou três níveis de problematização<sup>12</sup>: um relativo ao que constitui o “dispositivo”, a rede de relações que pode ser estabelecida entre elementos heterogêneos (discursos, instituições, arquitetura, regimentos, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não dito). A natureza

---

<sup>12</sup>Originalmente publicada na revista *Ornicar* nº 10, em 07/77, como: “Le jeu de Michel Foucault”. No Brasil foi publicada por Roberto Machado no livro “Microfísica do poder” – citado nas referências – com o título: “Sobre a história da sexualidade I”. Nas respostas Foucault (1982) aborda mais precisamente os três níveis de problematização presentes nos “dispositivos”.

dessa rede<sup>13</sup> estaria em um segundo nível, o vínculo que se pode estabelecer entre esses elementos heterogêneos e o nexos entre eles. Como exemplo, o autor cita que o discurso pode aparecer como um programa de uma instituição, como um elemento que pode justificar e ocultar uma prática, ou funcionar como uma interpretação *a posteriori* dessa prática e oferecer-lhe um novo campo de racionalidade. E, por fim, o terceiro nível de problematização trata da formação que em um dado momento teve que responder a uma urgência, possuindo uma função estratégica.

Foucault (1979, p. 181) destaca ainda dois momentos essenciais: primeiramente o domínio do objetivo estratégico e, em um segundo momento, a constituição do dispositivo propriamente dito. Uma vez constituído, este permanece como tal, na medida em que, tem lugar um processo de sobredeterminação funcional: cada efeito positivo ou negativo entra em ressonância ou contradição com os outros e exige um reajuste (FOUCAULT, 1979, p. 182).

O “dispositivo” é a rede estabelecida entre esses elementos (GARCÍA FANLO, 2011, p. 1). Assim, este não é algo abstrato, é uma rede situada historicamente – espacial e temporalmente – e a sua emergência sempre responde a um acontecimento que gera sua aparição. Para ser inteligível é necessário estabelecer suas condições de aparição em um acontecimento que modifica um campo prévio de relações de poder. O “dispositivo” não é externo a sociedade, assim como esta não é externa a este, da mesma forma deve ser pensada a relação entre os “dispositivos” e os sujeitos (GARCÍA FANLO, 2011, p. 6).

Entre esses elementos discursivos e não-discursivos, existem mudanças de posição, modificações de funções, certa manipulação das relações de força que de forma racional utiliza, bloqueia, estabiliza, faz seguir certas direções, numa função estratégica dominante (FOUCAULT, 1979, p. 182). A rede que compõe os dispositivos coloca em jogo relações de poder que dispõem e necessitam de uma ordem específica para funcionar de certa forma, do mesmo modo que um conjunto de saberes que descrevem, explicam, legitimam e respaldam a autoridade desse poder são necessários para que ele funcione de uma maneira específica. Isto implica em formas de exercício de Poder e de configurações de Saber que fazem possíveis determinados efeitos de verdade e realidade. Saber e Poder não são a mesma coisa ou duas coisas distintas exteriores uma da outra, são elementos constituintes de práticas sociais cuja relação deve ser explicada em sua singularidade.

No caso de uma instituição (assim como os museus de história natural) devemos observar a rede cujas conexões são as práticas discursivas e não-discursivas que reconfiguram

---

<sup>13</sup> O termo rede aqui é empregado segundo as conceituações de dispositivo foucaultianas

sua natureza e associações com outras instituições. Analisar um “dispositivo” seria, portanto, descobrir as práticas singulares, uma vez que sua emergência responderia sempre a um acontecimento historicamente particular (GARCÍA FANLO, 2011, p. 6).

Dentre as práticas, Foucault (2008b, p. 249) exemplifica que no interior de uma comunidade científica podem surgir conflitos entre um cientista e as regras de formação dos “enunciados” que são aceitos como cientificamente verdadeiros. O sujeito não é constituinte, ele é constituído como o é seu objeto, mas não deixa de ser livre para reagir. “[...] o dispositivo é menos um limite imposto à iniciativa dos sujeitos do que o obstáculo contra o qual ele se manifesta” (FOUCAULT, 2007, p. 11). Contestar um “discurso”, desqualificar os “enunciados”, pode ajudar a derrubar um “dispositivo”. Do mesmo modo, sem um “discurso”, não haveria para nós objeto conhecido, não existiria sujeito humano sem subjetivação (FOUCAULT, 1999, p. 45).

Alguns autores nos auxiliam a compreender melhor o sentido que a noção de “dispositivo” possuía para Foucault. Em seu livro dedicado aos estudos foucaultianos, Deleuze (2008, p. 104-107) ressalta que em um “dispositivo” encontram-se três eixos diferenciados: o Saber, o Poder e os modos de Ser Sujeito. Foucault (1982, p. 89) aponta para uma desigualdade na relação entre os micro-poderes, uma vez que as relações de poder são desiguais e a rede formada nos dispositivos é relativamente estabilizada.

Para Foucault (1982), estariam em primeiro lugar, as condições da experiência concreta e não as da experiência possível. Tais condicionantes dizem respeito ao objeto e sua formação histórica e não à constituição de um sujeito universal. Ao explicitar o segundo eixo, o do poder, este é definido como relações de forças, mais ou menos organizados ou coordenados, destacando que toda relação de força já é uma relação de Poder. O denominado “modo de ser sujeito”, o terceiro eixo, estabelece uma articulação com os outros dois anteriores onde é necessário perceber as práticas discursivas e as demais que conformam o processo de assujeitamento. Isto implica em investigar a articulação dos processos de objetivação discursiva com os mecanismos de poder, questionar como se elaboram as formas específicas de ser-sujeito na relação com os saberes e poderes (DELEUZE, 2008, p. 104-107).

Um segundo autor que estabeleceu um estudo das conceituações foucaultianas de “dispositivo” é Giorgio Agamben (2005, p. 12), particularmente em seu texto “o que é um dispositivo?”. No deslocamento realizado por Foucault, o foco estaria na relação entre os indivíduos como seres viventes e o elemento histórico, buscando compreender com a noção de “positividade”, o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras em

que se concretizam as relações de poder, investigando os modos concretos de atuação nas relações, mecanismos e “jogos de poder” (AGAMBEN, 2005, p. 12).

Para Agamben (2005), “dispositivo” é um termo técnico essencial do pensamento de Foucault por ser da mesma amplitude de “positividade” e ocupou o mesmo lugar daqueles que criticamente ele denomina como “Universais” (Estado, Soberania, Lei, Poder), onde o foco encontra-se na rede que se estabelece entre seus elementos.

Os dispositivos foucaultianos para Agamben também se cruzam com a conceituação de *gestell* elaborada por Heidegger (1962, p. 67),

[...] cuja etimologia é análoga àquela de *dis-positio*, *dis-ponere*. [...] escreve que *Ge-stell* significa comumente “aparato”. [...] ele entende com este termo o (dis)por (*Stellen*), que (dis)põe do homem, isto é, exige dele o desvelamento do real sobre a forma de ordenar (*Bestellen*). (AGAMBEN, 2005, p. 12).

Ao terminar sua genealogia da noção de dispositivo no âmbito foucaultiano, Agamben propõe sua própria elaboração, gerando uma visão nova do conceito(,) ampliada e que a eleva a uma categoria para a compreensão do mecanismo político contemporâneo: “chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e o discurso dos seres viventes” (AGAMBEN, 2005, p. 13).

O autor estabelece uma nova divisão do existente entre duas categorias: os viventes e os dispositivos, sendo os sujeitos o produto dessa relação “[...] corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos” (AGAMBEN, 2005, p.13).

Um “dispositivo agambeniano” é um mecanismo que produz distintas posições de sujeitos por uma disposição em rede, onde cada um pode ser lugar de múltiplas subjetivações. Na atualidade os dispositivos não apenas subjetivam, como também produzem processos de (des)subjetivação – onde a criação de um sujeito implica na negação de um outro sujeito. As consequências teóricas e práticas disso resultam em problemáticas que apontam a dificuldade de identificação dos processos de subjetivação, e, ao mesmo tempo, levantam questionamentos sobre as políticas acerca da atual proliferação de lutas e conflitos para o reconhecimento, o processo pelo qual o sujeito de alguma forma se encontra atado a uma identidade subjetiva (AGAMBEN, 2005). Tais perspectivas possibilitariam uma maior inclusão de novas formas de subjetivação em contraposição a uma concepção foucaultiana onde os discursos ordenados estão em relação com outros elementos e situados historicamente.



As regras de um dispositivo para se tornarem práticas, precisam ocorrer em situações determinadas que se apresentam aos sujeitos com infinitas variações e, em cada situação, terá que ser determinada pela aplicação da regra. A prática é uma contínua interpretação e reinterpretação do que a regra significa em cada caso particular.

Entendendo-se que o social funciona como uma ordem, as palavras, as coisas e os sujeitos estão associados de tal modo que não podem ser pensadas sem estar em relação umas com as outras. Sob uma perspectiva associativa, Foucault, Deleuze e Agamben descrevem o “dispositivo” como uma rede que se estabelece entre os “discursos”, as coisas e os sujeitos. Se cada dispositivo possui uma função específica, forma-se entre eles uma rede de Saber-Poder que os articula, os complementa e potencializa mutuamente. Existem também as contradições no interior da rede que se configura, uma vez que, nem todos os sujeitos circulam sistematicamente e uniformemente pela rede de saber-poder e porque há uma especificidade no que tange aos sujeitos que pretende produzir (GARCÍA FANLO, 2011, p. 5).

Todo “dispositivo” possui uma genealogia e uma historicidade que explica o seu regime de aparição, reprodução, funcionamento e crise de onde resultará uma nova configuração da rede Saber/Poder e conseqüentemente novas formas de experiência.

No que se refere aos museus de história natural, o conceito de “dispositivo” possibilitaria uma análise das singularidades curatoriais. Incluem-se na rede que o constitui, as práticas científicas curatoriais, os regimentos institucionais, as enunciações científicas decodificadas nas formações discursivas expositivas e as estratégias de acionamento de enunciados acerca das coleções e oriundas do processo de elaboração de produtos de pesquisas científicas no cotidiano institucional.

No caso dos museus de história natural poder-se-ia apresentar essas instituições a partir dessa rede de Saber/Poder que os dispositivos buscam trazer à tona. Inicialmente haveria a transição dos gabinetes de curiosidades para os museus modernos, consolidando uma forma de experiência relativa à ordenação e unificação de uma universalização sob o olhar de um especialista, o curador. Ter-se-ia, então, como sugerem os princípios teóricos foucaultianos, um dispositivo, baseado na rede de práticas, ordenações, normatizações efetuadas por essa instituição criada no século XIX e pautada da cientifização do denominado “[...] mundo envolvente” (INGOLD, 2000, p. 77-78) por meio da estruturação de suas coleções e formas de exposição.

Em outro contexto surgem outras configurações quando uma nova rede de práticas, regras, enunciações científicas se consolida a partir de transformações no cotidiano das disciplinas científicas, onde as coleções deixam de ser o objeto central, as áreas do

conhecimento adotam o denominado “modelo de bancada”<sup>14</sup>. Tal transição gera novas formas curatoriais e mudanças no entendimento do papel dessas instituições museológicas.

De alguma forma, parte de cada uma das irrupções apresentadas acima, levando-se em consideração os diferentes contextos sócio-históricos, parte de cada uma das práticas referentes às curadorias e suas formas de validação e práticas cotidianas na instituição inseridas nos “dispositivos.”

No século XIX, enquanto integrante dos princípios modernos, os primeiros museus seriam espaços onde a cultura é unida, representada e invertida, como uma justaposição de objetos incompatíveis e tempos descontínuos. Incluem-se aqui as práticas de poder pela categorização e controle do conhecimento.

A partir desse entendimento, o conceito de “dispositivo” é possibilidade analítica para entender essas intencionalidades, construções, ordenações, no interior dessa rede de práticas e permitir a percepção das singularidades curatoriais nos museus de história natural de forma mais ampla, não apenas no seu aspecto de configuração discursiva, mas em toda uma relação com a configuração institucional, os regimentos e as singularidades locais de cada museu.

### **3.2 Da dispersão a regularidade: o conceito de “discurso” nos estudos foucaultianos**

O conceito de “discurso” encontra-se inserido no desenvolvimento da obra foucaultiana nas propostas analíticas acerca das questões do homem e, posteriormente, acerca das relações de Poder. Seu ponto de partida foram as reflexões acerca da Epistemologia, área voltada para a reflexão sobre a produção de conhecimentos científicos e que tem por objetivo avaliar a ciência do ponto de vista da sua cientificidade (MACHADO, 1981, p. 9). Em posterior deslocamento de seus estudos, dedica-se à análise dos saberes, pretendendo explicar sua existência e suas transformações situando-os como peças de relação de poder, ou incluído em “dispositivos”. (MACHADO, 1981, p. 187).

Saber e Conhecimento são distinguidos por Foucault. Conhecimento se refere a um processo complexo de racionalização, de identificação e classificação dos objetos independentemente dos sujeitos que os apreendem. O saber designa o processo pelo qual o sujeito do conhecimento se modifica durante o trabalho que efetua na atividade de conhecer.

---

<sup>14</sup> O denominado modelo refere-se ao trabalho em laboratório científico, com práticas de pesquisa constantes de análise do material de coleção voltadas para estudos das áreas do conhecimento e temáticas específicas de cada pesquisador em laboratório.

Este encontra-se essencialmente ligado ao poder na medida em que, na Idade Clássica, por meio da separação do científico e do não-científico, racional e não-racional, normal e anormal, se efetuou uma ordenação geral do mundo, isto é, dos indivíduos, que passam ao mesmo tempo por formas de governo e procedimentos disciplinares.

O Poder não pode disciplinar os indivíduos sem produzir a partir deles e sobre eles um discurso de saber que os objetiva e antecipa toda experiência de subjetivação. A articulação Poder/Saber se configura de forma dupla: ao extrair dos indivíduos um saber, e ao extrair um saber sobre os indivíduos submetidos a um olhar controlado (REVEL, 2005, p. 79). As práticas discursivas caracterizam-se pelo recorte de um campo de projetos, pela definição de uma perspectiva legítima para o sujeito do conhecimento, pela fixação de normas para elaboração de conceitos e teorias. Cada uma supõe um jogo de prescrições que determinam exclusões e escolhas (FOUCAULT, 1999, p.12). Tais conjuntos de regularidades não coincidem com obras individuais, mesmo que apareçam através delas e também não coincidem com o que se costuma

[...] chamar ciências ou disciplinas, por mais que, às vezes, suas delimitações possam ser provisoriamente as mesmas [...] ocorre de uma prática discursiva reunir diversas disciplinas ou ciências, ou ainda de ela atravessar um determinado número dentre elas e de reagrupar numa unidade, por vezes não aparente [...]. (FOUCAULT, 1999, p. 12).

As práticas discursivas não são pura e simplesmente fabricação de discursos; ganham corpo em conjuntos técnicos, em instituições, em esquemas de comportamento, em tipos de transmissão e de difusão, formas pedagógicas, múltiplas formas que ao mesmo tempo as impõem e mantêm. Se as palavras instituem as coisas, e as linguagens se colocam em movimento pelos discursos, são esses que instituem os objetos de que falam (GRANGEIRO, 2005, p. 2). Os códigos fundamentais de uma cultura como regentes de sua linguagem, seus esquemas perceptivos, trocas, técnicas e valores, enquanto as teorias científicas explicam por que há uma ordem geral e não outra é estabelecida (FOUCAULT, 1999, p. 10).

No que se refere à questão discursiva e a linguagem, esta, desde o século XVI foi uma escrita para novos discursos que integram a mesma rede a que pertencem os conhecimentos das coisas da natureza. No século XVIII, por sua vez surge uma nova configuração com a inserção da natureza em uma ordem científica, buscando um discurso universal, onde o saber é colocado em uma ordem única (FOUCAULT, 1999, p. 96). Foucault (1999, p. 113, grifo nosso) apresenta a ligação do discurso com a estruturação da linguagem, onde o **discurso**

**então será visto não só como a representação das palavras (o que elas designam/ o que dizem), mas sua capacidade de derivação, desvio, retórica.**

Na parte correspondente aos estudos do discurso na história natural, Foucault apresenta o conceito de “*a priori* histórico”, aquilo que numa dada época recorta um campo de saber possível e em que se pode sustentar um discurso reconhecido como verdadeiro. Surgem as questões acerca da organização do discurso – trata-se de um grupo de enunciações heterogêneas em coexistência no interior de uma disciplina – e da unidade do discurso que não é definida pelo objeto a que se refere, mas pelas construções do que se afirma a seu respeito. Deve-se partir de uma descrição dos acontecimentos discursivos para chegar até as unidades que os estruturam, sendo então possível refletir sobre sua formação, seus direitos de reivindicar o domínio que as especifique no espaço e uma continuidade que as individualize no tempo, sob que leis elas se formam, sobre o pano de fundo de que acontecimentos discursivos elas se recortam e se não são efeito de unidades mais consistentes (FOUCAULT, 2007, p. 29).

Os processos de seleção, ordenação, preservação que delineiam de maneira fluida as funções exatas do curador, já podem ser percebidas ou refletidas a partir dessas conceituações acerca do “discurso”, uma vez as enunciações heterogêneas no interior de uma disciplina são fruto de práticas científicas, e, as opções e alinhamentos, bem como as construções que se farão acerca destas em cada contexto institucional, levarão à percepção do processo de sua elaboração.

O “discurso” designa para Foucault, um conjunto de enunciados que podem pertencer a campos diferentes, mas que obedecem a regras de funcionamento comuns. Essas regras não são somente linguísticas ou formais, mas reproduzem certo número de rupturas historicamente determinadas. Apresenta uma função normativa e reguladora e coloca em funcionamento mecanismos de organização do real por meio da produção de saberes, de estratégias e de práticas (REVEL, 2005, p. 37).

Os processos de análise do “discurso”, pautados no arcabouço teórico Foucaultiano, revelam os “enunciados” como os últimos elementos encontráveis. Tais elementos enunciativos estruturam as “formações discursivas” permitindo a transição da dispersão para a regularidade que origina e estrutura o “discurso” permitindo, ainda, determinar as regras que possibilitam a existência de enunciações diversas.

Os enunciados são fundamentais para a percepção das singularidades e das rupturas presentes em cada disciplina desprovida de sua forma universal. A partir dessa formulação é possível perceber que o todo é sempre histórico, até mesmo a “verdade” (VEYNE, 2011, p.

43). As conceituações acerca do enunciado são importantes para compreender de que forma os discursos se estruturam e, posteriormente, como enunciados científicos, discursos e demais elementos serão percebidos como elementos que se articulam em dispositivos.

Nas sociedades atuais, em lugar de uma essência, o poder caracteriza-se por um conjunto de relações de forças dominantes e dominadas, tornando-se elemento operatório entre Estado e sistema privado. Esse conjunto de relações se estabelece entre duas formações: as políticas – também denominadas “discursivas” ou de “enunciados” – e as não-discursivas constituídas por instituições, práticas e processos (DELEUZE, 2008, p. 98).

O diagrama de poder, como observa Deleuze (2008, p. 98) abandona o modelo de soberania para fornecer um modelo disciplinar, tornando-se assim “biopoder” ou “biopolítica”. Nesse caso, a vida é o novo objeto de poder e a resistência torna-se poder de vida. Assim sendo, lidamos com três dimensões: uma formalizada sobre os estratos (saber), outra agregada às relações de força no diagrama (poder) e a última associada ao lado externo (pensamento).

Essas três dimensões – Saber, Poder e Si – possuem caráter histórico, tendo em vista que não designam conceituações universais. O “Ser-saber” é determinado em algum momento pelo visível e o enunciável, o “Ser-poder” configura-se a partir das relações de força, as quais passam, elas próprias, por singularidades variáveis conforme a época, e o “Ser-Si” é determinado pelo processo de subjetivação. Pensar vincula-se à experiência e à problematização. “Poder”, “Saber” e o “Si” são para Foucault a tripla raiz de uma problematização do pensamento refletora de sua própria história, mas para se libertar do que ele pensa e encaminhar-se para, enfim, “pensar de outra forma”.

Uma contextualização muito breve sobre outro conceito importante na obra de Foucault se faz necessária no que se refere ao “discurso”, o de “unidade”. Este relaciona-se com as conceituações acerca das funções enunciativas relativas a um saber.

Deve-se partir de uma descrição dos acontecimentos discursivos para chegar até as unidades que os estruturam, sendo possível refletir sobre sua formação, seus direitos de reivindicar o domínio que as especifique no espaço e uma continuidade que as individualize no tempo, sob que leis elas se formam, sobre que pano de fundo de acontecimentos discursivos elas se recortam e se não são efeito de unidades mais consistentes [...] (FOUCAULT, 2007, p. 29)

O autor define que os “enunciados” precisam ter uma substância: “descrições qualitativas, narrações biográficas, demarcação, interpretação e recorte de signos, raciocínios por analogia, dedução, estimativas estatísticas, verificações experimentais, e muitas outras

formas de enunciados [...]” (FOUCAULT, 2007, p. 59) são alguns dos exemplos que autor oferece quando se refere ao século XIX, que de certa forma podem ser relacionados aos diversos tipos de inscrições informacionais existentes.

Uma raridade não pressupõe uma originalidade, pois não importa que a emissão do enunciado seja feita pela primeira vez ou se constitua em uma repetição ou reprodução – o que conta é a regularidade: não há diferença entre a frase original e aquela dita 100 (cem) anos depois – não há uma hierarquia de valor. Um enunciado sempre representa uma singularidade, ele não se confunde com a emissão das singularidades que ele supõe, o fundamental são as regras do campo em que elas se distribuem e se reproduzem, caracterizando e definindo então uma “regularidade enunciativa” (FOUCAULT, 2007, p. 16).

Quando Foucault (2006, p. 16) se refere à ciência, esta implicaria certos limiares nos quais os enunciados atingem uma epistemologização, uma cientificidade ou formalização. Vale ressaltar a busca pelos discursos dos saberes no sentido da prática discursiva. Para o autor uma frase “non-sense” e uma proposição científica são igualmente enunciados. Não há nada antes do saber para o autor.

[...] porque o saber, na nova conceituação de Foucault, define-se por suas combinações do visível, e do enunciável próprias de cada estrato, para cada formação histórica. O saber é um agenciamento prático, um “dispositivo” de enunciados e de visibilidades. Não há, então, nada sob o saber (embora haja, [...] coisas fora do saber). [...] não basta falar de um limiar de 'epistemologização': este já é orientado a uma direção que conduz a própria ciência e que atravessará um limiar próprio de 'cientificidade' e eventualmente um limiar de 'formalização' [...] mas não faltam sobre o estrato outros limiares, orientados de forma diferente: limiares de etização, limiares de estetização, de politização [...]. O saber não é ciência, não é separável desse ou daquele limiar onde ele é tomado [...] sob orientações diversas, das quais a ciência é apenas uma. Há apenas práticas, ou positivities, constitutivas de saber: práticas discursivas de enunciados, práticas não-discursivas das visibilidades. (DELEUZE, 2008, p. 60-61) .

Três dimensões foram apresentadas por Deleuze acerca de Foucault: uma primeira formalizada sobre os estratos (a do Saber), uma segunda sobre as relações de força ao nível do diagrama (a do Poder) e a da relação com o lado exterior (a do pensamento). Para Foucault o lado subjetivo é uma interiorização do lado de fora, (nos vemos) em que as pessoas se veem como um duplo do outro, e, assim, a dimensão de subjetividade deriva do Poder e do Saber, mas não depende deles.

Nessas três dimensões que já foram citadas por Deleuze – Saber, Poder e Si – Foucault considera necessário acrescentar que elas são históricas, porque não designam condições universais. O Ser-Saber é determinado pelas duas formas que assumem o visível e o

enunciável em determinado momento, sendo as relações Ser-Poder determinadas nas relações de forças, as quais passam, elas próprias, por singularidades variáveis conforme a época.

O “discurso”, como esclarece Foucault, é uma dispersão em virtude de sua formação a partir de elementos que não se encontram ligados, sendo a análise arqueológica constituída pela busca de uma regularidade entre os elementos do discurso. Nesse processo, o autor propõe o estabelecimento de regras capazes de reger a formação dos discursos que são a condição de sua existência, denominadas “regras de formação”, com a função de explicar como os discursos aparecem e se distribuem no interior de um conjunto. Essas regras disciplinam os objetos, tipos enunciativos, conceitos e temas, caracterizando o discurso como regularidade e delimitando o que o autor estabelece como “formação discursiva” (MACHADO, 1981, p. 172).

As “formações discursivas” são constituídas pela definição de regularidades, tais como ordem, correlações, posições, funcionamentos e transformações entre objetos, tipos de enunciação, conceitos e escolhas temáticas advindas de um sistema de dispersão. Devem ser vistas sob a perspectiva da descontinuidade, apontando para a possibilidade de se encontrar regularidades nessa dispersão, levando diretamente à questão da posição do sujeito dessas e nessas formações (GRANGEIRO, 2009, p. 2).

Estabelecendo uma comparação entre as análises do pensamento e do campo discursivo, a primeira deve ser vista sempre como alegórica em relação ao discurso que utiliza – o que se dizia no que estava dito – enquanto a segunda é orientada para compreender o enunciado na singularidade de sua situação. “O enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente” (FOUCAULT, 2007, p. 31).

Para que os discursos como dispersão possam ser descritos como regularidade, é necessário que as suas regras de formação sejam determinadas em quatro níveis ou feixes: O primeiro, referente aos objetos, relaciona-os ao conjunto de regras que permitem formá-los como objeto de um discurso e constituem assim suas condições de aparecimento. O segundo nível, dos tipos enunciativos, onde a descrição da coexistência de diversas formas levaria à articulação de diversos e heterogêneos enunciados. Analisar um discurso seria também determinar as regras que tornam possível a existência de enunciações diversas. O terceiro nível, relacionado às regras que formam um discurso, diz respeito aos conceitos e propiciam seu aparecimento e transformação ao definir como elas podem ser relacionadas em um sistema comum. O quarto nível diz respeito aos temas e às estratégias ao focar nas escolhas realizadas em que os discursos estão inseridos. Esses quatro níveis, ou feixes, estão

relacionados entre si e formam um único sistema, que caracteriza os discursos. Dependentes verticalmente nos dois sentidos, não há privilégio entre eles (MACHADO, 1981, p. 163-165).

Ao definir as regras de formação discursiva nesses feixes, o que se procura descrever é um saber. A ciência não é propriamente o objeto de estudo da análise e sim o saber que “[...] não está investido apenas em demonstrações, ele também pode ser encontrado em ficções, reflexões, narrativas, regulamentos institucionais, decisões políticas [...]” (FOUCAULT, 2007 p. 239).

Os “discursos” são considerados um conjunto de enunciados, descritos pelas “formações discursivas”, sendo estes seu último elemento de decomposição. Sistemas de “formação do discurso” residem nele próprio, compreendendo um feixe complexo de relações que funcionam como regra, bem como um esquema de correspondência entre diversas séries temporais, não se constituindo como sua etapa final. O que se analisa não são as etapas terminais do discurso, mas os sistemas que tornaram possíveis as formas sistemáticas últimas (FOUCAULT, 2007, p. 85).

Nesse sentido, é possível denominar como “discurso” um conjunto de enunciados na medida em que se apoiem na mesma “formação discursiva”, devendo ser considerados como práticas voltadas para os aspectos discursivos como um

[...] conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT, 2007, p. 133).

Não possuindo apenas um sentido, ou uma verdade, mas uma história específica, “discursos” podem ser definidos enquanto práticas que obedecem a regras. Para Foucault, a questão é estabelecer sua definição em sua especificidade, mostrar como essas regras são irreduzíveis a qualquer outra. Deve-se estar atento às contradições que integram a própria “formação discursiva”, focando nas oposições que devem ter seus diferentes níveis e papéis descritos. A análise comparativa nesse método se destina a repartir a diversidade dos discursos em figuras diferentes, gerando um efeito multiplicador, permitindo seu aparecimento entre as “formações discursivas” e os domínios não discursivos, tais como: instituições, acontecimentos políticos, práticas, processos econômicos, dentre outros. Esta mesma análise comparativa permitiria ainda revelar que a história pode dar lugar a tipos definidos de discurso que possuem sua própria historicidade e se encontram relacionados com um conjunto de historicidades diversas.



Para o autor não caberia a formulação de questões acerca de determinadas formações discursivas como: Quem é o autor? Quem falou? Na expectativa de que uma nova positividade se apresente como uma frase nova. O que se faz necessário é definir em que consistem essas modificações inseridas nos discursos, já que o surgimento de novas positivities pressupõe transformações.

Analisar positivities é mostrar segundo que regras uma prática discursiva é indispensável à constituição de uma ciência e também um espaço onde o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso. Percorre uma relação entre prática discursiva, saber (conjunto de elementos formados de maneira regular por uma prática discursiva e indispensável à constituição de uma ciência) e ciência (FOUCAULT, 2007, p. 157).

O “discurso” passa por certo número de ordenações e como em todas as sociedades a sua produção não é espontânea e aos sujeitos do discurso é imposto um conjunto de regras que definem o que pode ou não ser dito, leva-se em consideração que

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada, redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2009, p. 8-9).

A instância do discurso é apresentada como resultado de questões acerca das diversas práticas restritivas da palavra: o que pode ser dito? O que pode ser dito de verdadeiro? O discurso passa a ser mais do que algo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por quê e pelo que se luta, o poder de que se quer apoderar.

Os três grandes sistemas de exclusão que atingem os discursos são “a palavra proibida”, a “segregação da loucura” e a “vontade de verdade”. Esta última, apesar de ter atravessado tantos séculos da história, é cada vez menos discutida “como se para nós a vontade de verdade e suas peripécias fossem mascaradas pela própria verdade” (FOUCAULT, 2009, p. 19). Porém a razão reside no fato de que

[...] se o discurso verdadeiro não é mais, com efeito, desde os gregos, aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder, na vontade de verdade, na vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que está em jogo senão o desejo de poder? O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e liberta do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ele quer não pode deixar de mascarar-la. (FOUCAULT, 2009, p. 20).

Essa “vontade de verdade” é vista como um sistema de exclusão do discurso e se caracteriza por ser um tipo de separação historicamente construída. Exerce sobre os discursos um poder de coerção, pois delimita através de um conjunto composto por livros, bibliotecas e textos o que pode ou deve ser dito (MESQUITA, 2008, p. 63).

As únicas verdades então que se conheceria seriam aquelas oferecidas pelas instituições e aceitas como inquestionáveis, excluindo aqueles que com elas não concordam, em função de que nem todas as partes do discurso são abertas para todos os sujeitos que falam.

Os “discursos” constituem práticas descontínuas, não possuem uma significação prévia e acabada e são configurados por procedimentos externos – relatados e definidos, que cumprem funções estratégicas de identificação e análise das condições de possibilidade para a valorização do discurso como verdade - e internos que regulam o discurso de dentro, através da classificação, seleção, ordenação e distribuição. Os procedimentos internos são o “comentário”, o “autor” e a “disciplina”.

Os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social, eles funcionam como uma rede de dispositivos da qual ninguém escapa, ou seja, o que existem são práticas ou relações de poder, sendo estes, algo a ser exercido. Assim, o cenário que se estabelece é o de que não há saber neutro, todo saber é político, porque todo saber tem sua gênese em relações de poder (FAÉ, 2004, p. 191).

Esta concepção afirma que “[...] saber e poder estão diretamente implicados, não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo as relações de poder” (FOUCAULT, 2005, p. 27).

Não há como fazer a história de um “discurso” sem levar em conta as relações de poder na sociedade na qual ele funciona, pois em sua existência estão presentes as forças, as lutas e desejos que movem os grupos sociais (VANDRESEN, 2009, p. 80). Se o “discurso” funcionava como mecanismo de ordenação dos saberes, com os deslocamentos em sua pesquisa ele será o “dispositivo” no qual estão alojadas as relações entre saber e poder.

No que tange aos ‘discursos’ como dispositivos de Saber, ou melhor, presentes nas relações Saber – Poder, eles remeteriam a um “regime de verdade” que divide o verdadeiro e o falso, relacionando-se a uma fabricação social e institucional das verdades recebidas.

Ora, tem sido uma evidência significativa na filosofia moderna que o sujeito é fundamento de verdade e fonte universal de significação. Foucault quer problematizar evidências como esta, ao mostrar que tanto os discursos de verdade quanto o que se entende por sujeito são produzidos, constituídos a partir da articulação entre jogos de regras, mecanismos e estratégias de

poder pertencentes às nossas práticas sociais e culturais. [...] Diante dos conteúdos históricos que têm sido elaborados e aos quais estamos vinculados e porque são tidos como se fossem verdadeiros, porque valem como verdadeiros, é imprescindível que uma questão seja posta: 'quem sou eu [...] que pertenço a essa humanidade [...], a esse momento, a esse instante da humanidade que é sujeitada pelo poder da verdade em geral, e das verdades em particular. (FOUCAULT, 1990, p. 46).

A reflexão fundamental está no que “significa hoje dizer o que dizemos” (FOUCAULT, 2008b, p. 606) e por consequência denunciar o que nos tornamos diante da proliferação de discursos que pretendem atribuir verdades sobre nós, Foucault assinala a existência de um jogo de regras entre saberes, ou entre as denominadas, por ele, práticas coercitivas. Em seus estudos, seu problema a ser investigado foi saber como o ser humano entrava nos jogos de verdade, fossem estes, jogos que têm a forma da ciência ou que se referem a um modelo científico, ou aqueles que podem ser encontrados nas instituições ou práticas de controle. Foucault destaca a questão de buscar a história da verdade, não de uma verdade intemporal, sob influência da concepção Nietzscheana

[...] mas a história mesma da verdade. [...] em lugar de perguntar o que a uma ciência em que medida a sua história lhe aproximou da verdade (ou impediu o acesso a ela), não haveria antes que dizer que a verdade consiste em uma determinada relação com o discurso, o saber mantém consigo mesmo, e se perguntar não é ou não tem ela mesma uma história? (FOUCAULT, 2007, p. 54).

O termo jogo é definido como

[...] um conjunto de regras de produção de verdade. Não é um jogo de imitar [...], é um conjunto de procedimentos que conduzem a um determinado resultado, que não pode ser considerado, em função de seus princípios e de suas regras de procedimento, como válido ou não, vencedor ou perdedor. (FOUCAULT, 1982, p. 89).

Muitas possibilidades analíticas se apresentam ao se voltar para a obra foucaultiana. A percepção de como determinadas formas de conhecimento se consolidam, suas relações de poder no campo das práticas e influências no âmbito discursivo de um domínio de saber, seja ele sistematizado sob a forma de ciência ou não, a abordagem por meio da obra do autor, no que se refere à análise de um enunciado, conduz ao entendimento de que esse é automaticamente construído pelo sujeito que o analisa.

A utilização dessas conceituações para refletir acerca de um dos espaços produzidos por essa sociedade, por uma das formas institucionais possíveis de elaboração de discursos acerca de saberes, foi uma opção no estudo proposto por permitir a “desnaturalização” de

processos considerados no campo pragmático como naturais. Toda uma genealogia pode ser percebida nos fluxos informacionais cotidianos da instituição, as estratégias adotadas por cada sujeito que integra o corpo funcional do museu, em especial os curadores, que resulta na elaboração de formações discursivas a cada nova exposição.

As reflexões propiciadas pelo pensamento foucaultiano possibilitam análise dos museus de história natural, suas práticas informacionais de organização e transferência, suas “formações discursivas” elaboradas por saberes que acabam por configurar um “dispositivo”. Cabe ressaltar que o arcabouço teórico de Michel Foucault buscava refletir sobre os processos de verdade, as formas de coerção estruturadas pelas sociedades para construção dessas verdades por meio de instituições de controle, sobre os sujeitos e as formas de subjetivação, dispositivos, acionamentos desses dispositivos e ocultamentos de enunciados.

A questão curatorial relacionada à comunicação social da ciência ganha relevo no que tange às singularidades das práticas discursivas, pois estas estabelecem por meio dos procedimentos de ordenação, validação, seleção, preservação e exposição, com a validação institucional, práticas cotidianas relativas aos acervos, ao que pode ser enunciado acerca desses acervos, como as informações serão publicizadas e, assim, como a imagem e os “discursos” da e sobre a ciência chegarão às exposições museológicas.

#### 4 CURADORIA: ciência e ordem em museus de história natural

*“[...] O exterior de uma ciência é mais e menos povoado do que se crê: certamente há a experiência imediata, os temas imaginários que carregam e reconduzem sem cessar crenças sem memória [...]” (FOUCAULT, 2009, p. 3)*

A curadoria contemporânea possui suas origens relacionadas às práticas de análise, ordenação e preservação das evidências materiais dos heterogêneos elementos da natureza e da cultura. Tais objetos ao serem integrados aos acervos institucionais devem ser observados em relação à sua potencialidade informativa, aos “enunciados”, e à forma como integram processos que demandam o estabelecimento de critérios de organização e salvaguarda<sup>15</sup>.

No decorrer deste capítulo são apresentadas conceituações acerca das práticas curatoriais, os diferentes qualificativos que acompanham o termo na contemporaneidade e os heterogêneos entendimentos do papel desse *expertise* enquanto figura decisória no que tange aos acervos. Em um segundo momento, o foco se voltará para a curadoria no âmbito dos museus considerando sua gênese nas transformações da modernidade. Busca-se analisar como as “formações discursivas” ordenadas pelos curadores se configuram nesses espaços institucionais, na medida em que são eles os elaboradores e selecionadores de “enunciados” de heterogêneos “discursos” de saberes enquanto verdade.

Na terceira parte, apresentam-se as práticas curatoriais nas singularidades dos contextos atuais dos museus de história natural. Reflete-se acerca das interlocuções entre as atividades de coleta, pesquisa e exposição desses acervos e as diferentes linhas curatoriais baseadas em heterogêneas práticas científicas de pesquisa e geração de conhecimento. A última parte apresenta a proposta analítica da curadoria a partir da “ordem dos discursos”, em especial os procedimentos que regem os processos discursivos e configuram aqueles que podem ou não ter suas ordenações de enunciações validadas como sujeitos produtores do conhecimento científico.

---

<sup>15</sup> Esta perspectiva reforça a figura oriunda do século XIX do cientista naturalista e que, posteriormente foi se consolidando com um grau de especialização cada vez maior, acompanhando as transformações das áreas do conhecimento. Temos então, a figura do sujeito curador especialista, responsável nos contextos institucionais pela ordenação dos “enunciados” oriundos dos conhecimentos específicos e, por conseguinte das “formações discursivas” que irão compor os “discursos”.

#### 4.1 Curadorias: desafio de conceituação e papel institucional

Na atualidade há uma grande mancha semântica que acompanha o termo curadoria, nos diferentes entendimentos em tipologias de espaços de memória, até mesmo no âmbito de acervos digitais. Como interseção entre as heterogêneas concepções encontra-se a presença de um sujeito enunciativo, uma figura decisória, configurada no especialista, pesquisador, *expertise*, cientista, aquele que detém o conhecimento e é capaz de estabelecer uma seleção, ordenação para uma melhor preservação – aqui entendida no sentido *latu*, não só do ponto de vista da conservação da materialidade, mas igualmente das práticas informacionais relacionadas, bem como eventualmente a restauração - visando à pesquisa e a divulgação do conhecimento. Esse curador não necessariamente pertence aos quadros institucionais, mas é sempre um especialista em determinada temática que é validado pelos pares curatoriais do museu.

A curadoria enquanto conceito apresenta-se como desafio, em função de sua heterogeneidade de aplicações em diversas áreas do conhecimento,

[...] o conceito de curadoria surgiu influenciado pela importância da análise das evidências materiais da natureza e da cultura, mas também pela necessidade de tratá-las no que corresponde à manutenção de sua materialidade, à sua potencialidade enquanto suportes de informação e à exigência de estabelecer critérios de organização e salvaguarda. Em suas raízes mais profundas articulam-se as intenções e os procedimentos de coleta, estudo, organização e preservação, e tem origem as necessidades de especializações, de abordagens pormenorizadas e do tratamento curatorial direcionado a partir da perspectiva de um campo de conhecimento [...] (BRUNO, 2008, p. 27)

Essa conceituação foi se alterando no decorrer do tempo e, mesmo hoje, há diferentes concepções em lugares, instituições, regiões ou países diferentes. Não raro, em uma mesma instituição encontramos distintas formas de entender curadoria. Ulpiano Bezerra de Meneses (1986, p.25-42) entende que o conceito de curadoria perpassa um ciclo completo de atividades relativas ao acervo,

[...] compreendendo a execução e/ou orientação científica das seguintes tarefas: formação e desenvolvimento de coleções, conservação física das coleções, o que implica soluções pertinentes de armazenamento e eventuais medidas de manutenção e restauração; estudo científico e documentação; comunicação e informação, que deve abranger de forma mais aberta possível, todos os tipos de acesso, apresentação e circulação do patrimônio constituído e dos conhecimentos produzidos, para fins científicos, de formação profissional ou de caráter educacional genérico e cultural

(exposições [...], publicações, reproduções, experiências pedagógicas, etc. (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1986, p. 27).

O que primeiramente seria uma sequência operatória linear pode ser percebido a partir de uma visão cíclica, onde todas as partes do processo curatorial são interdependentes. A consolidação da curadoria como um conceito relacionado a processos de ordenação e preservação possibilita a reflexão acerca da figura do curador, entendido como aquele que detém o conhecimento especializado validado por seus pares ou instituições para estabelecer como determinada ordem será elaborada, porque, e, em que contextos, “enunciados” serão produzidos acerca de determinados acervos, bem como quais serão reproduzidos, sob que contexto, e como esses comporão “formações discursivas” e por sua vez, “discursos”.

Sob o prisma da curadoria voltada para a questão de conteúdo relacionado aos acervos, a pragmática do curador é entendida como um filtro para um fluxo informacional estabelecendo um propósito, lugar, tempo e audiência específicos (BEIGUELMAN, 2011, p. 37). Um dos possíveis questionamentos em função dos conteúdos disponibilizados *online* em meio de sítios da *web* encontra-se no poder de um curador de permanecer determinando as informações acerca de determinados conteúdos e nas formas como este obtém legitimidade para ser ouvido e o poder decisório por meio de sua atuação (ROSENBAUM, 2011, p. 1).

De alguma forma o curador igualmente poderia então ser um “meta-enunciador”, no sentido em que trabalharia com coleções já classificadas, informações já enunciadas anteriormente em exposições, objetos que já foram escolhidos e significados anteriormente. No entanto, a cada novo processo curatorial expositivo um novo contexto enunciativo de irrupção se forma para que seja gerada aquela demanda de mudança e cabe ao especialista permanecer com os mesmo enunciados anteriores, repeti-los ou estabelecer novos, agregando novos entendimentos da ciência acerca de determinada temática, como esta será divulgada e sob que meio info-estético.

Diversos autores (OBRIST, 2010, p. 14; HOPPS, 2010, p. 27; HÚLTEN, 2010, p. 55) consideram que uma das principais questões no que tange a essa temática está na definição do que exatamente consiste a prática de curador. De certo modo, a verdadeira razão de ser do curador permanece, em grande medida, indefinida. Não se distingue nenhuma metodologia real ou legado claro, apesar da atual proliferação de estudos sobre curadoria (OBRIST, 2010, p. 14). Seu papel aparece embutido em profissões preexistentes relacionadas aos diversos museus ou centros culturais. Os limites da profissão de curador são fluidos.

Walter Hoops<sup>16</sup> considera que o papel de um curador exige compreensão e sensibilidade, bem como conhecimento que necessita ir muito além do que é realmente exposto. Estabelecendo uma metáfora, considera organizar uma exposição semelhante a regência de uma orquestra. Se o concerto a ser regido for a sinfonia de Júpiter de Mozart, conhecer toda(s) a sua produção é fundamental.

Mesmo sem uma data magna, a curadoria foi se consolidando com a reprodução e reflexão de um conjunto de práticas, e, como tal, sendo valorizada à medida que havia uma configuração mais forte no campo de instituições de memória pela composição de diversos agentes culturais. Neste estudo não se tem uma ideia acabada de curadoria, pois a cada nova execução de sua prática esta se encontra permanentemente revista.

A prática curatorial demanda uma necessidade de um permanente questionamento à sua história totalizadora (da história da curadoria). O equilíbrio de forças que o trabalho do profissional da curadoria exige não deve se balizar pelas necessidades do mercado ou dos patrocinadores. “É preciso também que o curador saiba resistir a interesses vários, e ao marcar posições, evitar a marca da neutralidade” (RAMOS, 2010, p. 11) potencializando a base de suas reflexões.

No que tange o ponto de vista institucional, o curador não é aquele que coloca em circulação apenas o que agrada ao público, mas é um sujeito que pensa, estuda e reflete (RAMOS, 2010, p. 11). Uma exposição não poderia ser apenas uma manifestação pública da perspectiva individual do curador, ainda mais sendo feita com dinheiro e em espaço públicos. A prática curatorial deve ser resultado de pesquisa e reflexão individual ou coletiva, ligada até certo ponto a um gosto individual, mas que leva em conta as relações e correlações com a vida pública, que diz respeito a juízos ponderados e fundados em critérios que nunca antecedem ao acervo, mas que são fornecidos por eles (ALVES, 2010, p. 45). Entretanto, assim como os artistas, o curador possui direito à liberdade de pensamento e de expressão, mas deve obrigatoriamente fazer uso público de suas reflexões, sendo esse uso relacionado a um sentido que esteja ligado à história e à vida política (ALVES, 2010, p. 45).

Ao curador antes o todo-poderoso, sobra a ingrata tarefa de organizar o espetáculo artístico-publicitário. A dificuldade é maior do que parece. Na medida em que seria necessário, não cair na obediência ao sistema no momento mesmo que se pensa não estar obedecendo a lógica dele. (ALVES, 2010, p. 49).

Em contrapartida tem-se um movimento que reforça a figura do curador detentor da

---

<sup>16</sup> Curador de arte em entrevista concedida a Hans Obrist (2010) em 1996 no Texas, EUA.



verdade absoluta sobre as ações curatoriais, o que conserva o saber e todos os sentidos acerca do acervo (ALVES, 2010, p. 50). A função social do curador e o que se espera da produção oriunda dessas práticas, as mostras e textos devem ajudar na compreensão das transformações de significados para um público não completamente familiarizado.

A curadoria seria um processo que possui uma preponderância institucional, um conjunto de práticas que se conecta e se estabelece temporalmente porque a rede que ela mobiliza pede uma sequência ou uma espécie de futuro, de preocupação com devir (ALVES, 2010, p. 50). Realizada em sua maioria a partir das seleções do curador, do que este explicitou, assim como do que permaneceu silenciado, a exposição de contradições deve ser bem-vinda pois circuitos expositivos possuem pouco espaço para conflitos. “O perigo está justamente quando as diferenças são escamoteadas e um pensamento homogêneo e totalizador se pretende como final de uma história” (ALVES, 2010, p. 54).

Uma das principais correntes de teorização acerca das práticas curatoriais elabora-se a partir de um enfoque dos museus de arte, em especial os contemporâneos, compreendendo a curadoria como uma profissão que cada vez mais se autonomiza principalmente em função de cursos de formação e do reconhecimento de projeções internacionais para a carreira.

Maria Hlavajova destacou em 2001 que sua concepção de curadoria era permanentemente desafiada pelo programa “Word” da Microsoft, uma vez que a palavra não era reconhecida e permanentemente grifada em vermelho.

[...] de alguma maneira, eu gosto deste jogo, como se o cerne fosse articulado com o que curadoria significa para mim: um processo contínuo de tornar-se [...] É a identidade em transição permanente, absorvendo o errático social, geopolítico, étnico, econômico, e outras realidades num platô ordinário vivido intensamente, e por isso resistente ao enquadramento de um dicionário ou guia, um manual. [...] (HLAVAJOVA, 2001, p. 81).

Na atual versão do programa de computador a palavra curador ou curadoria não são mais ruído na normalidade (TEJO, 2010, p. 149), a figura do curador disseminou-se de tal forma que qualquer evento cultural, seja um festival de teatro, dança, cinema possui à frente um curador. Outro indício de uma profissionalização do campo da curadoria sob uma perspectiva internacional é apontada por Cristina Tejo (2010, p. 149) nos dados contidos no relatório do *U. S. Bureau of Labor Statistics* 2008 – 2018<sup>17</sup> com um aumento de 23 % na oferta de trabalho para curadores em instituições museológicas de história, ciência e arte contemporânea.

---

<sup>17</sup> p. 105 do referido relatório.

Igualar o campo da curadoria ao de profissões já normatizadas nos termos em que se avaliam atividades mais comuns pode trazer algo de ambíguo. Retira um pouco da aura e da mítica do curador, como gênio e intelectual que atua num meio que possui entrada para poucos escolhidos e, por outro lado, escamoteia o sistema de formação e legitimação do curador que, assim como qualquer ofício que envolve algum aspecto criativo, é dependente de uma rede de relações, de acúmulo de capital cultural e de processos de escolhas institucionais. O crescente interesse pela curadoria é fruto de uma real tomada de consciência do papel crítico, das possibilidades em alguns espaços expositivos e elaborações de narrativas, bem como da posição de poder que o curador ocupa nos espaços institucionais.

O surgimento de novos curadores no cenário brasileiro seria bastante restrito em função de poucas instituições possuírem infraestrutura adequada e missão clara que sirvam de local de estudo para o aspirante a curador, bem como, o pouco suporte para iniciativas independentes (TEJO, 2010, p. 149).

O curador deve ter algo a dizer, ter um ponto de vista diferente, um posicionamento singular, saber ouvir e ver. Ser flexível para lidar com as diversas situações e ter capacidade de negociação. E não se conformar com discursos de segunda mão acerca de suas temáticas, reproduções digitais de imagens, o que causaria uma dependência de conclusões dos outros (TEJO, 2010). Entretanto, essa visão colocaria o curador como alguém que trabalha isolado, sem colaboração ou interface com outros pesquisadores.

Cada um dos curadores assume uma abordagem pessoal e método curatorial distinto ao lidar com as heterogêneas questões a serem abordadas e isso também está relacionado com as singularidades das curadorias nos espaços museológicos.

#### **4.2 *Curatore* / curador: a essência da curadoria em museus**

A relação entre o surgimento da curadoria e os gabinetes de curiosidades se entrelaçam segundo Roland Schaer, no procedimento de reunir obras de forma acumulativa nas paredes, adotado nos salões franceses, uma herança dos Gabinetes de Curiosidades (*Kunst und Wunderkammer*, câmara de arte e de maravilhas). Pequenas salas-enciclopédias onde eram expostos objetos de toda espécie, animais empalhados ou vivos, conchas, moedas, louças, esculturas, enfim, produtos da natureza e do homem, muito difundidos na Europa, a partir de 1550 (CINTRÃO, 2010, p. 16).

Edifícios foram construídos principalmente em Munique e Praga, durante o século XVI, com o objetivo de abrigar essas coleções, a exemplo da *Kunstkammer* de Albert V da

Baviera, datado de 1563, descrito como uma construção quadrada formada por quatro galerias em arcadas, organizada em torno de um claustro central, “[...] fórmula que se tornará típica dos museus de arte [...]” (SCHAER, 1993, p. 23).

Nos denominados gabinetes de curiosidades a forma de catalogação buscava, muitas vezes, valorizar as riquezas. Um dos colecionadores franceses do século XVII, Pierre Borel, organizou uma lista de seus “tesouros” publicada em 1649. Ela demonstrava sua forma de catalogar sua coleção

Esta é a ordem dos objetos-categorias como Borel as catalogou: raridades humanas (incluindo um osso de um gigante e um monstro de duas cabeças); animais de quatro patas; peixes e criaturas do mar; outros objetos marinhos; insetos e cobras; plantas; flores; [...] sementes e grãos; frutas raras; outras frutas e sementes; fósseis; outros minerais; antiguidades; coisas artificiais. As duas últimas são as primeiras a incluir objetos de arte: urnas, vasos, moedas, medalhas, assim como, ‘450 miniaturas raras a partir de grandes mestres como Michelangelo, Rafael, Luvas e Albert montadas num álbum muito grande’. A categoria final de ‘coisas artificiais’ incluía espelhos, porcelanas, lentes, 50 ‘retratos a óleo de Roma, Flandres e Paris. (CROW, 1985, p. 29).

Os critérios para a formação de coleções nos referidos gabinetes, sua catalogação e a maneira de exibi-las eram estabelecidos pelos colecionadores, que também cuidavam de explicar cada item de seus acervos aos que os visitavam, fazendo, na época, o papel que vários curadores exercem atualmente (CINTRÃO, 2010, p. 20). Atualmente as configurações acerca da pragmática curatorial encontrar-se-iam nos métodos e formas de apresentar um determinado grupo de obras, de maneira a facilitar a compreensão do espectador, buscando acessar todo e qualquer tipo de público (CINTRÃO, 2010, p. 41).

Independentemente de sua tipologia, museus possuem múltiplas significações construídas a partir de um processo de negociação, do qual participam diversos sujeitos com contribuições diferenciadas na construção de significados derivados das diversas interpretações do social. Para Susan Pearce (1993, p.7) as coleções de museus possuem três coisas em comum: são constituídas por objetos, que advêm do passado e foram reunidos com alguma intenção por um proprietário ou curador que acreditava que o todo é maior do que a soma das partes, vistas então como [...] um imenso corpo complexo de evidência material, um arquivo que abrange não só às evidências materiais de nosso passado natural e humano, mas também como este passado tem sido ele mesmo interpretado. (PEARCE, 1993, p. 134).

Os diferentes significados a que um objeto pode aludir determinarão sua incorporação a um museu. Entender de que forma esses processos ocorrem esclarece como se dá essa

apropriação de elementos da natureza física. A fragmentação desses espaços por especialidade, de certa forma se choca com as complexidades das sociedades e, por consequência, com a ideia que acabou por se cristalizar, onde o objeto e sua natureza é que determinariam a natureza do museu. Esta taxonomia estaria mais baseada em categorias de objetos isolados ou agrupados, do que em campos do conhecimento ou problemas humanos (MENESES, 1993, p.15).

Os museus buscam uma representação do mundo por meio de uma taxonomia, e acabam por refletir *taxis* da própria sociedade onde se inserem. Não é coincidência que a organização dos museus seja uma ordenação baseada em regras, pois tudo no museu é classificado e ordenado. Os setores, da reserva técnica à exposição, cada um é subdividido e classificado. Esta concepção acompanha os museus desde sua origem, desde sua própria fundação, refletindo a própria hierarquia social na qual surgiu (FYFE, 1998, p. 327).

O substantivo “curador” tem sua raiz no latim *cur*, remete ao cuidado, ao zelo. substantivo latino *curátor* define como “o que cuida, o encarregado de zelar, comissário, tutor, rendeiro, caseiro”. Em todos os significados atribuídos a essa palavra, está contido o sentido de “cuidar”, “tomar conta” (BITTENCOURT, 2008, p. 14). Outros significados que podem ser relacionados a cuidar, ou preservar de algum modo, mas não relacionado a procedimentos relativos a coleções e são poucos destacados, embora constem em dicionários da língua portuguesa ou remetam a regionalismos de partes do Brasil.

[...] “curador” é um indivíduo que trata das pessoas mordidas por cobras venenosas, e que, dada essa estranha arte, é respeitado por esses animais. A nós pareceu, dentre todos os significados encontrados, o mais interessante. Afinal, uma pessoa que se torna tão hábil em uma arte qualquer deveria ser sempre merecedora do respeito daqueles que com tal arte tomam contato. [...] embora não diretamente associado à curadoria, nos interessa diretamente: no conjunto de acepções reunidas para a entrada “curar”, aparece, como brasileirismo, “preparara madeira, de modo a torná-la melhor para o uso”. Algumas outras acepções trazem o sentido de “preparar”, e visto o radical latino comum a essas podemos dizer que esse sentido tem certa importância da composição dos desdobramentos de “curador” e “curadoria”: “curador” também poderia ser aquele que prepara alguma coisa para ser usada [...] (BITTENCOURT, 2008, p.14).

A origem das ações curatoriais possui, assim como os museus modernos, duas linhagens, que em alguns momentos se entrecruzaram. Os acervos oriundos da natureza demandavam ações de “proceder à cura” de suas coleções e os acervos artísticos exigiam ações relativas a “proceder à manutenção” de seus acervos de arte, gerando uma diversidade de especializações de museus e o surgimento de diferentes categorias profissionais como a do

curador e do conservador. “[...] Essa perspectiva consolidou, por exemplo, as diferenças iniciais entre os perfis dos Museus de História Natural em relação aos Museus de Arte, e até o século XIX essa diversidade tipológica caracterizou o universo dos museus [...]” (BRUNO, 2008, p. 27).

As raízes conceituais do que se entende por curador estão ligadas aos interiores dos museus de ciências e, somente no decorrer da metade do século XX migraram para outras tipologias de museus. As atividades curatoriais igualmente se restringiam - até esse mesmo período - aos estudos (pesquisa dos diferentes campos do conhecimento) e salvaguarda (conservação e documentação) das coleções. Na atualidade as ações de curadoria já incluem também ações de comunicação e educação. Assim,

[...] “proceder à cura” passou a ser interpretado como um conjunto de procedimentos inerentes à seleção, coleta, registro, análise, organização, guarda e difusão do conhecimento produzido. [...] Nesse sentido, as noções herdadas de “organização e guarda” ampliaram e particularizaram os aspectos constitutivos da definição de curadoria e, ao mesmo tempo, consolidaram diversos campos de conhecimento. Essa definição, gradativamente, passou a ser difundida a partir de publicações de periódicos especializados das mais variadas áreas científicas, [...] mas uma observação pormenorizada dessas instituições nos faz perceber que essa herança chegou ao século XX permeada por ações isoladas, com pouca inspiração democrática e vocacionada ao protagonismo. [...]Essas idiosincrasias, de alguma forma distanciam a definição de curadoria, que é compreendida como o conjunto de atividades solidárias, em relação à definição de curador, quando esse é visto como um profissional onipotente em relação à dinâmica institucional. (BRUNO, 2008, p. 28)

O século XIX poderia ser considerado como um momento de irrupção no que se refere aos “discursos” referentes à curadoria em museus, ou seja, relativo aos procedimentos internos que regem o “discurso” e se voltam para a constituição dos “enunciados” acerca de si mesmo. Estabelece uma “origem” que justifica a existência de práticas e posições dos sujeitos, legitimando relações de saber-poder, estratégias e reificação de “discursos” institucionais.

A curadoria gera a necessidade de estratégias flexíveis, pois cada exposição é uma situação única e idealmente se aproxima ao máximo da temática do artista. Cada temática, conjunto de acervo ou de obras feitas por um determinado artista possui um tipo de classificação inerente com a qual o curador precisa se relacionar e compreender, a não ser este seja o criador desse modelo classificatório.

Hopps (2010, p. 46) exemplifica que a curadoria muitas vezes se depara com convenções institucionais em suas exposições como, por exemplo a separação em salas de

arte africana e arte egípcia, “[...] o Egito está no meio do caminho, não se pode ir à seção de Europa Central e Oeste ou à cultura greco-romana desde a África, sem passar pelo Egito.” (HOPPS, 2010, p. 46) e propõe que estes profissionais desloquem as hierarquias convencionais, circulem com as apresentações no tempo e no espaço de forma ainda não conhecidas pelos visitantes (HOPPS, 2010, p. 46).

A primeira tarefa de um “diretor de museu” não é criar um público – não apenas fazer grandes exposições, mas criar um público que confie nas exposições. Uma instituição deve criar seu próprio público posto que quando é bem sucedida ou atravessa um bom momento, “[...] frequentemente é associada a uma pessoa em particular, uma instituição que se identifica com apenas uma pessoa não é uma coisa boa, pois uma vez que ela se fragmenta, essa fragmentação é completa, o que conta é a confiança.” (HULTÉN, 2010, p. 55).

A coleção é fundamental para uma instituição, pois é sua espinha dorsal. Coleções e exposições não devem ser separadas, caso contrário o espaço museológico não teria uma base real, destacando-se que este não deve ser um abrigo no qual se refugiar, é uma fonte de energia tanto para o curador como quanto para o visitante (HULTÉN, 2010, p. 67). No caso dos museus de história natural esta separação é presente nas pragmáticas do cotidiano institucional e possui origem na consolidação desta tipologia ainda no século XIX. A separação entre o trabalho científico realizado com exemplares coletados para pesquisa dos acervos que irão para exposição faz parte dos processos curatoriais, embora os mesmos pesquisadores, especialistas nas temáticas científicas, ocupem a função nos laboratórios e nos processos decisórios referentes aos conteúdos expositivos.

A autonomização profissional da função de curador relaciona-se com uma questão oriunda do campo das artes plásticas que é a transição dos profissionais das mais diversas áreas para essa atividade, tais como Arquitetura, Teatro, Cenografia, História, Jornalismo, História da Arte, dentre outras. A exceção encontra-se nos museus científicos onde a figura curatorial está definida como o especialista, cientista ou pesquisador de determinada área específica do conhecimento.

Uma das definições do trabalho curatorial seria, ao voltar-se para a elaboração de uma narrativa expositiva, levar em consideração não apenas o conhecimento quanto a disseminação das informações (SZEEMANN, 1996, p. 109).

Harald Szeemann (1996, p. 109) curador de exposições de diversos museus de arte europeus, considera que cada profissional possui uma forma de organização de informações.

[...] meu arquivo muda constantemente, ele reflete meu trabalho. Se eu faço uma exposição individual, quero ter certeza de que tenho toda a documentação sobre o artista; se é uma exposição temática, mantenho uma biblioteca [...] classifico os catálogos das coleções do museu por lugar, para que eu possa ter uma imagem mental das instituições. Meu arquivo é uma coleção de diversas bibliotecas. [...] meu arquivo são as minhas memórias, é assim que o vejo. Infelizmente não posso mais andar através dele. Ficou muito cheio. Como Picasso eu gostaria de fechar a porta e criar outro arquivo. (SZEEMANN, 1996, p. 129).

As informações acerca das temáticas da exposição que o curador está integrando e os processos decisórios acerca de como os conteúdos serão enunciados podem ser obtidas por diversos meios, entretanto, nenhum substitui a presença no local onde está a coleção. Essa presença do curador junto da coleção – no caso desse ser um especialista externo – possibilitaria ver se há mais informações “por trás dos objetos escolhidos” (OBRIST, 2010, p. 14) uma vez que em geral os escolhidos são os menos reproduzidos ou expostos. Assim, os curadores passam de um original a outro, de um ateliê a outro, de uma coleção a outra, esperando que algum dia tudo se reúna num organismo chamado exposição (OBRIST, 2010, p. 14; SZEEMANN, 1996, p. 109). O papel de um curador pode ser comparado ao de um catalisador, uma ponte entre o museu e o público (FÉNÉON, 2010, p. 135). Essa ponte seria entre aquilo que as instituições desejam exibir a partir de suas demandas, aquilo que solicitam ao curador para exibir aos visitantes e o que o curador acredita que o público necessita ou deseja ver. No caso dos museus de história natural os curadores igualmente validados pelas instituições, enquanto cientistas, estabelecem um processo de recodificação da informação na comunicação social da ciência. Os museus e suas exposições são ações de divulgação científica que integram esses processos comunicativos onde os curadores decidem os conteúdos que são mais importantes para serem publicizados.

No que tange a um cenário europeu e norte-americano de potencial privatização de museus, alguns curadores<sup>18</sup> consideram que este pode ser um caminho perigoso para essas instituições porque “[...] os curadores seriam voto vencido diante das opiniões de círculos de poder financeiros.” (MEYER, 2010, p. 144).

---

<sup>18</sup> Há um caso que se diferencia curatorialmente e é destacado dentre suas experiências pelo seu curador principal, Fraz Meyer, envolvendo o Museu de Arte da Basileia. Em 1962 recomendou a compra de obras de alguns artistas para integrar a coleção da instituição e após a compra de uma obra de Pablo Picasso, a família Staechlin, que passava por dificuldades financeiras e possuía obras da coleção Rudolf Staechling Family Foundation exposta na instituição, resolveu vender alguns quadros e ofereceu ao museu a prioridade de compra. A prefeitura estabeleceu que só concordaria se a população se identificasse com as pinturas e a partir de uma consulta pública os cidadãos exigiram um plebiscito. Com a concordância da cidade, posteriormente as políticas de aquisição tiveram que ser modificadas na instituição. Outras obras foram adquiridas a partir das orientações do curador Meyer, agora com um novo grau de validação, não só enquanto pertencente ao universo da arte, mas pela população local da Basileia (MEYER, 2010, p. 144).

Para Seth Siegelau (2010, p. 152-153) o problema dos museus é estrutural, em especial no que se refere à sua relação com os poderes dominantes na sociedade e com seus interesses. Uma instituição sem essa inserção nas estruturas de poder poderia ser mais imaginativa e espontânea. É importante destacar que as instituições museológicas são diretamente dependentes dos grandes interesses e isso perpassa os aspectos curatoriais e algumas propostas sobre mudanças em determinadas feições dos museus. Não se pode negar que algumas de suas dimensões se modificaram, certas tipologias conseguiram certa descentralização, como o desenvolvimento de atividades em comunidades, dentre outros pontos que podem ser destacados. O fundamental é que a questão a ser analisada é a lógica interna de cada instituição que e as dinâmicas e atravessamentos que englobam as questões informacionais e curatoriais (SIEGELAUB, 2010, p.153).

Alguns consideram como positivo quando o curador não aparece em uma exposição, mas de certo modo esse desaparecimento é falso. O problema no que se refere à curadoria é a consciência de que se é sujeito no processo e há uma influência no que será mostrado. Esse processo compreende olhar e entender como se dão as opções. E refletir sobre como tornar mais visíveis essas decisões privadas e ocultas e como tornar mais visível essa dimensão por trás de um processo de seleção de uma exposição pública? (SIEGELAUB, 2010, p.164)

A palavra seria desmistificação: entender o que o curador faz para compreender em parte aquilo que as pessoas veem numa exposição. Porque determinadas temáticas, artistas possuem três salas e outras uma? Porque certos artistas ou objetos estão na capa de um catálogo e outros não? É preciso analisar todos os contextos e decisões que criam os processos de experiência tanto fazendo quanto vendo exposições, como “consumidor”, mas também como “produtor”. (SIEGELAUB, 2010, p.164)

Para Hans Obrist (2010, p. 14) com Jonh Cage, Walter Hopps e Félix Fènon dentre as diversas definições do que delinear a curadoria poderíamos citar “um serviço público”, “não ficar no meio do caminho” e “ser como uma passarela”. A curadoria pode ser ainda considerada como criadora de conexões entre o museu e o público, curadores podem ser possibilitadores e devem ter o cuidado para não impor suas reações, seus próprios preconceitos a outras pessoas (HARNONCOURT, 2010, p. 219), entretanto você só pode ver com os olhos que possui.

Além das definições apresentadas acima, o curador ganhou novas características recentemente. Em consequência de seu distanciamento de todos os esforços museológicos tradicionais de ordenar e classificar o material cultural, a figura do curador não podia mais ser considerada um misto de burocrata e empreendedor cultural. Emergiu como alguém que como



se poderia dizer, com o poder de invocar modos alternativos de organização. Szeemann (1996, p. 125) ao invés de se dizer curador preferiu cunhar um novo termo *Austellungsmacher* – organizador de exposições – fazendo referência a um curador que possui de forma independente seu próprio museu na cabeça.

Neste processo ele já estaria estabelecendo uma ordenação própria do discurso e de conexão com outros enunciados e outros discursos anteriores considerados verdadeiros, ou ainda relevantes pela ordem de valoração dos pares especialistas do que deve permanecer e do que deve ser modificado ou até mesmo ocultado, segundo as transformações e demandas dos contextos sócio-políticos.

Ao longo do século XX o conceito de curadoria passou a desempenhar um papel central em relação ao estudo, organização e visibilidade dos acervos de arte e da produção artística, com especial ênfase para a produção contemporânea (BRUNO, 2008, p. 22). Novas visões de curadoria trouxeram para esse cenário a valorização exacerbada das atividades expositivas das coleções e dos acervos.

Os museus de ciências em sua maioria possuem curadores pertencentes aos seus quadros, pesquisadores internos, embora em alguns casos, assim como nos museus de arte, abriguem práticas curatoriais externas.

[...] Assim, nas últimas décadas a definição de curadoria tem sido permeada pelas noções de domínio sobre o conhecimento de um tema referendado por coleções e acervos que, por sua vez, permite a lucidez do exercício do olhar, capaz de selecionar, compor, articular e elaborar discursos expositivos, possibilitando a reversibilidade pública daquilo que foi visto e percebido, mas considerando que as ações de coleta, conservação e documentação já foram realizadas. (BRUNO, 2008, p. 23).

Procedimentos técnicos e científicos são fundamentais nas atividades curatoriais, o domínio sobre o conhecimento que balizaria, ou deveria, na verdade, ser a síntese de um trabalho coletivo, interdisciplinar e multiprofissional.

#### **4.3 Singularidades curatoriais: os museus de história natural**

Desde o século XIX, os museus adotaram diferentes modos de organização e atuaram de acordo com objetivos e estratégias também diferenciados, sendo sucessivamente adaptados ao passo do contexto político em que estão imersos e dos avanços conceituais na compreensão

das diferentes práticas que os compõem. Nesse processo, os museus ditos enciclopédicos<sup>19</sup>, de origem mais antiga, fragmentaram-se, assumindo caráter mais circunscrito e acompanhando a própria especialização das ciências e humanidades (SANJAD, 2010, p. 28). Atualmente essas instituições museológicas dedicadas à história natural abarcam as grandes áreas de conhecimento nas quais os acervos são imprescindíveis como substrato de pesquisa: História Natural, Arqueologia e Etnologia, Cultura Material e Arte (SANJAD, 2010, p. 28).

Nesta pesquisa, os processos curatoriais nas exposições de história natural tentam analisar como o aspecto preponderantemente decisório e autoral da curadoria científica na elaboração de narrativas expositivas acaba por ser ocultado em sua inserção nos discursos institucionais. Para tal análise se faz necessário perceber as configurações internas, onde o cientista ainda prevalece como o sujeito que decide o que pode ser dito de verdadeiro (FOUCAULT, 2007, p. 19), mesmo que posteriormente tais narrativas, conceitos ou mesmo imagens, venham a ser decodificadas ou transpostas para uma linguagem acessível e disponibilizada ao público em exposições. Os museus devem ser percebidos em suas condições singulares, locais, de maneira uniforme e sincrônica e também não desaparecem ou congelam no tempo quando surgem outros formatos institucionais.

O desenvolvimento de acervos – em quantidade e em diversidade no decorrer do século XX – gerou a demanda de reformulação de diversos aspectos dos museus tais como a criação das reservas técnicas e a conseqüente separação entre objetos para exposição e objetos para pesquisa (SANJAD, 2010, p. 29). Para Sanjad (2010, p. 29) essa separação é apenas parcialmente verdadeira, uma vez que para as ciências naturais ela ocorreu em função das necessidades de conservação do material biológico, sobretudo os *typus*, exemplares originais utilizados para classificação de uma espécie, nos casos da etnografia, arqueologia, história e arte ela não existe, pois os objetos são únicos como artefato e manufatura

[...] diferentemente de um animal taxidermizado, de uma exsicata ou de uma amostra mineralógica, que representam séries específicas e podem ser substituídos, nas exposições, por outros exemplares (o que se deseja mostrar não é o indivíduo, e sim a espécie, o táxon). Quanto aos artefatos, se não figuram nas exposições, são mantidos em reserva técnica, um espaço inventado pelos museus não apenas para propiciar melhores condições de conservação para os objetos (embora os afastando das vistas do público), mas também para salvaguardar os objetos que, por diversos motivos, não têm lugar nas exposições. (SANJAD, 2010, p. 29).

---

<sup>19</sup> Oriundos dos “gabinetes de curiosidades”, “gabinetes de história natural” que possuíam como objetivo por meio de uma diversidade de coleções a representação de uma totalidade das diversas áreas científicas ocidentais modernas.

O desenvolvimento de técnicas e exigências expográficas também contribuiu para relegar alguns objetos às reservas técnicas. Todas essas questões como a história da formação do acervo, os usos, as funções e a circulação dos objetos no interior de um museu, são pertinentes a uma política curatorial.

As raízes nas ações que visavam um pensar e fazer em torno de acervos de espécimes da natureza e artefatos, evidenciam as origens das práticas curatoriais igualmente nas experiências dos gabinetes de curiosidades, antiquários do renascimento e dos primeiros grandes museus europeus surgidos na modernidade. Tal perspectiva configura que a função curatorial surge juntamente com as formatações da tipologia dos museus de história natural, gerando até os dias atuais uma centralidade decisória a partir dos processos de consolidação das especialidades científicas.

No que tange às diferentes dimensões apontadas por Delicado (2009, p. 16.) quanto aos museus de ciência, onde se inserem os museus de história natural, a curadoria teria um papel em cada uma delas. A primeira delas relacionada com as intenções e objetivos de seus agentes criadores. Uma segunda, onde a dimensão prática seria referente ao seu funcionamento. Em um terceiro momento ter-se-ia uma dimensão diacrônica que não desconsidera sua evolução ao longo do tempo e as transformações por que passou. Haveria ainda uma dimensão sincrônica relativa a seu estado no momento presente, que atividade desenvolve e a dimensão representacional a que se constitui, da forma como se estabelece a construção e difusão de determinada imagem da ciência, dos cientistas e de seus conhecimentos e práticas científicas (DELICADO, 2009, p. 16)

Dentro desta perspectiva, os objetos das instituições de história natural suscitam reflexões tendo em vista que esses elementos visam representar a dicotomia natureza/cultura. Em princípio se considerava que esses museus apresentavam objetos que não haviam sido produzidos por agentes humanos, porém os elementos oriundos da natureza que compõem suas coleções podem ser interpretados como artefatos produzidos (HARAWAY, 1992, p. 296), ou seja, admitindo que esses elementos advindos são em sua maioria modelos produzidos, concebidos a partir de uma atividade humana.

Natureza e cultura são simultaneamente constitutivas e inseparáveis. A partir dessa concepção, os objetos desses museus seriam o que Haraway (1989, p. 36) conceitua por meio de um neologismo em língua inglesa como “*naturecultures*”, naturais e culturais simultaneamente, ao invés de serem dicotômicos. “[...] À semelhança de um ‘espécime’

dissecado e, portanto, ‘morto’, a ‘cultura material’ é preparada para representar a ‘vida’ das sociedades humanas” (LOUREIRO, 2007, p. 164).

Essas conceituações nos permitem destacar que esses “*naturecultures*” são frutos de elaborações predominantemente de curadorias científicas nas elaborações de narrativas expositivas, onde os elementos da natureza são construídos como vivos dentro de uma ordenação pré-estabelecida, visando à divulgação de informações específicas com o objetivo de representar o conhecimento científico. “Diferentemente de outras instituições museológicas, os objetos provenientes do domínio natural que integram suas coleções não são feitos, produzidos antropicamente, são coletados” (HARAWAY, 1989, p. 40). Cada etapa de elaboração desses “*naturecultures*” desde sua coleta até a orientação de como esse objeto será integrado à coleção, por exemplo se ele for taxidermizado, o curador orientará seu posicionamento e posterior incorporação às exposições. Se o espécime for *in vitro* o curador determinará como será “montado” e numerado e incorporado à coleção.

É importante ressaltar que a origem das ações curatoriais possuem assim como os museus modernos duas linhagens, que em alguns momentos se entrecruzaram. Os acervos oriundos da natureza demandavam ações de “proceder à cura” de suas coleções e os acervos artísticos exigiam ações relativas a “proceder à manutenção” de suas obras. Gerando uma diversidade de especializações de museus e o surgimento de diferentes categorias profissionais como a do curador e do conservador. “[...] Essa perspectiva consolidou, por exemplo, as diferenças iniciais entre os perfis dos Museus de História Natural em relação aos Museus de Arte, e até o século XIX essa diversidade tipológica caracterizou o universo dos museus [...]” (BRUNO, 2008, p.27).

Outra possibilidade de entendimento para os acervos museológicos seria a partir das conceituações de Susan Star (1989, p. 393), como objetos fronteiriços, que possuem o caráter de objetos referenciais compartilhados. Podem ser interpretados por curadores nos processos expositivos de diferentes maneiras em cada grupo ou comunidade, gerando um processo de tradução aberto em que se envolvem a compatibilização de códigos, normas e interesses. Os objetos musealizados criariam um elo entre o mundo de sua produção, os curadores e o público (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 2004, p. 56). Entretanto, ao serem inseridos nas exposições dos museus de história natural, esses objetos são inseridos em narrativas determinadas, representando uma materialização info-estética das seleções curatoriais.

No que tange à pragmática curatorial referente ao manejo e preservação de acervos em instituições de história natural, há um entendimento de que alguns conjuntos de objetos configuram bancos de dados da biodiversidade, passada e atual, constituindo-se em

ferramenta fundamental para a definição de políticas de uso e manejo de áreas naturais, visando a qualidade e a manutenção da vida no Planeta.

Os museus de História Natural incluem em suas atividades coordenadas por pesquisadores responsáveis por coleções desde expedições científicas até a pesquisa de novas espécies animais e botânicas. Atualmente, estas instituições agregam à sua missão a pesquisa sobre os ecossistemas, a biodiversidade e o equilíbrio ecológico do planeta, passando a constituir-se em banco de dados da biodiversidade sob a óptica temporal e espacial (VEITENHEIMER-MENDES; FABIAN; SILVA, 2009, p. 205).

O reconhecimento atual da importância da biodiversidade igualmente relacionado com as atribuições curatoriais nas determinações presentes no Cadastro Nacional de Coleções Biológicas – CCBio, Instrução Normativa do IBAMA n. 160/2007 (BRASIL, 2007) visa disciplinar o transporte e o intercâmbio de material biológico consignado às coleções, assim como definir suas diferentes tipologias: científica, didática, de serviço, de segurança nacional e particular.

As coleções biológicas são constituídas por exemplares tangíveis (organismos, parte deles e elementos produzidos pelos mesmos) e intangíveis (vocalizações, sons produzidos e comportamentos), preservadas através de práticas científicas específicas, técnicas, de forma a propiciar sua durabilidade pelo maior tempo possível. Estas práticas são coordenadas por curadores e fazem parte das atividades cotidianas com acervo. Estas coleções biológicas estão na base das pesquisas sobre a diversidade animal e vegetal, constituindo-se em conjuntos de exemplares a partir dos quais essa diversidade é reconhecida e localizada – cada coleção é única e irreproduzível, uma vez que suas amostras representam indivíduos biológicos e momentos únicos na história dos ecossistemas amostrados, no espaço e no tempo.

A individualidade e importância científica definem de que forma estas coleções tornam-se um patrimônio pelo qual a sociedade deve zelar, através de instituições mantenedoras. Os enfoques informacionais destacados são: dados que permitem conhecimentos biogeográficos de populações naturais; registro documental da ocorrência de espécies, modificação de sua área de distribuição ou de sua extinção; base para estudos taxonômicos, genéticos, epidemiológicos, entre outros; ferramenta importante para estudos de conservação; base de dados para o planejamento e desenvolvimento de futuras pesquisas na área ambiental; base para a educação ambiental no seu sentido mais abrangente e para o incremento do turismo; subsídio para definição de políticas e tomada de decisões relativas ao uso e manejo de áreas naturais (VEITENHEIMER-MENDES; FABIAN; SILVA, 2009, p. 205).

A curadoria de coleções museológicas inclui, em consonância com as respectivas tipologias, os métodos práticos, técnicos, éticos e jurídicos que possibilitem reunir, organizar, estudar, interpretar e preservar o patrimônio natural representado pelas coleções. Os Aspectos a serem observados ao se pensar em coleções biológicas:

- a) segurança: referem-se à garantia da manutenção do acervo através do emprego de técnicas específicas de acordo com a natureza de cada coleção; ao uso da coleção – controle de empréstimos, extravios e usos inadequados do acervo. todas essas especificações denotam que o trabalho cotidiano na manutenção das coleções demandam um conhecimento do curador e convivência constante com a coleção.
- b) conservação: o manejo e conservação de coleções científicas deve estar baseado em política institucional clara de apoio e suporte técnico de pessoal especializado e atualizado nas técnicas específicas;
- c) organização e exatidão: a organização e a exatidão dos dados do acervo são fundamentais para que a coleção tenha utilidade como banco de dados. todo esse processo relativo à documentação encontra-se baseado na lógica curatorial de cada demanda de acervo científico e perspectiva curatorial.
- d) acessibilidade: o acervo das coleções deve estar acessível a pesquisadores; ser fonte de informações atual e passada buscando subsidiar pesquisas, políticas públicas de uso e manejo de áreas naturais, em nível local, nacional e internacional, dependendo da peculiaridade de seus acervos. para que tal patrimônio biológico possa ser preservado na íntegra como fonte de informações fidedignas para várias gerações é de fundamental importância que cada coleção tenha um regulamento que estabeleça normas que definam tanto as responsabilidades da instituição quanto as do curador.

Nas coleções que envolvem fauna, flora e exemplares paleontológicos, o curador é o responsável pela organização e manutenção do acervo, assim como pelos empréstimos, trocas ou doações, seguindo a política e as regras institucionais. Portanto, o curador deve fazer parte do corpo técnico permanente de pesquisadores, compatível com o patrimônio a ele confiado. A instituição poderá ter um único curador para todas as coleções ou vários curadores, sendo cada um responsável por uma ou mais coleções. Ao curador compete, ainda, a busca de recursos que garantam a manutenção, ampliação e modernização das coleções, assim como indicar os exemplares ou acervo que poderão ser utilizados em exposições permanentes, temporárias ou itinerantes (VEITENHEIMER-MENDES; FABIAN; SILVA, 2009, p. 206).

Os museus, dependendo do quantitativo de seu acervo, devem ter uma equipe ou um funcionário técnico encarregado de manter o nível dos líquidos conservantes utilizados, de evitar a invasão de traças e fungos no acervo em seco ou preparar e etiquetar os exemplares ou peças que chegam para serem tombadas, bem como garantir a atualização do banco de dados informatizado, caso exista. Esta equipe deve ser orientada e supervisionada pelo curador.

A constituição das coleções de ciências naturais ocorre a partir: da aquisição por compra ou doação de coleções, em geral organizadas por particulares; do desenvolvimento de projetos de pesquisa que envolvam expedições científicas que incluam coleta de amostras; de doações e permuta de material; da contratação de técnicos coletores, procedimento pouco adotado nos dias atuais. Esta modalidade, relativamente comum no passado, vem caindo em desuso no Brasil em virtude do rigor da legislação em vigor de proteção à fauna e flora; do credenciamento como fiel depositária de exemplares ou peças apreendidas em função de biopirataria ou outras formas ilegais envolvendo espécimes da fauna e flora nativa ou exótica.

Os museus de história natural em sua maioria abrigam, no que tange à biodiversidade, coleções de Zoologia, que correspondem a conjuntos de animais preservados ou vivos ou produtos da atividade animal (ninhos, pegadas...) amostrados, geralmente, em ambientes naturais e preparados especialmente para que permaneçam em condições de estudo por centenas de anos. As coleções de invertebrados e de vertebrados são exemplos de coleções preservadas; os jardins zoológicos são exemplos de coleções de animais vivos. As coleções zoológicas apresentam espécimes mais raros que sempre eram destinados à exposição pública, visando exibir o espólio de terras exóticas (VEITENHEIMER-MENDES; FABIAN; SILVA, 2009, p. 207).

Hoje, as espécies raras e comuns são igualmente elementos importantes destas coleções uma vez que representam a diversidade biológica de uma região ou de ecossistemas específicos. As espécimes botânicas correspondem a conjuntos de plantas ou amostras preservadas ou vivas. Os herbários, as carpotecas, as xilotecas, as palinotecas são exemplos de coleções preservadas; os jardins botânicos, os arboretos e os bancos de germoplasma são exemplos de coleções vivas.

No que se refere às coleções paleontológicas, estas correspondem a conjuntos de peças fósseis – vestígio ou resto petrificado ou endurecido de seres vivos que habitaram a Terra antes do Holoceno e que se conservaram em depósitos sedimentares da crosta terrestre sem perder as características essenciais – de animais e plantas que revelam a história evolutiva destes grupos.

Em exposições de museus tanto podem ser utilizadas peças originais como moldes. Neste último caso, visa-se principalmente a preservação das peças originais, que são únicas e, na maior parte das vezes, sem possibilidade de reposição.

A manutenção de coleções requer, no entendimento dos pertencentes ao universo das pragmáticas biológicas, pessoal especializado, familiarizado com as técnicas usualmente adotadas e aceitas internacionalmente. A falta de uma formação técnica em algumas instituições, também é ressaltado no que tange à curadoria de coleções zoológicas. “Além da inexistência de regulamentação formal do sistema de curadoria – onde fiquem claras as responsabilidades institucionais, as atribuições do curador, do sistema de permuta e empréstimo, entre outros” (VEITENHEIMER-MENDES, FABIAN, SILVA, 2009, p. 207).

Diferentemente dos museus de outras tipologias, em especial os de arte contemporânea, onde no cenário americano e europeu a curadoria já passa por um processo de profissionalização e autonomização, os museus de história natural apresentam a demanda de práticas curatoriais agregadas às funções de pesquisa / docência universitárias em muitos casos, como se o domínio da prática científica de pesquisa e geração de conhecimento e ser um *expertise* no conteúdo científico, ou mesmo em uma coleção especificamente, habilitasse o profissional para o desempenho das práticas curatoriais. Entretanto, este encontra-se validado por seus pares e pela instituição ao desempenhar a função, assumindo a função de ordenação enunciativa que resultarão nas narrativas expositivas a que o público terá acesso, o que sobre a sua especialidade será publicizado nas exposições.

É igualmente papel do curador estar atento aos processos de coleta no que se refere à origem do material a ser adquirido e ao detectar alguma irregularidade, por exemplo biopirataria, deverá comunicar às autoridades competentes. As listas de espécies ameaçadas que estão surgindo em diversos países e em diversos estados do Brasil representam importante aporte à conservação dos seus indivíduos. No entanto, elas por si só, não são suficientes para evitar a sua extinção regional ou total. A sociedade precisa reconhecer o valor desse conhecimento e do efeito da perda da diversidade biológica. A desinformação, o conhecimento parcial ou o contato com conceitos “abstratos” sobre diversidade biológica, que se interligam aos processos de publicização do conhecimento científico aumentam a responsabilidade das instituições e curadores. Inventários de fauna e flora têm sido enfoque importante em trabalhos que visam estudos de biodiversidade (LEWINSOHN, 2001, p. 380).

Um dos questionamentos propostos sobre esses museus e que se atrelam ao papel de suas curatorias no que tange às singularidades atuais se refere ao que fazer com as coleções com as taxonomias já “feitas”. Como os museus continuam a desenvolver um trabalho



relevante acerca de suas coleções biológicas e se destacar e contribuir em um mundo em transformação (WINKER, 2004, p. 455)?

A atividade individual de curadores pode ser considerada estreita para a diversidade de necessidades e sistemas institucionais que em muitos casos acabam por não priorizar o crescimento das coleções. A atividade de conservação deve ser simultânea ao entendimento da necessidade reconhecimento da coleta e crescimento das coleções como benefício para a ciência (WINKER, 2004, p. 456).

A tendência atual dos museus de história natural de ressignificação de seu acervo científico zoológico não apenas como itens pertencentes a coleções coletadas por naturalistas, mas como fonte informacional sobre a biodiversidade do planeta, integra linha curatorial crescente não só nos estudos ingleses, australianos e americanos como no Brasil.

[...] As coleções zoológicas brasileiras constituem um acervo inesgotável de informação essencial que deverá, no futuro, propiciar descobertas importantes ainda fora do alcance tecnológico desta geração. Com o advento da revolução molecular, elas passaram a representar bancos genéticos onde podem ser armazenadas alíquotas de tecidos, imprescindíveis aos estudos de biologia molecular e biotecnologia [...] (ZAHER; YOUNG, 2003, p. 25).

Muito embora a seleção, ordenação, preservação e publicização de acervos sejam consideradas a finalidade dessas instituições museológicas de história natural, curadores definem seu papel como “[...] armazenar, preservar e ordenar o acervo de espécimes representando a diversidade biológica de organismos (fósseis e atuais) que povoaram o planeta até os dias de hoje” (ZAHER; YOUNG, 2003, p. 24).

As concepções e singularidades curatoriais dessa tipologia de museus estaria na permanência da figura do curador enquanto cientista / pesquisador como o responsável pela produção e circulação do conhecimento oriundo dos acervos. Em muitos casos, como nas concepções onde a preocupação se volta para o papel do curador no interior dos laboratórios, a importância crescente das coleções como elementos da biodiversidade, a publicização do conhecimento produzido se daria muito mais intra-pares do que para o público em geral, uma vez que no cotidiano do pesquisador a publicação de artigos é mais frequente e dinâmica que um processo de elaboração de exposição.

As narrativas expositivas elaboradas por museus científicos – incluindo os de história natural - transmitem, para além de conhecimento, determinadas representações da ciência, que são produto da estruturação do campo científico e se destinam principalmente a exercer

influência sobre as percepções e atitudes do público, visando sua confiança, interesse e apoio face à ciência (DELICADO, 2009, p. 78). As exposições científicas adquiriram

[...] pertinência renovada [...] num contexto marcado desde há uns anos pela visibilidade e consideração pública, crescentemente recorrente e crescentemente afirmada, dos interesses ligados às relações entre o campo da produção científica e o espaço social e político. (PANESE, 2003, p. 7).

Assim as exposições são elaborações discursivas que refletem os pontos de vista dos seus curadores. A informação disponibilizada em uma exposição é fruto de uma seleção, os objetos, textos e imagens evocam o contexto de onde foram retirados, mas não o reconstituem na íntegra:

A “verdade” escolhida dos objetos numa coleção é construída pela seleção de objetos pela equipa que concebe a exposição, pelo que escolhem dizer e sobretudo o que escolhem não dizer sobre os objetos, assim como pelas reinterpretações dos visitantes sobre o que vêem” (COMXALL, 1991, p. 93).

Ressalta-se que a atividade curatorial nessas instituições não possui ou deve pretender uma neutralidade. Os museus como os de história natural são locais onde a ciência é exibida divulgando mensagens para espelhar as visões da ciência (MORTON, 1990, p. 130) e em sua maioria as representações da ciência veiculadas são positivas: “as suas coleções e as suas exposições são consideradas como recursos potenciais para instruir o público sobre a beleza, a importância e o valor da investigação científica” (LEWENSTEIN; ALLISON-BUNNEL, 1998, 159).

Os museus de história natural conferem uma importância central à apresentação dos resultados da investigação, na medida em que exibem os objetos recolhidos e organizados segundo classificações, interpretações e teorias em voga (DELICADO, 2009, p. 83) A estruturação das exposições segundo critérios tipológicos, evolutivos ou ecológicos, espelha as concepções teóricas dominantes nas disciplinas (STOCKING, 1985; KNELL, 1996; PANESE, 2003). A informação disponibilizada em legendas e painéis sobre cada espécime é baseada em investigação previamente realizada no cotidiano de pesquisa institucional.

Os curadores de maneira geral, no que se refere à representação da ciência nas exposições tendem a utilizar predominantemente uma enunciação historicizada da ciência centrada em figuras do passado ou estereotipadas, centrada em ideais-tipo da cultura popular, mas podem ser identificados já alguns exemplos de imagens de cientistas atuais e em atividade. Não se encontra nas exposições, porém, informação sobre carreiras científicas, as formas de recrutamento, formação e controle, o funcionamento de instituições de investigação

ou a estrutura do sistema científico (VINCK, 1995, p. 42). Se uma das argumentações acerca da finalidade destes museus for despertar vocações científicas nos jovens (GREGORY; MILLER, 1998, p. 200), essa omissão é relevante para uma reflexão.

Algumas instituições conjugam duas tipologias de acervo e curatorias, são museus de história natural e antropologia, o citado “caso exemplar” desta pesquisa, o Museu Nacional /UFRJ brasileiro. Em suma, os produtos da ciência continuam a ser o cerne das exposições. A preocupação central é transmitir conhecimentos científicos, ou seja, os resultados da investigação. Mas haverá também representações dos seus agentes e processos? Há espaço para as interrogações, as dúvidas no decorrer do processo curatorial de elaboração da exposição? Dessa forma, busca-se perceber se a curadoria permanece um processo onde as práticas são definidas pela figura do expertise e se, no caso dessas instituições que publicizam a produção de seu conhecimento, seria um ordenador do discurso, aquele que definiria os “enunciados” que comporão as “formações discursivas” acerca da ciência.

#### **4.4 Práticas curatoriais em museus de história natural: ordenações discursivas integrantes de “dispositivos”**

A curadoria como integrante de “dispositivos” elabora(m) “discursos” expositivos. Cabe perceber de que forma as ações dos curadores, enquanto integrantes de processos de comunicação social da ciência por meio de práticas de divulgação científica com heterogêneas concepções e finalidade, resultam na recodificação da informação publicizada nas exposições.

E é possível um questionamento sobre os pontos de irrupção do conceito de curadoria. Na atualidade, mesmo com as qualificações para acervos digitais, ambas as bases encontram-se presentes. A figura do especialista, do que pode ordenar os “enunciados” e gerar os discursos ainda permanece com seu caráter autoritário desde a consolidação do papel do curador.

Os processos curatoriais são fruto de estratégias, escolhas, decisões de sujeitos produtores e ordenadores de “enunciados” oriundos de saber, posto que, enquanto pesquisadores e curadores, estes são igualmente geradores de saber (científico) e controladores das formas de circulação dos “discursos” elaborados a partir dos mesmos.

Ao ordenar como essa materialidade enunciativa (que pode possuir uma concretude física ou não) deve ser estabelecida, esses curadores estão estabelecendo as “regras de formação dos discursos” e por consequência a condição de sua existência, além de estarem tipificando os discursos de acordo com as formas de ordenação que estabeleceram ou a que se

submeterão institucionalmente. Cabe então perceber com que finalidade e porque instituiriam determinados critérios de preservação, produção e circulação do conhecimento relativo aos acervos. Quem poderá ter acesso a essas informações ou de que forma as mesmas serão “enunciadas” e por fim como os saberes circularão pelos “discursos” que são próprios de cada sociedade ou dentro de que formação local de cada instituição ou *topi* a que esse curador se insere.

As práticas curatoriais se relacionam com a elaboração de “discursos” intra e extra pares, assim como, para a sociedade em geral, ou seja, com a construção do fazer científico enquanto elaborador de “enunciados” acerca de uma determinada área do conhecimento.

Os “discursos” reconhecidos como verdadeiros em alguma época, permanecem em um lugar de enfrentamento. A verdade, no sentido da constituição de uma verdade em si, é inseparável das relações de poder entre as práticas sociais, efeito de jogos de regras entre os saberes; a verdade do sujeito passa a ser pensada como efeito de estratégias de poder de uma sociedade. A análise deixa de incidir sobre os jogos teóricos e científicos para privilegiar como ponto de partida as práticas concretas (CANDIOTTO, 2010, p. 17).

A curadoria é parte de uma rede que configura um dispositivo onde os enunciados científicos e os discursos e regimentos institucionais são parte integrante. As ações de curadoria e suas práticas de ordenação e preservação se relacionam com os jogos de regras entre os saberes e a produção de “enunciados”, assim como as formas de produção e circulação de “discursos” enquadrados em verdades produzidas em heterogêneos contextos.

Há uma analogia entre a curadoria e a produção de “discursos”, uma vez que os processos de elaboração destes são os mesmos que configuram as práticas curatoriais ou aquilo que se espera delas: controlar, selecionar, organizar, redistribuir por meio de procedimentos, dominar acontecimentos aleatórios. Desse modo, considera-se que **a curadoria ordena a articulação e produção de “enunciados” na estruturação de “formações discursivas” que envolvem as relações Saber-Poder-Si na elaboração de “discursos”** (grifo nosso).

A instância do discurso é apresentada como resultado de questões acerca das diversas práticas restritivas da palavra como: o que pode ser dito? O que pode ser dito de verdadeiro? O discurso passa a ser mais do que algo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que e pelo que se luta e o poder de que se quer apoderar. O curador seria esse elemento decisório nessas práticas, aquele que determina, por meio de enunciados que já se encontram naturalizados em seu cotidiano, o que será divulgado.

Considerar que o discurso não é neutro, não é desinteressado, é percebê-lo como vinculado ao poder, bem como, objeto de desejo. E vale ressaltar alguns aspectos subjetivos nesses processos curatoriais: o desejo de controle, de estar na posição de estabelecimento das regras, em uma posição de autoridade, ser legitimado como aquele que pode proferir o que integrará o “discurso” e ainda ser considerado como, enquanto curador, a representação de uma determinada especialidade do conhecimento no que se refere a um acervo em ambientes institucionais.

Para Foucault (2009, p.9) há uma ordem do discurso, um regime discursivo que seleciona “quais discursos”: controle da produção, circulação e aplicação do discurso. No campo discursivo há, portanto, procedimentos de controle divididos em internos e externos.

No que tange aos procedimentos de coerção, estes se relacionam com o controle da aparição do discurso, do fixar regras de surgimento e significação. O curador exerceria uma coerção nos “discursos” na medida em que, enquanto prática relativa aos saberes exercida por curadores, que em muitos casos se configuram pesquisadores, acaba por fixar regras para o que seja a atividade curatorial, o que significa e como deve ser desempenhada para que os “discursos” daqueles que a exercem sejam validados. Do mesmo modo, para que novas discursividades oriundas de curadores surjam se faz necessário o seguimento de determinadas regras fruto de contextos sócio-históricos institucionais específicos.

Em muitos casos, como os “discursos” possuem desníveis, alguns desaparecem ao longo do tempo e outros são vistos como permanentes denominados como aqueles que duram além de sua enunciação. No que se refere a este segundo procedimento, as reflexões neste estudo se voltam não exatamente para o que foi elaborado, para as ações e práticas em si, mas para os contextos onde as ordenações foram geradas, os discursos proferidos e porque alguns se repetem como verdades naturalizadas dentro de algumas áreas do conhecimento.

Ao se diferenciar a função curadoria da figura do curador, que acabou por se consolidar como uma figura não só de conhecimento especializado como também de um perfil isolado e de certa forma autoritário, dentro dos procedimentos coercitivos de significação, este último deve ser entendido como relacionado aos processos de agrupamento dos heterogêneos enunciados de elaboração de “formações discursivas” que resultam nas sequências narrativas expositivas.

A curadoria pode ser considerada como ordenadora dos discursos na medida em que os conhecimentos especializados se relacionam com um dos principais procedimentos de coerção, a disciplina. Trata-se de um corpo de proposições, regras, técnicas e métodos

constitutivos de uma sistematicidade anônima e que nas relações estabelecidas permite que se agrupe tudo que pode ser dito de verdadeiro ou aceito sobre determinada coisa.

Desse modo, podemos dizer que a disciplina determina uma série de princípios restritivos (objetos, técnicas, conceitos, instrumentos) e estes por sua vez, determinarão a pertinência ou não de uma proposição a si. “[...] a disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras.” (FOUCAULT, 2005, p. 36).

Os curadores integram corpos disciplinares enquanto especialistas ou pesquisadores e na maioria dos casos, os princípios de restrição dos conceitos e de constituição identitários disciplinares serão reproduzidos nos discursos enquanto forma de validação e pertencimento ao campo enunciativo de onde se estabelece o que está sendo dito.

Sob essa perspectiva, as práticas curatoriais teriam por função fazer os discursos circularem, segundo as regras estabelecidas, seja ou não nos meios institucionais. Entretanto os curadores teriam que ser qualificados, estar em determinadas posições que os validem como produtores de “discurso” para estabelecer o que será dito, como a ordenação será estabelecida, o que será conservado e com base em que “enunciados”, sejam novos ou reproduções de anteriores.

De acordo com os diferentes contextos sócio-políticos ou posições ocupadas pelos sujeitos, nesse caso os curadores, as formas de apropriação e circulação se configuram de diferentes formas. Devem ser levadas em contas as relações de poder em que se encontram inseridos e em quais os contextos disruptivos elaborados e implantados institucionalmente, bem como, quais transformações que geraram o atual quadro de saber-poder.

Os três grandes sistemas de exclusão que atingem os discursos são “a palavra proibida”, a “segregação da loucura” e a “vontade de verdade”. Esta última, apesar de ter atravessado tantos séculos de nossa história, é cada vez menos discutida “como se para nós a vontade de verdade e suas peripécias fossem mascaradas pela própria verdade” (FOUCAULT, 2009, p. 19). Porém a razão reside no fato de que

[...] se o discurso verdadeiro não é mais, com efeito, desde os gregos, aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder, na vontade de verdade, na vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que está em jogo senão o desejo de poder? O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e liberta do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ele quer não pode deixar de mascarar-la. (FOUCAULT, 2009, p. 20).

Essa “vontade de verdade” é vista como um sistema de exclusão do discurso e se caracteriza por ser um tipo de separação historicamente construída. Exerce sobre os discursos um poder de coerção, pois delimita através de um conjunto composto por livros, bibliotecas e textos o que pode ou deve ser dito (MESQUITA, 2008, p. 63).

As únicas verdades então que conheceríamos seriam aquelas oferecidas pelas instituições e aceitas como inquestionáveis, excluindo aqueles que com elas não concordam, em função de que nem todas as partes do discurso são abertas para todos os sujeitos que falam.

A curadoria, enquanto prática ordenadora dos discursos, estabelece coercitivamente as “verdades” que integram as “formações discursivas” excluindo diversas possibilidades enunciativas e estabelecendo um processo de validação da cientificidade dos curadores. Os processos curatoriais são uma prática onde o especialista, curador ou pesquisador, docente universitário – o que em muitos casos se fundem em uma mesma figura – é aquele qualificado para falar, o que poderá estabelecer os processos de restrição de enunciação durante a ordenação, seleção, conservação, visando um discurso de preservação.

Entendida como “discurso”, a ciência se baseia na produção e circulação de verdades por meio de enunciados por curadores que se respaldam nas formas de “interdição”, “separação” e “vontade de verdade” de suas especialidades disciplinares, ou reproduções de enunciados anteriores já considerados verdadeiros, de certa forma, como conhecimento validado pela ciência, para legitimar suas enunciações e suas elaborações de “formações discursivas” que compõem “discursos”.

A “vontade de verdade” concentra em torno de si os demais “discursos” e funciona como procedimento de exclusão. Se em todas as sociedades há um “regime de verdade”, devemos entender os “discursos” como integrantes de uma “[...] ligação circular entre verdade e poder: poder que produz verdade e a sustenta, verdade que produz efeitos de poder” (FOUCAULT, 1979, p. 14).

Um regime de verdade indica as maneiras, os procedimentos de troca, de mudança, de atribuição, de produção e sua constituição. Cinco características podem ser destacadas como constituintes desse regime em nossas sociedades: o discurso científico e as instituições que o produzem; a incitação constantemente pelos campos político e econômico. No que tange a estes dois primeiros tópicos, pode-se refletir de forma mais contundente sobre as verdades publicizadas oriundas do conhecimento científico nos discursos curatoriais.

A terceira característica é referente ao grande consumo e uma grande difusão da verdade. Cada vez mais a ciência moderna se afirma como um dos saberes dominantes no que

tange à publicização de seus conceitos para um número cada vez maior de parcelas da sociedade e pelos mais diversos veículos midiáticos. No caso deste estudo a curadoria de acervos contribui nos processos de elaboração de “discursos” que visam divulgar para a sociedade ou dar acesso, fazer circular essas informações verdadeiras científizadas e cientifizantes.

Espaços institucionais como universidades, exército, mídia, e aqui se inserem também, os museus, são grandes aparelhos de produção e difusão de verdades, configuram a quarta característica, sendo a derradeira e quinta, que sempre são fruto de lutas de poder e objeto de debates políticos e confrontos sociais.

Ao se considerar a questão da curadoria, suas singularidades e a busca por uma ordenação e uma construção de “discursos” baseados na ideia originada na Modernidade Ocidental de que o conhecimento científico é o determinante como verdadeiro no que tange às pragmáticas referentes ao cotidiano relativo à informação e memória, destaca-se que esta prática se baliza em uma “ordem do discurso”, onde os sujeitos buscam e lutam por suas posições de proferir os “enunciados”, ou seja, por serem os responsáveis pela ordenação de um acervo e a produção de enunciados relativos a estes, bem como, o que pode ser dito a respeito daquele acervo, em que circunstância e com que objetivo e estratégia, e no caso aqui especificado, sua construção como verdade.

Em muitos casos há uma naturalização dos processos curatoriais, de suas configurações institucionais, das relações de poder estabelecidas e como os acionamentos e ocultamentos de enunciados se tornam uma pragmática cotidiana no que tange a essas práticas de curadoria. A configuração muitas vezes consolidada por um modelo universitário ou de pesquisador/curador não permite que outros sujeitos de fala emergjam como integrantes do processo de enunciação, limitando muitas vezes a uma visão do autor de controle de heterogeneidades de discursos.

Cada processo curatorial, cada entendimento de curadoria, cada prática, cada forma de comunicação pública da ciência ou enunciação deve ser analisada em seus referidos contextos. O porquê da escolha de determinado curador naquele momento, qual sua trajetória institucional, qual sua especialidade, quais suas concepções no que se refere ao acervo, são algumas das questões a serem analisadas.

As dinâmicas e transformações que constantemente se reformulam teriam como consequência a geração de novos “dispositivos” e artefatos visando reconhecer e entender as modificações das condições e meios de sua produção (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2009, p. 18). Pode-se então considerar que a informação sempre esteve ligada à política e à economia,



porém foram seu caráter e peso relativo que assumiram novo significado e tomaram novas dimensões (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2011, p. 183). Cabe destacar que os dispositivos na concepção foucaultiana são ativos, produzem algo na sociedade e estão destinados a ter um efeito. Seus resultados podem ser sobre o conhecimento e ter implicações nas relações de poder.

Na maioria das elaborações sobre a sociedade do conhecimento<sup>20</sup>, a análise se volta para as relações entre informação e poder e os usos sociais da linguagem que “[exporiam claramente os vínculos entre economia, tecnologia, e a política, além de incorporar o ponto de vista dos participantes e dos arranjos comunicacionais” (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2011, p. 205).

A questão política não seria o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia; para Foucault seria a própria verdade, uma vez que ela teria um papel relevante nas sociedades ocidentais, produtoras de um saber científico, perpetuamente provisório e de valor universal que é parte integrante da história do ocidente (VEYNE, 2011, p. 155).

O museu como uma das instâncias de preservação, documentação, representação e comunicação da memória social é espaço para o desenvolvimento de estudos e ações relacionadas à informação. Ao se considerar como “enunciados” a informação oriunda de processos curatoriais específicos e publicizada em suas exposições, estabelece-se uma relação com as questões de seleção, ordenação, preservação e produção e elaboração de “discursos”.

Alguns autores preferem destacar as exposições como linguagens e ferramentas comunicacionais. É importante ressaltar o caráter institucional onde se encontram inseridos a maioria dos museus, sobretudo aqueles classificados como “*tradicionais*”<sup>21</sup>, permitindo reflexões como a contribuição por meio da materialidade da ciência para os “discursos” acerca da “ideia de nação.”

Os limites relacionados às coleções museológicas no que se refere ao aspecto simbólico e material das diversas culturas são questionados ainda a partir de seus critérios de coleta, organização e disseminação e publicização da informação. A aplicação das pragmáticas ordenadoras da informação nesse tipo específico de acervo nos remete às

<sup>20</sup> Os primeiros estudos e análises relativas à Sociedade do Conhecimento (Sociedade Pós-Industrial ou Sociedade da Informação no decorrer das décadas de 1960 e 1970) detiveram-se nas mudanças estruturais relativas às ocupações e emprego, não tendo claramente explicitada a dimensão do papel da informação, do conhecimento ou do imaterial e menos ainda a questão do poder. Nas últimas décadas o capitalismo industrial vem sendo rapidamente substituído por um capitalismo centrado na valorização do capital imaterial. Este repousa sobre as capacidades expressivas e cooperativas que não podem ser ensinadas, encontram-se na vivacidade do uso de saberes sendo estes parte da cultura do cotidiano (LIMA, 2010, p. 5).

<sup>21</sup> O “museu tradicional” é o modelo constituído no mundo ocidental ao longo do século XVIII.

estratégias e decisões curatoriais para instituir suas fronteiras, possibilidades e interfaces, muitas vezes comprometidas no instante da coleta em seus contextos originários e posteriormente em sua inserção no interior das coleções. Do mesmo modo, as atividades relacionadas à sistematização de informações restringem os múltiplos planos de enunciação por meio de operações reguladoras da ordem dos significados e sentidos. Intenta-se homogeneizar múltiplas e heterogêneas informações advindas de origens diversas em “discursos” oriundos de processos curatoriais voltados para publicização de conteúdos recodificados para a sociedade em geral.

## **5 INFORMAÇÃO, MUSEUS E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA:** desnaturalização de processos curatoriais em espaços informacionais de representação da memória e patrimônio científico

Em diferentes domínios da Ciência e da Filosofia, esforços teóricos vêm progressivamente ampliando e aprofundando as análises acerca do fenômeno informação. O ritmo das rupturas e mudanças históricas e socioculturais da atualidade estimula reflexões que propiciam espaços de diálogo entre as diferenças e a permanente abertura para propostas de incorporação de novos pressupostos teóricos-conceituais e metodológicos. Enquanto área fértil para a síntese agregadora das Ciências Humanas e Sociais, a Ciência da Informação favorece a construção permanente de novos aportes à informação sob os mais variados aspectos. Estudos no âmbito da disciplina descortinam dimensões conceituais e institucionais que inspiram novas abordagens e inovações interpretativas. Reflexões epistemológicas permitem a crítica e o enriquecimento dialógico entre visões alternativas, favorecendo a construção de novos conhecimentos. Tais tendências atuais lidam com as preocupações do tempo presente, comuns e pertinentes a todas as áreas do conhecimento.

Este capítulo apresenta as interrelações dos processos curatoriais existentes a partir dos arcabouços teóricos da Ciência da Informação (CI). Faz-se necessário considerar que a construção dos objetos de estudo específicos da Ciência da Informação deslocou-se nos últimos cinquenta anos entre um regime estatal de informação - promotor de questões e demandas - para uma nova configuração de “regimes de informação”, isto é, qualquer sistema ou rede mais ou menos estável em que a informação flui por meio de determinados canais, produtores específicos e vias organizacionais para consumidores ou usuários (FROHMANN, 1995, p. 5).

No decorrer do capítulo enfatizar-se-á a questão informacional nos espaços museológicos tendo como foco de análise as ordenações e as potencialidades das narrativas estruturadas nos museus científicos, que não se restringem apenas à materialidade, mas incluem toda uma produção simbólica. Esta última pode ser analisada no interior do atual cenário de inovações, novas formas de produção, circulação e uso da informação, conhecimento e tecnologias, como elementos intangíveis. Em seguida, desenvolve-se reflexão sobre os processos de comunicação pública da ciência, tendo em vista suas relações com a divulgação científica (analisada a partir do arcabouço teórico da CI), seus processos de redecodificação ou tradução da informação oriunda do conhecimento científico para a sociedade em geral.

## 5.1 Informação como objeto da Ciência da Informação

Nos modelos ocidentais da ciência, as disciplinas são a fonte produtora de conhecimento. A busca por autonomia se estabelece por meio de ações concernentes à delimitação de suas fronteiras, constituição de uma linguagem própria, elaboração e utilização de técnicas, construção de conceitos e teorias. Sua análise, desse modo, deve se dar a partir de seus processos e movimentos socioculturais constituintes.

A produção do conhecimento disciplinar compreende um movimento de “fechamento” e “abertura” que torna a história oficial da ciência a narrativa da disciplinaridade. Haveria, por outro lado, uma história não-oficial cujo relato diz respeito às constantes migrações, exportação e importação de conceitos, hibridação de domínios e abordagens (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 2003, p. 38).

Considerada como uma das Ciências Sociais aplicadas existentes, a CI apresenta como uma de suas singularidades o ciclo de transferência da informação, compreendendo a geração de conhecimento e sua representação em informação, que por sua vez pressupõem serem organizados, processados, recuperados, disseminados e utilizados (PINHEIRO, 2005, p. 15).

O surgimento da área está associado às transformações das sociedades contemporâneas onde o conhecimento, a comunicação e os sistemas de significado, assim como o uso de linguagens, passaram a ser considerados como objetos de pesquisa científica e domínios de intervenção tecnológica (GONZALEZ DE GÓMEZ, 2000, p. 7).

A natureza interdisciplinar da Ciência da Informação (CI) de acordo com diversos autores desta área como Saracevic (1995, p. 1-3) e Mikhailov, Chernyi, Gilyarevsky (1980, p. 71-72) possui bases na interface estabelecida entre as diversas ciências como a Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia, bem como a própria Documentação, a Comunicação e a Linguística.

Nessa múltipla configuração, a CI possui espaços para integrar novos campos de investigação. Considerar os heterogêneos contextos onde o objeto ocorre e os aportes teóricos permite que sejam percebidas as interrelações com outros objetos de estudo e a complexidade do centro de interesse da CI, a informação.

Dentre as diversas abordagens possíveis acerca do fenômeno informação, nesta pesquisa fez-se a opção por um enfoque a partir das perspectivas de Bernd Frohmann por sua aproximação com o aporte teórico foucaultiano ao considerar possível a materialização da informação por meio da identificação de campos de força – institucional, tecnológico, político e culturais que configuram características sociais e públicas da informação na atualidade.

Frohmann (2004, 2008) estaria dentre os denominados neodocumentalistas. Suas indagações estabelecem foco nas práticas e estão mais próximas dos usos informacionais da linguagem. Este autor entende que as práticas documentais geram a informatividade dos documentos e assim a informação emergiria como um efeito dessas práticas, encaminhando para uma reflexão sobre suas propriedades.

Inicialmente ressalta-se seu entendimento crítico ao mentalismo no que se refere à informação e às teorias delineadoras da Ciência da Informação. O questionamento desse foco nos processos que ocorrem na mente permite a percepção do ocultamento dos cruciais contextos sociais das regras. E o entendimento das regras construídas sem seus contextos sociais, ou o meio como estas se inserem no mundo social, não apontam ou propõem as intenções e interesses a que servem. O papel social dessa prática, a teoria de indexação, não pode evitar investigações das regras em seus domínios, sem que estas sejam permeadas por aspectos históricos, econômicos, políticos e sociais (FROHMANN, 1990, p. 96).

Essa argumentação será posteriormente mais aprofundada em suas reflexões acerca das práticas documentárias a ponto de gerar a inserção de novos aportes teóricos como o de Foucault, em especial no que se refere ao campo dos questionamentos das formulações discursivas e suas relações com os aspectos políticos e sociais e principalmente institucionais.

Em um deslocamento posterior utiliza formulações teóricas foucaultianas apontando que sua proposta de análise discursiva seria especialmente apropriada para disciplinas. Pode-se, então, entender que as elaborações dos estudos de Foucault acerca dos “discursos”, considerando-os como oriundos de conjuntos de “formações discursivas” positivadas de “enunciados” dispersos, possibilitaram expandir o conceito de documentar. Tal conceituação já não era mais apenas uma das atividades características, um dos objetos delineadores a serem pensados na CI, mas também resultantes de práticas sociais em espaços institucionais com diferentes contextos de poder e intencionalidades discursivas, constituindo a necessidade de novas reflexões epistemológicas.

Bernd Frohmann (2004, p. 387) ao realizar seu estudo sobre a era da informação em seu texto *Documentation Redux* utilizando as conceituações de Geoffrey Nunberg<sup>22</sup> onde

---

<sup>22</sup> Em seu texto *A Informação Redviva* de 2012, Frohmann (2012) destaca que o texto “Farewell to the information age” (“Adeus a era da informação”) de Geoffrey Nunberg de 1996, propõe uma fenomenologia da informação e apresenta importantes implicações para uma filosofia da informação. Nunberg (1996, p. 115) direciona atenção para “Como é constituída a impressão de ‘informação’ [...]?”. As ideias de informação que desfrutam do rigor teórico das definições e essências não são úteis para compreender o fenômeno da informação, porque “[...] qualquer tentativa de extrair uma estrutura conceitual coerente para a noção não seria apenas fútil: seria também artificial com relação à sua fenomenologia: a ‘informação’ é capaz de realizar seu trabalho precisamente porque torna indefinidas as fronteiras entre diversas categorias de experiência originalmente distintas” (NUNBERG, 1996, p. 114).

considera esse ensaio importante para sua abordagem acerca de uma filosofia da informação, em função da apresentação de elaborações sobre a questão “o que é informação”, questão esta que poderia ser um fundamento para essa filosofia por pertencer ao fenômeno atual de informação, assim como a ideia de quantificação. A concepção de substancialidade apresentada por Frohmann (2004, p. 338) levaria o imaginário para uma busca por soluções para os efeitos do excesso da massa informacional, bem como, no âmbito de uma espécie teórica coerente, encaminharia para o entendimento de uma possibilidade de conhecimento teórico geral.

O retorno reflexivo acerca dos entendimentos das formas documentais, mantém os traços críticos sobre a necessidade de ampliar algumas das conceituações da CI no que se refere aos aspectos discursivos, políticos e sociais. Se anteriormente o autor se pautava na utilização de arcabouços teóricos estruturados em enunciados produzidos em relações de poder, após um deslocamento, sua busca foi por uma tentativa de ampliar as construções ontológicas possíveis acerca da informação e CI resultantes de práticas de informatividade, onde era possível nesse domínio do conhecimento construir e reconstruir conceitos. Frohmann (2004, p. 390) apresenta duas possibilidades teóricas: uma voltada para as questões de estruturação, funcionamento, estabelecimento e cumprimento de regras desse campo do conhecimento e essa outra fenomênica onde há um deslocamento para novas formas de positivação e que não possuem entidades ontológicas prontas.

A proposta do autor para o fenômeno informação seria complexa por entrecruzar conceitos de significados, conteúdos de documentos, a intenção dos autores, com o que a mente apreende ao compreendê-los. A partir dessa elaboração o autor estabelece alguns questionamentos: a informação é inerente aos documentos ou às mentes que os compreendem? Como a substância intencional está relacionada à matéria inerte e sem vida a ser transmitida? O que é para uma pessoa a ser informada? O que é para o documento ser informativo? Como devemos compreender as relações entre diversos fenômenos sociais e a produção, circulação e recepção da informação? (FROHMANN, 2004, p. 390)

Frohmann (2004, p. 390) igualmente considera o entendimento “wittgensteiniano” de que há um sopro de vida depositado na linguagem pelo ato mental de ligar signos e significados, que pode ser intimamente relacionado à ideia de informatividade de um documento, por requerer um ato mental de projeção desses signos em seus sentidos ou significados. É preciso um pensamento para transformar documentos de matéria sem vida para informação viva, o que dependeria da formação mental do leitor para que seja informativo.

A ideia de informação é pertinente para os denominados “buscadores de informação”, uma vez que a informatividade de um documento seria vista como o conteúdo apresentado a uma mente em condições de compreendê-lo. Os “usos da informação” ganhariam a estabilidade que necessitam para serem contados, tabulados e processados por métodos estatísticos. As relações sociais presentes nos processos de produção, circulação e recepção de informações podem ser, para Frohmann (2004, p. 390), explicadas da mesma forma.

O encaminhamento para as formulações de Wittgenstein (1969, p. 143) geraria um afastamento de uma teoria da informação e direcionaria às descrições de práticas documentárias. Isso decorre da elaboração de que são as pessoas reais que se encontram empenhadas em atividades de operação com as palavras - denominado “jogo de linguagem” – pressupondo um domínio de uma técnica. Essas ideias podem ser agrupadas sob a categoria “prática”.

No que se refere às descrições dessas práticas documentárias, são destacadas certas propriedades: materialidade – documentos exigem uma forma material; o aprofundamento de sua incorporação nas instituições; disciplina social – essas práticas documentárias exigem treinamento, ensino, correção e medidas disciplinares e, por último, a historicidade, pois essas práticas desenvolvem-se, entram em declínio e desaparecem.

Como um retorno a uma sistematização estruturada em suas reflexões críticas acerca da informação, Frohmann (2001, p. 6) estabelece que materialidade, instituições, disciplina social, e história fornecem um começo para uma filosofia da informação a partir de práticas documentárias.

Como suporte para suas formulações o autor retoma a obra de Foucault propondo sua instrumentalização no que se refere especialmente às propriedades institucionais e disciplinares. Mas ao se contrapor essas propriedades com as elaborações foucaultianas sobre a estruturação de “discursos”, percebe-se que cada um desses elementos destacados poderia ser analisado como regras geradoras de “formações discursivas” e que resultariam em um “discurso” sobre as denominadas “práticas documentárias”.

Para Frohmann (2001, p. 5-7), o interesse de Foucault não estava na documentação propriamente dita, enquanto meio de comunicação de informação, mas como uma possibilidade de instância de troca de poder, gerador e formador, pelo qual os sujeitos são construídos. Segundo Foucault, a base para a materialidade da enunciação é a institucionalização. Isto porque, uma enunciação emerge por meio de várias redes relacionais, de campos de uso e está em constante transformação. Sua materialidade é constituída como decorrência de interesses variados, de desafios e lutas, de apropriações e rivalidades.

Frohmann considera ainda que para Deleuze não é só o objeto ou o fenômeno em si uma força, mas tanto um quanto o outro é sempre relatado por outra força.

[...] Por essa ótica, conclui-se que não há nenhum evento, fenômeno, palavra ou pensamento que não tenha um senso múltiplo. Esta visão leva-nos a conceber que os elementos de cultura não são uma força em si e, portanto, que não são considerados como elementos viáveis de serem preservados e mantidos para as futuras gerações pelos atributos e valores que emergem naturalmente em sua própria existência. Nesse sentido, o que pode ser preservado são os valores e funções atribuídas às coisas, para e por uma sociedade, em momentos históricos específicos (FROHMANN, 2007, p. 86).

No que tange aos museus, seria possível buscar perceber a partir da diferença entre informação e conhecimento, as regras e normas presentes nessa diferença e como nos diferentes contextos a informação é acionada intencionalmente ou não buscando constituir conhecimentos e qual a diferença nos processos de legitimação de conhecimentos e saberes.

Considerados os espaços museológicos como unidades de informação, sua responsabilidade corresponde à seleção, ordenação e comunicação da informação. Cabe aos museus e seus curadores a gestão e elaboração de formas de uma comunicação de dados oriundos de pesquisas baseadas em objetos de suas coleções. O tratamento deve ser específico, para que o fluxo informacional seja mantido e estes se tornem espaços de geração de conhecimento, com o entendimento que a informação é objeto dos processos curatoriais no âmbito das práticas que envolvem desde a seleção até a exposição, integrando a comunicação social da ciência e entendendo que os museus de história natural e suas ações de divulgação científica são parte desse processo maior comunicacional.

## **5.2 Comunicação pública da ciência e divulgação científica sob o aporte da Ciência da Informação**

As instituições museológicas como uma das instâncias de representação da memória são espaços para o desenvolvimento de estudos e ações relacionadas à informação. A informação gerada em seu interior e comunicada nos processos de divulgação científica em suas exposições pode ser relacionada a questões de processamento e documentação. Destaca-se que alguns autores preferem entender as exposições como linguagens e ferramentas comunicacionais.

Os limites relacionados às coleções museológicas no que se refere à representação das perspectivas materiais e simbólicas das diversas culturas são questionados ainda a partir de



seus critérios de coleta, organização e disseminação da informação. A aplicação das pragmáticas ordenadoras da informação nesse tipo específico de documentos a fim de instituir suas fronteiras, possibilidades e interfaces é muitas vezes comprometida no instante mesmo da coleta em seus contextos originários e posteriormente em sua inserção no interior das coleções.

Do mesmo modo, as atividades relacionadas à sistematização de informações restringem os múltiplos planos de representação por meio de operações reguladoras da ordem dos significados e sentidos. Intenta-se homogeneizar múltiplas e heterogêneas informações advindas de origens diversas em linhagens, sequências e temporalidades construídas a partir de valores e classificações estruturadas na racionalidade moderna.

Assim como no caso da sistematização, alguns estudos exploram a análise da informação (em um) como um ciclo, desde sua emersão até sua organização e uso. Esta percepção considera que o processo informacional pode ser gerido direta ou indiretamente em diferentes fases de seu curso. A gestão não necessariamente denota um estado total de controle, mas a capacidade de direcionar, guiar e antecipar sinergias e dissonâncias nas interações entre humanos e informação (HUVILA, 2006, p. 11).

O processo de organização da informação é fundamentalmente como uma sequência organizada de interações informacionais com propósitos específicos. Segundo o autor, as finalidades podem ser de heterogêneas potencialidades, implícitas ou explícitas, relacionadas com a vida cotidiana ou meramente com a vida profissional do sujeito. Estas interações não necessariamente seguem a sequência de produção, aquisição e uso. Por outro lado, a complexidade, ambiguidade, volatilidade e situacionalidade das mesmas e das interações individuais tendem a fazer o gerenciamento dos processos informacionais mais difíceis, mas necessários no que tange às suas formas de validação (HUVILA, 2006, p. 2).

Os diferenciais pragmáticos da informação, resultantes de diversas gramáticas socioculturais, acabam por se desdobrar em uma diversidade de mediações e linguagens, ainda que cada vez mais sujeitos “a janelas tecnológicas que sobrecodificam suas possibilidades e limites de geração e transmissão” (HUVILA, 2006, p. 25).

As instituições de memória e informação denominadas em alguns estudos pela sigla ALMs (*Archives, Libraries and Museums*) nas últimas duas décadas do século XX obtiveram um crescimento no interesse (TRANT, 2009, p. 369). Mudanças culturais enquanto impacto nos usuários dessas instituições foram considerados em estudos anteriores (HOLMBERG, 2009; RIDOLFO; HART-DAVIDSON; McLEOD, 2010; SRINIVASAN et al., 2009) apontando demandas de transformação de alguns de seus aspectos tradicionais de formatação

institucionais. A questão apontada pelos autores refere-se à necessidade de mudança do foco nos estudos informacionais do usuário ou visitante para os profissionais, de que forma os fluxos da informação ocorrem no interior dessas instituições, quais são as problemáticas e como esses profissionais entendem o seu papel como pesquisadores e comunicadores da informação (JULIEN; GENIUS, 2011; USHERWOOD; WILSON; BRYSON, 2005).

Retornando a um possível enfoque da teoria documental, Bates (2006, p. 1033) apresenta a conceituação da diferença da natureza tipos de documentos dessas instituições da ALM como informações publicadas (bibliotecas), não-publicadas (arquivos), selecionadas e incorporadas (museus). Levando em consideração as heterogeneidades das coleções, a autora reflete acerca das relações entre as disciplinas e os interesses comuns que as colocariam juntas sob a denominação ALM. O elo estaria justamente nos objetos, que seriam de interesse social de pesquisa, aprendizado e entretenimento, e deveriam ser tornados disponíveis para o público. Sua sugestão é de que as disciplinas que envolvem as instituições da ALM, os estudos de arquivos, bibliotecas e museus podem ser descritos como “disciplinas de coleções” (BATES, 2006, p. 1033).

Sob a análise de Huvila (2013, p. 11) museus são instituições informacionais, entretanto, os estudos e trabalhos referentes à informação encontram-se mais inseridos em um foco na memória institucional e das coleções. Há uma ênfase menor no entendimento dos processos de elaboração das formas de circulação interna da informação nesses ambientes institucionais.

Os limites relacionados às coleções museológicas no que se refere à representação das perspectivas materiais e simbólicas das diversas culturas são questionados ainda a partir de seus critérios de coleta, organização e disseminação da informação. A aplicação das pragmáticas ordenadoras da informação nesse tipo específico de documentos a fim de instituir suas fronteiras, possibilidades e interfaces é muitas vezes comprometida no instante mesmo da coleta em seus contextos originários e posteriormente em sua inserção no interior das coleções. Do mesmo modo, as atividades relacionadas à sistematização de informações restringem os múltiplos planos de representação por meio de operações reguladoras da ordem dos significados e sentidos. Intenta-se homogeneizar múltiplas e heterogêneas informações advindas de origens diversas em linhagens, sequências e temporalidades construídas a partir de valores e classificações estruturadas na racionalidade moderna.

A ciência, que algumas vezes percebe-se como definitiva, possui relações internas que garantem estabilidade e capacidade para assimilar mais informações, aquilo que para Medawar (2008, p. 10) vem a ser ou pretende ser ordenada. Em função disso, os discursos da

verdade, pensados sobre uma trajetória histórica, possibilitam perceber diferentes correntes do pensamento ocidental. Entretanto, a história da ciência teria um papel estratégico para se compreender os processos de modernização da sociedade, sendo papel do historiador da ciência explorar as relações estabelecidas entre ciência, cultura e o seu tempo (MEDAWAR, 2008).

A “verdade científica” seria para Medawar (2008, p. 10) concebida muitas vezes como um objetivo do trabalho científico e pertencente a uma tradição da comunidade científica, mas não se deve desconsiderar que nenhuma certeza é irrefutável ou além do alcance das críticas (MEDAWAR, 2008, p.10).

Assim como qualquer prática, para Medawar (2008, p. 16), a ciência procede somente numa base de confiança. Isto é, desde que os cientistas não suspeitem de práticas desonestas e acreditem uns nos outros. Há uma tendência que o conhecimento científico esteja cada vez mais passando por um processo de unificação sem perder suas especificidades.

Em certa medida, o isolamento disciplinar não permitiria uma difusão da ciência e a possibilidade de sua popularização e enfraquece a sua comunicação (MEDAWAR, 2008, p. 16). Esta concepção faz-se importante para a reflexão sobre os cientistas/pesquisadores/expertises que são curadores, uma vez que estes são justamente especialistas que, embora muitas vezes não ocupem essa função por escolha própria ou institucional, mas por ser o único especialista de determinada temática em alguns casos vêm a se tornar o único docente pesquisador responsável por determinado acervo em um museu. Alguns passam a ocupar o cargo por escolha departamental e em todas as situações os curadores se destacam, ocupam um lugar diferenciado na comunidade científica. O que levaria a uma possibilidade de questionamento sobre a existência, mesmo que não formal, de uma “comunidade científica curatorial”.

Nos modelos de comunicação pública da ciência, a emissão de conceitos científicos para a sociedade em geral é abordada a partir da concepção de esferas: a principal, e que se relaciona com os processos curatoriais, pressupõe uma comunicação de via única, onde o público ocupa o papel de mero receptor. Haveria uma transitividade e intransitividade presente no ato de comunicar. O significado transitivo de “comunicar” pode ser entendido como informar, transmitir ou persuadir um outro. O comunicar para Huerigo (2001) está relacionado com divulgar, haja vista que se supõe que a função do primeiro é transmitir algo que um especialista possui, já construído.

Quando se trata de enunciações elaboradas por esses especialistas nos museus, curadores científicos ou não, na verdade essas enunciações se dão a partir de ordenações e

escolhas de informações a serem disponibilizadas, selecionadas dentro de jogos de forças, onde o que encontra em uma espécie de dimensão do processo curatorial, são construções sobre algo que já se encontra construído – a materialidade que constitui seus acervos e tem por finalidade representar os discursos de seleção, coleta, musealização, guarda e exposição.

Há uma relação de poder: enquanto um fala (o especialista), o outro escuta (o não especialista), um participa do processo de conhecimento, que pode ser tecnocientífico, e o outro apenas escuta. O que sustenta uma emissão no processo de comunicação que gera uma decisão do conteúdo que em muitos casos caracteriza o processo curatorial.

Os processos comunicacionais públicos da ciência nos espaços museológicos, no caso deste estudo os de história natural, no que se refere aos processos curatoriais permite perceber que os sujeitos pesquisadores/curadores ocupam uma posição diferenciada frente aos demais cientistas na dinâmica interna institucional no que tange ao acesso às pesquisas em algumas áreas do conhecimento ou mesmo determinando como essas instituições serão representadas discursivamente e o que se encontra obsoleto frente às demais instituições, o que pode ser inovador estético-informacionalmente e ter a “imagem do curador” associada à da exposição.

De acordo com Knorr-Cetina (1999, p. 456), que descreve em sua obra horizontes relacionados às comunicações no interior da ciência, as elocuições comunicativas são atos de palavra e realizam ações ou têm uma força ilocucionária que não depende do seu conteúdo proposicional: quando fala, o emissor está fazendo alguma coisa e não apenas descrevendo determinada situação. Há três atos de fala distintos: o ato locutório, ou o ato de dizer alguma coisa; o ato ilocutório, produzido ao se dizer alguma coisa, e, finalmente, o ato perlocutório, ou o efeito causado pelo que se disse.

A ideia de que a fala e a escrita são intrinsecamente processos ativos, permitiu entender a comunicação como uma esfera da atividade social de direito próprio, em que as mensagens são formadas e construídas (KNORR-CETINA, 1999, p. 375). O interesse nos processos comunicacionais na medida em que essa inclui estratégias de persuasão, abriu as portas para estudos acerca das negociações interativas e da definição de sentido por dois ou mais participantes do processo de comunicação.

Knorr-Cetina (1999, p. 375) destaca que nessa concepção as mensagens se modificam na interação e, igualmente, há resultados emergentes. Sob esse prisma o essencial estaria na distinção entre comunicação e ação, onde o foco estaria nas fronteiras entre a investigação e o trabalho científico, por um lado, e a comunicação dos resultados das investigações, por outro. Os processos comunicacionais adentrariam a investigação e assim, tornam-se fundamentais para o trabalho científico e as elaborações para tornar os resultados públicos.

No intuito de estabelecer um aprofundamento acerca das relações entre ciência e sociedade, Fares, Navas e Marandino (2007, p. 2-3) descrevem modelos de comunicação pública que vêm sendo explorados na literatura. Um dos modelos que tende a prevalecer no Brasil e possui uma tendência unidirecional é o de “déficit”. Nesse modelo, os cientistas são considerados aqueles que possuem o conhecimento, e o público, aqueles carentes de fatos científicos e tecnológicos. O foco nesse modelo é a disseminação do conhecimento – neste estudo considera-se que esta engloba a divulgação da informação intra-pares, extra-pares e para a sociedade em geral.

Ainda na mesma tendência encontra-se outro modelo, o contextual. Nesta conceituação o receptor é considerado totalmente deficitário de informação, embora venha a processar o conhecimento recebido de acordo com seus aspectos sociais e psicológicos (FARES, NAVAS, MARANDINO, 2007, p. 2-3). Este último modelo se contraporia a outros dois de tendência dialógica ou bidirecional da comunicação, onde em um primeiro a experiência leiga, os conhecimentos locais podem ocupar a mesma importância do conhecimento científico na resolução de problemas, e o segundo, denominado modelo de participação pública, se caracteriza por meio da inserção do público nas discussões de assuntos e de políticas relacionadas à ciência e à tecnologia nas mesmas condições de cientistas, valorizando o diálogo e as relações entre ciência, tecnologia e sociedade.

O que se percebe é o domínio do “modelo de déficit cognitivo” não só no discurso educacional, como também no político onde, segundo Cuevas (2008, p. 71), os cientistas são os experts do conhecimento e o público em sua heterogeneidade é composto por leigos. A tarefa fundamental estaria em dispor de melhores formas de comunicação dos conhecimentos científicos, provenientes das comunidades dos especialistas para o público em geral. Haveria para o autor, ainda neste mesmo modelo, uma desarticulação entre ciência e público que resulta de uma insuficiente ou inadequada difusão do conhecimento.

Os processos curatoriais estabelecem a seleção e decodificação da informação que comporão as narrativas expositivas, pressupondo o que efetivamente quais segmentos sociais compõem esse público – visto de maneira genérica, ou seja, todo aquele que não é capaz de “ler”, “compreender” a linguagem específica da área do conhecimento a ser representada ou mesmo o uso dessa argumentação de forma estratégica ao longo do tempo para a validação tanto do papel do curador como das “verdades” da ciência a serem divulgadas nas exposições.

Ao ressaltar o caráter autônomo da ciência em relação a sociedade, Castelfranchi (2008, p. 10) igualmente destaca que o público é visto como uma massa homogênea e passiva. Os processos comunicacionais são tratados unidirecionalmente, de maneira linear, do

complexo para o simples, de quem sabe para quem ignora. A comunicação de ciência e tecnologia (C&T) para o denominado público leigo seria uma operação de recodificação do conhecimento e, no caminho entre a ciência e o público haveria perda de informação em parte pela operação do comunicador e por uma parcial incompreensão devido às falhas culturais do receptor (CASTELFRANCHI, 2008, p.19). Muito embora se entenda neste trabalho que esta seja uma crítica do autor, percebe-se que a perda de informação poderia ser igualmente apreendida neste processo como seleção ou subtração por parte do cientista no processo decisório, determinados quais informações disponibilizar, porque e com que finalidade.

Tal modelo sofre inúmeros questionamentos críticos, entre eles, no que diz respeito à afirmação do conhecimento científico como algo acabado e indiscutível e a caracterização de um público carente de conhecimento. Ao adotar-se um viés ainda mais crítico, este pode ser entendido como uma forma de manter o domínio dos especialistas sobre os não-especialistas (CASTELFRANCHI, 2008, p. 19).

A forma como os denominados não-cientistas percebem e compreendem a ciência igualmente deve ser refletida, em especial no que diz respeito às múltiplas formas, como as diferentes vias institucionais podem ajudar a modificar essa compreensão. O modelo de participação pública tem por princípio a possibilidade de uma sociedade democrática e ativamente participativa nas decisões relacionadas a questões da ciência e tecnologia. Este se refere aos objetivos de pesquisas a serem desenvolvidas, bem como, aos destinos dos recursos provenientes de financiamento público (CASTELFRANCHI, 2008, p.19).

Cuevas (2008, p. 71) argumenta que a impossibilidade de consenso no que se refere a “democracias contemporâneas” está no fato que são os especialistas e líderes políticos que assumem o papel decisório, o que dá a entender que é nessas mesmas democracias que o modelo de déficit assume uma posição central no debate. Em outra argumentação, contrária ao modelo de participação pública, encontra-se uma visão derrotista do modelo antes mesmo de sua implantação pelo fato de os cidadãos não assumirem, nas democracias atuais, um papel ativo, tanto no debate da ciência e da tecnologia como em tantos outros mais, sendo então, meros receptores.

De uma maneira geral ter-se-iam modelos de comunicação pública da ciência classificados em duas vertentes. De acordo com Navas, Fares e Marandino (2007, p. 2) existem modelizações que se encaixam em processos de comunicação de uma única via, outras que se dedicam apenas à disseminação de informação dos cientistas para a sociedade, tais como: “Modelo de Déficit” e “Modelo Contextual”, assim como os modelos que promovem diálogos com o público, aqueles em que o foco é a participação ativa da sociedade,

como o “Modelo de Experiência Leiga”, o “Modelo de Participação Pública” e o “Modelo de Perspectiva Cívica”.

O “modelo de déficit”, balizado no processo de comunicação de única via, é “caracterizado por considerar os cientistas como os especialistas que possuem o conhecimento, e o público (ou o resto da sociedade), carente (ou com um déficit) de conhecimentos de fatos relevantes de ciência e tecnologia” (FARES; NAVAS, MARANDINO, 2007, p. 9).

Quintanilla<sup>23</sup> (diretor do Instituto de Estudos da Ciência e da Tecnologia da Universidade de Salamanca – Espanha) criticou o “modelo de déficit cognitivo” no processo de divulgação científica por entender que este pressupõe uma sociedade dividida entre cientistas / pesquisadores / especialistas que detêm o conhecimento científico e os leigos que necessitam dessa informação. Para o autor a divulgação científica deve ter como preocupação não só o conteúdo científico, mas também a conjuntura social e cultural na qual o público e a ciência estão inseridos.

O referido “modelo contextual”, mesmo apresentando uma visão mais diferenciada de público, ainda está centrado na categoria da comunicação de uma única via. Lewenstein e Brossard (2006, p.2) tendo como base essa conceituação, destacam que os indivíduos não recebem a informação aleatoriamente, mas processam os conhecimentos de acordo com o contexto em que estão inseridos (FARES; NAVAS; MARANDINO, 2007, p.9).

No que tange a esse modelo que se propõe a tratar a ciência em seu contexto social, econômico e político, Quintanilla (2009) ressalta que o principal objetivo está em fazer com que o público tome conhecimento, compreenda os mecanismos e repercussões sociais das atividades científicas. Para o autor, este processo pode gerar alguns riscos, como a criação de redes de interesses por trás das pesquisas e visões conspiratórias da ciência em sociedade.

Há ainda na categoria dos “modelos dialógicos”, o denominado de experiência leiga que valoriza os conhecimentos locais, conhecimentos herdados e experiências de uma comunidade que podem ser tão relevantes para a resolução de problemas científicos e tecnológicos como os conhecimentos científicos (FARES, NAVAS, MARANDINO, 2007, p.9). No caso deste modelo, além de pouca ênfase encontrada, ressalta-se que a informação não possuiria um *locus* enunciativo e estes poderiam ser validados por todos e de diversas e heterogêneas maneiras. Embora se aproxime do “modelo participativo” considerado ideal por

---

<sup>23</sup> Palestra realizada na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) no ano de 2009, como parte da programação do I Foro Ibero-Americano de Comunicação e Divulgação Científica. In: LIMA; Leila Cristina Bonfietti; CALDAS, Maria das Graças Conde. Comunicação Pública da Ciência e a FAPESP, Campinas: Editora UNICAMP, 2009. p. 509.

diversos autores, o fato de não haver a questão da ciência, mas apenas lidar com saberes e conhecimentos locais talvez cause um atravessamento de valorização do próprio modelo.

O denominado “modelo de participação pública”, por sua vez, tem como base a ideia de democratização da ciência. “[...] a participação do público em assuntos de C&T e na formulação de políticas científicas e tecnológicas se dá nas mesmas condições que para os cientistas e em espaços [...] como foros, debates e conferências de consenso” (FARES, NAVAS, MARANDINO, 2007, p. 2-3).

O modelo mais adequado para a Comunicação Pública da Ciência, para Quintanilla (2009), seria aquele que levasse em conta que a ciência é importante parte da cultura da sociedade atual, onde o objetivo da divulgação científica é contribuir, difundir e melhorar a cultura científica. Nesse sentido se faz necessário conhecer as características da atividade científica e que se saiba como esse conhecimento é produzido

### **5.3 Divulgação científica sob o prisma da CI**

No que se refere às possibilidades reflexivas trazidas pela Ciência da Informação, ao mesmo tempo em que entraram em crise estruturas epistemológicas da ciência moderna, este novo campo científico assumia parte do discurso construído a partir de resultados formalizados da produção de conhecimentos. A Ciência da Informação constitui-se como uma nova demanda de cientificidade e sintoma das mudanças em curso que afetaram a produção de conhecimento no ocidente (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2000, p. 3).

Uma das vertentes da CI encontra-se nas reflexões acerca da Comunicação Científica, umas das especialidades da Ciência da Informação onde estão inseridas reflexões acerca da geração e transferência da informação científica, bem como da participação da sociedade nesses processos (LOUREIRO, 2000, p. 70). A Comunicação Científica compreende as ações vinculadas à produção, disseminação e uso da informação, desde a concepção que origina a pesquisa científica até sua aprovação como conhecimento científico (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2000, p. 71).

A Divulgação Científica (DC), por vezes denominada também de “Popularização da Ciência” constitui-se de processos e recursos técnicos para a comunicação da informação científica e tecnológica ao público em geral, possuindo condições de gerar deslocamento do cotidiano para uma esfera especificamente científica, permitindo o estabelecimento de uma relação entre a Difusão e as práticas informativo-culturais dos museus de ciência.



No decorrer da década de 1980, Christovão e Braga (1997, p. 33-45) propuseram um modelo de comunicação científica que distingue os processos de geração e transferência da informação, tornando-se alicerce para uma abordagem que passava a contemplar todos os espectros de difusão da informação, englobando a disseminação entre pares e divulgação da informação para o público leigo. Assim, Difusão Científica englobaria a Disseminação Científica e a Divulgação Científica, usada como referência no trabalho aqui proposto.

Pode-se estabelecer que há uma influência da ciência e da tecnologia na vida cotidiana e que se consolida essencialmente após a Segunda Guerra Mundial. Tal processo tornou as discussões entre a comunidade científica e as demandas oriundas da sociedade por essas informações, cada vez mais presentes e contribuiu para a configuração de um quadro mais abrangente de difusão das perspectivas do conhecimento científico.

Atualmente existem heterogêneas ações que procuram apresentar aspectos relativos à relação entre ciência, tecnologia e sociedade, gerando progressivamente espaços de divulgação da informação de cunho científico. Cabe ressaltar que estes processos são permeados por uma comunicação dos especialistas científicos para a sociedade. Embora se possa estabelecer que estes são os sujeitos enunciativos dos discursos da DC, o processo de validação somente se realiza, nos espaços museológicos expositivos por duas vias: por meio da “exposição das verdades da ciência” financiada pelas agências de fomento – e por meio da autoridade concedida pela sociedade ou “público” ao percorrer exposições em que acredita estar tendo acesso ao conhecimento científico verdadeiro que as tornará mais preparadas e atualizadas para enfrentar as questões e desafios do mundo que as cerca.

Ao caracterizar a Divulgação Científica (DC), pode-se considerar que suas bases se encontram nos processos e recursos voltados à comunicação da informação científica e tecnológica ao público em geral. Ao se focar na circulação do conhecimento científico percebe-se o uso com diversas designações para estas atividades. As práticas realizadas no interior dos processos de comunicação científica podem ser subdivididas em “difusão”, compreendendo um universo abrangente de veiculação da informação científica, “disseminação”, voltada para comunicação intra-pares, e, “divulgação científica”, que tem por especificidade ser focada na decodificação, circulação da informação em ciência e tecnologia para o público em geral e não somente extra-pares (BUENO, 1985, p. 1422).

Em última análise, seria um processo de transferência da informação, entendido aqui como um conjunto de ações sociais com que os grupos e instituições se organizam e implementam a comunicação da informação, através de procedimentos seletivos que regulam sua geração, distribuição e uso (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1993, p. 217).

A DC possui em seus objetivos promover a aproximação do leigo ou não iniciado em ciência a alguns princípios, produtos e implicações da atividade científica. Para tanto, são empregadas técnicas e métodos de recodificação da informação científica e tecnológica visando alcançar uma linguagem amplamente compreensível, através da utilização de meios variados de comunicação (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1993, p. 219). A divulgação da informação científica se projeta em variadas direções que vão além dos meios massivos de comunicação, podendo também perpassar, na concepção de Martínez (1997, p. 2) instâncias formais de educação, centros interativos de ciência e tecnologia chegando até à criação de espaços informais de participação e aprendizagem.

Cada vez mais a divulgação científica estaria se tornando “[...] uma recriação do conhecimento científico, para torná-lo acessível ao público” (SÁNCHEZ MORA, 2003, p. 13) e estaria adquirindo um importante papel no contexto atual, o de “tentar reintegrar a ciência na cultura”. O processo de divulgação seria o de recriação do conhecimento científico buscando tecer interligações entre os dois mundos. Não haveria como desconsiderar que os processos de divulgação científica devem ser abordados como estratégicos e objetivam a transferência de informação evidenciando as práticas e produtos da ciência, legitimando e reforçando a cientificidade no âmbito político-social.

De acordo com Reis (2005, p. 1), o surgimento das primeiras iniciativas de divulgação científica da informação proveniente do conhecimento científico é concomitante ao advento da ciência moderna. A precisão quanto ao surgimento das primeiras iniciativas de divulgação da informação científica ainda hoje é tema debatido. A afirmação da relação entre divulgação científica e ciência moderna em seus contextos de desenvolvimento, seria, todavia, contradizer os seus próprios fundamentos, sobretudo se for levado em conta que naquela época o acesso aos conhecimentos produzidos pela ciência era privilégio exclusivo de uma elite e o que se postula hoje é justamente o contrário, massificar ao máximo tais conhecimentos. De certa forma, esta perspectiva se relaciona ao *status* determinante, que as práticas de comunicação da ciência detinham – e ainda detém – no âmbito da formação educacional, no qual não se poderia excluir a aproximação do conhecimento científico.

A partir dessas possibilidades reflexivas a dimensão informacional torna-se capaz de remeter a formas de organizações socioeconômicas, político-culturais e científicas. A geração, processamento e transmissão de informação configuram-se formas de poder, produtividade, circulação e distribuição de riqueza ou pobreza, designando a face pela qual o mundo ocidental contemporâneo se reconhece (WILKE; JARDIM, 2006, p. 8).

Destaca-se acerca da DC seu objetivo de promover a aproximação do leigo ou não iniciado em Ciência a alguns princípios, produtos e implicações da atividade científica. Para tanto, são empregadas técnicas e métodos de recodificação da informação científica e tecnológica visando alcançar uma linguagem amplamente compreensível, através da utilização de meios variados de comunicação (GONZALEZ DE GÓMEZ, 1993, p. 19).

A operacionalização desses objetos relacionais nas fronteiras de diversos mundos sociais estabelece ligações que caracterizam o museu como dispositivo informacional – modo de configuração no espaço-tempo ou do tempo que age como uma matriz organizadora das operações concretas de geração, transmissão, e uso da informação – de discursos institucionais estruturados em parte pela elaboração de narrativas acerca desses objetos em exposições. (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2004, p. 65-66).

Os museus podem ser considerados espaços de disponibilização de narrativas informacionais estruturantes de discursos acerca da memória da ciência. Atualmente, a divulgação de conceitos da área científica está se tornando cada vez mais importante na constituição da cidadania, configurando então os museus de ciências, e, no caso deste trabalho destacam-se os de história natural, como um dos possíveis espaços para estas práticas, através de um processo de recodificação de uma linguagem especializada para uma não especializada, tornando seu conteúdo acessível a um maior número de pessoas (BUENO, 1985, p. 1420-1421).

As instituições como museus de história natural que conjugam em um mesmo local, o espaço onde os cientistas desenvolvem suas pesquisas e geram conhecimento, preservação de acervo e exposição, não podem ser excluídas da questão informação, poder e política, uma vez que as práticas de divulgação científica se relacionam com a apropriação social da informação, do conhecimento e da cultura. Entende-se que suas exposições, ações que integram processos de divulgação científica, constituem-se em narrativas que integram discursos institucionais que acabam por legitimar as elaborações da ciência, não como uma das possibilidades de leitura do mundo, mas como a leitura verdadeira acerca do mundo. As reflexões acerca dos processos curatoriais nesses espaços museológicos remetem a ordenações científicizadas do mundo em narrativas expositivas – elaboradas a partir do foco de cada curador – que serão integradas aos discursos institucionais.

A informação gerada no interior desses espaços museológicos e divulgada em suas exposições pode ser relacionada às questões de sua produção, circulação e transmissão. Não se pode descartar que alguns autores preferem destacar as exposições museológicas como ferramentas comunicacionais. É importante ressaltar o caráter institucional onde se encontram

inseridos a maioria dos museus, sobretudo aqueles classificados como “tradicionais”, como os de história natural (LOUREIRO, 1996, p. 102).

Os limites relacionados às coleções museológicas no que se refere à representação das perspectivas materiais e simbólicas das diversas culturas são questionados ainda a partir de seus critérios de coleta, organização e disseminação da informação. A aplicação das pragmáticas ordenadoras da informação nesse tipo específico de documento a fim de instituir suas fronteiras, possibilidades e interfaces é muitas vezes comprometida no instante mesmo da coleta em seus contextos originários e posteriormente em sua inserção no interior das coleções. Do mesmo modo, as atividades relacionadas à sistematização de informações restringem os múltiplos planos de representação por meio de operações reguladoras da ordem dos significados e sentidos. Intenta-se homogeneizar múltiplas e heterogêneas informações advindas de origens diversas em linhagens, sequências e temporalidades construídas a partir de valores e classificações estruturadas na racionalidade moderna.

Esta pesquisa intenta refletir acerca das práticas curatoriais dos museus de história natural. Percebe-se que tais pragmáticas possuem uma origem comum com o modelo da tipologia museológica citada, entretanto, o poder decisório dos curadores insere-se nos mesmos contextos. Heterogêneos atravessamentos, incluindo as questões relativas ao poder, influenciam no processo de elaboração de uma exposição, incluindo a seleção de informações textuais, imagens e objetos que serão exibidos, sendo este parte dos procedimentos de curadoria, consolidação dos posicionamentos e formas de exercício desse poder configurados institucionalmente.

Tais análises podem agregar novas perspectivas nas dinâmicas institucionais, uma vez que o entendimento de que os conceitos e classificações são universais e seguem os princípios da ciência, mas as narrativas estabelecidas acerca de cada temática são contextuais. Os processos de transmissão da informação estão envolvidos na construção do conhecimento e, por conseguinte, na esfera relacionada aos “dispositivos”. Nesse sentido, há que se considerar a intencionalidade dos agentes que por meio de seu direito de determinar o que deve ser dito de verdadeiro, ou da escolha do uso de determinadas informações, pretendem potencialmente que as informações, ao serem acessadas, gerem conhecimento.

Curadores e profissionais de museus envolvidos nos processos de divulgação científica, ao exercerem suas ações curatoriais, estariam estabelecendo relações que revelariam uma estrutura institucional que lhes autoriza determinar quais informações seriam disponibilizadas e potencialmente poderiam ou não se tornar conhecimento.

#### **5.4 Naturalização:** informação e curadoria no âmbito das exposições dos museus de história natural

Pesquisadores, técnicos relutam em caracterizar museus como instituições informacionais, vendo-as em muitos casos como espaços da memória, da educação e do patrimônio cultural (HUVILA, 2011, p.4). Incluem-se aqui os contextos nos quais a informação é pesquisada, interpretada, recodificada e exposta e como tais recursos informacionais têm sido uma habilidade no que se refere aos profissionais dos museus (ORNA; PETTITT, 1998; WASHBURN, 1984).

Segundo Knell (2007, p. 26) poucos estudos focaram na informação relacionada ao cotidiano dos profissionais de museus em geral, ou foram realizados buscando enfatizar a avaliação do comportamento do público ou uso de fóruns de profissionais de museus online. No que se refere aos aspectos curatoriais nenhum dos estudos se volta para os seus contextos de validação, os processos de produção, transmissão e circulação da informação no ambiente museu a partir de uma ordenação estabelecida pela figura do curador.

Estudos com este enfoque permitem a reflexão sobre uma cotidianidade do espaço museológico onde há uma naturalização dos processos de comunicação de produtos de pesquisa. A questão tecnológica, em muitos casos surge como um espaço a parte, como o *website*, onde os *links* se referem à fisicalidade da instituição e suas práticas realizadas no cotidiano e, de certa forma, exaltando os principais feitos institucionais, o que a singulariza e destaca frente aos outros espaços museológicos. O que se destaca novamente é a necessidade de ressaltar que igualmente aos espaços expositivos, os conteúdos dos *sites* institucionais possuem curadores e passam por um processo de aprovação de seus conteúdos pelos especialistas.

Outro ponto refere-se aos aparatos tecnológicos, multimídias nos espaços expositivos. Em muitos casos, cada curador possui o seu entendimento da função que determinado espaço de complemento informacional deve ter. Assim, além de uma heterogeneidade estética, observa-se uma heterogeneidade de utilizações e formas de disponibilizações dos conteúdos relativos às exposições.

As informações selecionadas pelos curadores para serem divulgadas independem dos meios expositivos escolhidos para sua apresentação e isto inclui toda a informação recodificada apresentada em suportes de diferenciadas tecnologias. Todos os textos, seleção de imagens, continuam a ser, mesmo que por meio de equipes multidisciplinares, aprovadas por curadores quando envolvem as especificidades das temáticas científicas. Os contextos

curatoriais institucionais são fundamentais para entender as “formações discursivas” em suas mais diversas instâncias que irão compor os “discursos” vigentes.

No que tange ao conhecimento, enquanto produto oferecido pelos museus, como argumentado por Hooper-Greenhill (1992, p. 3), os mecanismos desse processo de como as instituições museológicas decidem o que irão mediar ainda é não muito bem entendido. Caberia aos profissionais da informação investigar os tipos de recursos, os canais, com ênfase nos processos sociais e estrutura da informação, de forma que tal processo nos levasse à compreensão da sustentação da emergência de conhecimento em um ambiente de museus (HUVILA, 2013, p. 11).

A naturalização da informação, segundo Huvila (2013, p. 11), integra a rotina de trabalho nessas instituições museológicas, relacionando-se a um dispositivo onde, dentro da comunicação da informação, encontram-se os atravessamentos acerca de como a informação é transmitida, reproduzida, documentada e recodificada nos museus.

Segundo Hooper-Greenhill (1992, p.3), a ideia de museu é mediada pelas práticas do trabalho nesses espaços e há muito pouca literatura desse micro-nível de práticas da informação e conhecimento no contexto das instituições museológicas. Os mecanismos de como os museus passam a conhecer o que vêm a mediar não são bem conhecidos. As formulações de regras, rotinas, sua elaboração como integrante do corpo das instituições de memória, os heterogêneos acionamentos da informação, as elaborações de discurso, as estratégias internas de uso da informação, as formulações de grupos internos e comissões, todas essas micro-instâncias de poder e que possuem, no caso dos museus, atravessamentos curatoriais e validações institucionais que resultam nos processos finais de comunicação pública.

No que se refere aos processos informacionais do interior dos museus, Huvila (2013, p. 13) utiliza a noção de “*information work*” para se referir aos componentes da informação da atividade humana, “[...] o do trabalho tem um componente informacional e presume um grau de processamento da informação quer o trabalho seja manual ou feito de decisões altamente abstratas” (HUVILA, 2013, p. 13).

No que se refere à validação dos curadores não apenas institucionalmente, mas pela comunidade de pesquisadores, Huvila (2013, p. 14) corrobora com tal perspectiva em seu estudo etnológico onde dois profissionais são os responsáveis pela coleção e denominados pela instituição e os demais funcionários como personificações das coleções. Os curadores Lily e Augustus são vistos pelos demais funcionários da instituição como os responsáveis pelas informações das coleções e autoridades cognitivas. Para o autor as exposições podem ser

entendidas como um ciclo de refinamento baseado na divulgação da informação que envolve interações processadas com uma rede de pessoas envolvidas. Sua pesquisa compreende que existe uma dupla natureza nas práticas cotidianas em contexto relacionado à informação: um subjetivo guiado pelas percepções da essência da função curatorial e outro que contrasta com a auto-percepção do entendimento acerca da curadoria, gerando um impacto no fluxo da informação. No que tange aos processos curatoriais, com uma analogia de “*hubs*” eles tanto podem fazer fluir a informação como gerar congestionamento. Tudo dependerá também da conectividade estabelecida e da auto-percepção dos espaços museológicos de história natural como um “*hub*”. No caso de cada equipe expositiva elaborada seriam os curadores o centro, ou o “*hub*” de distribuição das informações, pois cabe a estes a seleção e ordenação dos conteúdos, acervos e elaboração de textos com as informações recodificadas.

No sentido das relações Saber-Poder, o curador deve ser visto como inserido nesses dispositivos que são compostos por essas redes que incluem discursos, enunciados científicos, arquiteturas, regimentos e instituições, bem como as práticas curatoriais e discursivas de comunicação pública da ciência. Assim, esse “*hub*” que seria parte referente à distribuição e circulação da informação nesse dispositivo, distribui ou permite fluir conteúdos pré-determinados, selecionados. Talvez além dos curadores, caiba nesta reflexão, incluir igualmente os profissionais de informação dos museus que trabalham em equipes multidisciplinares, estes poderiam de certa forma se “encaixar” metaforicamente como “*hubs*”, uma vez que no cotidiano lidam com a informação dos acervos, consultam e repassam informações científicas, identificam e atualizam classificações de espécimes, auxiliam na ordenação de reservas técnicas e desenvolvem pesquisas, bem como realizam a implantação de exposições.

É possível refletir que o não estabelecimento de conexões e formação de uma rede desses “*hubs*” decorre da característica dos profissionais nas instituições museológicas que ainda trabalham de forma muito estanque o que não permitiria que esta informação fluísse nos processos de comunicação pública da ciência, voltados para a sociedade; internamente as comunicações se elaboram no campo formal – memorandos, e-mails, processos, a partir de demandas internas e interesses de cada departamento, setor, ou seção e cada funcionário possui os seus próprios canais e estratégias de busca e aquisição informacionais.

No que se refere à questão informacional e a divulgação da ciência pode-se destacar a noção de “objetos fronteiros” elaborada por Star e Griesemer (1989, p. 87), onde as autoras relatam que os objetos passam por um processo de recontextualização e possuem diferentes significados atrelados a eles quando passam da comunidade profissional para os leigos. Tais

objetos são capazes de estabelecer pontes, supondo diferenças, sendo de ressaltar que a construção dessas pontes não é neutra ou consensual, assim como o processo de divulgação científica.

Um objeto fronteiroço pode ter várias aspirações relativas a vários discursos conflitantes e pode levar a diferentes interpretações e interfaces discursivas totalmente distintas, pois existem relações de poder exercidas nas criações e recriações desses objetos que são artefatos abstratos ou físicos que residem na interface entre organizações e grupos de pessoas.

Todos esses processos de percepção, construção, compreensão, recodificação, transmissão da informação encontram-se envolvidos nos processos de comunicação pública da ciência que engloba a divulgação científica (DC). A racionalidade científica não deve excluir uma narrativa que deve ser vista sempre como histórica. Segundo Pessanha (1988, p. 39), esta historicidade deveria ser “viva” no sentido de deixar clara todas as defasagens, diferenças, descontinuidades e rupturas características do processo histórico que estarão relacionadas a estas discursividades da ciência apresentadas sob a linguagem da DC.

Entende-se que os processos de comunicação pública da ciência englobam a divulgação científica. As ações de recodificação realizadas pelos curadores nos espaços museológicos são partes integrantes de processos comunicacionais que validam concepções de especialidades científicas que poderão ser observadas e refletidas no espaço museológico de história natural que se propõe à representação de uma “totalidade” por meio da materialidade e do aspecto simbólico inerente envolvido.



## **6 PROCESSOS CURATORIAIS POR MEIO DA COMUNICAÇÃO PÚBLICA NOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS CIENTIFICIZANTES: O CIRCUITO EXPOSITIVO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU NACIONAL/UFRJ**

Neste capítulo consideram-se os processos de produção, circulação e transmissão da informação em instituições museológicas como o Museu Nacional em suas relações a partir dos entrecruzamentos estabelecidos por suas curadorias como possuidora de especificidades balizadas nos processos de produção do conhecimento de cada área científica e o espelhamento destes nos heterogêneos enunciados em um circuito expositivo.

### **6.1 Museu Real, Imperial e Nacional: os contextos do “principal museu de história natural e antropologia do Brasil”**

Amostras de produtos e objetos coletados em território brasileiro eram enviadas para a metrópole portuguesa desde o século XVI. Exemplares de recursos naturais e objetos etnográficos foram embarcados para compor as coleções do Museu Real de Lisboa. O crescimento das coletas científicas e das atividades colecionistas culmina na criação de uma Casa de História Natural que posteriormente foi fechada. Em 1784, o vice-rei do Brasil funda a Casa dos Pássaros – como era popularmente conhecida – que abrigava uma coleção de exemplares da fauna e flora locais e cujas atividades foram encerradas em 1811, três anos após a chegada da família real e corte no Rio de Janeiro.

Os governadores de Província receberam instruções para organizar duas coleções completas de todos os produtos de sua região, sendo uma remetida para o Rio de Janeiro e outra depositada em um Gabinete de História Natural local, visando à constituição de uma rede de museus provinciais para o abastecimento de um museu central (LOPES, 1993, p. 42-44).

Figura 2 - Museu Real no entorno do atual Campo de Santana.



Fonte: Bertichem (1856).

Esse ideal de funcionamento de museu metropolitano baseado no modelo e concepções da História Natural de Buffon e Saint Hilaire, resultou em uma espécie de manual denominado “Instrução”. Diferentes diretores ao longo do século XIX buscaram sua implementação, constituindo o Museu Real como um espaço receptor de produtos das províncias brasileiras e de coleções de caráter universal (LOPES, 1993, p. 42-44). Esses espaços criados na América Latina no século XIX podem ser entendidos como manifestações da promoção do desenvolvimento das ciências em seus respectivos países, que por sua vez encontravam-se submetidos às influências dos modelos europeus.

Os museus foram considerados juntamente com os mapas e os censos por Benedict Anderson (2008, p. 23) como um dos elementos integrantes das formas de imaginação da nação como “comunidade imaginada”. Constituíram elementos de formação de um modo imaginativo onde a quantificação/serialização abstrata das pessoas, a racionalização do espaço político e a “genealogização profana” fizeram contribuições na elaboração pelo estado colonial oitocentista daqueles que eram vistos como seus adversários.

Os objetos e “coisas” ganharam um novo status, novos valores e legitimidade foram atribuídos e permitiram à imaginação colonial construir tradições que serviram para legitimar o controle político através do controle étnico, estético e histórico, processos essenciais na construção nacional nos estados independentes (ANDERSON, 2008, p. 23).

Museus constituindo-se como espaços de memória foram fundamentais na formulação de uma determinada representação nacional brasileira e auxiliares em um projeto de controle social e político por meio da articulação com a construção de um imaginário nacionalista representado em objetos, exemplificando claramente que as coleções derivam de escolhas.

(DIAS, 2005, p. 243). [...] todas as correlações entre natureza e cultura devem ser entrelaçadas sob o viés do percurso do conhecimento científico moderno a fim de construir uma narrativa prioritariamente plástica da “nação” (LOUREIRO, SOUZA, SAMPAIO, 2007, p. 1).

A conceituação acerca da categoria “Nação” é considerada por diversos autores como difícil, já que isso pressuporia a busca por sua essência. Referindo-se à ideia de laços comuns de sangue, a palavra nação vem do Latim e deriva do passado do verbo *nasci*, significando nascido.

Os mitos, costumes, as línguas são dados que podem ser considerados iniciais, porém só adquirem poder por meio da repetição, difusão e “[...] é por uma construção imaginária que a consciência cria a nação e, logo, é por uma construção prática que uma entidade política reforça a nação e a sustém” (DELANNOI, 1993, p. 11). A ideia de nação não se configura a partir somente de critérios como língua, território e uma cultura homogênea, pois esses critérios são considerados por Hobsbawn e Ranger (1984, p. 19) como ambíguos e mutáveis, sendo a nação “[...] uma entidade social apenas quando relacionada à certa forma de Estado territorial moderno.”

Podem ser distinguidas duas concepções modernas de nação. Uma estaria relacionada com a Ilustração e o discurso da Revolução Francesa e teria se inscrito sob a ideia de liberdade. A outra seria uma noção que teria se consolidado entre os românticos e se inscrito sob a ideia de natureza e determinismo. Nesta segunda, o conceito de associação é substituído pela totalidade inclusiva, onde a concepção de uma construção aberta a um futuro foi suprimida pela de tradição enraizada em um passado

[...] a nação dos românticos, pensada sobre a idéia de diferença e não de identidade, ao submeter o horizonte de cosmopolitismo ao de nacionalismo, abre-se a perspectiva de uma irreduzível heterogeneidade das comunidades nacionais (HOBSBAWN; RANGER, 1984, p. 46).

As nações podem ser consideradas como tradições inventadas pelas elites políticas de modo a legitimar seu poder e entendidas como uma “comunidade política imaginada”, sendo necessário pensar sobre sua fabricação e entender sua distintividade nacional em termos de seus estilos de imaginação e instituições que a fizeram (HOBSBAWN; RANGER, 1984, p. 46; ANDERSON, 1989, p. 14).

Nesta proposta de Anderson, concebida dentro de um “espírito antropológico” (ANDERSON, 1989, p. 23), a nação é considerada como imaginada e implicitamente limitada e soberana. O conceito referente ao seu aspecto imaginário explicita que nem mesmo os

membros das menores nações jamais terão a possibilidade de conhecerem a maioria de seus compatriotas. A nação também é limitada porque até mesmo a maior delas possui fronteiras. No que tange à soberania, este conceito advém de uma época em que o Iluminismo e as revoluções desestruturavam a legitimidade dos reinos dinásticos hierárquicos divinamente instituídos, tornando então os Estados modernos símbolos dessa liberdade.

As nações podem ser imaginadas como comunidades porque, apesar das desigualdades e explorações que prevalecem, são sempre concebidas como um companheirismo profundo e horizontal entre todos que a integram

[...] se é amplamente reconhecido que os Estados-nação são ‘novos’ e ‘históricos’, as nações a que eles dão expressão política assomam de um passado imemorial, e, ainda mais importante, deslizam para um futuro ilimitado. [...] o que proponho é que o nacionalismo deve ser compreendido pondo-o lado a lado, não com ideologias políticas abraçadas conscientemente, mas com os sistemas culturais amplos que o precederam, a partir dos quais – bem como contra os quais – passaram a existir. (ANDERSON, 1989, p. 20).

Para fins instrumentais, neste estudo, utilizar-se-á esta concepção de Benedict Anderson, com o entendimento que os museus se incluem, como referido anteriormente, entre as instituições que integraram o processo de imaginação da nação, enquanto espaços de representação simbólica. As perguntas fundamentais do autor dirigem-se à maneira como a consciência nacional se produz e reproduz, e como ela cria um tipo de solidariedade estável no contexto da modernidade.

A imaginação da nação representaria fundamentalmente uma mudança na concepção de temporalidade, basear-se-ia numa mudança fundamental nos modos de apreender o mundo (ANDERSON, 1989, p. 191). Uma mudança histórica permitindo o achatamento ou horizontalização do tempo.

[...] o que veio tomar o lugar da concepção medieval de simultaneidade longitudinal do tempo é, valendo-nos novamente de Benjamin, uma idéia de ‘tempo homogêneo e vazio’, no qual a simultaneidade é como se fosse transversal ao tempo, marcada não pela prefiguração e cumprimento, mas por coincidência temporal, e medida pelo relógio e pelo calendário (ANDERSON, 1989, p. 33).

A ideia de um organismo sociológico que se move pelo calendário através do tempo – homogêneo e vazio – é, segundo o autor, análoga à da nação, que em seu processo de criação estabelece novas formas de vínculo entre as pessoas. A horizontalidade temporal e discursiva permite uma nova forma de comunhão entre desconhecidos apesar das desigualdades,

permitindo que a nação seja concebida por meio dessas formas de companheirismo, possuindo os museus um papel nos processos de imaginação e construções de vínculos.

No que tange à construção da ideia de nação brasileira, o discurso de nacionalidade ou de brasilidade pode ser considerado como hegemônico – entendido como uma tentativa de conter as diferenças e fixar as identidades numa ordem de subordinação – buscando pensar no alcance nacional desse discurso e nos meios de sua difusão e repetição (PECHINCHA, 2006, p. 23).

No final do século XIX os museus de história natural cresciam e se diversificavam na América Latina, em um contexto onde “construir ciência significava também inventar nações” (LOPES; MURRIELLO, 2005, p. 204). As instituições museológicas colaboraram com os processos de expansão e reconhecimento das riquezas locais.

[...] a coleta de objetos, sua identificação, e posterior exposição nos lugares consagrados à ciência foram uma forma de reconstrução do passado, até então desconhecido, dando conta da variedade de espécies e de culturas que habitaram essas terras favorecendo o processo de construção de identidades nacionais. (LOPES; MURRIELLO, 2005, p. 204).

As coleções científicas possuíam grande importância no início do século XIX para os estudos de história natural, o que posicionou o Museu Nacional num lugar de destaque. Ressaltava-se a importância de constituir e sistematizar coleções. Um saber nacional, uma produção científica nacional pode ser observada na instituição, que teria assumido a posição de possuidora de um capital científico através, também, de seu acervo, ponto fundamental do modelo de um museu desta tipologia (LIMA, 1989, p. 36).

Coletar, classificar, organizar coleções materializavam os princípios centrais da história natural de mobilizar o mundo, ordená-lo, classificá-lo em espaços institucionais concebidos para tal fim. No caso de uma instituição como o Museu Nacional não se pode limitar a traçar sua trajetória por meio de suas produções científicas como as publicações, pois, não se teria como fazer referência a uma série de trabalhos desenvolvidos no cotidiano da instituição e registrados em seus catálogos, nos resultados de análises químicas e mineralógicas, relatórios administrativos e exposições, em especial no período em que a instituição não contou com as publicações (LOPES, 1993, p. 50).

Entende-se que qualquer tentativa de periodização nunca é neutra e sempre consolida escolhas, partidos conceituais que os acompanham. É necessário localizar os pontos de rupturas e discontinuidades, um desenho de um ritmo histórico que está vinculado a uma interpretação, levando em consideração “as redes de sociabilidade, pelas quais coleções,

catálogos, investigações viajaram entre os construtores de museus” (LOPES; MURRIELLO, 2005, p. 216).

O decreto de criação do Museu Real, de 6 de junho de 1818, estabelece desde sua gênese sua missão primária inserida no panorama das instituições de história natural metropolitanas europeias

Querendo propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes, que muito desejo favorecer como grandes mananciais de riqueza: Hei por bem que nesta Corte se estabeleça um Museu Real, para onde passem, quanto antes, os instrumentos, máquinas e gabinetes que já existem dispersos por outros lugares: ficando tudo a cargo das pessoas que eu para o futuro nomear. [...]. Palácio do Rio de Janeiro em 6 de junho de 1818. (MUSEU NACIONAL, 1818).

O Museu teve como núcleo inicial as coleções estabelecidas no Decreto e ficou a cargo de Frei José da Costa Azevedo e João de Deus de Mattos. Em 1819 “[...] o ideal de funcionamento” (LOPES, 1993, p. 46) do Museu Real, e posteriormente, Imperial e Nacional acerca da viabilização da finalidade de “propagar os conhecimentos e os estudos das ciências naturais no Reino do Brasil”, não explicitado em seu documento de criação, foi explicitado em “Instrução” reimpressa e disponibilizada pela Imprensa Régia. Este documento era voltado para os viajantes e empregados das colônias sobre a maneira de colher, conservar e remeter objetos de história natural. Os detalhes contidos nesta orientação eram voltados para as pessoas “não dadas a esta qualidade de estudos” para que remetessem produtos ao museu (LOPES, 1993, p. 68).

A orientação contida nesse impresso era de que os produtos no Museu Real do Rio de Janeiro deveriam ser arranjados pelos sistemas que se tivesse adotado, distintamente pelas famílias, classes, ordens, gêneros, espécies e variedades. Arranjado dessa forma o museu deveria formar um catálogo que ao mesmo tempo servisse de inventário da instituição, onde o acervo estaria escrito pela mesma ordem, e com os mesmos números de armários, prateleiras e indivíduos, com que eles se achassem no Museu. Estariam junto aos produtos não apenas seus nomes sistemáticos e os triviais, mas toda a história e circunstância que dele constassem (MUSEU REAL, 1819, p. 9).

Ainda sobre o caráter metropolitano e universal buscado para esse Museu, a circunstância da inversão da sede da monarquia portuguesa para o Rio de Janeiro gerou uma demanda para que produtos naturais das “Nossas Ilhas, Possessões D’Ásia e África, do Reino de Portugal e finalmente de todo o Mundo” (MUSEU REAL, 1819, p. 13) fossem enviados e

que o Museu do Rio de Janeiro deveria ter a mesma relação com os Governadores dessas localidades como as do Brasil.

Em 24 de outubro de 1821, o Museu, sediado em um prédio no entorno do Campo de Sant'Anna, abriu suas portas à visitação. A constituição de seus acervos nesse período foi organizada por seu primeiro diretor, Frei José da Costa Azevedo, e marcada pela incorporação da coleção mineralógica adquirida pela coroa portuguesa no final do século XVIII. Conhecida como “Coleção Werner”, o conjunto de minerais recebeu esse nome em homenagem a Abraham Gottlob Werner, considerado um dos principais nomes da mineralogia. Também foram incorporadas naquele período as coleções da antiga Casa de História Natural, compostas de objetos de arte, artefatos indígenas e produtos da flora e da fauna brasileira.

Como outros espaços criados a partir da chegada da corte portuguesa, o Museu Real, atual Museu Nacional, representava uma transposição de modelos europeus para os trópicos, demonstrando um alinhamento com as iniciativas europeias. Não obstante, tais iniciativas também podem ser analisadas como uma incorporação de modelos clássicos de organização institucional, levando em conta os processos de ajustes que marcaram a institucionalização de espaços de Ciências Naturais no Brasil nesse período (SCHWARCZ, 1989, p. 68; LOPES, 1993, p. 75).

Em suas primeiras décadas, o Museu Nacional manteve vínculos com diversas instituições brasileiras como o Jardim Botânico, a Biblioteca Nacional, a Academia de Belas Artes, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, a Sociedade de Instrução Elementar, a Sociedade de Medicina da Corte, a Academia Real de Ciências de Lisboa, IHGB, e as Escolas de Engenharia e Medicina da Corte (LOPES, 1993, p. 75).

Os critérios de avaliação desse modelo de instituição eram o número, a raridade, a beleza, ou ainda as características científicas especiais de amostras. Sendo que no que se refere às exposições, estas podiam ser confundidas com o todo da instituição porque os acervos, embora volumosos, ficavam todos expostos, e nesse sentido visitar as exposições era conhecer o conjunto do trabalho e de acervo existente (LOPES, 1993, p. 75)

Um dos exemplos que se pode citar está contido nos relatos de alguns visitantes desse período. O botânico inglês George Gardner visitou um edifício com oito salas abertas ao público somente às quintas-feiras, entre as 10 e 16 horas, onde era necessário o uso de casaca para entrar. Foram destacadas as salas reservadas para as vestes, armas e ornatos de “aborígenes do Brasil” (GARDNER, 1975, p. 32), bem como animais empalhados, múmias, moedas e medalhas. O pastor americano Kidder, em 1838, relata uma outra visão, onde as coleções pouco numerosas estão bem arranjadas, mas igualmente destacou a coleção de

ornatos de “selvagens do Pará e Mato Grosso” (KIDDER, 1980, p. 101). Uma das observações, talvez uma das mais importantes de Kidder (1980, p. 101), refere-se ao relato de que os museus de Munique, Viena, Paris, São Petersburgo, Londres e Edimburgo ostentavam magníficas coleções de material brasileiro nos vários departamentos da história natural, revelando as práticas de coleta dos naturalistas e formação de coleções dos museus europeus no século XIX.

Nesse momento podem ser identificadas na história do Museu Nacional

[...] diversas representações de museus que se misturaram [...] A “instrução” nos lembra a ajuda de Vandelli; as doações de D. João VI, os gabinetes museus dos príncipes europeus do século anterior; as máquinas a Arts et Métiers; os produtos naturais das províncias distantes, o projeto de museus metropolitano; as antiguidades de todo o mundo, o mesmo ideal enciclopédico do *British Museum*” (KIDDER, 1980, p. 83)

Até a metade do século XIX, coleções como a de antiguidades egípcias, juntamente com diversas outras, foram adquiridas para enriquecer o acervo do Museu, nesse momento já denominado Imperial. Em 1842 um novo Regulamento dividiu a instituição em quatro seções: 1ª. Anatomia Comparada e Zoologia; 2ª. Botânica, Agricultura e Artes Mecânicas; 3ª. Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas; 4ª. Numismática e Artes Liberais, Arqueologia, Usos e Costumes das Nações Modernas.

Com essa estruturação, buscou-se a ampliação e organização de suas coleções. Nesse momento, o Museu era um espaço de ensino e pesquisa científica, também voltado para a institucionalização de ciências e suas especializações (DIAS, 2005, p. 33-34). Tais atividades não eram abertas a toda a população, mas permitidas apenas para um grupo específico de interessados e pares científicos.

A década de 1870 no Museu Nacional foi marcada por reflexões acerca da “cultura nacional” que permearam o universo científico da época, partindo de uma elaboração de teorias europeias e pensando sua aplicação local (SCHWARCZ, 1989, p. 26). Nesse período, os principais espaços museológicos científicos – Museu Nacional, Museu Paulista e Museu Paraense, atualmente denominado Museu Paraense Emílio Goeldi, integraram esse processo científico local (SCHWARCZ, 1989, p. 26).

Com a Proclamação da República em 1889, o Museu Nacional passa a ser sediado no Paço de São Cristóvão na Quinta da Boa Vista após a realização de reformas para abrigar as coleções retiradas do prédio no Campo de Santana. Para efetivar a transferência das coleções, os trilhos da Companhia de Bondes de São Cristóvão foram estendidos até o museu. A



mudança transcorreu em dois meses e as coleções eram depositadas nos salões do térreo do Paço.

As primeiras providências tomadas objetivaram a adaptação e organização das coleções, dos laboratórios e das exposições na nova sede. Foram construídas novas salas e galerias, derrubaram-se paredes e parte do mobiliário expositivo foi renovado, tendo cada sala recebido o nome de um naturalista nacional ou estrangeiro. Nesse processo de transferência do museu para o antigo Palácio, pode-se entender que a antiga residência da Família Imperial foi ressignificada ao se tornar a nova sede dessa instituição. Após a Proclamação da República e sob um novo regulamento, a ocupação do Paço pelo Museu Nacional pode ser entendida como uma formação discursiva acerca da nação brasileira nesse contexto de transformações políticas no país.

No que se refere à consolidação de práticas e configurações de funcionamento desse museu, podem ser destacadas duas viagens realizadas em 1911. A primeira realizada pelo então Diretor José Batista de Lacerda – aproveitando sua viagem ao Congresso Universal das Raças - ao *British Museum e Kew Gardens* e ao *Muséum au Jardin des Plantes* em Paris, instituições entendidas como possíveis espaços para ver o que poderia ser copiado e reproduzido na instituição brasileira.

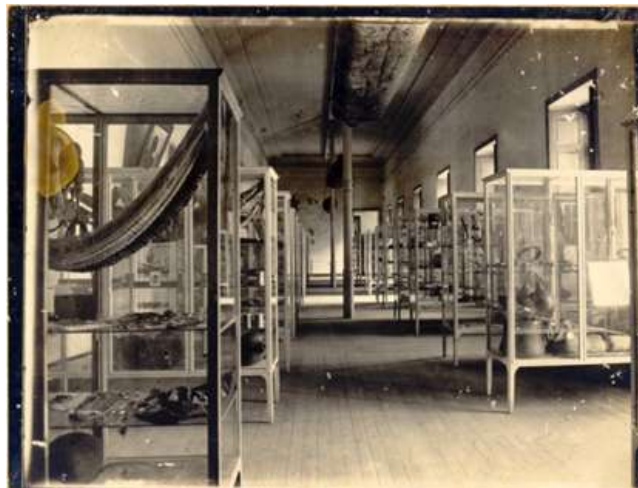
Nesse mesmo ano, o substituto da Seção de Zoologia do Museu Nacional, Alípio de Miranda Ribeiro, percorreu institutos em Nápoles, Roma, Gênova, Florença, Turim, Mônaco, Viena, Paris, Londres, Berlim, Hamburgo e Nova Iorque. Durante seis meses seu objetivo foi verificar os processos de taxidermia realizados em instituições congêneres. A tarefa, designada pela Congregação – instância máxima na hierarquia da instituição até os dias atuais – resultou também em uma catalogação de espécimes brasileiros na Europa.

Com a criação do Museu Histórico Nacional em 1922, o Museu Nacional doa aproximadamente quinhentos itens de suas coleções e passa a se dedicar exclusivamente às ciências naturais e antropológicas. A partir de 1926, Edgar Roquette Pinto assume a direção da instituição estabelecendo um enfoque educacional, amplia a filmoteca e, em 1931, planeja e estrutura sob sua chefia o Serviço de Assistência ao Ensino (SAE), entendendo o Museu Nacional como

Escola que ensina a todos, escola que não ensina tudo. Os professores do Museu não falam para algumas dezenas de ouvintes agasalhados numa sala: falam para toda gente, para os que sabem e para os que ignoram [...] acima disso, um museu em país de formação étnica não definida, onde as massas populares têm as admiráveis faculdades nativas em grande parte anuladas

pela bruta ignorância em que se debatem, deve ser, antes de tudo, casa de ensino, casa de educação<sup>24</sup>. (PINTO, 1918, p.24)

Foto 2 - Exposição do Museu Nacional – 1927.



Fonte: Museu Nacional (1918).

Cabe ressaltar as transformações por que passou o Museu Paulista, com o desmembramento de suas coleções em diferentes museus absorvidos pela Universidade de São Paulo. Após o auge do denominado “*Museum Period*” (STURTEVANT, 1985 apud STOCKING, 1985, p.3), iniciando-se nas duas décadas finais do século XIX e terminando no decorrer das primeiras duas décadas do século XX, possuem como marca a perda do protagonismo das instituições de antropologia e de história natural igualmente. A razão encontra-se na mudança do modo de operar das ciências naturais, cada vez mais voltadas para abordagens associadas a técnicas de laboratório (ARANHA FILHO, 2011, p. 55).

A gestão de Roquette Pinto terminou em 1937, ano em que foi implantado o Estado Novo no Brasil, sendo o Museu Nacional transferido para a alçada do Ministério da Educação e Saúde e voltando a assumir um lugar de destaque. A construção de uma ideia de “cultura brasileira” era um problema político que enfocava a formação uma identidade nacional embasada em uma unidade cultural. Participando deste projeto, a instituição deu visibilidade às representações regionais por meio de objetos que expressavam a totalidade e a unidade do caráter nacional (DIAS, 2005, p. 63-65).

O Paço de São Cristóvão fez parte do primeiro grupo de monumentos tombados pelo SPHAN em 1938 durante a gestão de Heloísa Alberto Torres, confirmada como diretora por Getúlio Vargas um ano antes. Antes de assumir tal cargo, foi chefe da Seção de Antropologia e Etnologia entre 1926 e 1931, mantendo interlocuções com instituições museológicas

<sup>24</sup> Discurso de Roquette Pinto em comemoração ao centenário do Museu Nacional.

nacionais e internacionais, visando estabelecer permutas. Foi vice-diretora entre 1935 e 1937, quando assumiu a direção até 1955.

Durante esse período o Museu enfrentou desafios como o esvaziamento do quadro de pesquisadores, em especial os antigos naturalistas, causado pela proibição de acumulação de cargos públicos remunerados, contida na Constituição de 1937. Boa parte dos professores optou por manter seus vínculos com suas instituições de ensino.

Essa situação gerou um maior intercâmbio com instituições internacionais e nacionais. Atendendo a um pedido de Torres, o antropólogo Franz Boas – que havia feito estágio no Brasil por dois anos - recomendou antropólogos da Universidade de Columbia para que pudessem aqui atuar como professores. Dentre eles estavam Charles Wagley e Ruth Landes. Sob a interferência da diretora, outros importantes antropólogos como Claude Lévi-Strauss, Luiz de Castro Faria, Raimundo Lopes da Cunha e Edison Carneiro trabalharam no Museu.

Foto 3 - Da esquerda: Levi-Strauss, Ruth Landes, Charles Wagley, Heloísa Alberto Torres, Castro Faria, Raimundo Lopes e Edison Carneiro.



Fonte: Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ (1937)

Naquele período esforços institucionais se voltaram para a realização de concursos e contratação de pesquisadores para as áreas naturais. A direção manteve contato com grupos de naturalistas e buscou auxiliar na tentativa de permanência do especialista em Ictiologia, Georges Sprague Myers – da Universidade de Stanford (EUA) - e de Joseph Bailey.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Ofício de 26/5/1842 (MUSEU NACIONAL, 1942).

Sob a gestão de Heloísa Alberto Torres, o Museu passou a ocupar uma cadeira no Conselho Consultivo do SPHAN e recebeu a incumbência de definir o patrimônio etnográfico e arqueológico nacional, em oposição à proposta de Mário de Andrade que acreditava que tal função deveria ser exercida por uma instituição específica, permanecendo o Museu Nacional com os aspectos relativos à História Natural (DIAS, 2005, p. 98). Nesse momento as contribuições do Museu Nacional na elaboração de formações discursivas acerca da nação voltaram-se para a consolidação de um patrimônio oficial que compunha os discursos construídos no Governo Vargas.

Em 1941, foram iniciadas obras de reforma e recuperação das salas do museu, que só foram concluídas em 1950. Em Decreto desse mesmo ano, a então diretora Heloísa Alberto Torres, esclarece as competências nas atribuições no que se refere às exposições. Após queixas sobre a retirada das Seções Científicas da autoridade e gestão nas exposições, o texto do documento determina que cabia somente aos naturalistas a organização das exposições mediante o fornecimento dos elementos (RIBEIRO, 2000, p. 279). Durante esses nove anos, as exposições foram remodeladas visando uma reformulação conceitual. Ao invés da exposição do maior número de peças possível, buscou-se formar conjuntos representativos das diversas áreas temáticas, regionais e temporais (BANCO SAFRA, 2007 p. 31). Não só isso, toda uma reformulação institucional ocorreu, reservas técnicas foram instaladas, separando as coleções efetivamente de pesquisa daquelas expostas.

A partir de 1946, o Museu foi incorporado à Universidade do Brasil (hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ) na qualidade de Instituição Nacional pretendendo a intensificação de seus trabalhos de pesquisa e atividades acadêmicas.

Após sete anos de reformas, em 1947, as primeiras exposições foram reabertas ao público. As primeiras dezesseis salas abertas correspondiam às Seções de Assistência Cultural, Arqueologia Indígena Americana, Arqueologia Clássica e Antropologia Física. Durante a inauguração a diretora ressalta para “O JORNAL” a resolução de “aproveitar a coincidência da abertura da exposição comemorativa da semana do índio que está sendo realizada aqui este ano e [...] inaugurar as seções que já se acham em condições de ser abertas”<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Entrevista concedida por Heloísa Alberto Torres (1947) para O Jornal em 15 de Abril de 1947. **Arquivo do Museu Nacional.**

Foto 4 - Exposição do Museu Nacional no ano de 1949



Fonte: Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional (2008).

O professor Luiz de Castro Faria colaborou no planejamento das exposições e proferiu uma conferência em que destacou a diminuição de peças expostas para uma melhor compreensão e valorização dos diferentes conjuntos.

Ao final da administração de Heloísa Alberto Torres, uma boa parte do circuito de longa duração já havia sido reformulada. Dentre os espaços abertos ao público estavam três salas de Geologia, Mineralogia e Paleontologia. O diretor José Cândido de Mello Carvalho deu continuidade à reformulação das exposições a partir de 1956. Uma parte desse projeto foi realizada pelo artista Georges Julien Simoni por iniciativa da diretoria do IPHAN. Foram reabertos os espaços destinados à Paleontologia Brasileira, Evolução Humana e Protozoários. Em 1957, um prédio anexo foi construído para abrigar as oficinas, o laboratório de Taxidermia e parte dos setores de Ictiologia e Herpetologia. A construção recebeu o nome do professor Alípio de Miranda Ribeiro.

As reformas expositivas continuaram e, em 1962, foram reinauguradas as salas destinadas ao acervo de Zoologia. Com as mudanças no panorama sócio-político do país nesse momento, uma reestruturação das atividades de pesquisa e ensino e uma nova política relativa à área de ciência e tecnologia, levaram a uma descentralização e especialização das atividades científicas. O papel central desempenhado pelo Museu no panorama das ciências no Brasil foi reduzido.

Durante a década de 1970 foi instalada uma Comissão na UFRJ para discutir a possível transferência da instituição para a Ilha do Fundão sendo abandonada posteriormente.

No decorrer dos anos 80 com uma acelerada degradação das instalações do prédio foi estabelecido uma tentativa de planejamento de reestruturação institucional que conclui em recomendações de mudanças dos departamentos, coleções, bibliotecas para prédios anexos, que no projeto atual, parte executado, serão situados no horto botânico.

Em 1992 uma nova galeria com a temática da “biodiversidade foi inaugurada” uma iniciativa de alguns curadores e uma museóloga da Seção de Assistência ao Ensino – SAE. As demais galerias permaneceram sem nenhuma modificação museográfica ou conceitual desde o período da reforma finalizada na década de 1960.

Em 1995, após o Seminário Franco-Brasileiro, diretrizes para a implantação de um Programa de Revitalização foram traçadas. Para a estruturação desse programa foi criado um Escritório Técnico – Científico que foi responsável pela elaboração de projetos.<sup>27</sup>

Posteriormente, a Direção de Luiz Fernando Dias Duarte – 1998 a 2002 – foi marcada pela valorização das exposições temporárias e de longa duração, resultando no início de um processo de reformulação do circuito expositivo com a abertura das novas exposições.

Como a antiga exposição egípcia ocupava três pequenas salas no andar das exposições e passou a ocupar uma grande sala, uma reestruturação parcial do circuito se fez necessária, resultando, no final do ano de 2001, em dez salas recuperadas - correspondentes aos acervos de Arqueologia Brasileira, Etnologia Indígena e Estrangeira - além da exposição de Egito Antigo.

---

<sup>27</sup> Em 1995 o PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO ESTRATÉGICO (PDE) foi elaborado pelo Escritório Técnico-Científico criado na instituição visando a restauração do Palácio, a informatização e modernização das técnicas de conservação do acervo e, em especial, a elaboração do projeto das novas edificações para abrigar as atividades acadêmicas, técnicas e administrativas, que permitiriam a liberação do Palácio para uso exclusivo em exposições e divulgação científica e cultural. A renovação da Exposição Permanente de História Natural e Antropologia foi contemplada no Programa por meio do PROJETO DA NOVA EXPOSIÇÃO (PNE) publicado em 2003 em três volumes divididos em parte arquitetônica, conceitual (incluindo esforços de um primeiro delineamento conjunto curatorial) e museográfico.

Foto 5 - Nova exposição de Egito Antigo do Museu Nacional (2001).



Fonte: Seção de Museologia do Museu Nacional (2010a)

Foto 6 - Nova exposição de Egito Antigo do Museu Nacional (2001).



Fonte: Seção de Museologia do Museu Nacional (2010b)

Com a publicação de dois volumes do Escritório Técnico – Científico, um referente à parte arquitetônica e um referente à parte conceitual, o Museu Nacional / UFRJ finalmente possuía diretrizes institucionais de planejamento. Dentre as principais propostas estavam a construção de prédios para o remanejamento das coleções e departamentos científicos e os cursos de pós-graduação, deixando os três andares do prédio completamente livres para serem ocupados por exposições de longa duração fundamentadas em dois eixos temáticos desenvolvidos em parceria com os pesquisadores do Museu – “Planeta e Vida”, onde o meteorito de Bendegó estaria inserido, e “Cultura Humana” – que contemplariam todas as coleções da instituição.

Após o lançamento do projeto, mediante a inviabilidade de sua implantação total, a direção da instituição em parceria com o Setor de Museologia decidiu pela estratégia de reformulação das exposições em etapas, paralelamente à construção dos prédios anexos. Atualmente o primeiro prédio destinado ao departamento de Botânica está concluído e já completamente ocupado.

A partir desse contexto, novos projetos foram elaborados e novas exposições começaram a ser implementadas, porém algumas dificuldades permaneciam. As dificuldades encontradas nos museus científicos de uma maneira geral ressaltam que as várias áreas que compõem um museu possuem cada qual uma especificidade e estas irão desempenhar as funções a partir das suas competências. Novas exposições foram inauguradas no circuito de longa duração, sendo a mais recente em setembro de 2013, referente ao acervo de Invertebrados e Entomologia.

Atualmente a instituição encontra-se com uma comissão instituída – para revisar o projeto de revitalização publicado em 2002 - voltada para elaborações e coordenações de ações estratégicas e continuidade de implantação dos pontos considerados fundamentais do Projeto de Revitalização do Museu Nacional, tendo como motivador e enunciado os 200 anos que a instituição completará em 2018.

Faz-se necessário destacar que instituições como o Museu Nacional estão em permanentes transformações expositivas. Com o processo iniciado em 2001, há constantemente uma área em reformulação, recentemente inaugurada ou fechada ao público para implantação de uma nova exposição. Entretanto essa dinâmica que parece estar naturalizada na recente trajetória curatorial expositiva institucional, produz exposições fruto de contextos disruptivos distintos e não apresentam uma uniformidade visual, uma identidade institucional expositiva, possuindo como enunciado comum as informações oriundas conhecimento científico representadas por suas coleções.

Considera-se que, embora o Museu Nacional / UFRJ possua uma configuração pautada nos modelos europeus de museus de história natural surgidos na modernidade, ele aciona toda uma representação no que tange a consolidação da ideia de nação por meio dos discursos científicos, prevalecendo ainda uma discursividade científicada oriunda de suas pragmáticas curatoriais e que a inserem como instituição pautada naquilo que Foucault (2009) denomina “ordem do discurso”, ou seja, por meio dos procedimentos de estruturação de uma ordem discursiva baseada nas configurações institucionais (incluindo toda sua trajetória, singularizações, enunciações e rupturas), os sujeitos e seus posicionamentos institucionais, as estratégias de ação que resultarão acionamentos e ocultamentos nos processos de enunciação



de fragmentos do conhecimento científico que compõem formações discursivas científicas e científicas que compõem um discurso.

Pode-se como horizonte perceber que ordem do discurso singulariza essa instituição? Quem são os sujeitos que se relacionam com o que pode ou não ser dito de verdadeiro? Como a utilização dos procedimentos internos e externos de controle do discurso como ferramenta analítica pode propiciar uma reflexão sobre o conjunto heterogêneo de elementos que singularizam o discurso desse Museu de história natural.

## **6.2 Os enquadramentos institucionais de um museu de história natural: o Museu Nacional**

O Museu Nacional integra a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Os aspectos estatutários e seu organograma influenciam como a informação é selecionada, ordenada e comunicada, os processos de escolha dos sujeitos que ocupam o papel de curadores e de que forma os fluxos informacionais internos estão relacionados a essa estrutura.

Foto 8 – Fachada do Museu Nacional atual (2014).



Fonte: Museu Nacional (2014a)

Em seu Estatuto atualizado em 29/8/2010 a UFRJ (2013) é definida em seus dois primeiros artigos como instituição de ensino, pesquisa e extensão. É pessoa jurídica de direito público, estruturada na forma de autarquia de natureza especial, dotada de autonomia didático-científica, administrativa, disciplinar e de gestão financeira e patrimonial. Já o Art. 2º delimita que sua autonomia didático-científica consiste na capacidade de I – estabelecer sua política de ensino e pesquisa, seus planos, programas e projetos de pesquisa científica, produção artística e atividades de extensão; II – criar, organizar, modificar e extinguir cursos,

observadas a legislação vigente e as exigências do meio social, econômico e cultural; III – fixar os currículos dos seus cursos, observadas as diretrizes gerais pertinentes; IV – estabelecer o seu regime escolar e didático, nos termos da legislação vigente; V – fixar critérios para seleção, admissão, promoção e habilitação de alunos, respeitadas as disposições legais; VI – conferir graus, diplomas, títulos e outras dignidades universitárias; e VII – fixar o número de vagas de acordo com a capacidade institucional e as exigências do seu meio.

Em Parágrafo único estabelece-se que para garantir a autonomia didática e científica da universidade, cabe aos colegiados de ensino e pesquisa decidir, dentro dos recursos orçamentários disponíveis, sobre: I – criação, expansão, modificação e extinção de cursos; II – ampliação e diminuição de vagas; III – elaboração da programação dos cursos; IV – programação das pesquisas e das atividades de extensão; V – contratação e dispensa de professores; e VI – planos de carreira docente.

Os objetivos gerais da UFRJ são as atividades de promoção e divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação. Na Seção VI do referido Estatuto destinado à difusão da cultura, fica estabelecido que este processo ocorrerá através de seus órgãos e de meios próprios de comunicação com o povo, de maneira a atingir os seus objetivos. Na parte referente às unidades e suas finalidades temos o Museu Nacional como integrante do Fórum de Ciência e Cultura, sendo o seu Diretor integrante do Conselho Diretor responsável pela coordenação das atividades do referido órgão.

Por definição estatutária a atividade de exposição ou comunicação do acervo preservado não se encontra prevista no Art. 62. Este define que a instituição destina-se à pesquisa, ao ensino, à extensão e à preservação de material de interesse das Ciências Naturais e Antropológicas, tem estrutura técnica e administrativa definida em Regimento próprio, aprovado pelo Conselho Universitário. Já o Art. 63 determina que seu Diretor seja nomeado pelo Reitor na forma do art.32 e seu mandato tenha 4 (quatro) anos, sendo este diretamente subordinado ao Presidente do Fórum de Ciência e Cultura.

No que tange especificamente ao Regimento do Museu Nacional prevê no Art. 1º a responsabilidade de preservação de um patrimônio representado pelas coleções materiais e dados concernentes ao conhecimento dos reinos mineral, vegetal, animal e humano. O Art. 2º esclarece que além das finalidades do artigo anterior compete à instituição:

a- realizar pesquisas e estudos de natureza básica e aplicada relacionados com as Ciências Naturais e Antropológicas;

b- participar do ensino em nível superior, de acordo com o item I do art. 24 do Regimento Geral;

c- coligir, classificar, e conservar material que interesse à pesquisa e ao estudo das Ciências Naturais e Antropológicas;

d- divulgar conhecimento de Ciências Naturais e Antropológicas, por todos os meios ao seu alcance, inclusive exposições públicas, bem como os resultados dos estudos que tiver realizado.

Parágrafo único- Ao Museu Nacional é assegurada a posse exclusiva dos espécimes naturais e antropológicos de suas coleções de estudos, principalmente material tipo. (REGIMENTO DO MUSEU NACIONAL, 1971, p. 5-6).

A atividade de pesquisa é entendida como a finalidade principal, sendo as exposições apenas uma das formas de comunicação do conhecimento das ciências. Tal determinação regimental pode ser reforçada pelo Art. 4º, do Capítulo I, do Título II, onde a pesquisa é considerada atividade precípua no Museu Nacional, “[...] no campo das Ciências Naturais e Antropológicas, e será instrumento para o desenvolvimento científico do País e da Cultura e para maior eficiência no ensino [...]” (REGIMENTO DO MUSEU NACIONAL, 1971, p. 6).

No capítulo III, destinado às exposições, estas são divididas em três tipos: “permanentes”, “temporárias” e “volantes”<sup>28</sup> - cabendo ressaltar a terminologia contextual da data de elaboração do regimento – e que estas abrangerão necessariamente os ramos das ciências naturais e antropológicas concernentes aos Departamentos. Fica determinado que para cada iniciativa de planejamento expositivo seja constituída uma comissão integrada por membros do Serviço de Museologia, Serviço de Assistência ao Ensino e um membro representante de cada Departamento. Presidirá a comissão o Diretor-Adjunto. O Art. 25 estabelece importante diretriz para empréstimo de materiais de coleções, como por exemplo: “nas exposições poderá ser utilizado material proveniente das coleções dos Departamentos a cujos chefes competirá autorizar a cessão ou empréstimo” (REGIMENTO DO MUSEU NACIONAL, 1971, p. 10)

A comunicação pública da ciência por meio das exposições museológicas se relaciona às pragmáticas institucionais que balizam os fluxos informacionais. Essas condicionantes curatoriais são modeladas pelas hierarquias existentes que conformam e modelam a validação dos processos de recodificação dos produtos da ciência que serão publicizados.

Quanto às curadorias, o Regimento estabelece que estas terão especial atenção ao seu material considerado único, “tipo”, raro ou de valor excepcional (aquele que é utilizado para

<sup>28</sup> A atual terminologia museológica denomina que estas exposições sejam referidas como Itinerantes (DEVALLÈES; MAIRESSE, trad. BRULON; CURY, 2013, p.46).

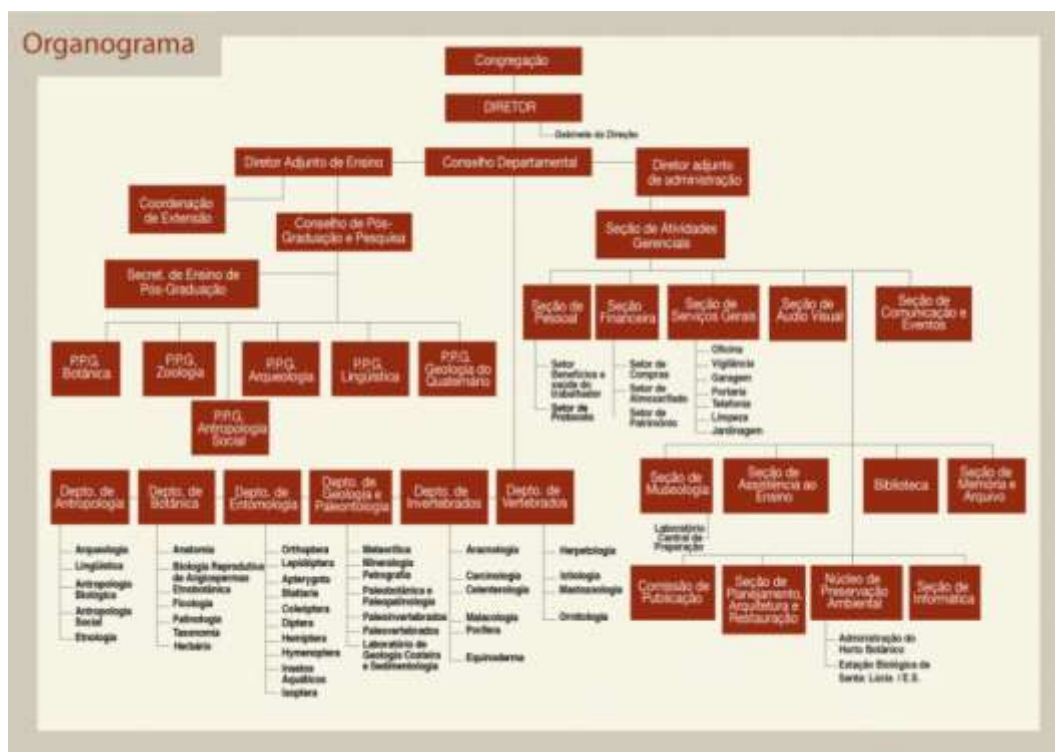
comparação e classificação de espécimes ou que a instituição possui apenas um exemplar). Sua manutenção será feita por pessoal técnico qualificado e cada uma terá um docente responsável.

Assim tem-se a equivalência entre docente / pesquisador / curador. Não há um processo de escolha ou profissionalização como em outras tipologias de museus. Nesse modelo de museus o cientista enquanto especialista, pesquisador voltado para geração de conhecimento em determinada área / especialidade é, nos casos de instituições museológicas onde essas pesquisas envolvem acervos, considerado cientista apto e automaticamente com sua docência acadêmica, alçado a curador de sua temática e, em alguns casos, igualmente de coleções.

Alguns departamentos possuem pesquisadores sobre a mesma temática específica, ou vertentes diferenciadas de estudo sobre uma mesma coleção, sendo então estabelecido um processo de escolha intra-pares, departamental, de validação do curador de uma subdivisão subordinado em muitos casos a um curador geral. Tal cenário configuraria um tipo de cadeia curatorial onde as subdivisões científicas respondem por suas temáticas de estudo e pela seleção e geração de conteúdo transposto para a exposição. O curador geral teria o papel decisório referente às diretrizes conceituais, supervisão da seleção do acervo e da informação publicizada.

A arquitetura possui um caráter enunciativo acerca da ideia de nação por ter sido residência da única família imperial da América do Sul. Tal aspecto arquitetônico não possui uma curadoria formal. Na instituição os espaços de pesquisa acerca dessa temática são o Setor de Arquitetura e Restauração – SEPAR. A Seção de Museologia – SEMU e o espaço formal de documentação acerca da memória institucional, o SEMEAR – Seção de Memória e Arquivo. Muito embora o palácio tenha um importante papel no que se refere aos acionamentos institucionais (acerca) de sua relação entre a ideia de nação e a ciência no século XIX, este encontra-se muitas vezes secundarizado frente aos enunciados oriundos das produções científicas.

Figura 3 – Organograma do Museu Nacional/UFRJ - 2014



Fonte: Museu Nacional (2015).

A partir deste organograma pode-se perceber a complexidade e a estruturação da instituição Museu Nacional na atualidade. A instância máxima decisória é a Congregação, presidida pela Direção, formada por um representante de cada Departamento, Pós-Graduação e representantes dos funcionários técnicos. As Seções não possuem representatividade. Cabe ressaltar que estas últimas não possuem docentes, somente técnicos de ensino superior.

A curadoria se insere neste cenário, uma vez que a atividade faz parte das atividades dos pesquisadores inseridos nos departamentos. Para cada especialidade científica que se visualiza no organograma, a instituição possui um docente / pesquisador/ curador. Um especialista responsável pela temática.

Cabe ressaltar que as dinâmicas e pragmáticas de pesquisa de um museu com uma coleção de vinte milhões de itens (20.000.000) possui heterogêneas especificidades no cotidiano laboratorial e que acabam por se espelhar na complexidade do estabelecimento de um processo de fluxo informacional interno onde cada curadoria consiga entender e dialogar com as demais.

A “Comissão de Exposição” existente no museu reúne a Direção, representantes de cada departamento, da Seção de Museologia, Seção de Assistência ao Ensino, Laboratório Central de Restauração e interessados em apresentar propostas expositivas. Nesta instância,

são discutidos projetos expositivos a serem implementados, entretanto não cabendo a questão curatorial propriamente dita que se encontra estabelecida institucionalmente.

### 6.2.1 O espaço de comunicação pública dos produtos da ciência do Museu Nacional: o circuito expositivo

As exposições seriam espaços de convergência entre as heterogêneas concepções curatoriais em um circuito em que sejam comunicados os enunciados oriundos dos produtos das pesquisas da ciência. Em muitos casos, percebe-se no “caso exemplar” escolhido, o Museu Nacional/UFRJ que a ausência de interconexão entre as curadorias resulta em subcircuitos – sob a égide de uma mesma curadoria – como núcleos de especialidades científicas que não se entrecruzam, como se a natureza ou o mundo fosse dividido departamentalmente e não apenas mais uma interpretação ou leitura científica redecodificada e comunicada

Tentar-se-á então por meio da apresentação de imagens e análise do circuito por núcleos temáticos, refletir sobre como esses processos curatoriais são validados institucionalmente e espelham uma dinâmica onde as exposições constituem “formações discursivas” do “discurso” divulgação científica.

Inicialmente no *hall* do Museu Nacional o primeiro objeto de coleção com o qual o visitante se depara é o meteorito de Bendegó. Seu atual posicionamento foi redefinido em 2005 por resolução de uma equipe composta pelo Setor de Museologia, Setores de Meteorítica e Manutenção da instituição. Esse processo foi resultado de uma pesquisa realizada para a exposição temporária “Memória de Visitantes” que possuiu uma vitrine exclusivamente sobre a visita de Albert Einstein<sup>29</sup> e suas impressões do museu baseadas em seu diário<sup>30</sup>. Para compor a iconografia utilizada na mostra, foi selecionada a foto do referido físico ao lado do meteorito. A partir das reflexões oriundas das pesquisas desta exposição, foi

---

<sup>29</sup> A visita de Einstein à América do Sul foi propiciada por um conjunto de instituições argentinas que financiaram sua viagem. No Brasil, o Rabino Raffalovich fez contato com a Universidade Federal do Rio de Janeiro –UFRJ, agendando sua visita a diversas instituições científicas nacionais. Em 4 de maio, substituindo o então diretor do Museu Nacional Arthur Neiva, Roquette Pinto – que posteriormente viria a ser diretor da instituição – acompanha o cientista pelo interior da instituição, a quem explicita as dificuldades do transporte do Bendegó para o Rio de Janeiro e solicita a pose para uma fotografia (TOLMASQUIN, 2003).

<sup>30</sup> As impressões da viagem de Albert Einstein a América do Sul estão contidas no livro de autoria de Alfredo Tolmasquin (2003).

aventada a possibilidade de retornar com o objeto de uma sala acerca da temática de meteorítica para o local de “destaque” que sempre havia ocupado.

Além da representação de uma opção historicizante de enunciação acerca da instituição, onde o objeto, embora em sua trajetória tenha sido considerado apenas por seu valor científico, poderia significar a potencialidade de representação do fazer científico nacional no século XIX contribuindo para o fortalecimento de uma “ideia de nação”. Este elemento advindo do Cosmos é o principal item da coleção de meteorítica que ainda desenvolve pesquisas acerca do objeto e representa as capacidades enunciativas institucionais.

Entretanto, o *hall* é composto de outros itens que de certa forma representam as grandes áreas institucionais – naturais e antropológicas – e resume, ou pretende resumir, o que o visitante pode encontrar no que se refere à instituição que possui como missão a pesquisa, a preservação e a exposição da memória da ciência brasileira. Juntamente com o meteorito, estão, até o presente momento, expostos um peixe fóssil da espécie *Lepidotes roxoi*, Santos, 1953 (DGM 423-P Holótipo), e um quadro - óleo sobre tela - de autoria de José Boscagli, retratando o Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon (1865 – 1958). Outro quadro, colocado na lateral direita da entrada – óleo sobre tela - de autoria de Décio Vilares retrata o Chefe dos indígenas Uaupés, corpo inteiro de pé, com cinto de penas, braçadeira, colar de dentes, colar de frutos (à bandoleira) e cocar de penas coloridas. Esta obra figurou na Exposição Antropológica de 1882.

Foto 9 – Lateral direita do *hall* das exposições do Museu Nacional (2014).



Foto 10 – Lateral esquerda do *hall* das exposições do Museu Nacional (2014).

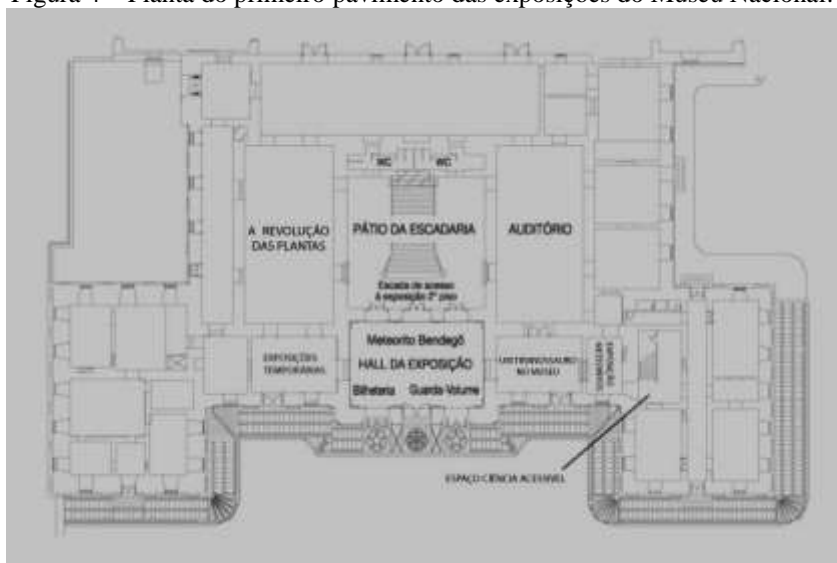


Não são consideradas neste estudo as exposições temporárias abertas ao público. Além de sua sazonalidade, estas representam iniciativas vinculadas à comunicação pública de projetos de pesquisa individuais ou de grupos de pesquisadores da instituição ou formas de divulgação de temáticas que não correspondem especificamente à elaboração de “formações discursivas” que integrarão o circuito expositivo onde cada segmento possui uma representatividade departamental.

Quando se reflete sobre transmissão da informação, os processos curatoriais e essencialmente seus atravessamentos na publicização do conhecimento produzido intra e extra instituição e ordenados e selecionados para se tornarem unidades enunciativas das exposições, uma possibilidade estaria novamente na imagem do organograma institucional e das plantas das exposições.

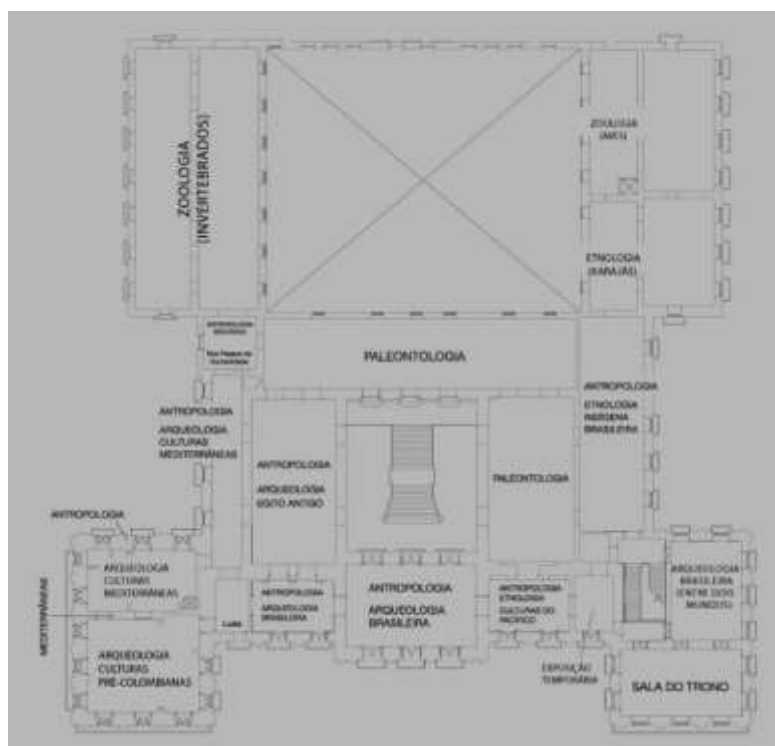


Figura 4 – Planta do primeiro pavimento das exposições do Museu Nacional.



Fonte: Museu Nacional (2014b).

Figura 5- Planta do segundo pavimento das exposições do Museu Nacional.



Fonte: Museu Nacional (2014b).

Em um primeiro momento percebe-se que exceto o *hall*, os espaços expositivos no primeiro andar, próximos à entrada se destinam à apresentação do que seriam os últimos

produtos de pesquisa, narrativas destinadas a exposições que se aproximam de uma linguagem mais cenográfica, com mais inserções de réplicas e painéis, mas que são essencialmente desconectadas em termos de processos curatoriais das denominadas exposições de longa duração. Estas exposições temporárias nestes espaços, além de uma questão espacial institucional, acabam por configurar “formações discursivas” onde as últimas “novidades” das pesquisas institucionais encontram-se representadas e acessíveis logo na entrada.

Ao se voltar para as exposições de longa duração do Museu Nacional é possível perceber como cada Departamento, de alguma forma, encontra-se com um espaço destinado aos enunciados de suas especialidades científicas; a apresentação das informações recodificadas que espelham primeiramente estas divisões departamentais e suas subdivisões de especificidades. Tal cenário gera uma questão referente aos processos curatoriais, uma vez que cada coleção referente a um conhecimento específico da coleção possui um especialista curador que desenvolve suas práticas informacionais de seleção, ordenação, manejo, pesquisa, conservação, de acordo com as condicionantes institucionais e isto será espelhado nos espaços destinados à apresentação das coleções e das temáticas de pesquisa realizadas a partir das coleções.

Embora haja um Departamento de Botânica e uma pesquisa com coleta constante de material, seleção, ordenação e inserção em projetos de escaneamento das exsicatas de suas coleções, este Departamento somente tem integrado exposições temporárias e não possui um espaço no circuito de longa duração, valendo ressaltar que existem planos para o retorno da representação desta área tradicional na história natural.

Durante as duas gestões do Diretor Sergio Alex Kugland de Azevedo, o Vice-Diretor foi Ruy Valka Alves, Curador do Departamento de Botânica e ainda não existem datas definidas e espaço efetivamente estabelecido para esta coleção no circuito expositivo, entretanto o primeiro prédio construído para desocupação do antigo Palácio pelas áreas de pesquisa foi destinado aos pesquisadores de Botânica e sua reserva técnica.

A primeira visada do público dos espaços de exposições públicas de longa duração do Museu Nacional<sup>31</sup> se dá após a subida pela escada original do antigo palácio. A porta de acesso já permite que o público visualize, mesmo que à distância, um primeiro conteúdo disponível, uma linha do tempo relacionada à origem da vida. Tal classificação ainda não

---

<sup>31</sup> Estabeleço aqui que uma possível não aplicação do termo circuito para este museu, uma vez que este termo pressupõe um encadeamento narrativo ou que o visitante percorrerá núcleos e salas que comporão ao seu término um cruzamento ou conexão entre as temáticas no sentido de unidades enunciativas que configurem uma clara proposta discursiva da instituição. Muito embora não se descarte que o acesso às temáticas seja livre no interior dos circuitos pelos visitantes. A questão que aqui se releva relaciona-se com a não existência de um “circuito” formal proposto aos visitantes.

situa o visitante sobre a temática específica da sala, o que consegue apenas quando adentra o espaço e pode acessar os enunciados recodificados e publicizados neste espaço relacionado à especialidade da Paleontologia.

Foto 11- Vista esquerda do painel da “origem da vida” da sala de Paleontologia do Museu Nacional (2008).



Ao aproximar-se deste suporte museográfico de grande proporção, o visitante tem acesso na parte central a uma divisão de classificação da vida pela Geologia, onde as formas de vida são distribuídas, de acordo com o entendimento departamental curatorial do DGP – Departamento de Geologia e Paleontologia. As representações de mapas e ilustrações sobre as formas de vida nas laterais do painel central são igualmente fruto do entendimento da curadoria do que deveria ser este painel de apresentação da sala, muito embora ele não tenha sido considerado enunciativamente como de apresentação da instituição e suas exposições e de todas as demais formas de vida que se encontrarão apresentadas na exposição.

Estas se fazem para o visitante que inicia sua experiência no Museu por meio de uma leitura oriunda das interpretações geológicas e paleontológicas. Embora as diferentes formas de vida pretendam estar representadas, enunciativamente estão formatadas e publicizadas sob o entendimento e divisão desta especialidade científica.



Esta primeira sala apresenta uma possibilidade reflexiva acerca dos processos de publicização da ciência e seus meios de suporte de transmissão da informação em ambientes museológicos. Há uma tentativa de aproximação da linguagem visual de espaços como centros de ciência no aparato “painel Origem da Vida” – embora curatorialmente com conteúdo definido e revisado por pesquisadores do DGP – o excesso de cores e uso de novas formas de representação das formas de vida buscam um alinhamento com os discursos da divulgação científica em museus, um entretenimento visual que por sua vez garantiria uma leitura ou busca e recepção do visitante pela informação transmitida.

Ao focalizar no conjunto da preguiça pode-se atentar que a curadoria busca estabelecer uma valoração do objeto igualmente por seu aspecto histórico para a ciência, percebido já em seu texto recodificado e integrado à exposição onde se destacam seu nome científico, o contexto do achado, sua montagem e a comprovação da existência da espécie *Eremotherium* (um tipo de preguiça – gigante) quando se acreditava existir apenas outra espécie a *Megatherium*. A legenda ainda destaca que é um esqueleto compósito (formado de partes originais de outros indivíduos do gênero *Eremotherium*) e material replicado atribuídos a preguiças - gigantes.

Seguindo para o lado esquerdo do salão destinado ao que seria o módulo referente às temáticas relativas aos acervos mais antigos, quase todos os módulos são cenográficos, um primeiro sobre o “Mar do Devoniano” – com duas partes, uma de cada lado da sala, onde o visitante pode ter informações sobre como seria possivelmente esse mar e suas espécies em vida e um posterior afloramento onde os especialistas recolhem estas espécies já fossilizadas.

Além deste módulo ve-se um conjunto baseado em réplicas e com um modelo de linguagem que busca uma modernização, ou publicização da informação por meio de uma recodificação não apenas textual, mas igualmente estética. Além da impossibilidade de exposição de holótipos (objetos originais considerados únicos nas coleções para fins de pesquisa ou “tipo” a partir daquele se estabelece a classificação), percebe-se uma tendência da própria curadoria desta área do conhecimento no uso de reproduções ou réplicas, não apenas para substituir os fósseis que estão sendo pesquisados, mas para exibir ao visitante o espécime inteiro em suas proporções reais ou em escala.

Outra tendência extremamente marcante é a denominada reprodução em vida, trabalho realizado por núcleos de Paleoarte – os mesmos que trabalham na confecção das modelagens dos esqueletos, ilustrações técnicas de trabalhos científicos e que, a partir dos conhecimentos de arte e biologia unidos às especificidades de cada espécie descrita pelo paleontólogo, realizam as réplicas de como esses animais, dinossauros, preguiças-gigantes, tigres-destes-de

sabre, crocodiliformes, exemplares de paleobotânica e paleoinvertebrados eram em vida. Cabe destacar que como parte deste trabalho é artístico ou baseado nas mesmas suposições científicas dos especialistas, não se pode afirmar que aquele aspecto de uma espécie de milhões de anos seja exatamente da forma exposta, embora esta informação não seja colocada em questão nas exposições desta tipologia de museus.

Finalizando, este primeiro salão que busca apresentar em suas bases e formas de apresentação dos textos uma linguagem mais moderna, com elementos gráficos, situando cada item nas linhas do tempo, conserva formas de textos científicas, ainda que recodificadas de produtos de pesquisa, onde o destaque é a valorização, a enunciação do objeto enquanto elemento integrante do produto final da ciência, sua classificação em milhões e anos – no caso da paleontologia, o local encontrado, elementos que caracterizam os tipos de narrativas curatoriais desta especialidade científica.

Como exemplo pode-se utilizar este exemplar da exposição que se encontra no último espaço do lado esquerdo, o *Unayssauros Tolentinoi*. Além dos fósseis passarem a integrar as coleções após pesquisa e coleta, o destaque está justamente no fato de ser o primeiro da espécie a ser encontrado, com datação e a localidade no território do que é denominado hoje Brasil. Seus fósseis não estão expostos ou possuem fotografias em exibição, há uma réplica feita pelos paleoartistas de como o animal seria em vida.

Foto 14 – Reprodução “em vida” da espécie Unayssauro na exposição de Paleontologia (2014).



Neste tipo de painel a etimologia da palavra Unayssauros é explicada e o porquê de Tolentinoi: Unay (do Tupi = água negra) + saurus (do Grego = lagarto). Tolentinoi é em homenagem ao descobridor do fóssil Sr. Tolentino. Muito embora haja essa informação para o visitante ela não é correlacionada com o processo de classificação e taxonomia, que é comum a todas as demais áreas do conhecimento representadas na exposição. O segundo nome de uma espécie possui relação com seu descobridor ou primeiro classificador.

Tal questão não apenas nos remete à complexidade dos processos curatoriais centralizados muitas vezes em visões de apenas um pesquisador de uma especialidade científica que não estabelecem interrelações com as demais curadorias, originando concepções de processos curatoriais que criam espaços expositivos estanques, embora estejam arquitetonicamente abertos e com passagens entre os demais; curatorialmente possuem formas de enunciações, textuais, estéticas, de concepção de seleção de acervo completamente diferenciadas, gerando díspares suprimentos de demandas informacionais acerca da memória da ciência.

Outra questão complexa no que se refere à curadoria desta área do conhecimento em que o uso de réplica é frequente, está na possível concepção de que as mesmas não são objetos de coleção. Embora estas sejam confeccionadas na instituição e integrem a exposição, são entendidas como objetos, por serem financiados pelas pesquisas dos especialistas ou curadores como “cedidas” para a exibição o que resulta em muitos casos em hiatos informacionais posteriores quando os objetos são retirados, como no exemplo do Pterossauro abaixo. O Painel permaneceu à espera do retorno do objeto.

A segunda sala de Paleontologia possui uma concepção curatorial diferenciada das demais no que concerne ao conceito de longa duração. Embora esta possua um dinamismo e constante acréscimo de novos itens e núcleos enunciativos, estes possuem um caráter associativo com finalizações de projeto de pesquisa do curador deste espaço. As formas de reformulação e revitalização de instituições museológicas dependem de financiamento quase que em sua maioria de editais e liberação para captação de recursos, levando à questão em reflexão de que até que ponto as pesquisas departamentais e as coleções institucionais encontram-se representadas no espaço, as enunciações optadas apresentam a Paleontologia e Geologia e as coleções departamentais em sua essência histórica científica ou espelham as demandas de publicização das pesquisas do curador.

Foto 15 – Entrada da segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional.



No centro da sala encontra-se a reconstrução do Titanossauro, com fósseis originais em vitrines nas bases e ganhou destaque da curadoria por ser o primeiro dinossauro “de grande porte brasileiro, montado para exposição no país” (texto da exposição e sítio do museu nacional). Este módulo central é encarado como uma exibição à parte, haja vista que no próprio sítio da instituição este encontra-se separado das informações dos demais módulos que compõem a parte posterior da sala. As informações disponibilizadas são técnicas, como o nome informando que é uma réplica, nome científico, suas dimensões, os nomes dos cientistas que fizeram a descoberta, além de descrever o esqueleto como de constituição óssea e descoberto no município do Prata, MG, os tipos de rochas a que pertencem a formação onde foi realizada a escavação, sua datação (Cretáceo Superior e somente a numeração depois 99, 6 a 66, 5 milhões de anos) e seu comprimento de 13 metros. Por fim destaca ser um saurópode e o primeiro deste porte montado para exposição no Museu Nacional (MUSEU NACIONAL, 2014c).



Foto 16 – Módulo central com réplica de esqueleto de Titanossauro Maxacalissauros Topai e fósseis da segunda sala de exposição de Paleontologia do Museu Nacional.



Outro módulo que ocupa a maior parte da segunda sala denominada “Dinossauros do Sertão”, possui um processo curatorial que embora seja coordenado por um pesquisador envolve acervo e outros curadores do Departamento de Geologia e Paleontologia. O foco encontra-se na relevância do local como fonte de pesquisas para a área do conhecimento, o conhecimento recodificado foca no enunciado “o sertão já foi mar” e que a Bacia do Araripe é o maior depósito de fósseis do Brasil. Os textos destacam inclusive o “ponto de vista paleontológico”, em que as principais unidades são as formações Crato e Romualdo, o denominado Grupo Santana. Um ou mais lagos de água doce que existiam na região há 115 milhões de anos, transformado gradativamente com o avanço do mar se tornando uma laguna de água salgada por volta de 110 milhões de anos atrás, onde se desenvolveram vários organismos como peixes, pterossouros, e dinossauros (MUSEU NACIONAL, 2014c).

Foto 17 – Módulos que representam as Formações Crato e Romualdo na Chapada do Araripe na segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional (2008).



Foto 18 – Módulos que representam as Formações Crato e Romualdo na Chapada do Araripe na segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional (2012).



Foto 19 – Módulos que representam as Formações Crato e Romualdo na Chapada do Araripe na segunda sala de Paleontologia das exposições do Museu Nacional (2012).



Os módulos constantes nas imagens acima possuem um *design* de mobiliário diferenciado da primeira sala, o que de certa forma poderá ser visto ao longo dos espaços das diferentes temáticas, entretanto, possui em comum uma tentativa de aproximação com exposições de divulgação científica ao utilizar meios cenográficos que busquem pela iluminação o azulado do mar, por exemplo, muito embora o que esteja sendo exposto sejam placas de calcário com fósseis da coleção de paleontologia de uma bacia que um dia foi mar. Outro ponto é o investimento na transmissão da informação por meio de vídeo. Atualmente este se encontra fora de funcionamento, ou seja, a contextualização sobre as formações e sua enunciação do “sertão que já foi mar” não chega ao visitante e a cenografia então, ou informação info-estética torna-se não compreensível completamente.

Muito embora a Chapada do Araripe compreenda nos dias de hoje a maior fonte de fósseis do Brasil, não há nenhum aspecto descritivo sobre a localidade nos dias atuais. Situada entre os Estados do Ceará, Pernambuco e Piauí, as questões culturais que envolvem até mesmo a integração ou não dos membros das comunidades com os pesquisadores, o impacto das constantes pesquisas, as potencialidades além do aspecto científico de coleta de fósseis, encontram-se ocultados em detrimento das valorações e legitimações do fazer científico, suas escolhas enunciativas científicizadas de publicização que são apresentadas nos dioramas, esqueletos (réplicas) e reproduções em vida que remetem aos fósseis e a este mesmo território há milhões de anos.

Os demais módulos da sala são vitrines secundárias que versam sobre temas de resultado de pesquisa do curador, são mais 4 vitrines: duas sobre uma pesquisa em intercâmbio com paleontólogos chineses e uma espécie descoberta em viagem à China, um

Pterossauro preso ao teto – outra descoberta de pesquisa, bem como um simulador de voo onde o visitante pode com os braços abertos “experimentar” o que seria um flunar como a espécie descoberta.

O que se percebe é uma sobreposição de narrativas e enunciações, diferenciados processos de publicização da informação, como se em um mesmo espaço ao invés de estarem apresentados enunciados fruto de um processo curatorial buscando representar a pesquisa e as coleções de Paleontologia do Museu Nacional, o que se encontra é uma espécie de híbrido expositivo, diversas micro exposições temporárias visando publicizar produtos finais de pesquisa na área do conhecimento. Embora a monumentalidade, o imaginário popular acerca de dinossauros e a megafauna e flora do território que hoje é o Brasil gere público quantitativo, o processo de recodificação informacional e utilização de cenografia intensa não atinge o objetivo de representar a atualidade de pesquisa do setor e suas relações com o acervo formado desde o século XIX.

Segue-se o final da linha proposta pelo painel da “origem da vida” onde o homem aparece posterior aos grandes mamíferos, embora a linha termine fisicamente do lado direito da primeira sala de Paleontologia e a sala relacionada à temática da Antropologia Biológica necessite que o visitante siga para o lado esquerdo, o que significa um ruído informacional.

Esta sala é um dos espaços com acervo sob a curadoria do Setor de Antropologia Biológica (SABMN) do Museu Nacional. Inserido no Departamento de Antropologia da instituição, o SABMN teve seu acervo construído a partir de meados do século XIX e se encontra em contínuo crescimento na atualidade. Além do enfoque nas inúmeras coleções de remanescentes ósseos humanos de procedência arqueológica, o mesmo setor é depositário de coleções de caráter histórico que compreendem instrumentos, documentos e materiais iconográficos os mais diversos. Seu acervo é considerado o mais representativo do gênero no Brasil.

No que se refere à exposição denominada “Nos Passos da Humanidade”, que versa sobre a temática da evolução humana, o processo curatorial pode ficar um pouco explicitado em seu texto de introdução contido em painel e elaborado por seus curadores que ressaltam que a história do processo evolutivo humano é dinâmica e complexa tanto quanto a de qualquer outro organismo e que os humanos estão também em constante evolução. Embora a cultura seja um fator de complexidade no que tange ao modo de relação com a natureza, permanecem todos sujeitos aos mecanismos de seleção natural. A proposta dos curadores é a apresentação de uma síntese do processo evolutivo, tal como é conhecido até o momento. (MUSEU NACIONAL, 2003).

Foto 20 – Vista das duas primeiras vitrines segundo o processo evolutivo na exposição “nos passos da humanidade” no Museu Nacional (2004).



Foto 21 – Vista das duas vitrines representando as temáticas que encerram a sala com o Homo sapiens moderno (2004).



Este espaço apresenta um processo curatorial que une as opções de utilização de ilustrações paleoartísticas de forma a demonstrar para o visitante como teriam sido em vida esses homínídeos e suas diferenças entre cada período temporal demarcado, uma vez que o acervo exposto é de réplicas ou originais de materiais ósseos. Há uma padronização na questão tempo – o que denota para o visitante a questão da evolução, apresentação do acervo referente ao período ou réplicas e mapas na parte inferior das vitrines, com linhas migratórias.

Foto 22 – Detalhe da vitrine da exposição de Antropologia Biológica com detalhes de datação e ilustração de Paleoarte (2004).



Fonte: Própria autora (2014).

As quatro vitrines que compõem o eixo principal propiciam uma questão até então não suscitada pelos espaços anteriores, a questão da adaptação de uma exposição para um espaço histórico. O mobiliário se encaixa aos espaços que a sala propicia arquitetonicamente para que sua janela que dá para o jardim original do antigo palácio de São Cristóvão não seja bloqueada.<sup>32</sup>

Há neste caso uma sobreposição de temporalidades, ou compressão das mesmas em um processo de heterotopia foucaultiano<sup>33</sup>, considerando como Lord (2006, p. 8) que o museu pode ser um espaço onde o visitante pode refletir sobre a ordem das coisas e o problema de adequação da representação. Essas instituições não são sobre objetos, mas sobre representação, são espaços de diferença. O museu proposto a partir da abordagem “foucaultiana” não é um depósito de objetos de tempos diferentes, mas uma experiência de lacuna entre coisas e ordem cultural e conceitual na qual elas são interpretadas.

Neste caso, os desafios dos museus de história natural e antropologia se tornam justamente as heterogêneas temporalidades, origens de seus acervos, formas de representação dos produtos do conhecimento, gerados a partir destes construídos nos processos curatoriais. Quando estas instituições estão alocadas em prédios históricos, a historicidade destes prédios faz parte dessa temporalidade a ser inserida nas narrativas e conectada de alguma forma.

<sup>32</sup> A antiga exposição que versava sobre a mesma temática mantinha uma vitrine que fechava toda a parede e bloqueava a porta impedindo sua abertura e visibilidade do jardim.

<sup>33</sup> Nesse sentido os museus podem ser abordados como uma heterotopia acumulativa de tempo que não param de se acumular e empilhar-se sobre si próprio (FOUCAULT, 2008a, p. 46)

No âmbito deste estudo isto se faz relevante uma vez que, o prédio em questão fica na antiga residência da família Real e Imperial brasileira e os elementos como insígnias, brasões, encontram-se presentes nos espaços a serem preservados como parte da memória da “nação”.

No caso da exposição que versa sobre a Evolução Humana, a sala possui uma série de elementos originais do antigo Paço de São Cristóvão, estabelecendo assim para o visitante uma espécie de dupla visitação, em que, por um lado integra a antiga residência Real e Imperial, mas tendo por outro, como enfoque, que sua missão institucional é a preservação e contribuição para a memória e pesquisa da ciência no Brasil.

Foto 23 – Detalhes arquitetônicos da sala “Nos passos da Humanidade” (2004).



Este espaço faz conexão espacialmente entre dois outros muito distintos curatorialmente: um voltado para o início do circuito de Zoologia e o outro com a sequência do circuito de Arqueologia.

Em função inclusive das relações curatoriais com a Arqueologia, permanecer-se-á dando continuidade às salas referentes ao mesmo Departamento, posto que tal espaço expositivo corresponde ao início de um eixo sequencial de salas sob a curadoria do Setor de Arqueologia, estruturado em uma curadoria geral e em algumas salas representativas de determinadas áreas do conhecimento, curatorias específicas, como no caso desta temática.

A denominada Arqueologia Clássica é apresentada a partir de uma dupla valoração, sua significação enquanto objetos oriundos de escavações na região de Pompéia e Herculano, como objetos arqueológicos e uma segunda, historicizante que associa e valora, bem como, diferencia este acervo por sua doação por integrantes da família Imperial brasileira. Esta perspectiva de enunciação fica explicitada no painel de abertura da mostra onde o texto destaca a doação da coleção pela Imperatriz Teresa Cristina, seu interesse por pesquisas



arqueológicas e o pedido ao irmão Rei de Nápoles que enviasse o material não como uma troca de presentes, mas como um intercâmbio formal que objetivava apresentar o patrimônio histórico artístico de suas culturas. Cerca de 700 peças entre lamparinas, cerâmicas, bronzes, estatuetas e afrescos de um período que abrange VII A.C ao período III d.C. (LIMA, Tania Andrade, **Coleção Teresa Cristina**. painel de abertura da primeira sala de exposição do acervo Greco-Romano, 2014).

Foto 24 – Vista de estatueta Koré e painel de abertura da exposição de longa duração do acervo Greco-Romano (2001).



A narrativa desta temática é dividida em três espaços expositivos interconectados, apresenta elementos arquitetônicos que foram destacados na recuperação da sala e se utilizou de cor básica para o fundo do mobiliário, estabelecendo uma continuidade estética capaz de transmitir a informação ao visitante referente aos acervos Greco-Romanos; oriundos de Pompéia e Herculano não terminam no primeiro módulo, uma vez que este é também acesso de entrada e saída para a exposição de Egito Antigo.

Algo que se destaca é a utilização de mobiliários expositivos de diversos modelos, alguns de ferro e vidro e frente tripartida (com três portas) e com porta única da metade do século XX<sup>34</sup>, alguns construídos especificamente para o acervo e já com uma concepção

---

<sup>34</sup> Tais modelos ainda permanecem em uso em função de sua composição material, ferro e vidro, não possibilitando infestações. Entretanto, encontram-se ultrapassados museograficamente e aguardam projetos de reformulação expositiva para substituição.



curatorial e apresentação do acervo dividida por sua utilização, como no caso do vinho, por exemplo.

No último espaço a curadoria destaca não apenas a coleção, como nas salas anteriores, primeiramente em sua relação de origem com a Imperatriz Teresa Cristina, estabelecendo uma dupla valoração para os objetos. Posteriormente, exhibe o acervo selecionado por tipologia de objetos e material.

Há uma integração com outras áreas do conhecimento presentes em textos da segunda sala, onde se destacam as informações sobre o vulcão do Monte Vesúvio e sua erupção em 79 da era Cristã. Ressalta-se que as escavações a partir do século XVII possibilitaram conhecer mais sobre a vida e as atividades dos habitantes de “Pompéia. As cinzas soterraram todas as construções, praças e ruas e aniquilaram completamente a vida nessa povoação” (MUSEU, 2014d).

Há uma segunda parte do texto sobre o “Vulcanismo e seus efeitos no meio ambiente”, e uma terceira intitulada “Pompéia e Herculano: as cidades que renasceram das cinzas” em um mesmo painel para contextualizar a mesma temática a curadoria apresenta um entrecruzamento de “enunciados” oriundos de especialidades distintas: História, Vulcanologia, Arqueologia, buscando a valoração por meio de uma publicização de textos que mesmo recodificados ainda apresentam elementos cientificizantes e como verdade.

Nesta reflexão que se desenvolve cabe um questionamento a partir de um olhar sobre as relações estabelecidas nos espaços onde essas curadorias ocorrem. Enquanto instituições onde as curadorias estabelecem processos que constituem as seleções, ordenações e o que será publicizado – entendendo aqui em um sentido amplo, englobando textos e acervo – é igualmente instrumental o questionamento entre museu e verdade.

Naturalizados como arenas para apresentação da realidade, baseados nos conhecimentos especializados, esses espaços configurados na modernidade ocidental, somente apresentam em suas exposições espécies de “abstracts” (FROMM; GOLDING; RECKDAL, 2014, vii - xix) impressões altamente seletivas devido a essa heterogeneidade e dinâmica da sociedade a que deveriam representar ou preservar a memória. Tal questão não é discutida, ou é problematizada por muito poucos museus, uma vez que não é característico do modelo institucional discutir suas prioridades com o seu público. O que estaria em questão seria “quais as outras verdades do problema?”, não se trata de questionar qual a melhor verdade, mas se uma verdade estaria se sobrepondo ou ocultando a possibilidade de outra, melhor dizendo, possibilidades de verdades podem diminuir o valor de grandes verdades em museus? (FROMM, GOLDING; REDKA, 2014, p. 29) Tais questionamentos são

fundamentais no que tange a transformações nos processos curatoriais e nas formas de entender as potencialidades enunciativas de um mesmo acervo.

Foto 25- Vitrine temática sobre o vinho na exposição de longa duração “Culturas Mediterrâneas” no Museu Nacional (2005).



Foto 26 – Sala da exposição de longa duração de “Culturas Mediterrâneas” destinada aos “Afrescos de Pompéia” (2005).



Vários atravessamentos são evidenciados no destaque dado a uma sala para os “Afrescos de Pompéia”. Desde uma série de informações referentes a história da pesquisa por meio de documentação, para determinar a partir de sua restauração, que este acervo pertencia ao “Templo de Ísis” em Pompéia. Há uma primeira interrelação com as escavações patrocinadas pelos Bourbon – novamente estabelecendo ligação com a Família Imperial, depois o enfoque no aspecto científico de análise química da composição do material por volta de 1900, bem como nas primeiras intervenções de restauração. Por fim há um destaque para o convênio patrocinado pela União Latina onde o especialista italiano coordenou o último processo de intervenção em que um trabalho técnico de limpeza e consolidação foi realizado permitindo a visualização e pesquisa que resultou nas informações citadas acima. O título deste texto foi igualmente o de uma exposição em outra instituição onde o patrocinador expôs primeiramente os objetos e lançou um catálogo. Todo este processo foi coordenado pela curadoria como estratégia de publicização deste acervo não apenas por meio expositivo.

A coleção egípcia possui a mesma curadoria científica da coleção Greco-Romana e se insere na denominada Arqueologia Clássica. Tal conjunto de objetos passou a ser exposto pela primeira vez ainda na antiga sede no Campo de Sant’Anna quando Nicolau Fiengo, responsável por trazer-la de Marselha para América do Sul, retornou com aquele que seria o primeiro núcleo da coleção egípcia do Museu Nacional de Montevideo em função de problemas no rio da Prata. Após chegar ao Rio de Janeiro, em 14 de Julho de 1826, passado algum tempo, o conjunto de múmias, shabits, estatuárias, estelas, máscaras, esquifes e outros objetos foi liberado pela alfândega e exposto no andar térreo do antigo Museu Real. As antiguidades permaneceram no Museu após serem adquiridas por D. Pedro I e integrar

oficialmente o acervo por intermédio de José Bonifácio, em 3 de abril de 1827 (PALMEIRA, 1970, p. 20).

Embora o destaque seja para a compra da coleção pelo Imperador, sua contribuição em adquirir aquela que permanece “a maior coleção de Egito Antigo pública do Brasil”, é enunciado constantemente acionado pela instituição nos processos de publicização em meios jornalísticos e no texto de apresentação da exposição. A conjuntura da área do conhecimento no momento de aquisição não se faz destacada. Não há uma correlação entre a aquisição do conjunto de objetos e o momento do século XIX, de consolidação desses espaços museológicos enquanto locais de ilustração e de intenso aumento de coleções, em especial no que tange à própria temática de antiguidades egípcias, já que as primeiras décadas do século XIX ficaram conhecidas na área do conhecimento arqueológico como a “era dos antiquaristas”, onde a coleta de artefatos arqueológicos se pautava pela não cientificidade e pelo objetivo de constituir coleções para museus europeus e colecionadores privados.

Foto 27 – Vista parcial da exposição de longa duração de Egito Antigo do Museu Nacional (2001).



Por ser um acervo composto de objetos funerários quase que em sua totalidade itens como a questão de mumificação e a procedência dos objetos que poderiam ser trabalhadas ou suscitar reflexões permanecem sem abordagem, deixando ao visitante a partir da observação do objeto autêntico, como a múmia, resolver a complementariedade da informação, ou seja, “ser humano mumificado”, ser humano que um dia esteve vivo e morreu há mais 3.000 anos e foi artificialmente mumificado porque se acreditava em uma concepção de necessidade do corpo na vida próxima. Parte dessas informações se encontram em textos, que destacam que a vida após a morte remonta aos primórdio do Egito Paleolítico (100 mil a.C.) onde se enterravam os mortos com objetos que lhes seriam úteis na “nova existência”. Da coleção do

Museu Nacional se destacam por seu valor histórico, Hori, Harsiese e a Múmia Feminina, uma peça rara devido à técnica que mantém os seus membros enfaixados separadamente.

Foto 28 – Vista da atual exposição de longa duração de Egito Antigo do Museu Nacional (2001).



Fonte: Própria autora (2001).

Referências com esta forma de publicização recodificada de divulgação das informações acerca do conhecimento desta especialidade da arqueologia também estão presentes no que se refere às estatuetas Shabit, expostas na primeira vitrine à direita da entrada onde o texto em painel inicia com a frase “[...] figuras mumiformes colocadas na tumba para cumprir tarefas que o morto poderia vir a ser convocado a realizar no outro mundo” (MUSEU NACIONAL, 2014e).

Atual exposição acerca da coleção de Egito Antigo é fruto de um processo de remodelação expositiva e formação de uma equipe multidisciplinar pela Seção de Museologia após mais de quatro décadas sem modificações substanciais de localização e tipologia do acervo exposto. Com um financiamento, um nova referência visual foi pensada, novos mobiliários foram elaborados por designers e arquitetos, as cores foram estabelecidas tendo como referência as paletas dos próprios esquifes. Suportes foram feitos para atender a cada tipo de objeto e novos mobiliários que respeitam a arquitetura dos arcos de passagem do antigo palácio são utilizados como nichos expositivos, podendo ser retirados a qualquer momento, foram construídos.

Pode-se considerar que esta sala é o protótipo de uma série de reformulações executadas posteriormente e foi a primeira a dar início ao Projeto de Renovação do Circuito de Longa Duração do Museu Nacional atualmente em andamento. Embora se possa dizer que seria possível estabelecer uma dupla valoração – arqueológica e enquanto conjunto de objetos doados pelo Imperador, diferente das demais salas de Arqueologia Clássica, a curadoria de Egiptologia juntamente com a curadoria geral, optaram por poucas modificações recentes, com apenas as inserções de novos objetos, mas que trazem novas enunciações relacionadas com o fazer da pesquisa arqueológica e, em especial a novas potencialidades de parcerias com outros Departamentos no que tange à confecção de modelagens e escaneamento de originais para confecção de réplicas para estudo e exposição.

Foto 29 – Vitrine de mumificações humanas da exposição de longa duração de Egito Antigo do museu nacional (2001).



Fonte: Própria autora (2001)

Atualmente esta ênfase que resulta parcialmente na exposição de réplicas fruto de tecnologias de imagem e escaneamento 3D, representa uma linha de pesquisa curatorial onde estes avanços tecnológicos associados à análise biomolecular, permitem informações sobre as formas vida cotidiana de povos como os egípcios da antiguidade, desde sua alimentação até suas doenças. Um outro desdobramento é a reconstrução facial das múmias.

Não apresenta-se informações sobre a pragmática de pesquisa e suas interfaces departamentais na instituição, apenas os modelos prototipados estão expostos como fruto da impressão 3D. A partir de tomografias computadorizadas e escaneamento a laser, foram utilizadas as mesmas técnicas de prototipagem rápida de modelos tridimensionais que o INT

(Instituto Nacional de Tecnologia)<sup>35</sup> inicialmente utilizou junto ao LAPID (Laboratório de Processamento de Imagem Digitais do Departamento de Geologia e Paleontologia do Museu Nacional) para a construção em computador de modelos de dinossauros que ocorreram no território brasileiro a partir de fósseis. A segunda etapa justamente foi a aplicação da técnica às múmias do Museu Nacional. Esta pesquisa ainda se encontra em andamento incluindo igualmente o SABMN (Setor de Antropologia Biológica do Museu Nacional).

As demais múmias humanas já estiveram expostas em processo de conservação denominado anóxia<sup>36</sup>. Fora da exposição o processo para colocação das múmias nas “bolhas” (invólucros em plásticos transparentes especiais com diversas camadas para manter isolamento do ar) onde o oxigênio foi substituído por nitrogênio hidratado até que se chegasse a um ambiente interno de 0,2% de O<sub>2</sub> e 60 % de água. O acervo ficou exposto dentro destas bolhas com seus medidores e era monitorado. Uma legenda explicava o que era anóxia, mas não o porquê desta aparência diferenciada de apresentação de um processo de pesquisa em exposição.

Atualmente há outra pesquisa em que houve uma decisão curatorial de permitir a medição microbiológica do ambiente interno das vitrines e de abertura das mesmas bolhas. O que o visitante encontra hoje é o acervo em meio a um processo de pesquisa em andamento. A bolha encontra-se aberta em uma parte e há um aparelho termohigrógrafo dentro da vitrine. A enunciação mais forte é do objeto científico em estudo, as potencialidades de pesquisa a se realizar a partir de um acervo, embora este seja uma múmia que desperte interesse no público e uma das “formações discursivas” institucionais seja justamente a de que “o público vem ao museu para ver as múmias”.

No momento estas se encontram em uma narrativa altamente cientificizada, sobrecodificadas por pesquisas em andamento, ou até de certa forma encobertas por estes enunciados curatoriais relacionados não à publicização do fazer científico da pesquisa arqueológica, que acaba acontecendo transversalmente, uma vez que este não é advindo de uma intencionalidade, mas a enunciados de manter as múmias da instituição em exposição.

---

<sup>35</sup> Projeto coordenado por Jorge Lopes e Heron Werner Júnior que constituiu-se desdobramento de pesquisa na área médica e modelagem de fetos a partir de imagens de ultrassonografias uterinas de mulheres em diferentes estágios de gestação. Permitindo uma melhor análise de possíveis doenças fetais.

<sup>36</sup> O processo de anoxia para a conservação de múmias já tinha sido usado em outros países com sucesso. O processo de anoxia pode ser feito trocando o ar em torno das peças por nitrogênio puro. As bactérias aeróbicas seriam eliminadas pela supressão do O<sub>2</sub> atmosférico, pois estas respiram oxigênio. As bactérias anaeróbicas não respiram O<sub>2</sub>, mas usam oxigênio no processo da respiração e utilizam, como fonte de oxigênio, a água. Por isso foi necessário controlar a umidade relativa do ar. (LEITE; BARCELLOS; BAUMANN, 2008)

Foto 30 – Múmia do Sacerdote Hori exposta com a proteção do plástico já aberto e monitoramento de termohigrógrafo na exposição de longa duração de Egito Antigo do Museu Nacional (2001).



Fonte: Própria autora (2001).

A exposição de Egito antigo ainda possui núcleos divididos como em sua primeira concepção, apresentação de esquifes originais da coleção, nichos com máscaras, colares, vitrines divididas por tipologia de mumificação – animal e humana; estatuárias, estelas funerárias, duas múmias humanas igualmente monitoradas e após processo de anóxia, alguns objetos de alabastro e o núcleo central composto pela exposição do esquife de Sha-amun-em-su que pertencia a D. Pedro II e foi doada pelo Imperador ao Museu.

Além de ter sido uma peça que pertenceu a um membro da família Imperial, este esquife nunca foi aberto, possui restaurações do século XIX, não pode ser exposta de pé e tem uma montagem museográfica elaborada só para este acervo. Todas estas características, além de já ter sido tomografada, fruto de ações de divulgação científica como documentários do canal televisivo *Discovery Chanel*, tornam este objeto em particular fruto de grande atenção do público e de uso da imagem em ações de comunicação institucionais. A vitrine não possui informações complementares além de sua legenda que versa sobre o objeto, a origem em vida da múmia. Nenhuma atualização foi feita sobre os resultados de pesquisa, alguns ainda em andamento.



Foto 31- Esquife de Sha-amun-em-su na parte central da exposição de Egito Antigo do Museu Nacional (2001).



Fonte: Própria autora (2001).

A exposição de Arqueologia pré-Colombiana foi organizada posteriormente a um processo de restauração e acondicionamento de toda a coleção de tecidos pré-colombianos. Após esse processo interno que envolve a pesquisa e ordenação em reserva técnica, um desdobramento culminou com a aprovação do projeto e execução da referida exposição em 4 espaços após as salas de Arqueologia Greco-Romana.

As opções para a sala foram uma busca por representações em cores e mobiliários que representassem de alguma forma essas culturas e então optou-se por uma vitrine central piramidal o que otimizou o espaço para uma maior inserção quantitativa de objetos de cerâmica. Cores como amarelo representando as culturas do milho – que possui um texto específico, e o verde dos altiplanos igualmente foram utilizados na primeira sala.

Foto 32 – Vista da primeira sala de arqueologia pré-colombiana das exposições de longa duração do Museu Nacional (2006a).



Fonte: Própria autora (2006).

Na vitrine central dá-se destaque para estas cerâmicas que são apresentadas modularmente representando as diversas culturas e seus diferentes usos cotidianos e ritualísticos na parte superior. Mapas e a cerâmica em especial geraram processos curatoriais que demandaram a interação com especialistas externos. A curadoria geral convidou uma especialista externa para auxiliar na classificação dos objetos de uso cotidiano e ritualístico das diversas culturas e dentre os diferentes itens referentes ao uso cotidiano quais os mais relevantes para serem expostos.

Tal perspectiva creditada nos painéis, remete a processos de questionamento de curadorias especializadas e gerais. Onde o pesquisador ao invés de estabelecer um enfoque para o seu conhecimento, ou seu domínio de especialidade, pode estabelecer um processo de parceria e compartilhamento decisório técnico. Embora isso no campo curatorial museológico aqui em estudo não implique, mesmo que em equipes multidisciplinares, um compartilhamento que não seja intra-pares, ou seja, com aqueles com mesma titulação, ou posicionamento acadêmico em demais instituições de pesquisa.

No caso desta exposição e algumas outras relacionadas ao Setor de Arqueologia cabe ressaltar a metodologia curatorial adotada que se constitui em etapas: uma primeira proposta pela Seção de Museologia de um projeto expositivo, com soluções gráficas e visuais. Um segundo momento, composto de uma triagem do acervo por museólogos em parceria com os Arqueólogos. E um terceiro momento, em que ocorreu a seleção final feita pela curadoria de Arqueologia.

A utilização na narrativa expositiva de acervos de outros Departamentos, constituindo uma potencialidade de percepção enunciativa dos acervos como um todo curatorialmente e não de maneira estanque, pode ser percebida em uma vitrine onde a padronagem muito comum de tecidos pré-colombianos utilizando lhamas representadas foi associada ao animal taxidermizado do Departamento de Vertebrados Lhama.

Outro módulo que se destaca é relativo à mumificação das culturas ameríndias, estabelecendo uma relação curatorial que já é intensa em pesquisas, pois parte do acervo exposto nestas salas está sob guarda do SABMN.

A questão talvez mais proeminente a ser refletida nestes dois últimos espaços onde se encontram expostas as múmias das culturas originárias da América do Sul, seja o fato das salas no antigo palácio já estarem identificadas no período de residência da Família Imperial: oratório e capela da Imperatriz Teresa Cristina.

Os entablamentos foram restaurados e a monumentalidade do espaço arquitetônico cria uma dupla enunciação e narrativa expositiva, onde os objetos arqueológicos se destacam e ao mesmo tempo em alguns momentos são ofuscados pelas informações info-estéticas do antigo Paço de São Cristóvão.

Foto 33 – Entablamento restaurado da antiga capela da Imperatriz Teresa Cristina durante o período em que o Paço de São Cristóvão foi residência Imperial (2008).



Fonte: Própria autora (2008).

O espaço expositivo destinado à temática dos Caçadores e Coletores e da Luzia (o esqueleto encontrado em caverna mais antigo das Américas) possui dois eixos: um pautado na

temática dos caçadores e coletores que chegaram ao continente sul-americano e os textos focam nas possibilidades de teorias migratórias, diferenciações entre caçadores e coletores no período denominado Pré-História<sup>37</sup> e deixam a questão em aberto entre teorias de pesquisa.

Destaca-se no mesmo painel, como o outro eixo, os passos da pesquisa na região de Lagoa Santa em Minas Gerais e na gruta de Lapa Vermelha. Nomes como o do paleontólogo dinamarquês Peter Lund, suas pesquisas e descobertas de grandes ossadas de animais extintos, esqueletos de animais atuais e esqueletos humanos. Em uma segunda missão para esclarecer a presença humana na região, Padberg Drenkpöhl foi a uma única gruta e recuperou mais de oitenta esqueletos humanos. Seguiram-se expedições com pesquisadores nacionais e estrangeiros, algumas realizadas pelo Museu Nacional, como a de 1956 onde já se utilizou o método de carbono 14 e se estabeleceu a datação local de ocupação de habitação local em 10.000 anos

Foto 34 – Vista do módulo Caçadores e Coletores da exposição de longa duração do Museu Nacional ( 2005).



Fonte: Própria autora (2014).

Percebe-se uma retomada de uma linguagem que associa as ilustrações da paleoarte para tentar contextualizar para o visitante como seriam - mesmo baseado em instruções do conhecimento curatorial, de forma recodificada visualmente e artisticamente – os habitantes desses denominados grupos que habitavam esse “Brasil” pré-histórico.

<sup>37</sup> Os principais vestígios deixados pelos antigos povoadores do território brasileiro e que chegaram até os dias de hoje são feitos de matérias-primas duráveis, como a pedra. Grande parte de seu equipamento incluiu, provavelmente, artefatos de madeira e fibras vegetais, materiais pouco resistentes que se deterioraram rapidamente e se perderam. Restam, por essa razão, apenas os utensílios de pedra, entre os quais se incluem pontas de projétil utilizadas na caça, bem como outros artefatos destinados a cortar, raspar e perfurar. É a partir dessas poucas evidências que a Arqueologia procura reconstituir a vida dos mais antigos habitantes do território brasileiro (MUSEU NACIONAL, 2005).

Os textos sobre os avanços da pesquisa arqueológica na região de Lagoa Santa/MG finalizam com a descoberta coordenada pela arqueóloga Annette Laming-Emperaire, em escavações na década de 1970, promovidas pelo Museu Nacional, de um crânio humano e outros fragmentos ósseos de um único indivíduo recuperado em camadas datadas entre 9.000 e 12.000 anos. A antiguidade deste esqueleto – de 11.500 anos – só foi confirmada no final do século XX. A importância dessas descobertas reside no fato de que esqueletos humanos tão antigos são ainda muito raros no continente americano. Em poucos sítios se comprovou a presença humana há mais de 11.000 anos. “Dessa forma, os achados arqueológicos de Lagoa Santa e do Brasil são fundamentais para compreender a história da ocupação humana do continente americano” (MUSEU NACIONAL, 2006b).

Embora em uma sala de metragem pequena, suas enunciações deixam clara que o destaque é a peça considerada o acervo cientificamente mais relevante, a descoberta mais importante, a Luzia. Os demais módulos com a exposição de um crânio da mesma origem e características do de Luzia – uma vez que o original é muito frágil e encontra-se em estudo e outros ossos expostos em uma vitrine com uma cenografia que completa o formato do esqueleto e possui uma coloração que busca uma ideia de temporalidade infinita. Ao lado destaca-se outro ponto importante da exposição o processo de reconstrução da face, suas etapas do processo científico até chegar à aparência final que foi realizada na Universidade de Manchester, em 2000.

Embora esta sala seja de pequena metragem realizada em parceria com a Seção de Museologia e dois Paleoartistas, as enunciações no que tange aos processos de pesquisa ainda em aberto para novas formulações estão bem claras no texto, palavras como divergências, estão presentes.

A explicação sobre a relevância da escolha do destaque ao objeto “Luzia” não se restringiu ao seu aspecto de valoração de raridade enquanto antiguidade, mas toda uma potencialidade de pesquisas e explicações sobre os processos de reconstruções faciais foram mostrados e explicitados – incluindo a parte referente ao aspecto não científico do trabalho que se restringe a olhos, cartilagens, partes como boca, orelhas, pontas de nariz que demandam estudos dos seus escultores.

A única questão não muito clara estaria no fato do crânio que representa a Luzia não estar totalmente explicitado como similar com as mesmas características, que o crânio exposto não é a “Luzia” original, mas um crânio da mesma região e muito semelhante.

Neste caso, embora siga uma linha expositiva com mobiliários de acordo com a referência visual anterior, se fez uso de cores mais marcantes relacionadas ao tom terrroso de

escavações e fundo de vitrines coloridos que combinassem com a proposta mais dinâmica de publicização do conhecimento com ilustrações em grandes painéis, réplicas e poucos textos.

Foto 35 – Vitrine sobre a “Luzia” na exposição de longa duração de arqueologia do Museu Nacional (2005).



Fonte: Própria autora (2005).

Foto 36 – Vitrine representando o processo de reconstrução facial a partir do crânio da Luzia na exposição de longa duração do Museu Nacional (2005).



Fonte: Própria autora (2005).

Pode-se considerar a exposição de longa duração de Sambaquis como uma continuidade temática e não visual de maneira expositiva. Esta sala apresenta artefatos encontrados nos sambaquis, que são elevações construídas principalmente com restos de

animais (conchas, ossos de peixes, aves, mamíferos e répteis), mas onde se encontram também esqueletos humanos com elaborados acompanhamentos funerários, restos de fogueiras, evidências de habitações, corantes e artefatos para pescar, caçar e preparar alimentos. Estas populações viveram entre 8.000 anos atrás até o início da era Cristã. Há sambaquis de diferentes tamanhos, os maiores estão em Santa Catarina e chegam a ter mais de 30 metros de altura. Nesta sala destacam-se o acervo lítico, esculturas de pedra denominadas zoólitos (peixes, aves) e uma escultura de pedra antropomorfa que compartilham uma mesma vitrine (MUSEU NACIONAL, 2006).

Esta exposição ainda se encontra como remodelada em 2001, com o mesmo mobiliário e apenas com a inserção de um enterramento. Seus textos explicam o que são os sambaquis e o cotidiano desses grupos nômades que habitavam os litorais.

Foto 37 – Vista da exposição de longa duração sobre Sambaquis do Museu Nacional (2005).



Fonte: Própria da autora (2005).

A curadoria destaca os acervos por tipologia, mas a ausência informacional e de contextualização dificulta o entendimento até mesmo acerca de parte do acervo exposto, utilizados como pesos de rede; e nada na sala remete em termos de cores ao litoral.

Uma vitrine que não possui muita informação e o acervo destaca-se pela questão infográfica, destina-se aos machados semi-lunares. No texto elaborado pela curadoria mas que acabou por não estar inserido na exposição, esta temática é ressaltada igualmente pela questão estética.

Cabe ressaltar o pouco destaque expositivo curatorial, um vez que esta coleção possui um atravessamento institucional no que tange a seu tombamento, ela é a única que possui registro como coleção do Museu Nacional e igualmente como patrimônio no IPHAN (Instituto do patrimônio histórico e Artístico Nacional).



O que se percebe é a prevalência pelos objetos enquanto artefatos arqueológicos, como enunciados da área do conhecimento arqueologia e uma disparidade visual da exposição anterior, embora seja temática complementar, deixando claro os hiatos de renovação do espaços expositivos e prioridades curatoriais. Atualmente o espaço aguarda reformulação.

Foto 38– Exemplares de acervo de machados Semi-Lunares da coleção do Museu Nacional.



Fonte: Museu Nacional (2014f)

A exposição referente às representações da diversidade da arqueologia brasileira, foca na apresentação da coleção do Museu Nacional, em especial em exemplares dos grupos indígenas Tupiguarani e das culturas amazônicas Marajoara, Miracanguera, Maracá e Santarém. Os objetos essencialmente selecionados são urnas funerárias, chocalhos, pratos, tigelas, tangas rituais, vasos, ídolos e muiraquitãs.

Este espaço expositivo foi reformulado junto com as modificações ocorridas em 2001 para reorganização das salas sob curadoria do Setor de Arqueologia, em função da nova exposição de Egito Antigo inaugurada no mesmo ano. Apesar de apresentar alguns avanços de conservação, como cortinas térmicas, em termos de mobiliário todo ele ainda é composto de vitrines tripartidas de ferro vidro – modelos mais antigos da instituição. No processo curatorial as culturas apresentadas foram divididas por vitrines e basicamente cada uma delas possui um texto e o acervo exposto. Como contextualização visual, o espaço possui apenas alguns painéis fotográficos nos espaços superiores aos mobiliários.

Não há um texto sobre a coleção ou o processo de seleção das peças em função de pesquisa, apenas textos referentes às culturas ou objetos especificamente. Além das vitrines, urnas estão expostas em separado em função de suas dimensões, monumentalidade e procedência. No caso desta exposição o foco curatorial encontra-se na apresentação do



acervo, nas suas potencialidades enquanto parte de uma extensa e importante coleção. Além das informações textuais não são apresentadas imagens ou possíveis ilustrações referentes às culturas, apenas algumas fotografias do sítio arqueológico na vitrine de da cultura Miracanguera.

O uso de uma terminologia técnica em muitas das informações disponibilizadas reflete uma problemática na recodificação para divulgação de parte do conhecimento especializado para a sociedade em geral uma vez que os curadores são os produtores dos textos e a recodificação ou elaboração de textos com conteúdos oriundos de conhecimento especializado voltado para esse público fica a cargo dos mesmos pesquisadores produtores de artigos para publicização especializada. A transposição de linguagem permanece em muitos casos uma questão complexa, pois perspassa as diferentes concepções de curadoria e de público que cada área do conhecimento representada nos Departamentos e seus Setores com as heterogêneas coleções possuem.

Foto 39 – Sala de exposição de Arqueologia Brasileira das exposições de longa duração do Museu Nacional (2001).



Fonte: Própria autora (2001)

Ocupando uma das salas frontais do antigo Paço, com decorações no teto e nos arcos das portas, estes elementos oriundos do período de residência da família Imperial não se sobressaem aos objetos expostos. Embora uma exposição que denote enunciativamente se voltar para a valorização dos objetos, da coleção de Arqueologia e do potencial desta institucionalmente enquanto patrimônio, há no núcleo central uma tentativa de voltar-se para o fazer arqueológico com a cenografia reproduzindo um sítio arqueológico Tupiguarani no Estado do Rio de Janeiro. Tal iniciativa reflete uma pesquisa específica e na atualidade em

termos informacionais, se tornou um ruído na publicização do que seria essa escavação. Apenas estão expostos fragmentos de cerâmica e peças originais formadas a partir de fragmentos, não há uma contextualização sobre o que se utiliza para escavar ou como se procede uma escavação, gerando um possível entendimento equivocado da prática da própria área do conhecimento.

Foto 40 – Vista da sala de Arqueologia Brasileira da exposição de longa duração do Museu Nacional (2001).



Fonte: Própria autora (2001)

Um dos módulos expostos que confirma a questão da exposição de objetos com foco na diversidade da coleção, visando apresentar o conjunto de artefatos acerca da temática, e, por sua vez, ressaltar a importância da instituição nesta área do conhecimento, refere-se à exibição de urnas funerárias. Um agrupamento de urnas de diversas procedências, sem informação de cada um dos objetos, apenas objetivando propiciar ao visitante a contemplação desses elementos de certa magnitude, suas diferenças de material, volume, pinturas, em resumo, um foco nas questões info-estéticas, em que cabe ao visitante a interpretação.

A partir de 1867 as coleções de Arqueologia Brasileira passaram a ser reunidas de modo sistemático e até hoje, o acervo como um todo, não parou de ser acrescido. Dentre as curadorias analisadas até o presente momento, o Setor de Arqueologia foi o único que definiu na descrição de suas atividades, juntamente com a pesquisa de campo, laboratório e as de ensino, a curadoria. Do mesmo modo ressaltou como atividades a realização de exposições, publicações de artigos e livros, orientações de dissertações e teses, “[...] divulgando a riqueza do material científico já estudado” (MUSEU NACIONAL, 2014g)

De certa forma, os espaços de exposição das temáticas arqueológicas formam o que se poderia denominar de um sub-circuito restrito a esta temática, com uma curadoria geral e

algumas específicas, onde as salas estabelecem uma sequência em qualquer dos sentidos optados pelo visitante. Este poderia ser alocado de forma autônoma das demais salas da exposição caracterizando um grande eixo de concepção curatorial a partir dos Setores de Arqueologia e Antropologia Biológica. Todavia, nesta sequência de salas percebe-se um híbrido de concepções expositivas, referências visuais distintas e formas de publicização da informação, ou seja, de enunciação da informação oriunda do conhecimento científico especializado recodificada para o público em geral, de formas diferenciadas. O fator tempo deve ser considerado, uma vez que cada parte da exposição foi realizada em um período distinto, com contextos institucionais diferenciados, ainda que a curadoria tenha permanecido a mesma.

Sob a curadoria do Setor de Etnologia, a exposição intitulada “Culturas do Pacífico” apresenta um resumo de objetos do denominado “acervo estrangeiro” da instituição. O objetivo principal curatorial é ressaltar as primeiras coleções do Museu Nacional/UFRJ, onde se destacam dois casacos-esquimó das Ilhas Aleutas (um de intestino de foca e outro de pele e plumárias), machados de pedras com cabos de madeira entalhados, provenientes das Ilhas Cook (Polinésia).

Além de um enfoque na exotividade e estética dos objetos, nenhuma informação aprofundada acerca das “culturas do pacífico” são disponibilizadas e o elemento de ligação estabelecido na referência visual é a opção por uma mesma cor de fundo, o que por outro lado traz uma unicidade inexistente. A construção de uma convergência no âmbito curatorial expositivo pela via geográfica física de localização não é explicitada. A divergência que se caracterizaria não apenas na heterogeneidade das técnicas e materiais dos acervos, mas das culturas representadas não é explicitada. Não há nenhum texto que singularize em cada vitrine as Ilhas Aleutas, Ilhas Cook, Nova Guiné, Java e Vancouver. Que culturas são essas de onde provêm esses objetos, quem os coletou e em que contexto seus enunciados são ocultados pelo principal “as mais antigas coleções do museu” e “Culturas do Pacífico” estabelecendo uma homogeneização na abordagem narrativa.

Foto 41 – Sala de “Culturas do Pacífico do Museu Nacional” (2005).



Fonte: Própria autora (2005).

O Setor de Etnologia possui uma coleção estimada em 33.000 objetos entre as mais diversas culturas indígenas. Com apenas um pequeno *hall* e um salão para tentar dar uma “[...] amostra da criatividade dos povos indígenas [...] e manifestam-se hoje com muito vigor na cena política cultural.” (OLIVEIRA, 2008). Este trecho do texto do curador do Setor de Etnologia durante o período de concepção da exposição, já demonstra uma diferenciação no que tange à intencionalidade no uso simbólico dos objetos. A de não utilizar a datação, antiguidade, coleta, como fator informacional valorativo para exposição. As vitrines são divididas em módulos como: cestaria, cerâmica, instrumentos musicais, plumária, armas e um central sobre o “Ritual da Moça Nova” dos índios Tikuna.

Esta separação por material se dá por uma opção da curadoria na impossibilidade de escolha de apenas um aspecto sobre as diversas culturas indígenas e em função do espaço físico que impossibilitava a separação por grupos indígenas. Manteve-se então uma narrativa generalista baseada na apresentação da coleção, porém pautada na diversidade e acervos de diferentes temporalidades de coleta.

Foto 42 – Sala de exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional (2008).



Fonte: Própria autora (2014)

Uma questão essencial de diferenciação na concepção curatorial deste espaço é a introdução pelo curador geral de textos assinados por outros especialistas. Além do seu próprio na abertura da exposição, outros pesquisadores assinaram textos sobre Arte Plumária, Instrumentos Musicais e Cerâmica Karajá. Tal perspectiva traz uma nova possibilidade de reflexão sobre a questão autoral. Em geral o visitante tem acesso apenas a uma ficha técnica ao término da exposição com nomes dos especialistas e técnicos. Neste caso o processo curatorial de compartilhamento com outros pesquisadores fica exposto, assim como a divisão de responsabilidade pela veracidade informacional e das abordagens acerca das coleções. Ainda que esta abertura ou exposição de compartilhamento ao visitante seja planejada pelo curador esta só é configurada intrapares. Tais relações remetem igualmente aos atravessamentos de contextos e relações externos às questões expositivas, envolvem contextos políticos de pesquisa, pragmáticas cotidianas, contextos sócio-históricos que contingenciam estas seleções desses sujeitos e geram atravessamentos na informação publicizada nas exposições.

Foto 43 – Vitrine de Arte Plumária da exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional (2008).



Fonte: Própria autora (2018).

No centro do espaço expositivo há um núcleo representando o Ritual da Moça Nova, realizado pelos Tikuna e onde cada família cuida para que suas adolescentes possam receber os conhecimentos de que necessitam. Ao sinal da primeira menstruação a menina é separada de todos, passando a permanecer sempre dentro de um cercado, em um canto da casa ou em um jirau. Só a sua mãe a visita e somente à noite, escondida, é que ela sai para banhar-se e para a sua higiene.

Máscaras desse ritual e uma parte do “curral” onde a moça fica, um tecido chamado Tururi, foram expostos ao longo do centro da sala. Painéis laterais apresentam textos sobre os Tikuna e sua origem, o ritual propriamente dito e a dança. Há ainda um vídeo e uma sonorização do mesmo.

Foto 44 – Eixo central com acervo de máscaras do ritual da moça nova da exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional (2008).



Fonte: Própria autora (2018)

O atravessamento da pesquisa do curador acerca dos Tikuna, sua relação com o grupo indígena em estudos frequentes e em andamento, com a seleção do acervo deste grupo para o módulo central pode ser uma questão a ser refletida nos processos curatoriais. Não está em questão o acervo ou a potencialidade informativa deste, mas os processos que de seleção, ordenação e publicização pelos curadores enquanto nos quadros de escolhas contingenciais de contextos subjetivos, estratégicos, políticos, discursivos e institucionais.

O fazer científico desta especialidade da Antropologia não foi mencionado em nenhum texto, as realidades dos diferentes grupos indígenas na atualidade igualmente não são exploradas com excessão dos Tikuna.

O conceito essencial da curadoria de outra exposição sob curadoria do mesmo Setor de Etnologia, porém voltada para a temática da África contemporânea a partir das coleções da instituição, foi elaborado a partir da palavra Kumbukumbu em Swahili que significa memória ou recordação.

Partindo desta palavra como norteadora para conceituação da exposição após uma pesquisa sobre o acervo que compõe o núcleo central da sala, os objetos do Rei de Daomé – século XVIII - Adandozan e que trocou cartas e enviou presentes a D. João VI, a pesquisadora especialista em História Africana convidada pela curadoria geral, idealizou a exposição organizada em seis conjuntos e nove vitrines a partir de uma seleção de temas que “emergem dos objetos reunidos na coleção”. Um total de 150 objetos trazidos de diferentes partes do continente africano entre 1810 e 1940, acrescidos de objetos que pertenceram ou



foram produzidos por africanos ou seus descendentes diretos no Brasil entre os anos de 1880 e 1950 (MUSEU NACIONAL, 2014h).

A curadora propõe uma leitura a partir do hoje por meio dos objetos adquiridos no passado, enquanto registros da diversidade cultural mas da história africana. Estes igualmente contariam um pouco da história do Museu Nacional e do seu olhar de pesquisa para o continente e os povos africanos.

A pesquisa que precedeu a exposição encontra-se representada no núcleo central da exposição, onde não só a peça inicial, o Trono Daomé está apresentado em vitrine que permite uma visibilidade completa do objeto, como as demais informações; e outros itens da coleção que foram localizados e identificados, mais a bandeira do antigo Reino em vitrine anexa complementam o módulo de forma clara para o visitante que anteriormente somente conseguia ter o aspecto estético da peça e seu valor enquanto objeto das primeiras coleções do Museu Nacional por ser datado do século XVIII.

Foto 45 – Núcleo central da exposição de longa duração Kumbukumbu do Museu Nacional (2014).



Fonte: Própria autora (2014)

A exposição possui uma importante vitrine que textualiza a questão da violência da escravidão e pós-abolição. Destaca que a religião foi para os africanos e seus descendentes um fator aglutinador importante no final do XIX e início do XX. A pesquisa na instituição é ressaltada com a coleta do acervo que havia sido retido pela polícia em ações violentas e posteriormente foram solicitadas para estudo por Ladislau Netto, então seu diretor. Desde 1880 a instituição preserva uma variada coleção de objetos que guardam as antigas técnicas de metalurgia e a antiga arte de escultura em madeira, exemplos de materiais das práticas religiosas dos descendentes africanos. Em outro lado desta mesma vitrine está um texto que



destaca toda uma pesquisa atual realizada na instituição envolvendo separadamente os Setores de Antrpologia Biológica, Arqueologia e Laboratório de Etnicidade.

Foto 46 – Vitrine que representa a presença africana no Brasil na exposição de longa duração Kumbukumbu (2014).



Fonte: Própria autora (2014).

Assim, fica destacada que além da apresentação dos conjuntos separados pela curadoria, esta grande vitrine sobre os itens da coleção que representam ao mesmo tempo os africanos no Brasil, a religiosidade de origem africana e as pesquisas atuais da instituição. Nesse entrecruzamento de enunciados, os mesmos objetos representam enunciativamente todos esses sentidos.

Dividida entre a curadoria de diversas especialidades de dois Departamentos, Invertebrados e Entomologia, a exposição “Concha, Corais e Borboletas” é uma revitalização das antigas galerias desta temática que se encontravam sem modificações desde 1960. Depois de um processo curatorial de quatro anos envolvendo o Setor de Museologia e remanejamento de parte do circuito, onde as quatro salas com antigos armários foram transpostas para duas salas mais amplas do outro lado do palácio, as áreas referentes a cada especialidade foram definidas após aprovação de proposta conceitual visual. Assim, o visitante inicia sua visita pela sala dos invertebrados e seus módulos e posteriormente acessa os módulos da segunda sala concernentes à Entomologia.

Foto 47 – Entrada da sala de exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014).



Fonte: Própria autora (2014).

Baseados em coleções científicas com coleta, seleção, ordenação e publicização intensa, os trabalhos laboratoriais com coleções são destacados por quase todas as áreas que compõem o Departamento de Invertebrados. Os destaques para as coleções são relativos à sua representatividade no campo científico. No texto de apresentação, no sítio institucional, destaca-se que as coleções estão em acelerada ampliação, estão entre as maiores e mais representativas da América Latina, pois possuem grande quantidade de material “tipo” (os denominados holótipos) e que são consultados com assiduidade por pesquisadores do mundo todo. A coleção de Aracnídeos possui 50 mil exemplares, a maior neotropical de opiliões do mundo. Dentre as coleções de invertebrados Marinhos estão a de Cnidários (corais) representando quantitativamente e qualitativamente o melhor grupo na América Latina; a de Crustáceos é a maior do Brasil com 15 mil exemplares; a de Echinodermata possui relevância por incluir coleções do estado do Rio de Janeiro e do sul do estado da Bahia; a de Esponjas está próxima de ser a maior das Américas com 10 mil exemplares e a de Moluscos é a maior e mais antiga do departamento com 80 mil exemplares.

Esta contextualização se faz necessária para explicitar o cenário de diversidade curatorial para este espaço expositivo. Cada um destes grupos possui um curador responsável, com uma concepção do que seja curadoria e do que deveria ser publicizado sobre sua área do conhecimento. O resultado foi de módulos estanques de cada grupo, com concepções de transmissão de informação diferenciadas, inclusive de público ou das demandas que a sociedade espera ver de suas áreas do conhecimento.

A presença de objetos originais em grande quantidade em algumas áreas como moluscos se destaca, pois representa o acervo de maior número do Departamento e há ainda

uma parte correspondente a um espelhamento de uma pesquisa específica realizada por um dos curadores com micromoluscos.

Foto 48 – Vitrine de moluscos da exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014).



Fonte: Própria autora (2014).

Os módulos de cada especialidade se apresentam de certa forma estanques, cada um com seu cladograma, com a taxonomia do seu filo, onde o seu acervo se insere dentro dos “invertebrados”, mas não estabelecem conexões exceto em alguns módulos centrais, dioramas que exemplificam do mar raso ao mar profundo as diferentes espécies onde todas as curadorias possuem exemplares.

Foto 49 – Módulo de Crustáceos da exposição Conchas, Corais e Borboletas da exposição de longa duração (2014).



Fonte: Própria autora (2014).

Além dos dioramas no início da exposição acompanhados de painel de parede, existem dois acervos expostos em comum acordo entre todas as curadorias, o Carangueijo-Gigante, um item histórico da instituição que se encontrou exposta desde a última reforma de meados

do século XX e uma réplica que foi confeccionada especificamente para esta exposição e que foi incorporada ao acervo, a Lula- Gigante. Esta última baseada em um exemplar em álcool que a instituição possui mas sem nenhuma condição de ser exposta devido às condições orgânicas em que o espécime de alta profundidade chega a superfície.

Assim mesmo, com uma sala única e não dividida como anteriormente do outro lado do circuito, as diferentes formas de concepções curatoriais geraram módulos com legendas resumidas e objetivas sobre as concepções de cada especialidade, outros com muitas informações, em alguns casos até ilegíveis ou com formas e lógicas científicas dificultando o entendimento do público leigo.

Os processos curatoriais denotam que cada curador pensou como que uma exposição isolada, uma pequena narrativa com conceituação sobre o que deveria ser mostrado acerca de sua especialidade dentro dos invertebrados.

Foto 50 – Carangueijo-Gigante com Lula-Gigante ao fundo na exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014).



Fonte: Própria autora (2014).

Embora possua, como os demais, suas subdivisões em especialidades a metodologia curatorial do Departamento de Entomologia foi diferenciada, pois o mesmo constituiu uma comissão representante e este não se fez apresentar na exposição por suas especialidades,

mas por temáticas específicas definidas por esta comissão, como se em termos enunciativos a Entomologia fosse apresentada como um todo e não de forma fragmentada.

A coleção de insetos do Museu Nacional possui mais de 5 milhões de exemplares, principalmente de fauna neotropical, tornando a instituição um dos maiores centros de diversidade entomológica da América do Sul. Alguns exemplares são conservados em meio líquido (álcool etílico), mas a maioria é preservada a seco, em gavetas (MUSEU NACIONAL, 2014i). Uma primeira decisão para uma separação entre os dois Departamentos espacialmente na exposição foi a construção de uma cenografia de um fenômeno de revoada de borboletas.

Foto 51 – Cenografia com borboletas na exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas (2014).



Fonte: Própria autora (2014).

O trabalho foi metodologicamente organizado da seguinte forma: primeiro a curadoria estabeleceu que seriam borboletas com a cenografia de um seixo de rio embaixo. Para que as borboletas ficassem com as especificações científicas corretas 6 tipos diferentes de borboletas foram selecionados e testes gráficos e impressão foram realizados – estas deveriam ter frente e verso diferentes e ser capazes de ter a dobradura o mais próximo do natural. Após aprovação dos curadores, estas foram impressas e cortadas à laser. Um processo curatorial de montagem foi elaborado com sequências de espécies diferenciadas em cada linha. Após devidamente

prontas, elas foram fixadas no eixo superior da cenografia. Embora a solução visual tenha sido apresentada pela Seção de Museologia em parceria com os *designers*, todas as escolhas e informações referentes as insetos e como estes seriam dispostos, bem como a metodologia adotada, foi concebida pelos curadores da Entomologia.

Outra diferença curatorial apresentada está em uma dupla linguagem para as legendas. Estas apresentam textos para a sociedade em geral e um texto em primeira pessoa (como se os insetos falassem) para o público infantil, visando aderir a uma tendência de divulgação da ciência por meio de uma abordagem específica para o público infantil.

Foto 52 - Legenda da vitrine sobre besouros da exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas do Museu Nacional (2014).



Fonte: Própria autora (2014).

A concepção curatorial de público pode gerar determinadas simplificações acerca de determinadas temáticas, como em uma vitrine onde os insetos são divididos entre benfeitores e malfeitores. Nos demais módulos são apresentadas aspectos da Entomologia sobre seu fazer de campo, quais são os instrumentos utilizados e uma grande parede de gavetas entomológicas que ressaltam a potencialidade da coleção como centro de estudo.



Foto 53 – Vista da grande parede de gavetas entomológicas da exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas do Museu Nacional



Fonte: Própria autora (2014).

As salas propõem uma visão das coleções, ou da natureza a partir de suas ordenações taxonômicas, de suas classificações. O mundo natural é apresentado a partir dos cladogramas de divisões de filós e visões de cada especialidade, das concepções curatoriais info-estéticas que cada cientista considerou significativa para publicizar para a sociedade.

Considerando que diante da proliferação de discursos que pretendem atribuir verdades e que a ciência é mais um dos discursos frutos de heterogêneos conhecimentos onde não pode ser separada de seus praticantes e seus contextos de produção, cabe perguntar por meio do processo curatorial como esses conhecimentos são elaborados, como são validados, por quem, quais os ramos de especialidade que possuem mais capacidade de enunciação?

As questões aqui apresentadas acerca de processos curatoriais por meio da comunicação pública nos espaços expositivos denotam instituições que validam curadorias onde os pesquisadores e especialistas determinam o que será selecionado, ordenado e posteriormente publicizado. Percebem-se implicações entre os atravessamentos, a pesquisa e os processos curatoriais, bem como a complexidade da circularidade informacional internamente que acaba por estar refletida em curadorias que não se comunicam, não conhecem a dinâmica com o acervo, projetos elaborados e diferentes entendimentos do que um pesquisador realiza a partir dos acervos sob sua responsabilidade e do que significa ser curador em um museu.

## 7 CONSIDERAÇÕES GERAIS

A curadoria no interior dos museus de história natural constitui-se essencialmente dos processos de seleção, ordenação, gestão e comunicação pública da ciência por meio de seus acervos. Os processos envolvidos estão relacionados com a consolidação da ciência ocidental moderna, suas transformações e especializações. A especificidade da ciência pauta e baliza a incorporação de conjuntos de objetos materiais aos acervos institucionais a partir de suas potencialidades informativas, em especial sua capacidade enunciativa e estabelecem critérios de organização e salvaguarda.

As práticas empregadas no cotidiano das instituições museológicas de história natural geram espaços discursivos de “verdades” a partir de estratégia info-comunicacional de valores oriundos da ciência. A questão da construção de “verdades” nos espaços museológicos possui múltiplas abordagens, entretanto, opta-se por entender que muitos espaços de história natural ainda guardam em sua essência os princípios dos “gabinetes de curiosidades” que deram origem a esta tipologia de museu. Essas instituições apresentam, em suas exposições os elementos materiais de uma nova cultura ou espécie, como uma nova descoberta do mundo desconhecido e reunidos como exemplares únicos, seguindo o princípio de que os museus ocidentais modernos foram gerados para guardar coleções e apresentar verdades.

No que tange à comunicação social da ciência por meio de exposições, vale ressaltar que o processo de escolha do enunciado, a forma como é apresentado e como o processo de recodificação se elabora, pode tornar-se uma simplificação que comprometa inclusive a veracidade do conteúdo divulgado. A questão estaria em disponibilizar uma “verdade simplificada” para que esta se encaixe nas limitações (físicas e conceituais) da exposição ou pressuposições de seus curadores.

Museus podem apenas estabelecer diálogos com seus públicos onde fique claro uma espécie de acordo no que tange à abstração do formato a ser adotado para as representações de temáticas complexas; entretanto esses processos não ocorrem em função da visão preponderante do especialista prevalecer em detrimento das demandas do que a sociedade espera encontrar nos museus acerca das temáticas de determinadas áreas do conhecimento.

O conceito de curadoria possui significados variáveis em diferentes áreas do conhecimento e espaços de preservação da memória. Há, contudo, um ponto de convergência, especificamente nas instituições museológicas, que se encontraria presente em meio a essa diversidade de concepções: a atribuição a uma figura decisória (o especialista). Este pesquisador possuidor de *expertise* possui poder de ordenação dos “enunciados” oriundos de



saberes, práticas específicas e, por conseguinte, das “formações discursivas” que irão compor os “discursos” autorizados. Tal sujeito enunciativo estabelece critérios de “verdade”, gestão e comunicação dos bens materiais e simbólicos integrantes de acervos e ações<sup>38</sup> institucionais.

Nos museus de história natural revela-se na instrumentalização do discurso científico como forma de saber privilegiado para a interpretação do real e em seus esforços voltados para a consolidação da “ideia de nação” por intermédio da constituição de suas coleções e narrativas expositivas. Estas narrativas constituem “formações discursivas” que irão compor heterogêneas exposições; “proceder à cura”, sobretudo nesses espaços museológicos, diz respeito a valores, legitimidade e domínio que favorecem aos discursos oficiais que integram formatações institucionais, políticas e científicas que determinam coercitivamente os papéis de narradores e de simples expectadores.

Nesse sentido, estes ambientes atuam como “formações discursivas” em que as práticas são delineadas pelos acionamentos enunciativos acerca da construção, preservação e comunicação da ciência por meio dos acervos musealizados. Tais atos de acionar os enunciados encontram sua validação a partir das lógicas e valores emanados da figura do especialista – o curador. A esse profissional é concedida a autoridade para determinar e respaldar os processos produção e circulação de “enunciados”, ou seja, da informação das coleções e singularidades referentes aos saberes e práticas a estas referentes e que são sobrecodificados no momento de sua inserção nos acervos institucionais.

O cotidiano curatorial deve ser percebido a partir de suas irrupções discursivas específicas que conferem legitimidade às formas e conteúdos das produções museológicas. Enquanto prática ordenadora dos “discursos”, excluem as diversas possibilidades enunciativas da diferença, dos questionamentos possíveis, do conflito e da heterogeneidade das próprias práticas do fazer científico e dos saberes como um todo. Acabam por corroborar para uma visão homogeneizante e que visa um controle de desvios interpretativos por meio de um controle e da centralização das verdades que se voltam para o estabelecimento da ciência como um conhecimento acima dos demais e da “ideia da nação” como um contínuo unificado no tempo e no espaço.

Em geral, museus desta tipologia estão divididos em departamentos de pesquisa que funcionam de forma estanques e a circulação da informação existente é em sua grande maioria por meios oficiais visando à comunicação estratégica de estabelecimento de parceria

---

<sup>38</sup> Essas ações são relativas à seleção, preservação – desde a conservação física, bem como a parte informacional acerca do objeto – documentação e inserção nas “formações discursivas” expositivas.

ou necessidade de cumprimento burocrático. Cada área do conhecimento com seu especialista e coleção correspondente desempenha sua pesquisa, solicita fomentos, com uma comunicação verticalizada junto à direção. Esta formatação se repete no que tange aos processos curatoriais de organização de excursões de coleta, seleção de acervo, ordenação de manejo e estabelecimento de classificação interna de laboratório / reserva técnica e conceituação e elaboração de enunciados para exposições.

O processo de organização da informação deve ser fundamentalmente como uma sequência organizada de interações informacionais com propósitos específicos, onde as finalidades possuem heterogêneas potencialidades, implícitas ou explícitas, relacionadas com a vida cotidiana ou meramente com a vida profissional do sujeito. Dessa forma, embora conectados pelo pertencimento a mesma instituição, em muitos casos, tendo condições de serem estabelecidas conexões por meio da historicidade, na organicidade de suas práticas de pesquisa científica, estes funcionam em separado ou com muito poucas interações, e quando se trata de processos curatoriais relativos à comunicação social de seus produtos de pesquisa espera-se uma convergência enunciativa, conceitual, “formações discursivas” quando no sentido foucaultiano encontram-se dispersões entre os diferentes departamentos no que se refere à informação se pensarmos nos circuitos como um todo.

Seguindo a proposta do arcabouço teórico de Foucault de perceber as irrupções e os contextos de formação dos discursos, as heterogeneidades e distanciamentos das práticas científicas geram nos processos curatoriais expositivos heterogêneos discursos em que cada curador estabelece seus enunciados, formações discursivas que espelham os contextos e verdades do momento em que está realizando esta diafanização.

Circuitos expositivos podem apresentar contextos curatoriais heterogêneos: várias áreas ou sub-áreas que possuem um mesmo curador e nas exposições isso pode ser visto como uma espécie de sub-circuitos interconectados. Em outros casos é possível perceber espelhamentos de pesquisas de curadores como elementos centrais de mostras, estabelecendo outro discurso diferenciado onde a coleção não é o foco, mas os referidos grupos em diferentes contextos históricos e sociais, apresentados por meio da materialidade coletada em diferentes momentos do séc. XIX e XX. As salas de exposições que possuem curadorias diversas, em muitos casos, evidenciam construções a partir do entendimento de cada especialista que formam micro-exposições.

De certa forma, os diferentes módulos estruturados são como pequenas exposições conectadas por elementos centrais em geral de grande porte ou de apelo pelo exótico ou monumentalidade. As evidências apresentadas no capítulo anterior como cores, excesso de

peças, cladogramas individualizados, denotam uma leitura da natureza compartimentada por cada especialidade científica e processo classificatório.

Os discursos são heterogêneos e acionados em diferentes estratégias e de acordo com os contextos institucionais, muito embora a cada nova tentativa de estabelecimento de uma nova exposição seja como um novo ciclo informacional formado, pois o que deveria ser fluxo encontra-se interrompido nas separações de especificidade das práticas de pesquisa.

A questão do tempo neste tipo de museu nos encaminha para outra reflexão proposta por Foucault, sobre os museus como espaços que justapõem objetos incompatíveis e tempos descontínuos. “Diafanizando” museus de história natural percebemos esse uso de distintos objetos e uma busca por ordenar tempos infinitos em espaços finitos. Tal processo se estabelece em termos informacionais enunciativamente de duas maneiras: ou privilegiando a informação científica do tempo como uma espécie de valoração, mesmo que o público não consiga dimensionar a ideia do quantitativo abstrato contido em um objeto “real” exposto, este é tido como elemento de valoração. O uso de formações discursivas como “milhões de anos”, “mil anos”, “centenas de anos”, é uma constante em exposições de museus de história natural e fisicamente ao trocar de sala o visitante transita entre temporalidades heterogêneas e contextos que são simplificados, como nos enunciados “dinossauros brasileiros” quando há milhões de anos o território que somente hoje denominamos Brasil era habitado por essas espécies.

Quando se instala um museu de história natural em um prédio histórico, em muitos casos as exposições ganham duplo processo enunciativo, um do espaço arquitetônico, que possui uma temporalidade e de suas coleções. Outra irrupção temporal a ser vista é a dualidade entre a pesquisa constante e o acervo já coletado e com uma historicidade associada à memória da ciência brasileira. As práticas de pesquisa mais atuais fundamentam os enunciados e formações discursivas relativas às coleções coletadas em outros contextos sócio-históricos. Em muitos casos os curadores optam por processos distintos de comunicação social da ciência, ao publicizar por meio de artigos suas pesquisas mais recentes e manter os enunciados historicizantes das coleções nas exposições.

Ao serem “diafanizados” (vide sobre o processo biológico abaixo) esses processos de comunicação social dos produtos da pesquisa científica deixam transparecer coerções, acionamentos estratégicos, validações de enunciados científicos como verdadeiros que se encontram enrijecidos nessas estruturas por trás dos tecidos tornados translúcidos.

Refletir sobre a dimensão da ciência produzida nas instituições em que são acionadas narrativas lineares que ressaltam o papel dos espaços destinados à história natural no que se

refere aos aspectos de contribuição no imaginário de constituição da “ideia de nação” permite a utilização como exemplificação dessa possibilidade analítica, o circuito de longa duração do Museu Nacional/UFRJ, buscando uma apresentação das possíveis visualizações do processo de “diafanização”.

Como referência neste estudo, propõe-se como um entendimento metafórico, uma das práticas cotidianas realizadas nos museus de história natural em diversas coleções em álcool para estudo anatômico e até mesmo para anatomia humana. A técnica de “diafanização”, que consiste em tornar uma amostra tecidual transparente ou translúcida por meio do uso de solventes. É a técnica utilizada no preparo de vertebrados de menor porte na qual seu tecido (pele) é tratado com produtos químicos de tal forma que permita a sua transparência tornando visível (com o auxílio de pigmentos) toda a formação óssea. Posteriormente a peça será conservada em um recipiente contendo glicerina<sup>39</sup>. O objetivo principal desta operação é permitir uma melhor visualização das estruturas internas destes animais, pois não é possível sua dissecação. A ideia de tornar translúcido, revelar estruturas, por meio de agentes químicos podem servir metaforicamente para pensar os processos de validação da verdade da ciência por meio dos discursos elaborados nos museus.

Foto 54 – Peixes diafanizados



Fonte: Museu Nacional/UFRJ.

A técnica de diafanização em etapas. Os métodos de estudos dos tecidos, variando do estudo dos tecidos “in vivo” até aqueles que utilizam os tecidos mortos. A primeira etapa corresponde à coleta da amostra e posterior clivagem para que a fixação seja correta. Na segunda etapa o material deve ser imerso rapidamente no fixador e o volume de fixador

---

<sup>39</sup> Laboratório de Taxidermia da Fundação Jardim Zoológico de Brasília (FUNDAÇÃO ZOOLÓGICO DE BRASÍLIA, 2014).

necessita ser no mínimo dez vezes maior que o volume da peça. Seus principais objetivos são preservar os vários componentes celulares, melhorar a diferenciação óptica dos tecidos e facilitar a subsequente coloração.

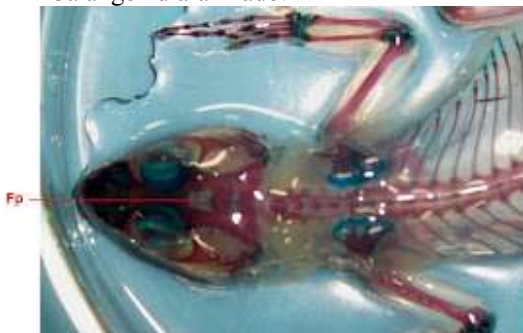
Cabe ressaltar que os ossos dessas amostras também se calcificam durante esse processo de fixação o que será importante para o posterior processo de clarificação, já que há um tempo para essa fixação e calcificação. Em uma terceira etapa, antes que um material de inclusão, tal como a parafina, possa penetrar no tecido seu conteúdo em água deve ser removido. A desidratação é levada a efeito imergindo o bloco de tecido em concentrações crescentes de álcool etílico<sup>40</sup>.

A última etapa diz respeito a “Diafanização” (Clarificação). A impregnação do tecido com meio de inclusão é impossível nesse estágio porque as substâncias semelhantes à parafina usadas para a inclusão não se misturam com o álcool. O tecido deve, portanto, ser imerso em um produto químico em que o álcool e a parafina sejam solúveis. A diafanização, assim consiste na infiltração do tecido por um solvente da parafina que seja ao mesmo tempo desalcoolizante. A parafina não se mistura com água e nem com álcool. Ambos devem ser completamente removidos para que a parafina possa penetrar eficientemente no tecido. O “xilol” é comumente utilizado. Tal produto químico é muitas vezes chamado de agente clarificador porque torna o tecido semi-translúcido, quase transparente. Entre os reagentes mais utilizados na fase de diafanização podem ser citados ainda: toluol, clorofórmio, óleo de cedro, benzol e salicilato de metila.

---

<sup>2</sup> O álcool é o agente mais comumente utilizado neste processo, sendo empregado numa série crescente (70% - 80% - 90% - 100%) para se evitar a retração pronunciada do tecido ocasionando lesões estruturais da célula de caráter irreversível. O álcool tem a vantagem de endurecer mais o tecido. O volume de álcool deverá ser 10 a 20 vezes maior que o volume da peça.

Foto 55 – Lagarto conhecido como “Calango” diafanizado.



Fonte: Beagle... (2012).

Ao se buscar estabelecer relações com o processo de diafanização, as duas primeiras etapas remeteriam ao processo de seleção e inserção dos objetos nas coleções dos museus de história natural. Há nesta etapa uma total inserção no fazer científico de pesquisa, o domínio de uma especialidade, de um conhecimento, há validação por pares e institucional que autorizem os curadores a estabelecer que determinado exemplar seja o de maior relevância, possui um maior valor científico, informacional e comunicacional (para disseminação em artigos e em poucos casos em termos expositivos) no que se refere a para a coleção.

Todo um trabalho curatorial interno nos laboratórios de organização, manejo do acervo e, por consequência, da informação relativa a ele, a forma como cada curador estabelece uma lógica de organização da informação de acordo com a sua área do conhecimento, todo esse percurso, pode se refletir em uma instância posterior, a comunicação social das pesquisas a partir desses acervos, ou as informações sobre essas coleções, para o público leigo. A inserção em narrativas expositivas que poderiam ser entendidas como uma tentativa de fixação dentro da narrativa definida pelo curador e que espelham a sua forma de entendimento do que seja curadoria e do que este entenda como relevante mostrar sobre sua área do conhecimento. A autoridade de enunciação a partir do conhecimento científico e dos contextos institucionais se torna ainda mais clara na medida em que as informações recodificadas e disponibilizadas são selecionadas a partir de uma pressuposição do que a sociedade gostaria de ver sobre determinada especialidade científica e não sobre demandas reais.

Pode-se considerar da mesma forma, as práticas e processos que resultarão nas escolhas dos curadores nessas instituições também irão se transformando e se consolidando com o tempo de acordo com interesses e relações diversas. O enrijecimento dos tecidos pode ser comparado às dinâmicas internas institucionais onde o curador é figura preponderante de autoridade, a partir de contextos institucionais, relações de poder internas do museu, espaços

concedidos para que exerça tal autoridade discursiva nos processos de concepção de narrativas acerca de suas especialidades científicas.

Considera-se como tese desta pesquisa que os processos curatoriais científicos podem exercer um papel dentro de uma perspectiva informacional a partir da metáfora da diafanização de “agentes clarificadores”, disponibilizar informações de forma que essas elaborassem questionamentos ou reflexões, entretanto percebe-se que aqueles que recebem institucionalmente a autoridade para decidirem quais informações serão disponibilizadas, encontram-se institucionalmente inseridos nas estruturas enrijecidas, nos esqueletos calcificados dos discursos da ciência como construção de verdade e não mais um dos discursos possíveis acerca do mundo. Tais instituições, no caso dos museus de história natural poderiam representar a calcificação de categorias estruturantes desses espaços como ciência e nação.

Considera-se que cada Departamento possui suas práticas informacionais que se originam de suas pragmáticas de pesquisa científica. Estes possuem curadores ou um curador escolhido pelos pares, sendo docente/ pesquisador e especialista na área do conhecimento referente à coleção pela qual ficará responsável. Tais processos explicitados permitem ir mais além do que a ordenação discursiva a partir das regras de formação do discurso. Ao inserir as exposições públicas nos processos de comunicação social da ciência, onde a divulgação científica é um dos meios adotados, a “diafanização” permite transparecer um “dispositivo”.

Este último é formado por uma rede de relações que podem estabelecidas entre elementos heterogêneos: discursos, instituições, arquitetura, regimentos, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, o dito e o não dito. Todos esses elementos podem ser percebidos no espaço escolhido para exemplificação, o Museu Nacional / UFRJ. Encontram-se contidos numa instituição que tem por finalidade a publicização da ciência, os heterogêneos “discursos” Departamentais, as vinculações do museu com a UFRJ, seu regimento e inserção nos estatutos da universidade, os enunciados científicos elaborados por seus pesquisadores e publicizados. O enunciado e o ocultado nos processos curatoriais.

A natureza dessa rede seria um segundo nível destacado. Está situada na natureza do vínculo que se pode estabelecer entre esses elementos heterogêneos, o nexos entre eles. Essa rede estaria na vinculação entre os Departamentos no organograma a Direção e sua representatividade na Egrégia Congregação, bem como seus espaços definidos na exposição, a autonomia das práticas curatoriais validadas institucionalmente.

O terceiro nível destaca que o “dispositivo” trata de uma formação que em um dado momento teve que responder a uma urgência, possuindo uma função estratégica. Além da estrutura de elementos heterogêneos, este se define também por sua gênese. Foucault destaca ainda dois momentos essenciais: primeiramente, o predomínio do objetivo estratégico e, em um segundo momento, a constituição do dispositivo propriamente dito. Uma vez constituído, este permanece como tal, na medida em que tem lugar um processo de sobredeterminação funcional: cada efeito positivo ou negativo entra em ressonância ou contradição com os outros e exige um reajuste.

O último momento de irrupção, ou urgência institucional resultou no atual Plano de Desenvolvimento Estratégico em execução, onde se pretende a total reformatação do Museu Nacional, os Departamentos e Bibliotecas irão para prédios externos no Horto Botânico na Quinta da Boa Vista e o Palácio será todo restaurado e configurado para ser museu. Um conceito de circuito para os três andares foi esboçado em um projeto desenvolvido e publicado pelo Escritório Técnico Científico da Instituição com os curadores. Tal processo configuraria uma função estratégica que visa a criação de um “Novo Museu Nacional”, mas que continua a acionar em suas formações discursivas a historicidade da instituição que contribuiu por meio de sua produção científica para a imaginação da “ideia de nação”.

Sejam elementos discursivos ou não, existem mudanças de posição, modificações de funções e certa manipulação das relações de força que de alguma forma faz seguir certas direções numa função estratégica dominante. A rede que compõe os dispositivos coloca em jogo relações de poder de que dispõe e necessita de uma ordem específica para funcionar de certa forma, do mesmo modo que um conjunto de saberes que descrevem, explicam, legitimam e respaldam a autoridade desse poder são necessários para que ele funcione de uma maneira específica. Isto implica uma forma de exercício de poder e de configuração de saber que fazem possíveis determinados efeitos de verdade e realidade.

Tal perspectiva implica que nas instituições museológicas de história natural os curadores ocupam, enquanto pesquisadores, espaços estratégicos, integram jogos de poder e estabelecem ordem, seleção e disponibilização da informação no interior de um processo de legitimação desse saber por seus pares e pela sociedade por serem os *expertises*.

O acionamento de enunciados de determinadas relações de saber-poder, no interior de discursividades que procuram, por exemplo, estabelecer-se legitimamente como “verdadeiras”, tanto no universo de produção do conhecimento científico, como nas demais esferas sociais, espaços de (re)significação e uso desses conhecimentos devem ser problematizadas nos espaços de comunicação pública da ciência. A informação sob a rubrica



institucional acompanha uma série de aspectos da relação saber-poder. A divulgação científica como categoria de construção de discursos, ao produzir informações balizadas nos saberes da ciência, trabalharia domínios de interesses de poder.

Estão envolvidas na escolha de enunciados, temáticas que gerem visibilidade, financiamento, repercussão na mídia, retorno para o pesquisador de alguma forma, onde o interesse e demandas da sociedade são em muitos casos atendidos parcialmente ou não são a prioridade.

Da mesma forma, possuir os melhores pesquisadores, alguns deles referências mundiais, não garante que a instituição seja um museu com exposições conexas em um circuito, conceitualmente conectadas e, curatorialmente, que a informação institucionalmente possa se estabelecer em fluxo. Não há como perceber que as concepções curatoriais a partir das demandas das especificidades científicas sejam conhecidas pelo público de forma clara ou mesmo pelos pares institucionais. A proposta aqui apresentada é que haja uma instância curatorial, uma comunidade científica curatorial, que viabilize a troca de informações e conhecimento mútuo das heterogêneas concepções acerca da função do curador.

As narrativas elaboradas a partir de conceituações e métodos universais da ciência focalizam temáticas de interesses locais, refletem dinâmicas de pesquisa político-institucionais particulares e espelham as estruturações de enunciação discursiva do museu as quais resultam no principal espaço de interlocução com a sociedade - exposições, “memórias” e patrimônios .

Espera-se com este estudo, contribuir com as problematizações acerca do papel da comunicação social da ciência tal como ela se constitui na sociedade contemporânea, sendo o curador aquele que detém a autoridade de determinar o que pode ser dito e, no caso dos museus, ser exposto como verdade. Não se tem a intenção de apresentar uma definição de curadoria, uma vez que esta possui uma definição com uma vasta apropriação, muito embora as diferentes utilizações remetam à seleção, ordenação, gestão e publicização por um especialista, pesquisador ou *expertise*.

A singularidade dos museus de história natural se encontra justamente nesta busca heterotópica de justaposição de ordenação de objetos de tempos e origens diversas em espaços definidos, um *tour de force* de eliminar as dispersões para conseguir estabelecer formações discursivas e estabelecer discursos. Uma herança dos gabinetes de curiosidade que se encontra sempre presente nesta tipologia de museus, ordenar o natural, o diferente, o exótico, o “outro”, de forma que você possa percorrer o que a instituição acredita ter de melhor a exhibir. Por fim, espera-se que esta tese possa ter contribuído para diafanizar as necessidades de não

naturalizar as práticas cotidianas no que se refere à informação e aos processos curatoriais que são muito mais complexos e permeados por atravessamentos que meras seleções de objetos e confecções de textos e legendas.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? **Outra Travessia**, v. 5, p. 9-16, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576>>. Acesso em: 12 jul. 2013.
- ALVES, Caê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org). **sobre o ofício do curador**. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010. p. 45-54.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARANHA FILHO, Jayme Moraes. **Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940**. 2011. 202f. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural)\_Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- BANCO SAFRA. **O Museu Nacional**. São Paulo: Banco Safra, 2007.
- BATES, M. J. Fundamental forms of information. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 57, n. 8, p. 1033-1045, 2006.
- BEAGLE anatomia comparada. Disponível em: <<http://beagleufv.blogspot.com.br/2012/04/cranio.html>>. Acesso em 12 fev. 2012.
- BEAGLE anatomia comparada. [S.l.: s.n]: 2012. Disponível em: <<http://beagleufv.blogspot.com.br/2012/04/cranio.html>>. Acesso em: 5 jan. 2015.
- BEIGUELMAN, G. **Curadoria de informação**. São Paulo: USP, 2011. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/gbeiguelman/curadoria-informacao>>. Acesso: 24 maio 2014. p. 37. (Palestra).
- BENNET, Tony. **The birth of the museum: history and theory**. London: Routledge, 1995.
- BERTICHEM , P. G. Museu Real no Campo da Aclamação. [S. l.: s.n.]: 1856.
- BITTENCOURT, José Neves. Mediação, curadoria e museu: uma introdução sobre definições, intenções e os atores. In: JULIÃO, Letícia Julião; BITTENCOURT, José Neves (Coord.). **Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus:curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008.

BITTENCOURT, José Neves. **Território largo e profundo**: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial 1808-1889. 226 p. 1997. Tese (Doutorado em História)–Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1998.

BRASIL. Serviço Público Federal. Ministério do Meio Ambiente. Instrução Normativa nº 160, de 27 de abril de 2007. **Diário Oficial da União**, nº 82, segunda-feira, 30 de abril de 2007. Seção 1, 404-405. Disponível em: <[http://www.icmbio.gov.br/sisbio/images/stories/instrucoes\\_normativas/IN\\_160\\_270407\\_col\\_ecoes.pdf](http://www.icmbio.gov.br/sisbio/images/stories/instrucoes_normativas/IN_160_270407_col_ecoes.pdf)>. Data de acesso: 13 jan. 2015.

BRUNO, Cristina. Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão do patrimônio cultural. In: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves (Coord.) **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2**: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008. p. 22-152.

BUENO, Wilson da Costa. Jornalismo científico: conceitos e funções. **Ciência e Cultura**, n. 37. v. 9, p.1420-1421, 1985.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CANDIOTTO, Cesar. **Foucault e a crítica da verdade**. Belo Horizonte: Autêntica. 2010. (Estudos Foucaultianos).

CARVALHO, Claudia Rodrigues. Texto de painel de apresentação da exposição de

CASTELFRANCHI, Y. Para além da tradução: o jornalismo científico crítico na teoria e na prática. In: MASSARANI, L.; POLINO, C. (Org.). **Los desafíos y la evaluación del periodismo científico en Iberoamérica**. Santa Cruz de la Sierra: AECI, RICYT, CYTED, SciDevNet, OEA, 2008. p. 10-20.

CHRISTOVÃO, Heloisa Tardin, BRAGA, Gilda Maria. Ciência da Informação e Sociologia do Conhecimento Científico: a intertematicidade plural (Sobre "A ciência e seu público" de Léa Velho: um ponto de vista de Ciência da Informação), **Transinformação**, v. 9, n 3, p. 33-45, set./dez. 1997.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao MoMA. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010. p. 16-41.

COMXALL, Helen. How language means: an alternative view of museums Text. In: KAVANAGH, G. (Org.). **Museum languages**: objects and texts. Leicester: Leicester University, 1991. p. 85-99.

CROW, Thomas. **Painters and public life in eighteenth-century Paris**. Londres: Yale University, 1985.

CUEVAS, A. Conocimiento científico, ciudadanía y democracia. **Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad**, n. 10, v. 4, p. 67-83, jan. 2008. Disponível em: <[www.revistacts.net/4/10/006/file](http://www.revistacts.net/4/10/006/file)>. Acesso em: 20 jan. 2014.

DELANNOI, Gil. Teoría de la Nación y sus ambivalências. In: DELANNOI, Gil (Org.). **Teorías del Nacionalismo**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2008.

DELICADO, Ana. **A musealização da ciência em Portugal**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2009.

DESCOLA, Philippe. Constructing natures: symbolic ecology and social practice. In: DESCOLA, Philippe; PALSSON, Gisli (Org.). **Nature and society: anthropological perspectives**. London: Routledge, 1996. p. 86-103

DIAS, Carla da Costa. **De sertaneja a folclórica, a trajetória das coleções regionais do Museu Nacional: 1920/1950**. 2005. 243p. Tese (Doutorado em Artes Visuais)\_ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. A pulsão romântica e as Ciências Humanas no Ocidente. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 55, p. 5-18, 2004.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. La nature nationale: entre l'universalité de la science et la particularité symbolique des nations. **Civilisations**, Bruxelas, n. 2, v. 52, p. 7-33, 2003. (Museums, Collections, Interpretations - Rethinking the construction of meanings and identities).

ENCICLOPÉDIA Visual... [S.l.: s.n.]: 2009. Disponível em: <<http://enciclopediavisual.blogspot.com.br/2009/12/gabinetes-de-curiosidades.html>> Acesso em 5 jan. 2015.

FAÉ, Rogério. Genealogia em Foucault. **Psicologia em Estudo**, v. 9, Maringá, 2004. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/cordeiro-edmundo-foucault.html>>. Acesso em: 7 out. 2009.

FAMOUS scholars from Kiel: Karl August Möbius... Kiel: 2009. Disponível em: <<http://www.uni-kiel.de/grosse-forscher/index.php?nid=moebius&lang=e>>. Acesso em: 31 maio 2009.

FARES, D. C.; NAVAS, A. M.; MARANDINO, M. Qual a participação? um enfoque CTS sobre os modelos de comunicação pública da ciência nos museus de ciência e tecnologia. In: REUNIÃO DA REDE DE POPULARIZAÇÃO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA NA AMÉRICA LATINA E CARIBE, 10., 2007, San José. **Anais...** San José: RED POP, 2007. p. 2-9.

FÉNÉON, Félix. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

FINDLEN, Paula. **Possessing nature: museums, collecting, and scientific culture in Early Modern Italy**. Berkeley: University California, 1994.

FLORES de museu... [S.l.: s.n.]: 2006. Disponível em: <[http://cheirar.blogspot.com.br/2006\\_11\\_01\\_archive.html](http://cheirar.blogspot.com.br/2006_11_01_archive.html)>. Acesso em: 5 jan. 2015.

FOUCAULT, Michel. **A História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon de Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 8 ed. Tradução Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. Poder e saber. In: MOTTA, M. B. da (Org.). **Estratégia, poder-saber**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 2006. p. 223-240. v. 4. (Coleção Ditos & Escritos).

FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce que la critique? **Bulletin de la Société Française de Philosophie**, Année 84, n. 2, avr/juin, p. 35-63, 1990.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. 7 ed. Tradução Luiz F. B. Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. 13 ed. Tradução Laura F. A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura, pintura, música e cinema** MOTTA, Manuel Barros da (Org.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b. (Coleção Ditos e Escritos 3)

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 30 ed. Tradução Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2005.

FRANCELIN, Marivalde Moacir. Configuração epistemológica da Ciência da Informação no Brasil em uma perspectiva pós-moderna: análise de periódicos da área. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 33, n. 2, p. 49-66, maio/ago. 2004.

FROHMANN, Bernd. Discourse and documentation: some implications for pedagogy and research. **Journal of Education for Library and Information Science**, Oak Ridge, v. 42, n. 1, p. 12-26, 2001.

FROHMANN, Bernd. Documentation Redux: Prolegomenon to (another) Philosophy of Information. **Library Trends**, v. 52, n. 3, p. 387-407, winter 2004.

FROHMANN, Bernd. Taking policy beyond information science: applying the actor network theory for connectedness: information, systems, people, organization. In: **CONNECTEDNESS: INFORMATION, SYSTEMS, PEOPLE, ORGANIZATIONS, THE ANNUAL CONFERENCE OF CANADIAN ASSOCIATION FOR INFORMATION SCIENCE**, 23., 1995, Alberta. **Proceedings**... Alberta: 1995. Disponível em: <<http://www.ualberta.ca/dept/slis/cais/frohmann.htm>>. Acesso em: 3 jul. 2011.

FROHMANN, Bernd. A documentação Redviva: prolegômenos a uma (outra) Filosofia da Informação. In: **MORPHEUS, Revista das Ciências Humanas**, a. 9, n. 14, 2012.

FROHMANN, Bernd. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, M.; MARTELETO, R.; LARA, M. (Org). **A dimensão epistemológica da ciência da informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Fundepe, 2008, p. 19-34.

FROHMANN, Bernd. Rules of indexing: a critique of mentalism in information retrieval theory. **The Journal of Documentation**. v.46, n. 2, p.81-110, 1990.

FROHMANN, Bernd. The role of facts in Paul Otlet's modernist project of documentation. In: RAYWARD, W. Boyd (Org.). **European modernism and the information society: informing the present, understanding the past**. Burlington: Ashgate, 2007. P. 75-87.

FROMM, Anette; GOLDING, Viv; REDKAL, Per B. **Museums and Truth**. New Castle: Cambridge Scholars: 2014. p. 8-19.

FUNDAÇÃO JARDIM ZOOLOGICO DE BRASÍLIA. Museu de Taxidermia. Brasília, DF: 2014. Disponível em: <<http://www.zoo.df.gov.br/index.php/quemsomos/presidencia?id=16>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

FYFE, G. J. On the relevance of Basil Bernstein's theory of codes to the sociology of art museums. **Journal of Material Culture**, v. 3, n. 3, p. 325-354, 1998.

GARCÍA FANLO, Luis. ¿ Qué es um dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. **A Parte Rei 74, Revista de Filosofia**, mar. p. 1-7, 2011.

GARDNER, G. **Viagem ao interior do Brasil, principalmente as províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841**. Trad. M. Amado. São Paulo: Editora Nacional, 1975. v. 223

GEORGES-LOUIS Leclerc, Comte de Buffon (1707-1788). Berkeley: 2015. Disponível em: <<http://www.ucmp.berkeley.edu/history/buffon2.html>>. Acesso em 5 jan. 2015.

GIL, Fernando Bragança. **Museu de Ciência da Universidade de Lisboa: das origens ao pleno reconhecimento oficial**. Lisboa: Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, 2004. v. 1.

GOLINSKI, Jan. **Making natural knowledge**: constructivism and the history of science. Cambridge: Cambridge University, 1998.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. A representação do conhecimento e o conhecimento da representação: algumas questões epistemológicas. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 22, n. 3, p. 217-222, set./dez., 1993.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. As Ciências Sociais e as questões da informação. **Morpheus, Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, ano 9, n. 14, 2009. p. 18-37.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. Escopo e abrangência da Ciência da Informação e a Pós-Graduação na área: anotações para uma reflexão. **Revista Transinformação**, Campinas v. 15, n. 1, p. 31-43. jan/abr, 2003.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. O caráter seletivo das ações de informação. **Informare**, Rio de Janeiro, n. 2, v. 5, p. 7-31, 2000.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. Informação, conhecimento e poder: do ponto de vista das relações entre política, economia e linguagem. In: MACIEL, Maria Lúcia; ALBAGLI, Sarita. **Informação, conhecimento e poder**: mudança tecnológica e inovação social. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2011.

GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. Novas fronteiras tecnológicas das ações de informação: questões e abordagens. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 33, n. 1, p. 55-67, 2004.

GOODMANN, DAVID. FEAR OF CIRCUSES: FOUNDING THE NATIONAL MUSEUM OF VICTORIA. IN: BOSWEL, DAVID; EVANS, JESSICA (ORG.). **REPRESENTING THE NATION: A READER: HISTORIES, HERITAGE, MUSEUMS**. LONDRES: ROUTHLEDGE, 2002.

GRANGEIRO, C. R. P. A propósito do conceito de formação discursiva em Michel Foucault e Michel Pêcheux. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO-SEAD, 2., Porto Alegre, 2005. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2005. p.1-8. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br/sead2/doc/clauidiagrangoiro.pdf>>. Acesso em: 07 out. 2009.

GREGORY, Jane; MILLER, Steve. **Science in public**: communication, culture and credibility. New York: Plenum Trade, 1998.

HARAWAY, D. J. **Primate visions**: gender, race and nature in the world of modern science, London: Routledge, 1989.

HARAWAY, D. J. The promises of monsters: a regenerative politics for Inappropriate/ d Others. In: GROSSBERG, L., Nelson, C.; TREICHLER, P. A. (Org.) **Cultural Studies**. New York: Routledge, 1992. p. 295-330.



HARNONCOURT, Anne. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Die Technik und die kehre**. Pfullingen: Neske, 1962, p. 67

HENNING, M. Antropomorphic taxidermy and death of nature: the curious art of hermann Ploucquet, Walter Potter, and Charles Waterton. **Victorian Literature and Culture**, v. 35, p. 78-663, 2007.

HLAVAJOVA, Maria. Vade Mecum? I wonder. In: KUONI, Carin. **Words of wisdom: a curator's vade mecum on contemporary art**. New York: Independent Curators International, 2001. p. 81-82.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLMBERG, K. et al. What is library 2.0? **Journal of Documentation**, v. 65, n. 4, p. 668–681, 2009.

HOOPER-GREENHILL, E. **Museums and the shaping of knowledge**, London: Routledge, 1992.

HOPPS, Walter. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010. p. 27.

HUDSON, Keneeth. **Museums of Influence**. Cambridge: Cambridge Press, 1988.

HUERGO, J. A. La popularización de la Ciencia y la Tecnología: interpelaciones desde la comunicación. In: SEMINARIO LATINOAMERICANO: ESTRATEGIAS PARA LA FORMACIÓN DE POPULARIZADORES EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA. La 2001, La Plata. **Anais...** La Plata: Red-POPConoSur, 2001.

HÚLTEN, Pontus. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010. p. 55-67.

HUVILA, Isto. How a museum knows? structures, work rules, and infratestructures of information work. **Journal of the American Society for Information Science and Technology (JASIST)**, p. 11-14, June, 2013.

HUVILA, Isto. The politics of boudary objects: hegemonics interventions and manking of a document. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 62, n. 12, p. 2528–2539, 2011.

HUVILA, Isto. To whom it may concern? the users and uses of digital archaeological information. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON COMPUTER APPLICATIONS AND QUANTITATIVE METHODS IN ARCHAEOLOGY (CAA), 35., 2007. Berlin. **Proceedings** ... Berlin, 2007.

INGOLD, Tim. **The perception of the environment**. London: Routledge, 2000.

JULIEN, H., GENIUS, S. K. Librarians' experiences of the teaching role: a national survey of librarians. **Library & Information Science Research**, v. 33, n. 2, p. 103-111, 2011.

KEITH, Thomas. **O homem e o mundo natural**: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

KIDDER, D. P. Reminiscências de viagens e permanências nas províncias do sul do Brasil (Rio de Janeiro e província de São Paulo): compreendendo notícias históricas e geográficas do império e das diversas províncias. Tradução de Moacir N. Vasconcelos. São Paulo: EDUSP, 1980. v. 15. (Coleção Reconquista do Brasil).

KLEIN, Otávio José. A gênese do conceito de dispositivo e sua utilização nos estudos midiáticos. **Estudos da Comunicação**, n. 1, p. 215-231, 2007.

KNELL, S. J. Museums, reality and the material world. In: KNELL, S. J. **Museums in the material world**. London: Routledge, 2007. p. 1-28.

KNELL, S. J. The roller-coaster of museum geology. In: PEARCE, S. (Org.). **Exploring science in museums**. London: The Athlone Press, 1996. p. 29-56.

KNORR-CETINA, K. A comunicação na ciência. In: GIL, F. (Coord.). **A ciência tal qual se faz**. Lisboa: João Sá da Costa, 1999. p. 375- 456.

KOTLER, N.; KOTLER, P. Can museums be all things to all people? missions, goals, and marketing's role. **Museum Management and Curatorship**, v. 18, n. 3, p. 271-287, 2000.

LATOUR. Bruno. **Science in action**: how to follow scientists and engineers through society. Cambridge: Open University, 1987.

LEITE, M.A; BARCELLOS, M.T; BAUMANN, Thereza. **A história, as técnicas e a conservação de testemunhos históricos**. Pôster apresentado no congresso Scientarium Historia – HCTE/UFRJ. Rio de Janeiro, 2007.

LEOPOLD, J. H. Collecting instruments in Protestant Europe before 1800. **Journal of the History of Collections**. Oxford, n. 7, p. 151-157, 1995.

LEWENSTEIN, B.V.; BROSSARD, D. **Assessing models of public understanding in ELSI outreach materials U.S. Department of Energy Grant**: Final Report. Cornell: Cornell University, 2006.

LEWENSTEIN, Bruce; V.; ALLISON-BUNNEL, Steven. Au service simultané du public et des scientifiques. In: SCHIELE, B.; KOSTER, E. (Org.), **La révolution de la muséologie des sciences**. Lyon: Universitaires de Lyon, 1998. p. 159-173.

LEWINSOHN, T.M. A evolução do conceito de Biodiversidade. **Com Ciência, Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**, 2001. Disponível em: <[www.comciencia.br/reportagens/biodiversidade/bio09.htm](http://www.comciencia.br/reportagens/biodiversidade/bio09.htm)>. Acesso em: 19 dez 2014.

LIMA, Antônio Carlos Souza. **Os museus de história natural e a construção do indigenismo..** Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1989.

LIMA, Clóvis Montenegro de Lima; CARVALHO, Lidiane dos Santos. Indicadores da Produção Discursiva de Inovação no Pós-Fordismo. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. p. 1-27.

LIMA; Leila Cristina Bonfietti; CALDAS, Maria das Graças Conde. Comunicação Pública da Ciência e a FAPESP, In: **Revista de Estudos da Linguagem, UNICAMP**: 2009 p. 509

LIMA, Tania Andrade. Culturas Mediterrâneas do Museu Nacional. Rio de Janeiro: 2001. 1 Painel. Dimensões: 2,55m x 1,75m. (Coleção Teresa Cristina).

LIMOGES, C. The development of the museum d'Histoire Naturelle of Paris 1800-1914. In: FOX, Robert; WEIZ, George. **The organization of Science and Technology in France 1808-1914**. Cambridge: Cambridge University, 1980. p. 211-240.

LINNIE, M. J. Prevention of biodeterioration in natural history collections: Potential trends and future developments. **Museum Management and Curatorship**, v. 18, n. 3, p. 295–300, 2000.

LOPES, Maria Margareth. **As ciências naturais e os museus no Brasil do século XIX**. 1993. 361f. Tese (Doutorado)\_Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

LOPES, Maria Margareth; MURRIELLO, Sandra Elena. El movimiento de los Museos em Latinoamérica a Fines del siglo XIX: El caso del museo de La Plata. **ASCLEPIO**, v. 57, n. 2, p. 204-216, 2005.

LORD, Beth. Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. **Museum and Society**, v. 4, n. 1, mar., p. 1-14, 2006.

LOS 15 MUSEOS más visitados Del mundo em 2014. [Madrid]: 2015. Disponível em: <<http://evemuseografia.com/2015/01/07/los-15-museos-mas-visitados-del-mundo-en-2014/>>. Acesso em 5 jan. 2015.

LOUREIRO, J. M. M.; SOUZA, D. M. V.; SAMPAIO, A. C. **Museus de história natural e construção da nação**. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007. Salvador: ENANCIB, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba/artigosDMP.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2009.

LOUREIRO, José Mauro M. Entre “natureza morta” e cultura viva: os museus de história natural. **Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p.161-171, 2007.

LOUREIRO, José Mauro M. **Labirinto de paradoxos**: informação, museu, alienação. Rio de Janeiro, 1996. 143 p. Dissertação (Mestrado)-Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

LOUREIRO, José Mauro M. **Representação e museu científico**: o instrutivo aparelho de hegemonia (ou: uma profana liturgia hegemônica). 2000. 189. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)– Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

LOUREIRO, M. L. N. M.; FURTADO, J. L.; SILVA, S. D. **Dos livros às coisas**: museus, coleções e representação do conhecimento científico. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: ENANCIB, 2007. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba/artigosDMP--111.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2008.

MACHADO, Roberto. **Ciência e saber**: a trajetória da Arqueologia de Foucault. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981.

MARTÍNEZ, Eduardo. La pirámide de la popularización de la ciencia y la tecnología. In: MARTÍNEZ, Eduardo, FLORES, Jorge (Org.) **La popularización de la ciencia y la tecnología**: reflexiones básicas. [Cidade do México]: Fondo de Cultura Económica, 1997.

MEDAWAR, Peter Brian. **Os limites da ciência**. São Paulo: UNESP, 2008.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da História**: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: ANAIS DO MUSEU PAULISTA, São Paulo: Edusp, 1993. p. 9-42.

MESQUITA, Diana Pereira Coelho de. Breves Incursões sobre o influxo de Michel Foucault na episteme da análise do discurso. **Interdisciplinar**, v. 6, 2008. Disponível em: <[www.posgrap.ufs.br/periodicos/...6/INTER6\\_\\_Pg\\_57\\_71](http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/...6/INTER6__Pg_57_71)>. Acesso em: 7 out. 2009.

MEYER, Franz. Franz Meyer. In: OBRIST, Hans. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

MIKHAILOV, A. I.; CHERNYI, A. I.; GILYAREVSKY, R. S. Estrutura e principais propriedades da informação científica. In: GOMES, H. E. (Org.). **Ciência da Informação ou Informática?** Rio de Janeiro: Calunga, 1980. p. 71-72.

MORTON, Alan. Tomorrow's yesterdays: science museums and the future. In: Lumley, R. (Org.), **The museum time-machine**. London: Routledge, 1990. p. 128-143.

MUSEU NACIONAL. **Caçadores e coletores**. Rio de Janeiro: 2005. (Legenda da vitrine da exposição). Dimensões: 1,10 m x 0,55 m.

MUSEU NACIONAL. Decreto de fundação do museu nacional. Rio de Janeiro: 1818. (SEMEAR, DOC. MUS. NAC. 2, Pasta 1, 1818).

MUSEU NACIONAL. Exposição: paleontologia: dinossauros no sertão. Rio de Janeiro: 2014c. Disponível em:

<<http://www.museunacional.ufrj.br/exposicoes/paleontologia/exposicao/dinossauros-no-sertao>>. Acesso em 3 jan. 2015

MUSEU NACIONAL. Exposição: paleontologia: exposições... Rio de Janeiro: 2014b.

Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/exposicoes/paleontologia/titanossauro-replica>>. Acesso em 3 jan. 2015

MUSEU NACIONAL. Exposições: arqueologia: exposições: cultura do mediterrâneo. Rio de Janeiro: 2014d. Disponível em:

<<http://www.museunacional.ufrj.br/exposicoes/arqueologia/exposicao/culturas-do-mediterraneo>>. Acesso em 3 jan. 2015

MUSEU NACIONAL. Exposições: arqueologia: exposições: estatuetas e outros artefatos. Rio de Janeiro: 2014e. Disponível em:

<<http://www.museunacional.ufrj.br/exposicoes/arqueologia/shabti-de-haremakhbit>>. Acesso em 12 dez. 2014.

MUSEU NACIONAL. Exposições: arqueologia: exposições: outras culturas. Rio de Janeiro: 2014f. Disponível em:

<<http://www.museunacional.ufrj.br/exposicoes/arqueologia/laminas-de-machado>>. Acesso em 12 dez. 2014.

MUSEU NACIONAL. Exposições: zoologia: acervo: entomologia. Rio de Janeiro: 2014i.

Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/exposicoes/zoologia/acervo/entomologia>. Acesso em 16 nov. 2014.

MUSEU NACIONAL. Organograma. Rio de Janeiro: 2015. Disponível em:

<<http://www.museunacional.ufrj.br/o-museu/organograma>>. Acesso em 3 jan. 2015.

MUSEU NACIONAL. Pesquisa: antropologia. Rio de Janeiro: 2014g. Disponível em:

<<http://www.museunacional.ufrj.br/pesquisa/antropologia>>. Acesso em 16 nov. 2014.

MUSEU NACIONAL. Prisma introdutório da sala de exposição ‘Nos Passos da Humanidade’. Rio de Janeiro: 2003.

MUSEU NACIONAL. Regimento do Museu Nacional. Imprensa Nacional: 1971. p. 5-6.

MUSEU NACIONAL. Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional (SEMEAR). **Livro de Ofícios do Museu Nacional 1819 – 1842**. Rio de Janeiro, 1842.

MUSEU NACIONAL. Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional (SEMEAR). Fundo José Feio. 1949. 1 fotografia, preto e branco. 8 cm x 15 cm.

MUSEU NACIONAL. Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional (SEMEAR). Imagem da exposição institucional em 1949. Fundo: José Lacerda de Araújo Feio, 2008.

MUSEU NACIONAL. Seção de Museologia (SEMU). Fachada do Museu Nacional atual, 2014a. 1 fotografia, colorida. 10 cm x 15 cm.

MUSEU NACIONAL. Seção de Museologia (SEMU). Nova exposição de Egito Antigo do Museu Nacional. 2010a. 1 fotografia, colorida. 10 cm x 15 cm.

MUSEU NACIONAL. Seção de Museologia (SEMU). Nova exposição de Egito Antigo do Museu Nacional. 2010b. 1 fotografia, colorida. 10 cm x 15 cm.

MUSEU NACIONAL. Seção de museologia. **Arqueologia Pré-colombiana**. Rio de Janeiro: 2006a. Disponível em: <<http://semumn.blogspot.com.br/2014/06/arqueologia-pre-colombiana.html>>. Acesso em: 16 nov. 2014.

MUSEU NACIONAL. Seção de museologia. **Egito antigo**. Rio de Janeiro: Seção de Museologia. Rio de Janeiro: 2006b. Disponível em: <<http://semumn.blogspot.com.br/2014/06/egito-antigo.html>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

MUSEU NACIONAL. Seção de museologia. Kumbukumbu: África, Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro: Seção de Museologia. Rio de Janeiro: 2014h. Disponível em: <http://semumn.blogspot.com.br/2014/06/kumbukumbu-africa-memoria-e-patrimonio.html>.

MUSEU NACIONAL. Visitação: plantas das exposi oes. Rio de Janeiro: 2014b. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/visitacao/plantas-das-exposicoes>>. Acesso em 3 jan. 2015

MUSEU REAL. **Instru o**. Rio de Janeiro: Imprensa Régia: 1819.

NUNBERG, G. Farewell to the information age. In: NUNBERG, G. (Ed.). **The future of the book**. Berkeley: University of California, 1996. p. 103-138.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunica o, 2010.

OGILVIE, Brian W. **The science of describing**: natural history in Renaissance Europe. Chicago: University of Chicago, 2006.

OLIVEIRA, Adriano Dias de; MARADINO, Marta. Dioramas e biodiversidade: estudando um museu de ciências brasileiro. **Educación y Futuro**, n. 27, p.107-120, 2012.

OLIVEIRA, João Pacheco. **Etnologia Indígena do Museu Nacional**. Rio de Janeiro 2008. 1 Pannel. Dimensões: 2,55m x 1,75m.

ORNA, E.; PETTITT, C. **Information management in museums**. Aldershot: Gower, 1988.

PALMEIRA, L. C. Apêndice II: novos dados históricos acerca da coleção egípcia do Museu Nacional. In: FARIA, L. de Castro (Org.). **Alberto Childe**: o homem, a obra, e sua época. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1970. (Publicações Avulsas, n. 60).

PANESE, Francesco. Les régimes muséologiques dans le domaine des sciences. In: M. PELLEGRIN (Org.). **Sciences au muse, sciences nomades**. Genève: Georg Éditeur, 2003. p. 7-28.

PEARCE, Susan. **Museums, objects and collections**. Washington: Smithsonian Institution, 1993.

PECHINCHA, Mônica Thereza Soares. **O Brasil no discurso da Antropologia Nacional**. Goiânia: Cênone, 2006.

PESSANHA, José Américo Mota. A retórica dos museus. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1998.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Processo evolutivo e tendências contemporâneas da Ciência da Informação. **Informação & Sociedade**, João Pessoa, v.15, n.1, p. 13-48, 2005.

PINTO, Roquette. Discurso em comemoração ao centenário do Museu Nacional. **Arquivos do Museu Nacional**, v. 32, Rio de Janeiro, p. 24, 1918.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**: memória-História I. Imprensa Nacional. Porto: Casa da Moeda. 1984. p. 51-86.

PYENSON, Lewis; SHEETS-PYENSON, Susan. **Servants of nature**: a history of scientific institutions, enterprises, and sensibilities. New York: W.W. Norton & Company, 2000.

QUINTANILLA, Miguél Ángel. Palestra. In: FORO INTERNACIONAL DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA, 1., 2009. **Anais...** Campinas: UNICAMP: 2009. Disponível em: <[http://agencia.fapesp.br/divulgacao\\_cientifica\\_e\\_responsabilidade/11401/](http://agencia.fapesp.br/divulgacao_cientifica_e_responsabilidade/11401/)>. Acesso em 4 set. 2005.

RAMOS, Alexandre Dias. **Sobre o ofício do curador**. Rio de Janeiro: Zouk, 2010.

REIS, José. **O que é divulgação científica?** São Paulo: Seção Divulgação Científica. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/>>. Acesso em: 4 set. 2005.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais.** São Carlos: Claraluz, 2005.

RIBEIRO, Adélia M. M. **Heloisa Alberto Torres e Marina de São Paulo Vasconcelos: entrelaçamento de círculos e formação de ciências sociais na cidade do Rio de Janeiro.** 2000. 279f. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural)\_Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

RIDOLFO, J; HART-DAVIDSON, W; McLEOD, M. Balancing stakeholder needs: Archive 2.0 as community-centred design. **Ariadne**, 2010. Disponível em: <<http://www.ariadne.ac.uk/issue63/ridolfo-et-al>>. Acesso em: 10 out. 2012.

ROSENBAUM, S. **Why curation is just as important as creation.** [S.l. s.n.]: 2011. Disponível em: <<http://mashable.com/2011/03/17/curation-importance>>. Acesso em: 25 maio 2014.

SÁNCHEZ MORA, Ana María. **A divulgação da ciência como literatura.** Tradução: Silvia Pérez Amato. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

SANJAD, Nelson. **A coruja de minerva: o museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907).** Brasília, DF: Instituto Brasileiro de Museus; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010.

SARACEVIC, Tefko. A natureza interdisciplinar da Ciência da Informação. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 24, n. 1, p. 1-9, 1995.

SCHAER, Roland. **L’Invention des musées.** Paris: Découvert Gallimard, 1993.

SCHWARCZ, Lilia. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARCZ, Lilia. **Os guardiões da nossa história oficial: os institutos históricos e geográficos brasileiros.** São Paulo: IDESP, 1989.

SERRES, M. *Sagesse.* In: **Eclaircissements.** Paris: Flammarion, 1992. p. 273

SHANKS, M; TILLEY, C. Presenting the past: towards a redemptive aesthetic for the museum archeology. In: **Reconstructing theory and practice.** Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SHAPIN, Steven. Placing the view for nowhere: historical and sociological problems in the locations of science. **Transactions**, v. 23, Issue 1, p. 33-34, Apr. 1998.



SHEETS-PYENSON, Susan. **Cathedrals of science**: the development of Colonial Natural History Museums during the Late Nineteenth Century. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1988.

SIEGELAUB, Seth. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI C, 2010. p. 152-164.

SMITH, Charles Saumarez. Museums, artifacts and meaning. In: VERGO, Peter. **The new Museology**. Londres: Editora Vergo, 1989.

SRINIVASAN, R. et al. Digital museums and diverse cultural knowledges: Moving past the traditional catalog. **The Information Society: An International Journal**, v. 25, n. 4, p. 265–278, 2009.

STAR, S. L.; GRIESEMER, J. R. Institutional ecology, 'translations' and boundary objects: amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-1939. **Social Studies of Science**, v. 19, p. 387-420, 1989.

STOCKING, George. Essays on museums and material culture. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Objects and others, essays on museums and material culture**. Madison: University of Wisconsin, 1985. p. 3-14.

SZEEMANN, Harald. *Écrire les expositions*. Bruxelas: La Lettre Volée, 1996.

TEJO, Cristiana. Não se nasce curador, torna-se curador. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010.

TOLMASQUIN, Alfredo. **Einstein**: o viajante da relatividade na América do Sul. Rio de Janeiro: Veira e Lent, 2003.

TORRES, Heloísa Alberto. Entrevista. **O Jornal**, 15 de Abril de 1947. (Arquivo do Museu Nacional).

TRANT, J. Emerging convergence? thoughts on museums, archives, libraries, and professional training. **Museum Management and Curatorship**, v. 24, n. 4, 2009. p. 369–387.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Relatório elaborado pela Comissão designada pela Portaria GR.2073 de 15/07/1986**. In: ARRUDA, José Jobson de Andrade (Org.). São Paulo: 1986. p. 25-42.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ). **Estatuto da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: 2013. Disponível em: <[http://www.ufrj.br/pr/conteudo\\_pr.php?sigla=ESTATUTO](http://www.ufrj.br/pr/conteudo_pr.php?sigla=ESTATUTO)>. Acesso em: 12 dez. 2014.

URIBE, Francesc. The evaluation of natural history collections: some remarks. In: NUDDS, John R.; PETTITT, Charles W. **The value and valuation of natural science collections**. London: Geological Society of London, 1997. p. 158-162.

USHERWOOD, B., WILSON, K., BRYSON, J. Relevant repositories of public knowledge?: libraries, museums and archives in 'the information age'. **Journal of Librarianship and Information Science**, v. 37, n. 2, p. 89-98, 2005.

VALDECASAS, Antonio G; CORREA, Virginia ; CORREAS, Ana M. Museums at the crossroad: contributin to dialogue, curiosity and wonder in natural history museums. **Museum Management and Curatorship**, v. 21, n. 1, mar. p. 32-43, 2006.

VAN PRAËT, Michel; FROMONT, Cécile. Èlements pour une histoire des musées d'histoire naturelle en France. In: COLLOQUE MUSÉE ET RECHERCHÉ, 1995. Paris: Musée National des Arts et tradition Populaires, 1995. p. 55-70.

VANDRENSEN, Daniel Salésio. **O discurso como instrumento de saber-poder na filosofia de Michel Foucault**. [S.l.: s.n.]: 2009. Disponível em: <[http://aufklarungsofia.files.wordpress.com/2009/.../discurso\\_foucault.pdf](http://aufklarungsofia.files.wordpress.com/2009/.../discurso_foucault.pdf)>. Acesso em: 7 out. 2009.

VAN-PRAËT, M. Contradictions des musées d'histoire naturelle et évolution de leurs expositions. In: SCHIELE, Bernard (Org). **Faire voir, faire savoir, la muséologie scientifique au présent**. Québec: Musée de la Civilisation, 1989. p. 26-27.

VEITENHEIMER-MENDES, I. L.; FABIAN, M. E.; SILVA, M. C .P. Museus de História Natural: contexto histórico, científico, educacional, cultural e sua contribuição na construção de políticas públicas para a qualidade de vida. In: LOPES, C. G. et al. (Org.). **Mémoria e cultura: perspectivas transdisciplinares**. Canoas: Unilasalle, 2009. p. 205-207.

VEYNE, Paul. **Foucault: seu pensamento, sua pessoa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VINCK, Dominic, **Sociologie des sciences**. Paris: Armand Colin. 1995.

WASHBURN, W. Collecting information, not objects. **Museum News**, v. 62, n. 3, p. 5-15, 1984.

WHY is Linnaeus world-famous? Uppsala: 2015. Disponível em: <[http://www.linnaeus.uu.se/online/life/1\\_0.html](http://www.linnaeus.uu.se/online/life/1_0.html)>. Acesso em 5 jan. 2015.

WILKE, Valéria Cristina; JARDIM, José Maria. **Dispositivo de informação contemporâneo: considerações preliminares para uma Arqueo-Genealogia do horizonte informacional em nossa contemporaneidade**. Marília: ANCIB, 2006. Disponível em: <<http://www.portalppgci.marilia.unesp.br/enancib/viewpaper.php?id=262>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

WINKER, Kevin. Natural history museums in postbiodiversity era. **Bioscience**, v. 54, n. 5, p. 455-459, maio 2004. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3333887>>. Acesso em: 3 mar. 2014.

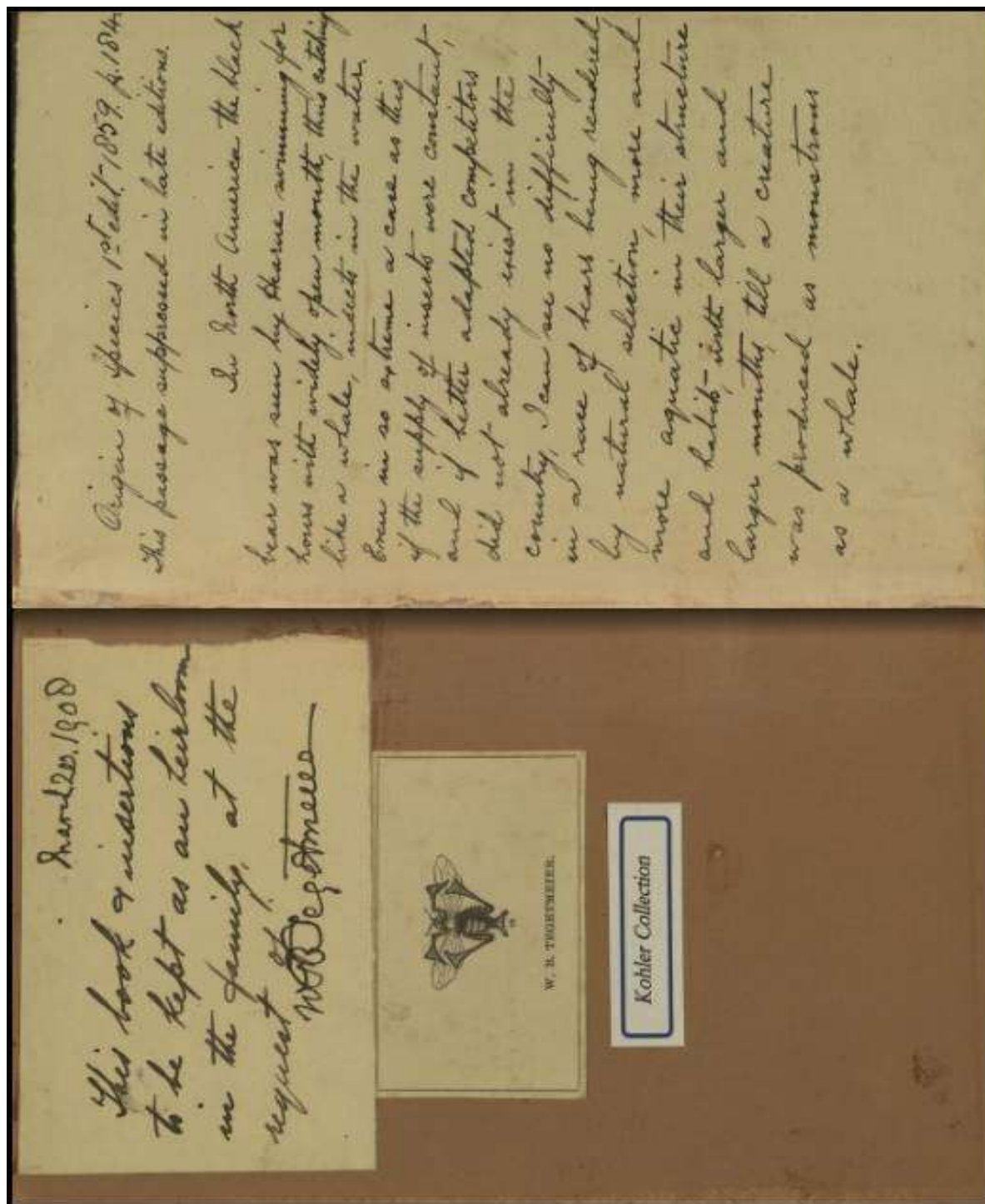
WITTGENSTEIN, Ludwig. **Preliminary studies for the “Philosophical Investigations,” generally known as the blue and brown books**. Oxford: Basil Blackwell, 1969.

WORSTER, Donald. **Nature’s economy: a history of ecological ideas**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

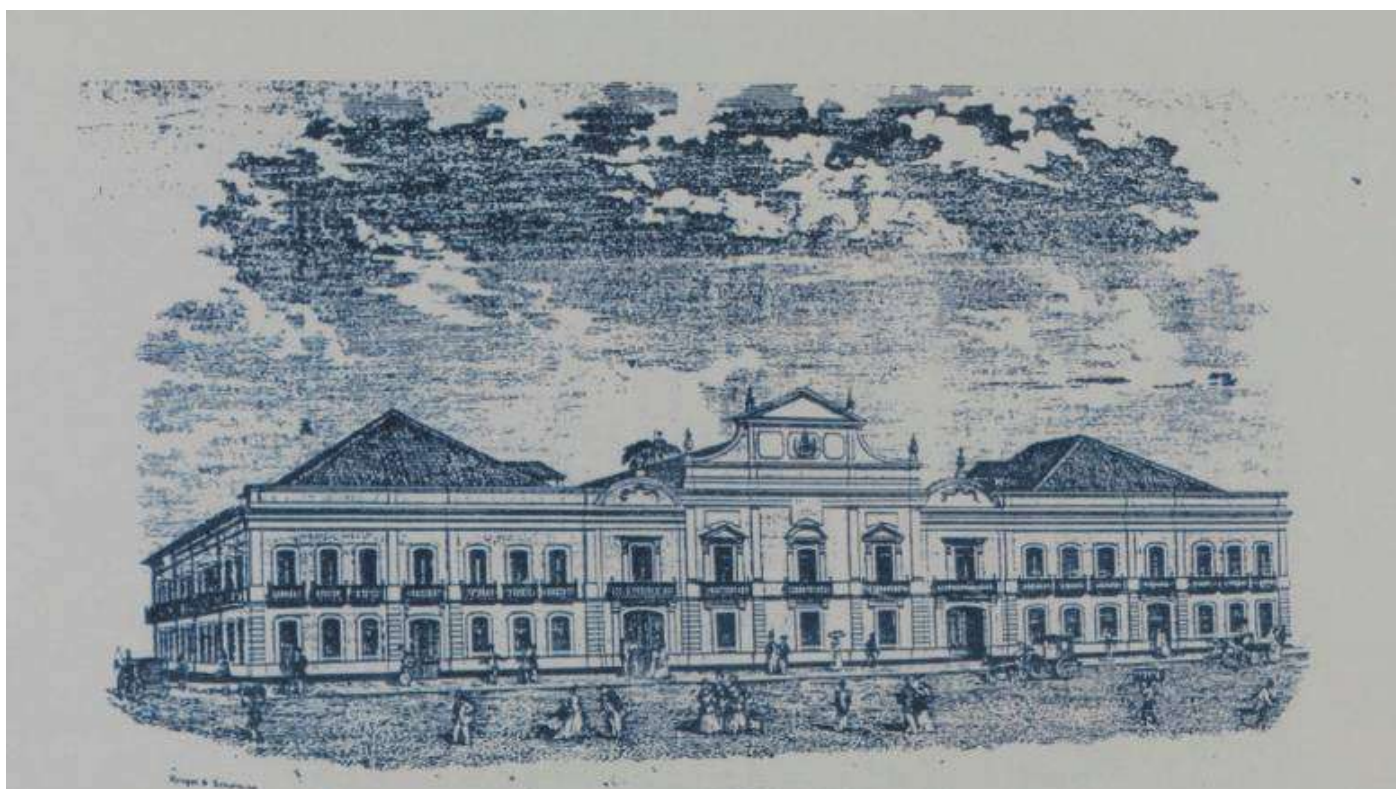
ZAHER, H.; YOUNG, P. S. As coleções zoológicas brasileiras: panorama e desafios. **Ciência e Cultura**, v. 55, n. 3, p. 24-26, 2003.

## ANEXOS

ANEXO A - Darwin, Charles. Original de "A Origem das Espécies" de 1859. Disponibilizado para leitura online pelo Natural History Museum de Londres no site: <http://www.nhm.ac.uk/nature-online/collections-at-the-museum/turning-pages/>

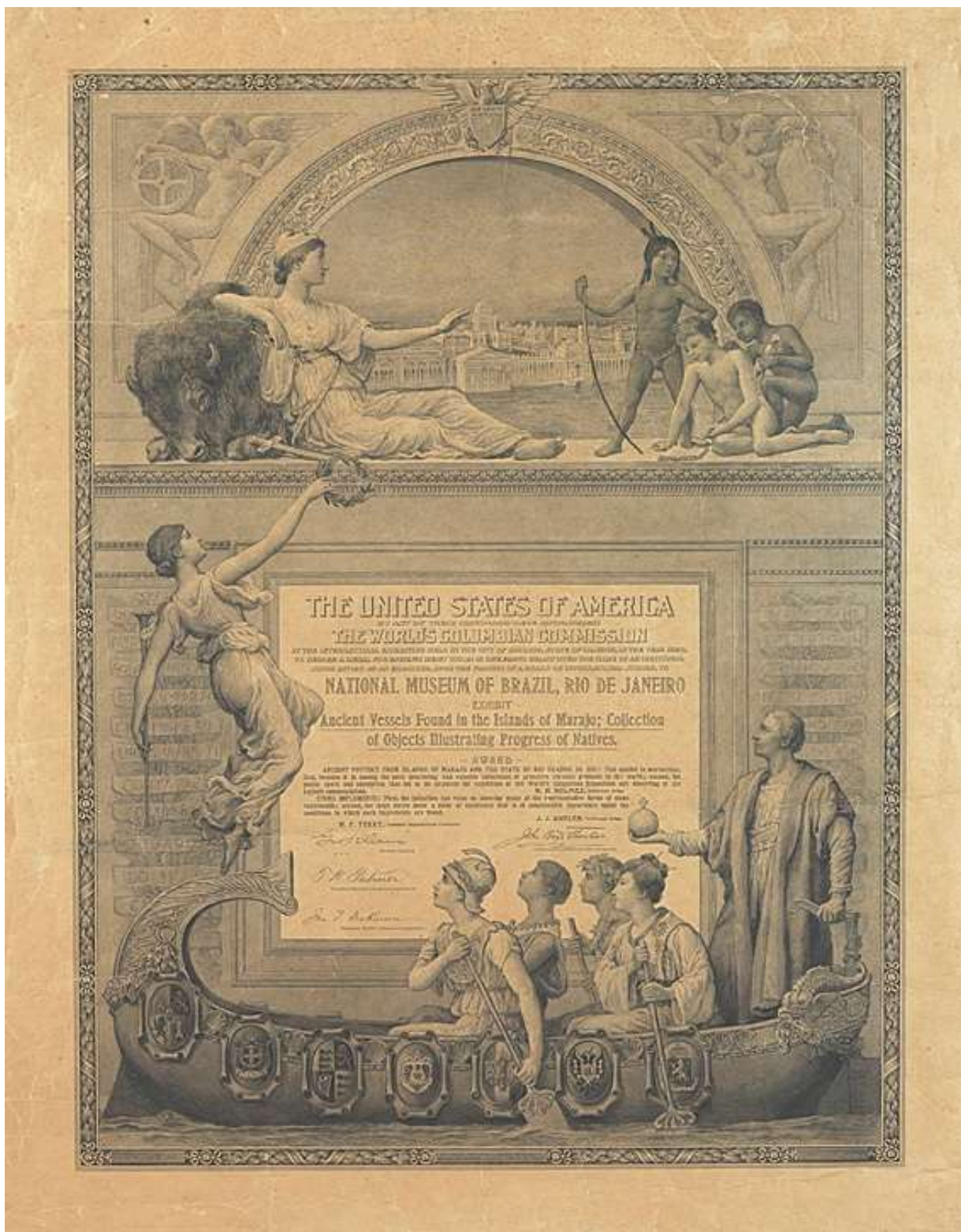


ANEXO B - Matriz e litogravura da primeira sede do museu de história natural brasileiro – 1818 – Museu Real - em sua primeira sede no campo de Sant'anna. Arquivo do Museu Nacional.



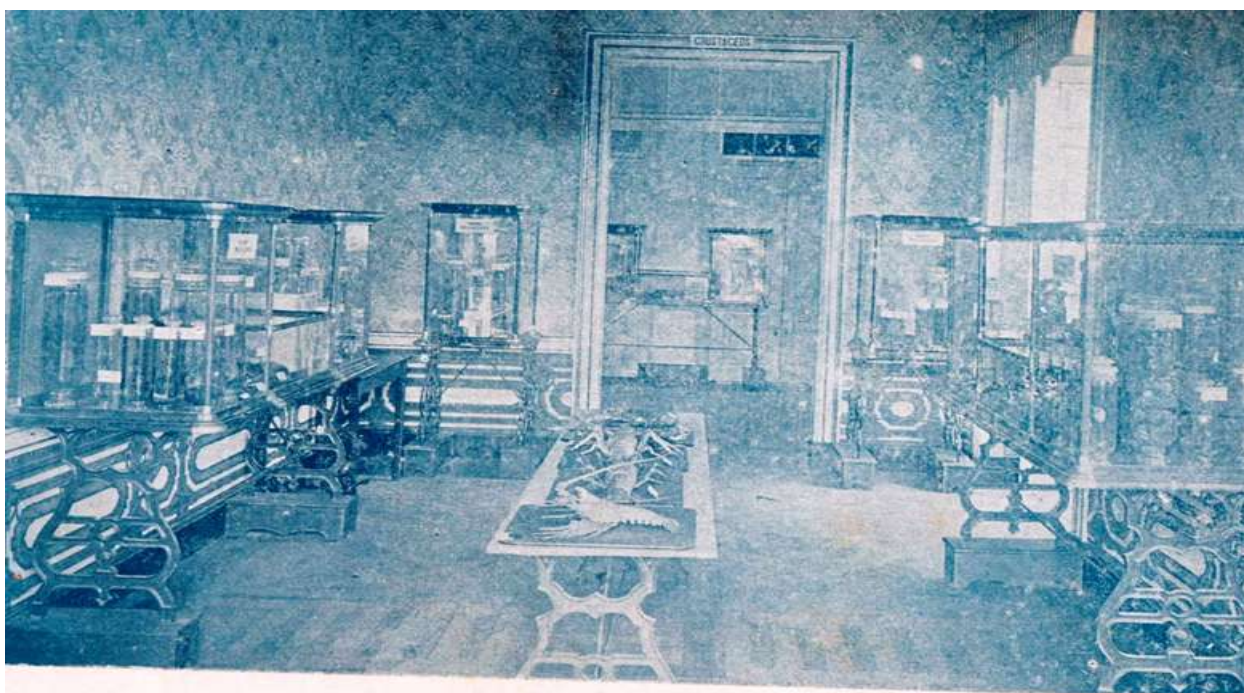


ANEXO C - Diploma concedido ao Museu Nacional na Exposição Internacional de Chicago em 1893 por mérito especial

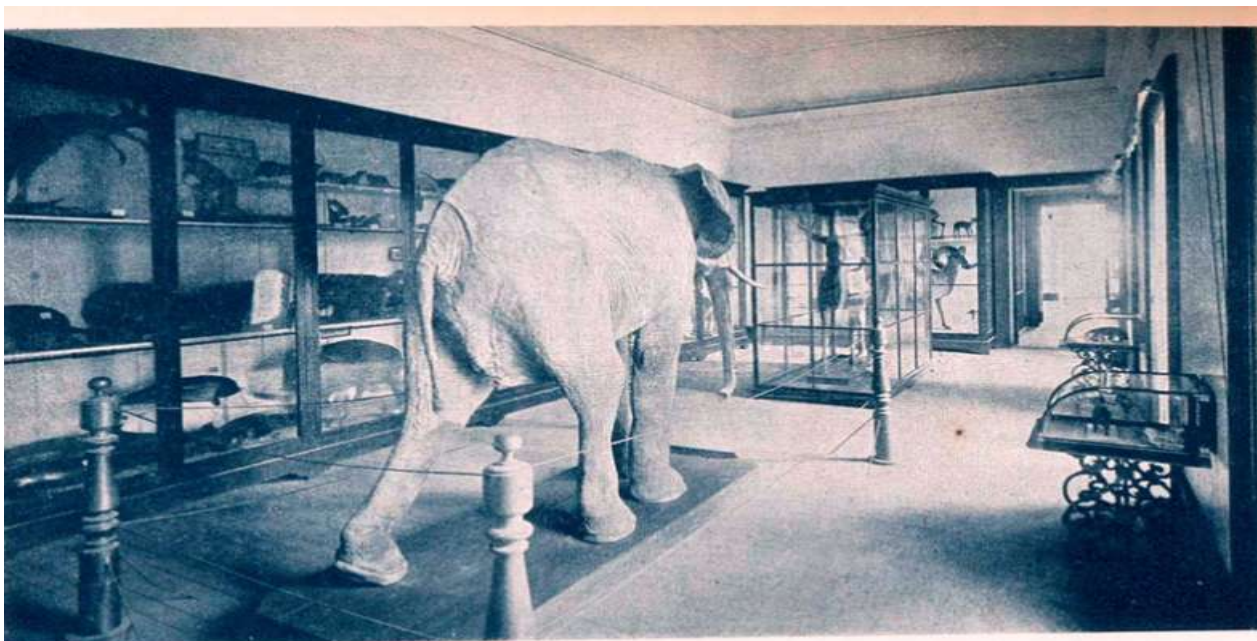




ANEXO D - Salas das exposições do Museu Nacional 1905. FASTOS DO MUSEU  
NACIONAL, 1905



SALA DOS CRUSTACEOS



SALA SPIX



ANEXO E - Cartaz de divulgação do Museu Nacional – 1927 – SEÇÃO DE MEMÓRIA E ARQUIVO

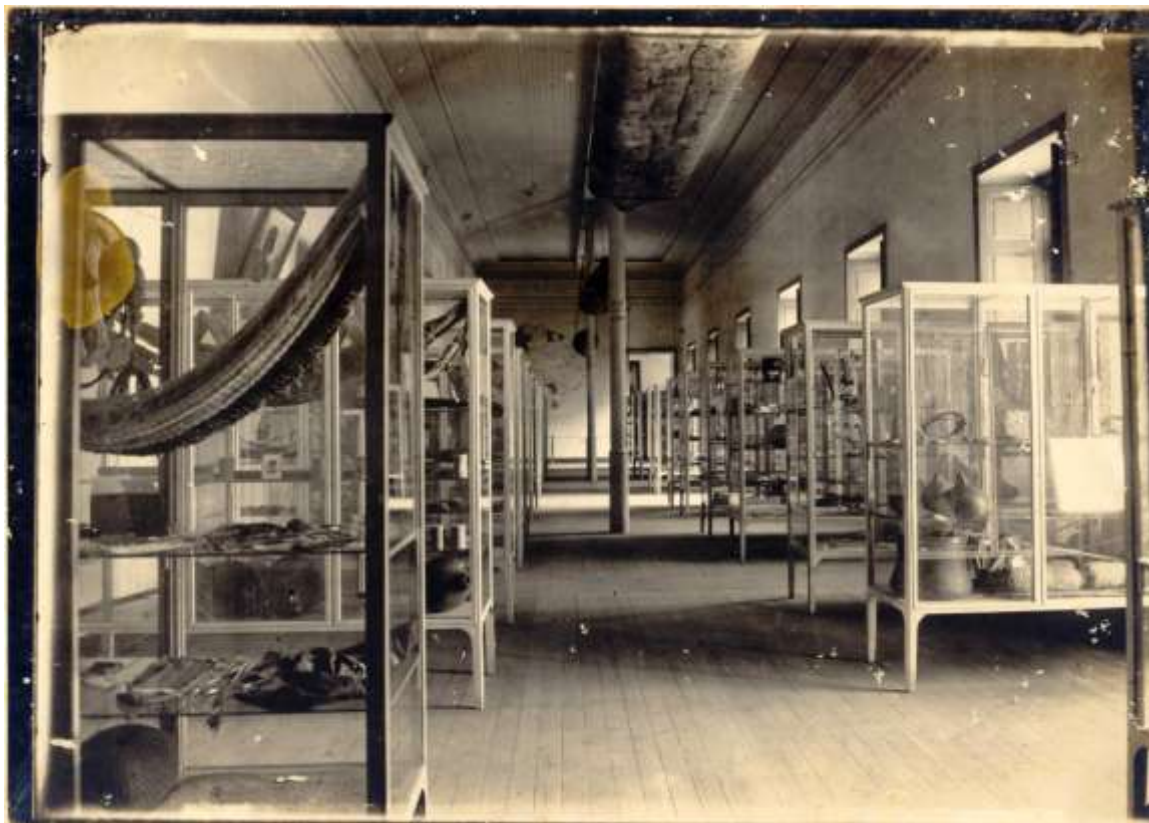


ANEXO F - Imagem de laboratório do Museu Nacional de 1927 – FASTOS DO MUSEU NACIONAL





ANEXO G - Exposições do Museu Nacional em 1949 – SEÇÃO DE MEMÓRIA E  
ARQUIVO – Fundo Luís de Castro Faria



ANEXO H - A UFRJ - Estatuto da Universidade Federal do Rio de Janeiro - Atualização de  
29-08-2013

**A UFRJ - Estatuto da Universidade Federal do Rio de Janeiro - Atualização de 29-08-  
2013**

**Atualização de 29-08-2013**

**Seção II**  
**Das Unidades Universitárias**  
**Subseção I**  
**Da Classificação e das Finalidades**

“Do Fórum de Ciência e Cultura Art. 55 Com a categoria de Centro Universitário, fica instituído o Fórum de Ciência e Cultura, composto pelos seguintes órgãos:

- I – Conselho Diretor;
- II – Colégio Brasileiro de Altos Estudos;
- III – Órgãos destinados à difusão científica e cultural; e
- IV – Museu Nacional.

Parágrafo único. O Regimento Geral da Universidade Federal do Rio de Janeiro disporá sobre a organização e funcionamento do Fórum de Ciência e Cultura.

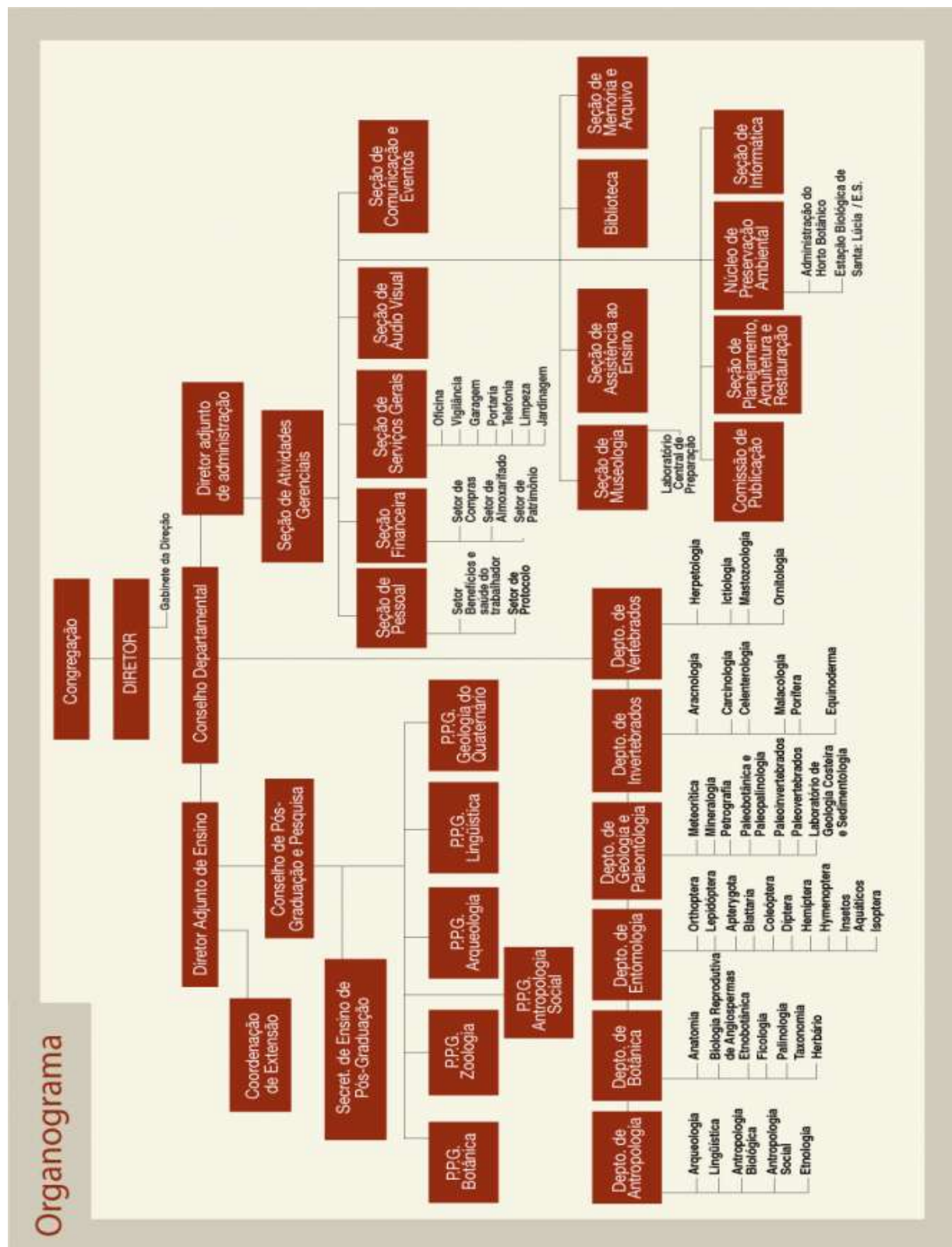
Art. 56 O Fórum de Ciência e Cultura é presidido pelo Reitor ou, por sua delegação, pelo Vice-Reitor. Parágrafo único. O Presidente do Fórum de Ciência e Cultura é auxiliado por um coordenador de sua livre escolha.

Art. 57 O Conselho Diretor, órgão de coordenação das atividades do Fórum de Ciência e Cultura, compõe-se dos seguintes membros:

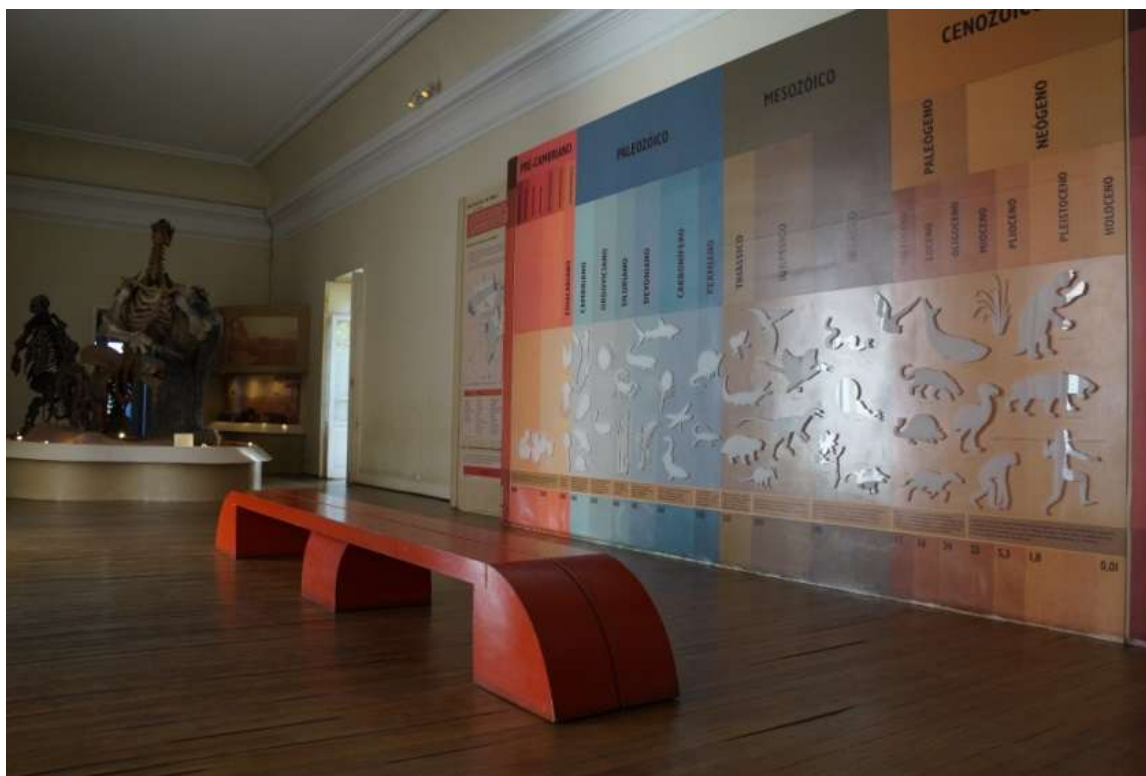
- I – Reitor ou Vice-Reitor, nos termos do art. 56, deste Estatuto;
- II – Coordenador do Fórum de Ciência e Cultura;
- III – Diretor do Colégio Brasileiro de Altos Estudos;
- IV – Decanos dos Centros Universitários;
- V – Diretor do Museu Nacional;
- VI – 1 (um) representante do Corpo Discente;
- VII – 1 (um) representante do Corpo Técnico-Administrativo;
- VIII – 1 (um) representante dos Antigos Alunos; e
- IX – 3 (três) representantes de organizações públicas ou privadas, convidados pelo Reitor.

## Organograma atual de Museu Nacional

Parágrafo único. Os representantes dos corpos discente e técnico-administrativo e dos antigos alunos serão escolhidos por seus pares na forma do Regimento Geral.” (ESTATUTO UFRJ, 2010).



ANEXO I - Página 105 do relatório do US Bureau Labor of Statistics com as projeções de carreira 2008-2018 onde nas linhas finais a carreira de curador aparece como separada de Bibliotecários, Arquivistas e Museólogos( <http://www.bls.gov/>)



Ângulo da sala de paleontologia em que se destaca o “painel da origem da vida” e módulo onde estão as preguiças-gigantes.

Arquivo de imagens da própria autora.

**“Eremotherium Spillmann, 1948 Glossotherium Owen, 1840. Smilodon Lund, 1842.**

Réplicas e peças originais Esqueletos representativos do cenário do Pleistoceno brasileiro, há cerca de 1,8 milhões de anos. As preguiças-gigantes Eremotherium e Glossotherium, assim como o tigre-dentes-de-sabre Smilodon, são representantes do que se conhece como a megafauna extinta. Curiosamente, a montagem do exemplar determinado como Eremotherium foi realizada no início do século XX, quando se acreditava existirem no território brasileiro preguiças- gigantes apenas da espécie *Megatherium americanum*. Por este motivo, este exemplar é considerado um esqueleto compósito, formado por material original de vários indivíduos atribuídos ao gênero Eremotherium e por material replicado atribuído ao gênero *Megatherium*” (texto referente ao conjunto expositivo onde se encontram as preguiças gigantes e o tigre-dentes-de sabre da exposição do Museu Nacional, 2014).

Texto referente a um tipo de Preguiça Gigante e que encontra-se na exposição e disponibilizado no *site* do Museu Nacional. Exemplifica as formas de recodificação de texto elaborados pela curadoria. [www.museunacional.ufrj.br](http://www.museunacional.ufrj.br)

“Titanossauro (réplica)

Maxacalisauros topai

Dimensões: 13 m de comprimento

Descrição:

Kellner, Campos, Azevedo, Trotta, Henriques, Craik & Silva, 2006.

Esqueleto da constituição óssea de um titanossauro descoberto no município do Prata, Minas Gerais. As rochas dessa localidade pertencem à Formação Adamantina (Grupo Bauru) e datam do Cretáceo Superior – 99,6 a 66,5 milhões de anos. Este exemplar apresenta um comprimento estimado em 13 metros, é representativo do grupo dos saurópodes, dinossauros herbívoros de pescoço comprido e cabeça pequena. Foi o primeiro dinossauro de grande.

Informações sobre a réplica de esqueleto de dinossauro encontrado na região de Minas Gerais e que forma o módulo central da segunda sala de Paleontologia do Museu Nacional. [www.museunacional.ufrj.br](http://www.museunacional.ufrj.br)





## ANEXO J - Arquivo pessoal da própria autora

[...] A ideia de vida após a morte remonta dos primórdios do Egito, no Paleolítico Médio (100 mil a.C.), quando já se enterravam os mortos com objetos que lhe seriam úteis na nova existência. Muitos séculos depois surge a técnica de mumificação, com fundamento religioso e uma classe de sacerdotes embalsamadores especializada em preparar os mortos para a vida futura.

Ao longo da história do Egito Antigo, houve uma evolução da técnica e do ritual de mumificação. A religião fez também a arte egípcia evoluir, especialmente na criação de objetos ligados aos rituais funerários, como shabtis, esquifes, vasos canopos, amuletos e estelas. Da coleção do Museu Nacional/UFRJ, encontram-se em exposição três múmias que se destacam pelo valor histórico: Hori, Harsiese e a Múmia Feminina, esta última uma peça rara devido à técnica que mantém os membros enfaixados separadamente [...]” (MUSEU NACIONAL/UFRJ. Exposição de Egito Antigo. <http://semumn.blogspot.com.br/2014/06/egito-antigo.html>, 2014)





ANEXO L - Texto sobre a questão da morte e mumificação e vitrine sobre os Shabti, figuras mumiformes colocadas na tumba para cumprir as tarefas que o morto poderia vir a ser convocado a realizar no outro mundo. (Imagem: arquivo pessoal da autora. visão do esquife de Sha-amun-em-su com modelo 3D em escala reduzida da posição do corpo dentro da bandagem. (Arquivo pessoal da própria autora)

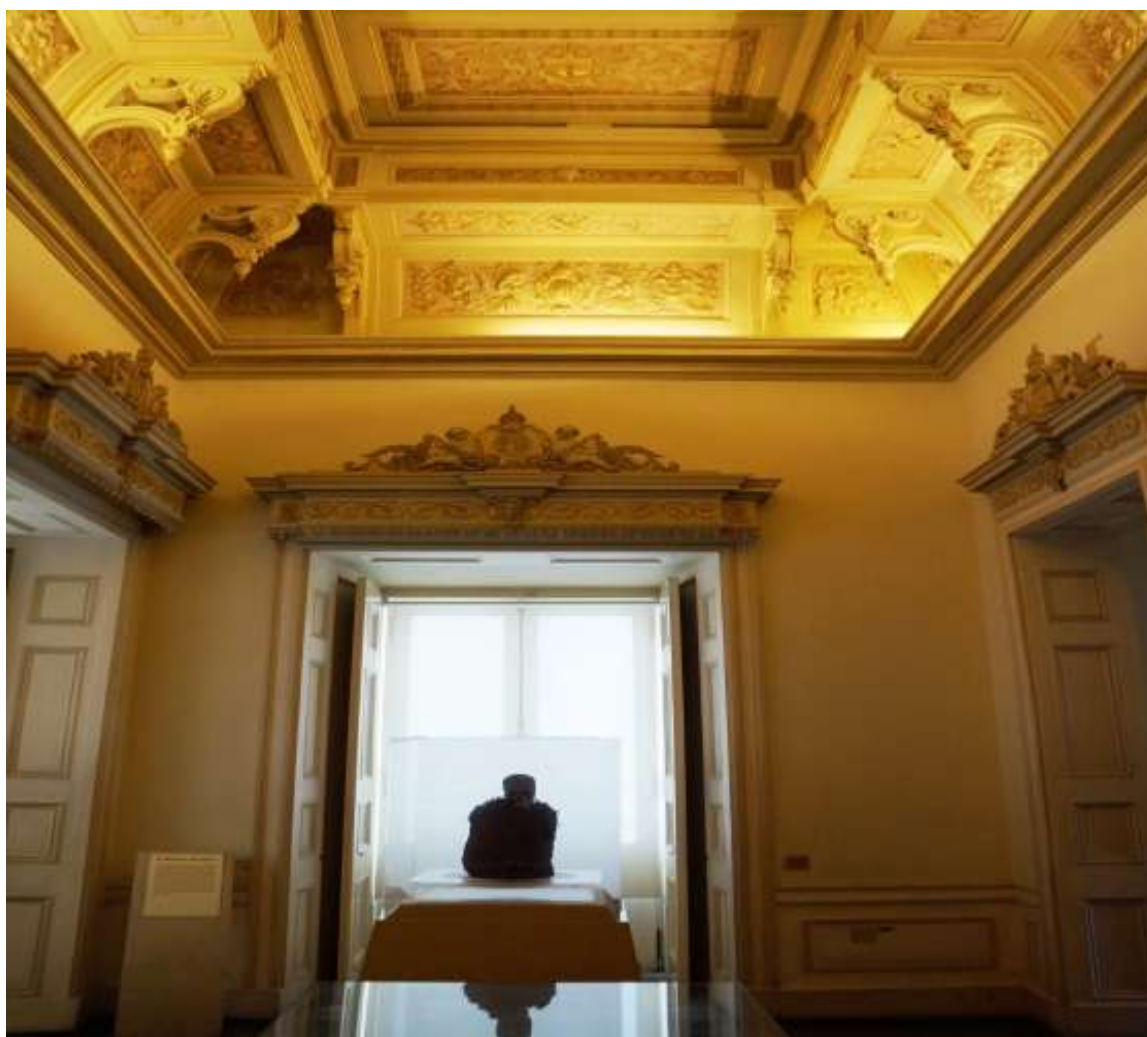


ANEXO M - Em uma vitrine as opções de associação da padronagem muito comum de tecidos pré-colombianos utilizando lhamas representadas ao animal taxidermizado encontr-se exemplificada como possibilidade de interação curatorial. Imagem do arquivo pessoal da autora



ANEXO N - Sala de exposição de múmia andinas da exposição de longa duração de Arqueologia Pré-Colombiana do Museu Nacional. Imagem do Arquivo Pessoal da própria autora

“[...] uma amostra da maravilhosa criatividade dos povos indígenas - que não somente habitaram o Brasil no tempo da sua descoberta, mas que permaneceram presentes ao longo de sua história e manifestam-se hoje com muito vigor na cena política e cultural. Todas as peças etnográficas exibidas provem da reserva técnica do Setor de Etnologia, do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, e refletem conhecimentos, usos e rituais vivos e atuantes no momento de sua coleta. Não são peças originárias do século XVI nem de um passado distante, mas sim produzidas em pleno século XX pelos herdeiros e descendentes dessa população autóctone” (OLIVEIRA, João Pacheco. Texto de painel de apresentação da exposição de longa duração de Etnologia Indígena do Museu Nacional. 2008).

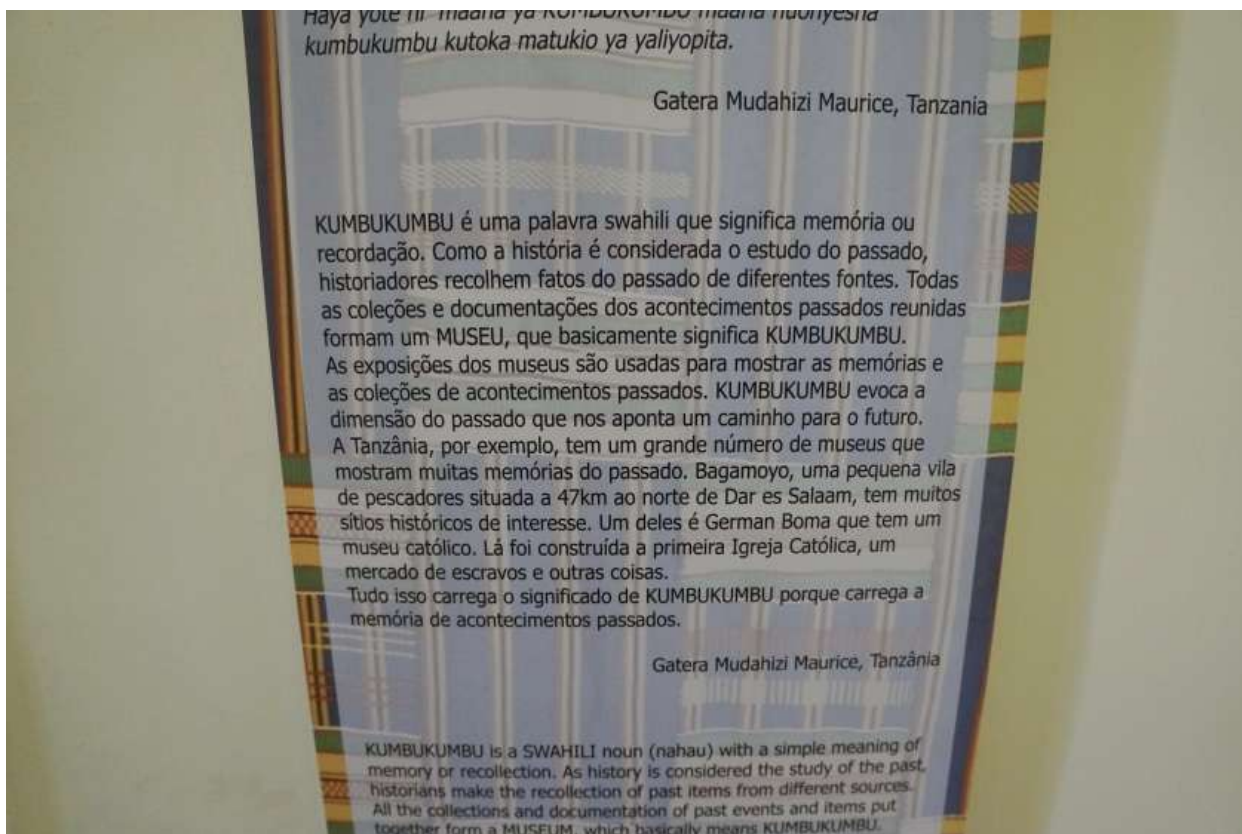


ANEXO O - Texto de apresentação da exposição de Etnologia Indígena do Museu Nacional. Apresenta como diferencial a assinatura do curador. Detalhe de máscara do ritual da moça nova Tikuna da exposição de Etnologia Indígena do Museu Nacional. Imagem do arquivo da própria autora





ANEXO P - Imagem do texto que define para o público o significado de Kumbukumbu e esclarece o nome da exposição sobre os conjuntos das coleções africanas na exposição de longa duração do Museu Nacional



ANEXO Q - Mapa geofísico do continente africano da exposição de longa duração. Imagem do arquivo pessoal da própria autora



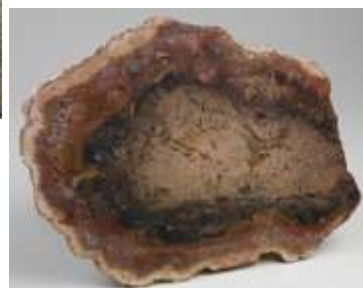
ANEXO R - Módulo de micromoluscos da sala de invertebrados da exposição de longa duração Conchas, Corais e Borboletas do Museu Nacional



ANEXO S - Exemplos de diversidade de acervo e divisões departamentais de pesquisa do  
Museu Nacional



**Departamento de Botânica**



**Departamento de Geologia e Paleontologia**



ANEXO T - Exemplos de diversidade de acervo e divisões departamentais de pesquisa do Museu Nacional



**Departamento de Entomologia**



**Departamento de Invertebrados**

ANEXO U - Exemplos de diversidade de acervo e divisões departamentais de pesquisa do  
Museu Nacional



**Departamento de Vertebrados**

ANEXO V - Exemplos de diversidade de acervo e divisões departamentais de pesquisa do  
Museu Nacional



**Departamento de Antropologia  
Antropologia Biológica**

ANEXO W - Exemplos de diversidade de acervo e divisões departamentais de pesquisa do  
Museu Nacional



Departamento de  
Antropologia  
Setor de Etnologia



Departamento de Antropologia  
ARQUEOLOGIA