



Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em  
Ciências  
ISSN: 1806-5104  
ISSN: 1984-2686  
silnascimento@ufmg.br  
Associação Brasileira de Pesquisa em Educação  
em Ciências  
Brasil

## Os Agentes da Produção do Discurso Expositivo: O Caso do Museu de Zoologia da USP

**Soares, Marcus**  
**Marandino, Martha**  
**Escovedo Selles, Sandra**

Os Agentes da Produção do Discurso Expositivo: O Caso do Museu de Zoologia da USP  
Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências, vol. 22, pp. 1-28, 2022  
Associação Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=571674320042>

DOI: <https://doi.org/10.28976/1984-2686rbpec2022u10291056>

# Os Agentes da Produção do Discurso Expositivo: O Caso do Museu de Zoologia da USP

The Production Agents of the Expositive Discourse: The Case of USP's Zoology Museum

Los Agentes de Producción del Discurso Expositivo: El Caso de un Museo de Historia Natural en Brasil

Marcus Soares

Museu da Vida/Fiocruz, Brasil

marcuspinto.soares@fiocruz.br

Martha Marandino

Faculdade de Educação da USP, Brasil

marmaran@usp.br

Sandra Escovedo Selles

Faculdade de Educação da UFF, Brasil

escovedoselles@gmail.com

DOI: <https://doi.org/>

10.28976/1984-2686rbpec2022u10291056

Recepción: 01 Febrero 2022

Aprobación: 20 Mayo 2022



Acceso abierto diamante

## Resumo

Este artigo discute o processo de produção da exposição do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo, explicitando os agentes, discursos e domínios que definiram *o que* foi selecionado e *como* isso ocorreu durante a composição da narrativa expositiva. Também apresenta as disputas e as relações de poder envolvidas no processo de elaboração e concepção da exposição. Para tal utilizamos o aporte teórico advindo dos trabalhos de Basil Bernstein, mais precisamente dos conceitos de dispositivo pedagógico e recontextualização elaborados pelo autor. Buscou-se discutir como ocorreu os processos de recontextualização que aconteceram na elaboração da exposição e os agentes e agências que compuseram o campo recontextualizador pedagógico do museu. A produção de dados se deu principalmente a partir de entrevistas com participantes do processo de elaboração e execução da exposição, análise de dados documentais e observação e descrição da exposição. Observou-se que diferentes atores e instâncias da instituição tiveram um papel significativo na composição do discurso expositivo, contudo nem todas tiveram o mesmo poder nesse processo. A relevância dos campos do conhecimento sobre biodiversidade e da comunicação tiveram maior legitimação do que o campo educacional, revelando que a formulação de uma exposição se constitui como um território de disputas.

**Palavras-chave:** DISCURSO EXPOSITIVO, MUSEUS DE HISTÓRIA NATURAL, EXPOSIÇÃO.

## Abstract

This article discusses the production process of an exhibition that took place at the University of São Paulo's Museum of Zoology, describing agents, discourse and domains that defined *what* was selected and *how* this could be identified during the exhibition's narrative composition. It also details the conflicts and power throughout the planning and development of the exhibition. In order to do this, we drew on the theoretical contributions of Basil Bernstein's writings, including the author's concepts of recontextualization and pedagogical device. The purpose of the discussion was to explore the agents and organizations that made up the field of pedagogic recontextualization at the museum and to analyze how recontextualization processes occurred during the development of the exhibition. The primary sources of data creation were observation and description of the exhibition, analysis of documentary data, and interviews with participants in the development and execution of the exhibition. Different actors and instances inside the institution were found to play an important part in the composition of the expositive discourse, although not all possessed the same power in this process. The importance of biodiversity and communication knowledge obtained more legitimacy than the educational sphere, demonstrating that the formation of an exhibition is shown to be a contested ground.

**Keywords:** EXPOSITIVE DISCOURSE, NATURAL HISTORY MUSEUMS, EXHIBITION.

## Resumen

Este artículo discute el proceso de producción de la exposición en el Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo, explicitando los agentes, discursos y dominios que definieron lo seleccionado y cómo esto ocurrió durante la composición de la narrativa de la exposición. También presenta las disputas y relaciones de poder involucradas en el proceso de elaboración y concepción de la exposición. Para ello, utilizamos el aporte teórico proveniente de los trabajos de Basil Bernstein, más precisamente los conceptos de dispositivo pedagógico y recontextualización desarrollados por el autor. Buscamos discutir cómo ocurrieron los procesos de recontextualización que existieron en la preparación de la exposición y los agentes y agencias que constituyeron el campo recontextualizador pedagógico del museo. La producción de datos se basó principalmente en entrevistas a participantes en el proceso de elaboración y ejecución de la exposición, análisis de datos documentales y observación y descripción de la exposición. Se observó que diferentes actores e instancias de la institución tuvieron un rol significativo en la composición del discurso expositivo, sin embargo no todos tuvieron el mismo poder en este proceso. La relevancia de los campos del saber sobre biodiversidad y comunicación tuvo mayor legitimación que el campo educativo, revelando que la formulación de una exposición constituye un territorio de disputas.

**Palabras clave:** DISCURSO EXPOSITIVO, MUSEOS DE HISTORIA NATURAL, EXPOSICIÓN.

## Introdução

Há nos estudos dedicados aos museus de ciências uma imperativa associação epistemológica com o campo da educação e, em particular, com o campo da educação em ciências (Laurence et al., 2018; Rennie & Johnston, 2004; Bamberger & Tal, 2009; Valente et al., 2005; Gruzman & Siqueira, 2007). Esta associação vem se materializando cada vez mais nos diferentes fóruns de compartilhamento de pesquisas e de reflexões sobre os campos acima citados, quando estes englobam os eixos temáticos de pesquisas educação em museus ou educação não formal.

Neste contexto, entendemos que os museus, enquanto espaços educativos, têm um expressivo potencial para promover processos de ensino e aprendizagem, especialmente por meio de suas exposições. Estudos vêm apontando que instâncias superiores, demandas internas ou externas à instituição, incluindo àquelas advindas da sociedade, determinam e influenciam os temas e as formas de expor nestes locais (Mortensen, 2010; Achiam & Marandino, 2015). De maneira geral, em muitos museus, durante o processo de elaboração de uma nova exposição, diversos profissionais (arquitetos, cientistas, museólogos, educadores, designers, dentre outros) atuam em conjunto para que um determinado tema seja apresentado. Nesse sentido, considera-se que as exposições resultam de intensas negociações entre diferentes grupos, sujeitos e saberes.

Assim, podemos afirmar que uma exposição, ao ser pensada e concebida, em qualquer momento de sua trajetória, carrega uma intencionalidade — a ser entendida de modo dialógico e histórico — dos que a produzem. Ao selecionar determinados textos, imagens, objetos e mídias para a construção do discurso expositivo, os profissionais envolvidos buscam, em um repertório de concepções e práticas já tecidas, orientar o olhar dos visitantes e direcionar os sentidos pretendidos. Para Studart (2006), toda exposição tem uma intencionalidade e existe nela um conjunto de saberes que está posto na sua estrutura, pelos seus idealizadores.

Os museus de história natural possuem características particulares quando comparados a outras tipologias museais. Em geral, a forma com que as suas coleções são obtidas, organizadas, salvaguardadas e estudadas e como são utilizadas nas exposições se relacionam diretamente com a natureza dos objetos e a produção de conhecimento das ciências naturais feita na instituição. Esses museus apresentam um potente vínculo com a descrição, a caracterização, a catalogação e a pesquisa da diversidade biológica, contribuindo também para a discussão sobre sua conservação e sustentabilidade, além de possuírem um rico acervo que comumente é utilizado para a montagem de suas exposições. Os museus de História Natural também atuam como fórum para a extroversão e o debate de questões contemporâneas, além de produzirem e divulgarem importantes resultados científicos gerados no seu interior (Carlins, 2015).

Por meio do discurso expositivo, os museus podem divulgar ideias científicas, promover a compreensão de como as ciências naturais se desenvolvem e, ainda, provocar a reflexão sobre as complexas relações entre ciência e sociedade (Pedretti, 2002; Marandino et al., 2009; 2019). Na literatura, encontram-se alguns estudos que buscam entender a conformação do discurso expositivo em museus de ciências, utilizando-se de diferentes referenciais teóricos e metodológicos (Souza, 2017; Marandino & Mortesen, 2010; Pedretti, 2002).

Neste trabalho, interessou-nos compreender como ocorreu o processo de criação do discurso expositivo da atual exposição do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo (MZUSP). Neste sentido, foi importante identificar quem foram os agentes que atuaram no processo de concepção da exposição e definiram o *quê. como* exibir. Para Achiam & Marandino (2013), esforços devem ser feitos para compreender o processo de produção de uma exposição, visto que as informações científicas vinculadas a elas estão permeadas pelos interesses, saberes e ideologias de seus agentes e agências produtoras. Seguindo essa linha argumentativa e com o intuito de entender os processos de seleção de conteúdos e as relações de poder que acontecem na organização de grupos de trabalho para a concepção da exposição do MZUSP, lançamos mão de autores filiados às teorias críticas, especialmente do trabalho de Basil Bernstein e o conceito de Dispositivo Pedagógico, do referido autor.

## As ideias de Bernstein para o estudo do discurso expositivo

No contexto da educação formal, a maneira com que se constitui o discurso pedagógico é um tema amplamente estudado por diferentes teorias e vertentes da pesquisa educacional. Estudos com foco no currículo são alguns daqueles que tem se dedicado a entender como se dá a seleção do que e do como ensinar a partir de diferentes autores, entre eles Basil Bernstein. Grande parte desses estudos assumem que o currículo é uma produção social e cultural, que vai para além de diretrizes ou documentos oficiais e que é fruto de disputas entre atores e instâncias sociais que selecionam o que deve ser ensinado em determinados contexto e momento da história.

Silva (1999) indica que o currículo é sempre o resultado de uma seleção de determinados conhecimentos e saberes e, as teorias curriculares, a partir destas definições, “buscam justificar por que esse conhecimento e não aqueles devem ser selecionados” (p. 15). Moreira e Candau (2007), trazem reflexões importantes sobre as relações entre cultura, diversidade cultural e currículo. Para os autores, o currículo pode ser entendido como uma seleção da cultura dentre várias possibilidades e de um complexo de práticas sociais que produzem significados. Desta forma, é nos currículos que os grupos dominantes em uma sociedade idealizam seus projetos sociais, perpetuando assim as divisões sociais e, que nos permite entender o currículo como um espaço de tensões, enfrentamentos e disputas (Goodson, 2019; Moreira & Candau, 2007).

As seleções que ocorrem na conformação do currículo implicam em escolhas feitas a partir de disputas que ocorrem entre grupos e agentes do Estado, economia, política, segmentos sociais para definir os sujeitos a serem formados na sociedade. Nesse sentido, entendemos, assim como Silva (2000, p. 147) que “o currículo é, definitivamente, um espaço de poder. O conhecimento corporificado no currículo carrega as marcas indeléveis das relações sociais de poder”. Embora tal compreensão possa ser matizada por outros entendimentos pós-críticos, em estudos curriculares não cabe deixar de enfatizar aqui as relações de poder.

Para Bernstein (1988) o currículo também materializa as relações de poder na sociedade e, para o autor, é crucial entender como ocorre a distribuição de poder e de controle social, mais especificamente no interior da escola, e como eles são reproduzidos em princípios de comunicação que perpetuam as desigualdades entre as classes sociais. Segundo este autor, existe um dispositivo de condução interna da comunicação que interfere e altera a mensagem que será transmitida, ou seja, existem agentes internos da comunicação pedagógica que interferem no discurso que será reproduzido. Dessa forma, a preocupação do autor se volta para a descrição das estruturas internas do currículo e da escola, quais são as relações de poder implícitas nestas estruturas e como elas interferem no discurso pedagógico.

Alguns estudos na área da educação não formal têm se utilizado do aporte teórico do referido autor para efetuar uma análise das relações de poder que permeiam os processos de seleção, estruturação e organização de conteúdos que circulam nas atividades educativas dos museus, incluindo suas exposições (Marandino, 2001, 2015; Martins, 2011; Souza, 2017).

A partir das possibilidades teóricas acima referendadas, escolhemos nos apoiar em alguns dos conceitos de Bernstein para este estudo, o qual busca analisar como se deu as disputas e quais relações de poder foram estabelecidas durante a conformação do discurso expositivo da exposição MZUSP. Considera-se que as exposições dos museus têm uma função educacional, sendo este fato já amplamente evidenciado pela literatura sobre o tema (Davallon, 2010; Hopper-Grenhill, 1994). Nessa perspectiva, as especificidades das exposições a caracterizam como um espaço de formação humana, onde se materializam as seleções e as escolhas de determinados conhecimentos e práticas, evidenciando estratos das relações de poder no interior destas instituições.

Entender que o discurso expositivo, ao ser reproduzido, passa por diferentes processos de mudanças, releituras e reinterpretções ajuda a reconhecer os agentes e as agências que operam estas mudanças e nos levam a compreender o porquê de determinadas escolhas, feitas na construção do discurso apresentado ao público (Marandino, 2001). Por esses condicionantes, buscou-se apoio no conceito de Dispositivo Pedagógico para o estudo do processo de elaboração da exposição e do seu resultado final, e para a análise da

trajetória de seu desenvolvimento, na criação desta unidade educativa em museus (Marandino, 2015; Martins, 2011; Souza, 2017).

## O conceito de dispositivo pedagógico

Para Bernstein (1998), a comunicação pedagógica é “transmissora de mensagens ideológicas e de relações de poder” (p. 54) e, por conta disso, compreender como é realizada e, assim, investigar a constituição do processo de comunicação, ganha centralidade. Para entender como essa transmissão acontece, o autor criou “um modelo para analisar o processo pelo qual uma disciplina ou um campo específico de conhecimento é transformado ou “pedagogizado” para constituir o conhecimento escolar, o currículo, conteúdos e relações a serem transmitidas” (Mainardes & Stremel, 2010, p. 11).

Bernstein (1998) traz como contribuição para uma análise sociológica das diferentes práticas pedagógicas o conceito de dispositivo pedagógico. Para ele, o dispositivo pode ser utilizado em diferentes contextos nos quais ocorre uma relação pedagógica e que esse dispositivo “é central na produção, reprodução e transformação da cultura” (Bernstein, 1998, p. 101). Para o autor o discurso pedagógico é um princípio de recontextualização que se apropria de outros discursos, que são realocados e refocados, criando assim um discurso que não mais se identifica com nenhum dos discursos anteriores (Bernstein, 1998). Nessa perspectiva, observando esta ordem interna de criação, é que consideramos aqui o discurso expositivo similar ao que o autor considera como discurso pedagógico.

O discurso expositivo, aqui entendido como discurso pedagógico na perspectiva de Bernstein, possui uma dinâmica interna de produção e reprodução e acontece em três diferentes contextos: produção; recontextualização e transmissão. O contexto primário é aquele em que ocorre a produção e é considerado o “campo intelectual” do sistema educacional. Já no contexto secundário realiza-se a transmissão e, no contexto recontextualizador se encontram os campos recontextualizadores oficial e pedagógico.

O princípio de recontextualização ocorre em diferentes campos e é operado por diferentes agentes. Os campos recontextualizadores, segundo Bernstein (1998), são dois: o campo recontextualizador oficial (CRO) e o campo recontextualizador pedagógico (CRP). O CRO é operado pelo estado e suas agências, autoridades educacionais e sistemas de educação; já o CRP é formado por pedagogos e educadores, revistas, especialistas acadêmicos, instituições de pesquisas e departamentos de educação das universidades.

Ao assumirmos que na produção de exposições de museus, ocorre o processo de recontextualização, é relevante identificar quais seriam os agentes e as agências dessa recontextualização. De fato, pesquisas vêm demonstrando que existem agentes específicos que atuam na produção, seleção e adaptação do discurso expositivo, sendo coerente afirmar que existe um CRO e um CRP nos museus (Marandino, 2015; Martins, 2011; Souza, 2017). Os resultados das pesquisas citadas revelaram que são várias e diversificadas as instâncias e os agentes da recontextualização oficial, dependendo da área de conhecimento a que o museu pertence e a sua organização, perfil dos profissionais, história e estrutura administrativa. Neste artigo, busca-se identificar a conformação do CRP na produção da exposição escolhida, os agentes que atuaram neste processo e apontar os diferentes discursos emergentes do sistema de elaboração da exposição, que permitem compreender as relações de poder no interior desse processo.

## Percurso metodológico

A produção de dados da presente pesquisa lançou mão de fontes documentais, depoimentos orais e imersão no espaço museal estudado. Foram realizadas entrevistas com os sujeitos responsáveis pela concepção e execução da exposição, análise de dados documentais disponíveis sobre a exposição e uma detalhada observação e descrição da exposição estudada.

Anteriormente às entrevistas, foi elaborado um questionário semiestruturado que é composto por 23 perguntas, divididas em 07 sessões de questões temáticas que são: (i) dados pessoais, (ii) vínculo institucional, (iii) elaboração da exposição, (iv) conteúdos da exposição, (v) execução da exposição, (vi) avaliação e, (vii) papel do público. A entrevista tinha como objetivo capturar, a partir das falas dos

participantes da pesquisa, quais teriam sido os caminhos para se pensar a exposição, quais sujeitos envolvidos nas etapas de elaboração, quais conteúdos e áreas do conhecimento foram privilegiados na concepção da exposição e que tensões e disputas de poder ocorreram ao longo do processo de elaboração. Na entrevista, todos os entrevistados responderam as mesmas perguntas e, coerente com a postura investigativa adotada, não houve nenhuma tentativa de interferir nas respostas dadas a cada uma delas pelos participantes da pesquisa.

Os sujeitos entrevistados para esta pesquisa participaram do processo de concepção da exposição e fizeram parte dos comitês (ou grupos de trabalho) de criação<sup>1</sup>, administrativo e de acervo. Esses comitês foram criados como modo de divisão de tarefas e dar fluidez à operacionalização da concepção e da montagem da ação educativa de longa duração do MZUSP. Além dos profissionais que atuam no museu, foi entrevistado também um profissional da Expomus, empresa responsável pela criação da expografia, cenografia, iluminação, comunicação visual e montagem da exposição.

Cada participante da entrevista foi identificado pela letra “E” seguida de um número. Todos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido — TCLE, para esta pesquisa. Outro aspecto importante é que por uma questão de manutenção do anonimato dos entrevistados, tomou-se por decisão neste trabalho utilizar sempre o gênero masculino ao se referir a um participante da pesquisa, independentemente do sexo (Figura 1).

Sujeito	Graduação	Pós-graduação	Instituição	Atuação (na época da inauguração)	Tempo na instituição (em anos)	Comitê
E1	Biologia	Doutorado em Zoologia	MZUSP	DDC	11	Todos
E2	Biologia	Mestrado em Museologia	MZUSP	DDC	8	Todos
E3	Biologia	Doutorado em Zoologia	MZUSP	Docente	45	Criação
E4	Biologia	Pós-graduação em Arqueologia (não especificado)	MZUSP	DDC	9	Acervo
E5	História	Mestrado em Museologia	Expomus	Núcleo de Museologia	11	----
E6	Medicina Veterinária e Direito	Não especificado	MZUSP	Administrativo	6	Administrativo

**Figura 1.**

Perfil dos entrevistados com a participação nos comitês. Dados coletados a partir das entrevistas dados da pesquisa.

As duas primeiras entrevistas aconteceram no mês de novembro de 2017 e as outras quatro aconteceram no período de julho a agosto de 2018. Todas foram gravadas em áudio, tiveram a duração média de uma hora e meia. Posteriormente, foram transcritas e organizadas, a partir dos objetivos da pesquisa, produzindo, assim, material para a análise das falas. Por sua vez, os documentos impressos analisados foram disponibilizados pela equipe da Divisão de Difusão Cultural (DDC) do MZUSP e são os seguintes: (1) documentos referentes ao processo de elaboração da exposição; (2) memorial descritivo para a contratação da empresa responsável pela expografia; (3) apresentações de slides utilizados pelo diretor da DDC, em congressos; e (4) planta baixa da exposição. Ressalta-se que nos foram disponibilizados pelo profissional

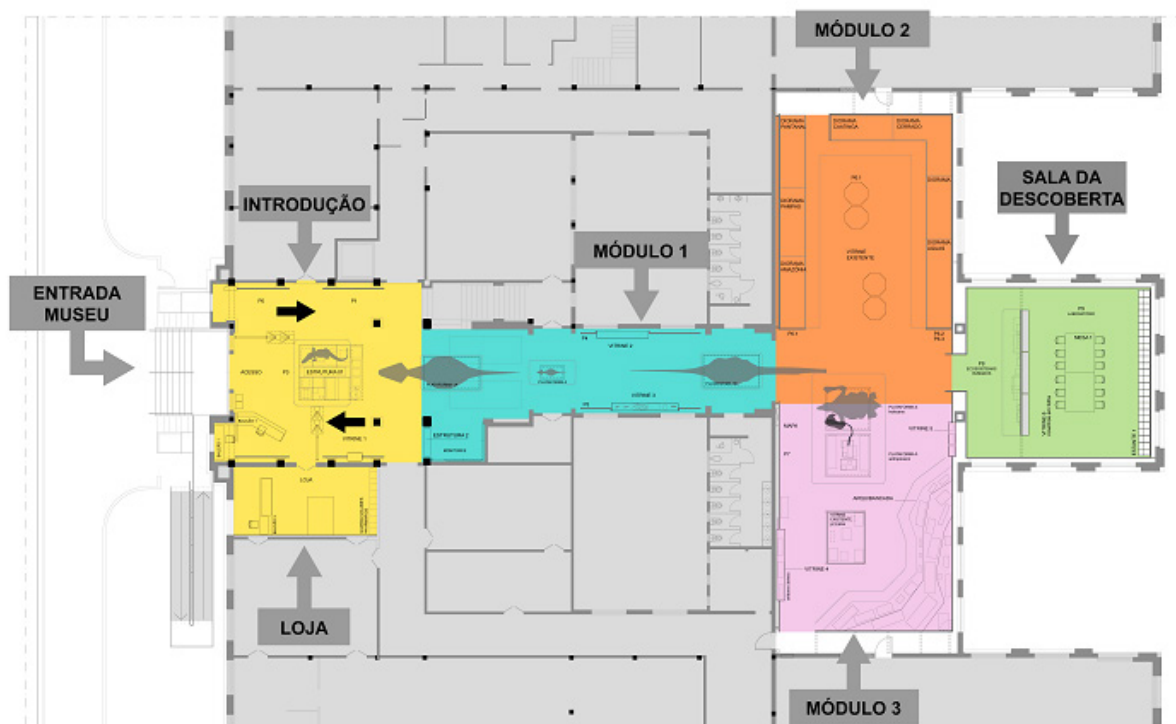
responsável pela DDC, os registros das quatro primeiras reuniões do grande comitê curatorial, nas quais estiveram presentes representantes de quase todos os laboratórios que compõem a Divisão Científica, membros da DDC, representantes de discentes da pós-graduação e do setor administrativo. Por meio desses documentos foi possível identificar o processo de construção da narrativa expositiva, definição dos módulos, os conceitos principais de cada módulo, escolha do nome da exposição e quais objetos das coleções e acervos do museu estariam disponíveis para compor a narrativa expositiva.

Além dos registros acima, tivemos acesso ao memorial descritivo que fornecia detalhes sobre a exposição e que alicerçava o edital de licitação para a contratação da empresa especializada em projetos museográficos. Por último, também foi disponibilizada uma apresentação, em PDF, sobre a nova exposição do MZUSP que explica o processo de elaboração da exposição. Esses documentos foram bastante valiosos para compreender parte das tessituras que envolveram a maneira como ocorreram as decisões, bem como as influências que os diferentes atores, acervos e coleções tiveram no processo de elaboração da exposição do MZUSP. Outro trabalho importante na construção dos dados desta pesquisa foi a minuciosa observação realizada nesse museu, com registro detalhado da exposição, na qual cada “seção” de cada módulo foi capturada fotograficamente, assim como todos os objetos e textos. Dessa maneira, garantimos o registro do módulo inteiro, dos diferentes subtemas de cada “seção”, dos objetos e dos textos a eles vinculados. Para possibilitar uma análise de qualidade, construímos planilhas para cada módulo com seus respectivos objetos e textos, assegurando uma minuciosa e bem detalhada descrição de toda a exposição.

## A produção da exposição: disputas entre campos e atores

O Museu de Zoologia da USP, fica localizado no bairro do Ipiranga, na cidade de São Paulo e em 1969 o museu foi absorvido pela Universidade de São Paulo. Seu salão de exposições de longa duração está instalado no andar térreo e ocupa uma área de aproximadamente 626 metros quadrados.

Apesar de dispormos de extensa e detalhada descrição da exposição, para este trabalho optamos por trazer uma breve caracterização do espaço. A exposição é organizada em cinco módulos, dispostos em 04 espaços do piso térreo do museu. O início da exposição denomina-se “Introdução” e a última sala é chamada de “Sala da Descoberta”. Nesta sala, há uma antessala que apresenta ao público a evolução do *Homo sapiens* no planeta. Dessa forma, os módulos ficam assim distribuídos: Introdução; Módulo 1: “História da biodiversidade”, Módulo 2. “Paisagens da biodiversidade”, Módulo 3. “Todos parentes, todos diferentes”; Módulo 4: “Sala da Descoberta”. Ao lado do módulo de Introdução, na entrada do museu, encontra-se uma sala que foi reservada para funcionar a loja do museu, mas que, no entanto, nunca saiu do campo das intenções. Na planta abaixo (Figura 2) é possível conferir a distribuição dos módulos e da loja do MZUSP.



**Figura 2.**  
Planta baixa da exposição — Vista de cima  
dados de pesquisa

### Os agentes envolvidos na produção e algumas das escolhas feitas neste processo

Para iniciar o processo de elaboração e produção da nova exposição do museu, a equipe da Divisão de Difusão Cultural do MZUSP fez, em 2014, um convite a todos os laboratórios para participar das discussões iniciais para a elaboração de uma nova exposição. Na primeira das nove reuniões marcadas para as discussões, foi sugerido que se formasse um comitê curatorial. Esse comitê era composto por representantes de todos os laboratórios/coleções, representante dos estudantes dos cursos de pós-graduação oferecidos pelo MZUSP, representante dos funcionários, representante da administração e seus respectivos suplentes.

Foi a partir destas reuniões, que nomeamos de “reuniões preparatórias”, que a escolha do tema, do nome, dos módulos e o conceito protagonista da exposição aconteceu. Para estas reuniões foi elaborado um roteiro com perguntas que os membros do comitê curatorial deveriam responder, enviar por e-mail para a Divisão de Difusão Cultural, que era responsável pela organização destas reuniões. A DDC era o setor encarregado por apresentar a consolidação destas respostas na reunião seguinte. O primeiro roteiro distribuído continha a pergunta: qual a principal mensagem que o visitante deverá levar consigo ao sair da exposição? Todos os participantes citaram que a “Biodiversidade” era a principal mensagem que o visitante deveria saber ao realizar a visita na nova exposição de longa duração do MZUSP.

A cada reunião de discussão havia a distribuição de roteiros de atividades para membros do comitê curatorial responderem. Na segunda reunião, o roteiro continha perguntas que estavam relacionadas às respostas dadas pelo comitê curatorial no primeiro encontro. Ou seja, as perguntas faziam referência ao resultado obtido na reunião anterior (ver Figura 3). Diferentes sentenças para serem usadas nas exposições foram criadas pelos membros do comitê curatorial, entretanto, a frase que sintetizou o resultado das diferentes visões dos respondentes foi aquela criada pelo representante do setor de Museologia, que faz

parte da DDC, a qual coordenava o processo de mediação nas reuniões. A frase escolhida (ver Figura 3) foi incluída no Memorial Descritivo que compunha o documento do Edital de Licitação, que objetivava a contratação de empresa para a Elaboração de Programa de Trabalho para Implantação da Nova Exposição de Longa Duração do MZUSP.

Na segunda pergunta, a sentença que sintetizou as frases do comitê curatorial foi, novamente, aquela elaborada pela equipe da Museologia (ver Figura 3). Esta frase, também, foi base para o Memorial Descritivo do Edital de Licitação e constava no “Por quê — objetivos estratégicos, institucionais, sociais”, do item 1 do memorial.

A terceira pergunta do segundo encontro e que ainda mostra uma relação direta com a escolha do tema da exposição, seguia o mesmo modelo das anteriores e se referia às discussões que ocorreram na primeira reunião do comitê curatorial. Na síntese realizada para esta pergunta aparece como o conceito protagonista a Biodiversidade, seguida por Pesquisa e Acervo, na frente de Evolução e Preservação da natureza (Figura 3). No entanto, ao analisar o documento disponibilizado pela DDC, verificou-se que o conceito que teve mais citações diretas feitas pelos curadores foi Evolução. Esse conceito recebeu oito citações diretas como protagonista e duas como auxiliares, enquanto Biodiversidade recebeu três. Nos documentos disponibilizados pelo MZUSP não há menção sobre o motivo pelo qual o conceito de Biodiversidade foi escolhido como tema protagonista em detrimento do conceito de Evolução.

Perguntas do roteiro 2	Síntese realizada pela DDC a partir das respostas do comitê curatorial
<p>1. Com base nas considerações do Comitê Curatorial sobre o item 2 da Atividade 1* (Qual a principal mensagem que o visitante deverá levar consigo ao sair da exposição?) Como você articularia os temas elencados em uma única frase? * consulte a tabela com o resultado da Atividade 1</p>	<p>O conhecimento sobre a Biodiversidade tem origem na pesquisa sobre acervos e é a base para compreensão de processos evolutivos e da preservação da natureza</p>
<p>2. Com base no resultado do item 4 da Atividade 1* (Quais os valores institucionais que deverão estar representados e/ou refletidos nesta exposição?) como você justificaria a proposta da frase acima como a mensagem que nosso visitante deve levar ao final de sua visita? *consulte a tabela com o resultado da Atividade 1</p>	<p>O Brasil, país megadiverso, tem posição estratégica no contexto de ações e políticas conservacionistas: produzir e disseminar conhecimento sobre o tema constituem ações fundamentais. Os procedimentos de salvaguarda adotados pelo MZUSP, combinados aos resultados da pesquisa científica e engajamento com a educação formal e informal, qualificam a instituição como disseminadora de conhecimento e promotora de inserção social nas questões-- chave relativas à Biodiversidade.</p>
<p>3. Com base no resultado do item 3 da Atividade 1* -- (Quais ideias (conceitos) deverão contribuir para a comunicação desta mensagem?) qual conceito vocês consideram como o protagonista e quais seriam os auxiliares na construção de nossa narrativa? *consulte a tabela com o resultado da Atividade 1</p>	<p>Biodiversidade (protagonista)                      Pesquisa/Acervo                      Evolução                      Preservação da natureza</p>

Figura 3.

Quadro-síntese construído pelos autores a partir das respostas às perguntas 1 e 2 feitas nos roteiros da atividade 2. Compilado pela equipe da DDC após reunião com o comitê curatorial documentos disponibilizados pela Divisão de Difusão Cultural

A escolha do conceito protagonista foi determinante para a construção do discurso expositivo apresentado ao público. Quando perguntado o motivo pelo qual esse tema foi escolhido, o entrevistado E2 considerara que a Biodiversidade é um conceito nuclear no MZUSP e representa de forma particular as pesquisas realizadas pelo conjunto de cientistas do museu ao longo de sua história institucional, e pelo seu extenso acervo zoológico, representados por suas coleções:

Bom, o grande tema gerador é Biodiversidade, que é o que, na verdade, está relacionado com a própria vocação do museu no âmbito da pesquisa que o museu desenvolve, ele é diretamente relacionado com estudos, ele fomenta, inclusive, projetos ligados a questões de Biodiversidade, então, para nós era muito importante que ela refletisse um pouco do que é a pesquisa e da relevância do seu acervo. Então, o grande tema, digamos assim, central, é Biodiversidade, mas nós temos alguns conceito-chave, que na verdade, são conceitos que fazem parte do nosso programa de comunicação e, como parte desse programa a exposição atende também, precisa atender esse aspecto que é a Biodiversidade, obviamente, como um todo, mas Evolução, que é um conceito pra nós muito importante também, e um aspecto que nós incorporamos nessa nova exposição, que ela não era presente nos discursos anteriores, que é a questão da conservação, sustentabilidade e conservação nos aspectos que entraram como um pouco mais fresco nesse

contexto e um outro aspecto que nós também buscamos enfatizar bastante, é o contexto da espécie humana, como nós sempre brincamos muito, aonde nós entramos nisso e isso pode ter várias leituras, eu como indivíduo, eu como ser humano espécie, no contexto da Biodiversidade. (E2)

Outros conceitos foram incorporados à narrativa da exposição com valorização das pesquisas do museu de Zoologia. Já nas atividades preparatórias os conceitos como, Evolução, conservação, contexto da espécie humana foram citados como importantes para a comunicação do museu com seu público. Comprendemos que o ideário científico que pauta as pesquisas no MZUSP, que se centram na temática da Biodiversidade são potentes agentes recontextualizadores. Eles, por meio dos pesquisadores e, conseqüentemente suas filiações teóricas, selecionam ou silenciam determinados conteúdos da exposição. Alguns temas relacionados a esses conceitos podem ser observados de maneira nítida ao longo da exposição, conforme podemos observar nas imagens abaixo (Figura 4).



Figura 4.

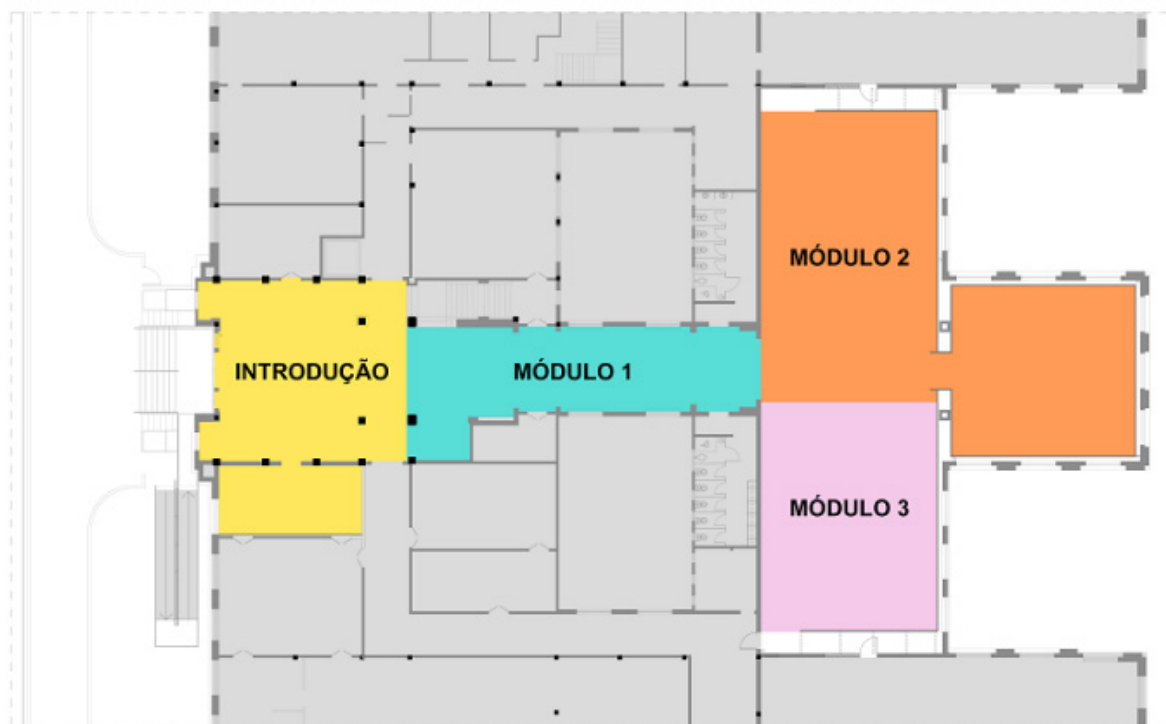
Imagens de aparatos da exposição. Imagem 4a. aparato mostrando a relação evolutiva dos tucanos verdadeiros; 4b. Etiqueta da exposição; 4c. Vitrine com caixa de borboletas  
Imagens capturadas pelo primeiro autor (2018).

De maneira geral, as imagens acima dão uma pequena amostra de conteúdos pertinentes à temática da Evolução e que, em determinados casos, como o cladograma, aparecem de maneira recorrente ao longo da exposição. Esses conteúdos dialogam e buscam informar e explicar ao público, as razões para o sucesso da diversidade biológica no planeta.

Ainda no período de planejamento da nova exposição do MZUSP, a partir das escolhas feitas pelo comitê curatorial com referência à estrutura da exposição e, do desenvolvimento do Memorial Descritivo que materializa as seleções e sugestões feitas após os nove encontros que ocorreram ao longo de 2014, que o MZUSP deu início à contratação da empresa Expomus, especializada em soluções museográficas e museológicas, para a concepção da nova exposição.

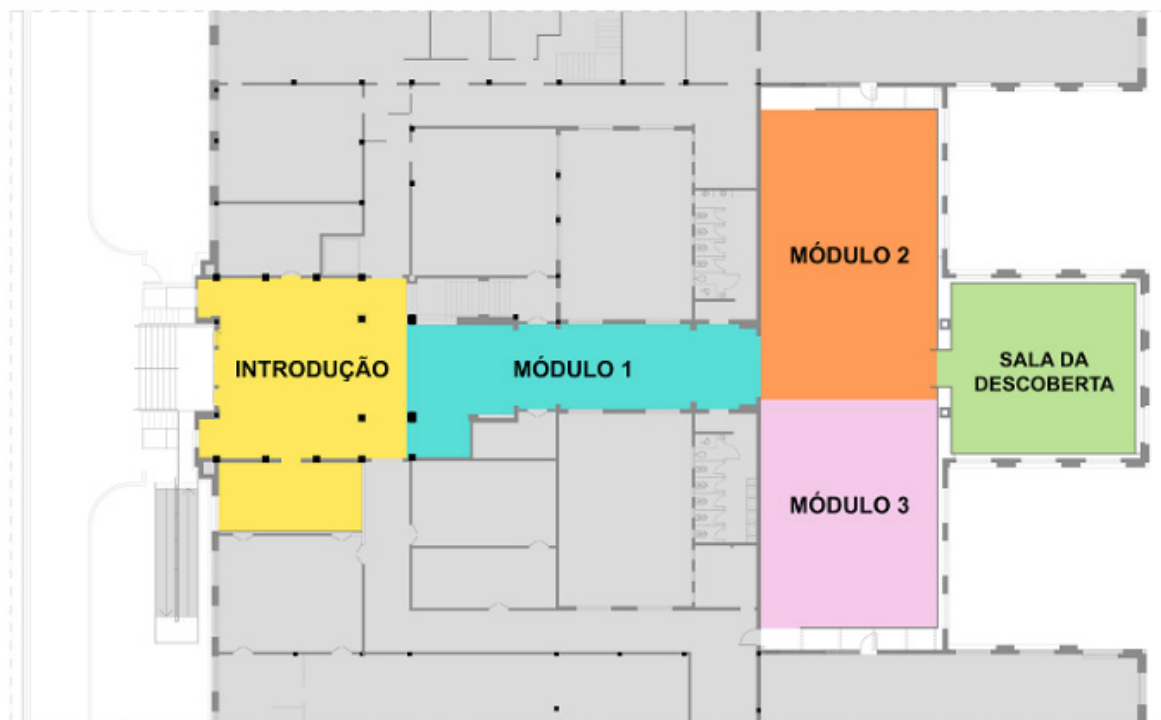
Neste segundo momento, já com a empresa contratada, a DDC decidiu criar subcomitês específicos (Criação<sup>2</sup>, Acervo e Administrativo) para dinamizar o trabalho. Os sujeitos que participaram desses comitês foram convidados diretamente pela coordenação, porém, em alguns casos, como o do comitê de criação, foi aberto espaço para adesão de outros profissionais. Com a entrada da empresa Expomus e a criação dos sub-comitês<sup>3</sup> uma nova lógica de funcionamento interno do conjunto de agentes e agências que operavam no CRP do museu passou a se estabelecer.

No Memorial Descritivo para a contratação da empresa há um subitem Estrutura Narrativa, que define a divisão dos módulos conforme discutido em reuniões internas. Apesar da definição das ideias centrais da exposição, dos módulos e do acervo que estavam disponíveis para compor a narrativa da exposição, houve mudanças tanto na estrutura da exposição quanto na distribuição dos módulos. As Figuras 5 e 6 ajudam a identificar as mudanças ocorridas no projeto inicial da exposição. Essas mudanças ocorreram quando a empresa Expomus iniciou seu trabalho no MZUSP.



**Figura 5.**

Planta da exposição no projeto básico que constava no Memorial Descritivo do Edital de Licitação para contratação de uma empresa especializada em projetos museológicos  
Dados de pesquisa.



**Figura 6.**

A planta atual da Exposição após a contratação da Expomus. A diferença na planta da exposição é a criação da “Sala da descoberta” como espaço para realização de ações educativas  
Dados de pesquisa.

Podemos identificar nas imagens, que a exposição inicialmente planejada teve uma transformação importante no seu layout o que afetou, consequentemente, a distribuição dos conteúdos, do acervo e provocou uma alteração na organização do espaço da exposição. A Expomus sugeriu que o último salão se tornasse um espaço para realização de atividades educativas com o público visitante, algo que não estava previsto inicialmente. Ao realizar essa mudança, foi projetada pela empresa uma antessala que serviu para apresentar a Biodiversidade em ambientes urbanos e as relações de parentesco entre os hominídeos ao longo da história. Na visão de E5, a inserção da Sala da Descoberta, no fundo do museu, foi motivo de tensões e disputas. Segundo a entrevistada, a transformação da ideia original foi da Expomus, mas encontrou bastante resistência, pois essa mudança acabava por destinar uma área de grande dimensão para atividades educativas:

Teve, teve autonomia, teve até tensão, quando a gente propôs o laboratório, a Sala da Descoberta, porque, em princípio eles falaram “essa é a maior sala que a gente tem e a gente vai desperdiçar?!” ... aí teve uma resistência, mas...todo mundo no fim comprou super a ideia e acho que ninguém acha que foi um desperdício de espaço hoje, é super usado e que virou um hit assim mesmo. (E5)

Vale destacar que apesar da inclusão desta sala no espaço expositivo, isto não representou um protagonismo da área da educação durante o planejamento e a concepção do projeto. Veremos mais adiante como o setor educativo se inseriu nas discussões de planejamento e execução da referida exposição.

Conforme já citado anteriormente, os membros dos três comitês passaram a concentrar as decisões relacionadas à concepção da nova exposição. O comitê de criação tinha a responsabilidade de aprimorar o roteiro da exposição que já tinha sido estruturado na primeira etapa, solicitar aos pesquisadores os textos que faltavam, reuni-los, organizá-los e providenciar a revisão e versão para o inglês. O comitê administrativo<sup>4</sup> ficou responsável pelos processos de compras, licitação, infraestrutura do prédio e

administração dos recursos captados. Já no comitê de acervo e imagem havia profissionais da equipe de taxidermia, da equipe da própria DDC e dos profissionais da biblioteca.

Apesar dos participantes da pesquisa considerarem o processo bastante participativo no qual todos foram ouvidos e com possibilidade de atuação nos comitês, ao longo das discussões que atravessaram a produção da exposição houve desafios, como por exemplo o fato de que alguns pesquisadores não enviaram textos ou definiram os objetos das coleções de seus laboratórios que deveriam participar. Assim, a ocupação destes espaços por membros do comitê de criação gerou um processo de hierarquização interna, no qual este comitê assumiu a governança, em relação aos demais, em diferentes domínios:

Aí era o comitê (de criação) e o entendimento era de que esse comitê representava a casa nessa escolha, como foi um acordo [...] e, claro que os outros dois comitês acabavam subordinados a isso, porque o comitê de acervo e imagem, ele, de certa maneira, tem que estar antenado com o que o de criação tá fazendo [...]. Porque, como eu disse, ele produzia a produção final do texto, obviamente, mas era o eixo da narrativa, acabou ficando sobre o cargo desse comitê (E2)

O processo de subordinação dos comitês que E2 afirma existir dá elementos para uma análise da relação entre essas diferentes instâncias que participaram da produção final dos textos da exposição. Eram os integrantes do comitê de criação que decidiam o que seria tirado, mudado de local, incorporado, e transformado num único texto. O poder de decisão do comitê de criação interferiu diretamente na narrativa da exposição, sendo que o mesmo passa a operar uma nova estrutura social de poder, expressando uma hierarquização desses grupos de trabalho.

A partir das discussões que lançamos mão até o momento, é possível observar que os principais atores e instâncias que atuam nos processos de recontextualização e nos espaços decisórios de discussão e elaboração da nova exposição do museu são a Divisão de Difusão Cultural, a empresa contratada para as soluções expográficas e museológicas e o sub-comitê de criação e seus integrantes.

### **A ação dos agentes na constituição do discurso pedagógico/expositivo**

Dentro da proposta teórica e metodológica desse estudo, podemos buscar sincronia com a teoria do dispositivo pedagógico, quando Bernstein (1998) afirma que o discurso pedagógico é formado por diferentes discursos que se relacionam, são incorporados e recontextualizados, formando assim o discurso que será transmitido. Como foi visto, na relação entre os comitês responsáveis pela produção da exposição, houve uma hierarquização concentrando as decisões no comitê de criação, expressando as relações de poder e evidenciando as instâncias de maior controle sobre o que faria parte da narrativa final da exposição.

No entanto, apesar do comitê de criação ter um grande poder no processo de produção do discurso expositivo, isso não ocorreu em todas as situações de decisão sobre como os temas e conteúdos seriam expostos. Elementos como posicionamento das coleções no salão de exposição foram modificados por conta da necessidade de uma porta de emergência que seria futuramente instalada no espaço. Essa sugestão partiu do comitê administrativo e provocou uma alteração na forma como iria ser montada a narrativa:

Então, num primeiro momento, toda a organização, por exemplo, desse salão, ela era invertida. Mas a gente aqui tem a previsão da colocação de uma porta de incêndio, essa porta aqui que está desenhada, ela não existe e ela vai ser uma rota de fuga no futuro, que a gente é obrigado a fazer em algum momento [...] a gente jamais poderia colocar uma estrutura como essa aqui, fechando a possibilidade da gente ter essa rota. Então, por exemplo, isso foi uma coisa que o comitê administrativo detectou e fez com que os cenógrafos invertessem a organização desse salão. (E1)

Esse exemplo revela as negociações que ocorrem na produção do discurso expositivo que, muitas vezes, são influenciados por demandas que vão além da concepção conceitual de um espaço que recebe público e que deve estar atento a segurança do local. Neste sentido, na tensão entre a perspectiva de criação e a perspectiva de administração, conhecimentos de campos científicos e técnicos se confrontam. Assim como Marandino (2015) identificou que saberes de naturezas diferentes estão presentes na produção do discurso expositivo de cinco museus de ciências, também identificamos em nossa pesquisa que conhecimentos relacionados à dimensão administrativa e técnica foram considerados e interferiram na forma como o discurso expositivo foi construído.

A seleção dos conteúdos e objetos foi iniciada nas reuniões preparatórias da produção da exposição, quando a DDC perguntou aos membros do grande comitê curatorial quais seriam as coleções de cada laboratório que poderiam contribuir para comunicação da mensagem e dos valores institucionais. Os entrevistados revelaram que os três subcomitês foram fundamentais nesta seleção, mas que uma série de dificuldades surgiram ao longo da montagem e da definição da narrativa expositiva. Em seu depoimento, E1 relatou que os comitês contavam sempre com os pesquisadores da instituição, mas em determinados momentos o comitê de criação teve que intervir e preencher a lacuna deixada pelos pesquisadores que acabaram não produzindo os textos escritos nem selecionando os objetos de seus laboratórios que fariam parte do discurso final. Esse fato acabou legitimando o poder do comitê de criação no processo:

a gente tinha autonomia para isso também, para preencher lacuna ou falar “olha, tá ridículo porque a gente tá falando disso e logo aqui tá falando disso de novo, então, tira esse”. Então, algumas coisas saíram, algumas coisas entravam para a gente... a gente ia mapeando, porque era a gente que tinha essa visão do conjunto, tá? (E1)

Outra dimensão importante a ser apresentada é que apesar de a Expomus ser responsável pela expografia, a seleção de objetos partiu do comitê curatorial durante as reuniões preparatórias e a Expomus trabalhou com o objetivo de valorizar a coleção. Segundo E5 o acervo foi escolhido antes do que a definição da expografia, o que foi reforçado por E1, ao assinalar que a natureza do discurso da exposição está 100% vinculado ao acervo.

Tais fatos revelam a importância do papel do acervo de um museu de história natural e, do próprio MZUSP, na constituição do processo educativo junto ao público. O MZUSP possui um das maiores e mais diversas coleções sobre a fauna neotropical do mundo. Desse modo, o acervo do museu atua como agente na definição do que foi selecionado para ser exposto. A valorização das coleções converge com que Marandino (2015) encontra em suas análises da produção de exposições em outros museus de ciências, em que reconhece a importância do acervo desempenhando papel definidor na construção do discurso expositivo.

Um aspecto merecedor de destaque nesta análise é a importância dos dioramas na história do MZUSP. Os dioramas têm representado uma estratégia que se conecta com as concepções “museológicas e científicas que marcaram os museus e, em particular, a história natural, com a consolidação da ecologia como área de conhecimento científico, ocorrida no século 20” (Marandino & Laurini, 2018, p. 5). No MZUSP, E1 considerou que a manutenção dos dioramas na nova exposição de longa duração do museu era, inicialmente, um ponto de continuidade de uma tradição e posteriormente, uma questão escolar importante, já que o MZUSP era o único museu da cidade do sudeste brasileiro que mantinha esse tipo de aparato acerca de biomas brasileiros. Além disso, outro motivo pelo qual E1 destaca a presença e relevância dada aos dioramas na exposição, é o fato de que eles já são eram considerados referências de estudo para várias pessoas e instituições.

Da mesma forma que os elementos citados até aqui, a decisão por manter os dioramas na exposição foi determinante para a seleção de conteúdos e para as escolhas dos demais objetos que iriam compor a narrativa da exposição (Figura 7). A opção pela tradição desses aparatos definiu a existência do módulo chamado “Paisagens da Biodiversidade”, assim como as paisagens abordadas na exposição e os objetos que fizeram parte delas:

Então tinha um desejo de utilizar esses animais (taxidermizados), as réplicas, o museu já tem réplicas e a gente adquiriu outras no processo da exposição e os animais das coleções mesmo [...] a imposição, isso eu acho que talvez tenha sido a única imposição do comitê curatorial é de manutenção dos dioramas [...] então, nossa primeira ideia que foi totalmente rechaçada era não trabalhar com diorama [...] acho que foi um grande acerto da exposição aqueles dioramas, apesar que eles também não são unanimidade no museu. (E5)



**Figura 7.**

Imagem de um dos Diormas concebidos para a exposição do MZUSP  
Imagem capturada pelo primeiro autor (2018).

A pesquisa científica no MZUSP é uma dimensão importante para a instituição e havia, por parte da DDC, a intenção de valorizar e marcar o lugar do museu como um local produtor de conhecimento por meio de suas pesquisas. E para sustentar a influência da pesquisa zoológica na nova exposição, foi colocada na Sala da Descoberta uma extensa vitrine, chamada de “Novinhos em folha”, com alguns artigos científicos (Figura 8) que representavam os resultados mais recentes das investigações realizadas pelos pesquisadores do MZUSP.



**Figura 8.**

Imagem da grande vitrine “Novinhos em folha” da Sala da Descoberta com artigos científicos e espécimes animais  
Imagem capturada pelo primeiro autor (2018).

Consideramos que a relação entre pesquisa, acervo e exposição é algo relevante no museu estudado. Todos os entrevistados apontaram que essa relação era central na instituição, pois representa de forma contundente a expressão do MZUSP como uma instituição de pesquisa. O entrevistado E4, membro da DDC, considera que:

Bom, acredito que a pesquisa, ela é o que carrega, talvez, assim, o nome do museu para fora, para outras coisas. O museu em si, com a exposição, eu posso dizer que ele é uma fração, tipo, minúscula comparado à pesquisa, né? [...] A pesquisa, ela é sempre mais que a exposição, posso dizer assim, né? E a pesquisa, a pesquisa do museu, ela faz muitas pesquisas e o nosso trabalho da exposição é pegar essas pesquisas e traduzir, né, de uma forma acessível para o público. (E4)

O fato de a pesquisa desenvolvida no MZUSP ser considerada o alicerce para o desenvolvimento da exposição não está expressa apenas da fala de E4, mas também no depoimento do chefe da museologia:

Nós tínhamos uma preocupação de tentar transformar essa exposição, discutir biodiversidade sim, que é um tema, até certo ponto, no contexto atual, clichê, mas com um olhar próprio do MZUSP, como algo que definiu o perfil do MZUSP como instituição de pesquisa [...] meu sonho era ter construído todo esse discurso[...] absolutamente embasado, alicerçado na pesquisa do museu, com exemplos de pesquisas do museu. (E2)

Em diversos módulos encontram-se referências de resultados de pesquisa, ou mesmo, a própria materialização escrita da pesquisa — os artigos, como objeto expositivo do museu. Na seção onde se encontram as vitrines próximas aos dioramas, é possível identificar vários espécimes com etiquetas informando que aquele animal foi estudado a partir de projetos de pesquisa capitaneados por cientistas do MZUSP. Um desses casos é do Bagre Macunaíma (Figura 9) citado diretamente pelo chefe da DDC, como exemplo da influência do trabalho realizado pelos pesquisadores do museu no discurso expositivo:

Tem a história, a gente foi agraciado com um peixe, com um projetão da NSF (National Science Foundation) lá, americana, que queria fazer levantamento de bagre no mundo inteiro, então, a equipe do museu fez um projeto, a gente foi pro Araguaia, Xingu, não sei o que, coleta, tal, tal, tal e, resultado disso, a gente apresenta publicando trabalho, espécie nova, principalmente [...] então, a gente conta coisas assim, da nossa atividade, desde nomenclatura, tal, tal, tal... que era isso que a gente queria fazer. (E1)



Figura 9.

Conjunto de texto e objeto de parte da vitrine “Moluscos, Peixes e Crustáceos” da exposição, apresentando o Bagre Macunaíma

Imagem capturada pelo primeiro autor (2018).

Ao colocar a pesquisa científica por meio de seus artigos, seus resultados e suas descobertas em vitrines do museu, os comitês curatoriais recontextualizam o papel da produção acadêmica, transformando-a na produção do discurso expositivo. Ao mesmo tempo, coloca o museu em destaque e posiciona em elevado status o papel social da instituição e das descobertas científicas realizadas pelo seu corpo de cientistas. Ou seja, o museu ganha destaque, o pesquisador evidencia e justifica seu trabalho frente à sociedade e os visitantes podem ter acesso a essas informações por meio do discurso expositivo.

Os membros do serviço educativo do MZUSP, que é parte da DDC, não fizeram parte de um comitê específico, mas segundo os depoimentos, durante a concepção da exposição, a influência deste campo foi de maneira pontual. Isso se fez presente ao dar sugestões sobre altura de vitrine e colocação de placas com perguntas, em alguns objetos ou vitrines, que buscavam estimular o público para dialogar com o educador que acompanha a visita (Figura 10).

O que teve, o que houve foi uma participação do educativo, do [educador] nessas reuniões, com algumas sugestões de textos ou comunicações mais focadas nesse atendimento educativo. Tem algumas perguntas na exposição que foram interferências do [educador] no processo curatorial, então, a altura da vitrine, teve algumas coisas nesse sentido, mas não houve uma proposta educacional. (E5)



**Figura 10.**

Imagem da vitrine dos primatas com uma placa com pergunta anexada, à esquerda, e a placa com o texto, à direita  
Imagem capturada pelo primeiro autor (2018).

A preocupação com a ocupação do espaço e a compreensão da narrativa da exposição pelo público escolar foi trazida pelo responsável do setor educativo, como por exemplo a atenção para que coubessem, nos espaços, os grupos escolares ou de outros tipos de visitantes, já que estes são públicos muito presentes no MZUSP. A participação do discurso educacional também se fez presente quando sugestões acerca da altura das vitrines e das placas com perguntas em alguns locais, com a finalidade de estimular o público para dialogar com o educador que acompanha a visita.

Sim, tem projeto educativo, se você reparar, tem umas perguntinhas pela exposição que foram pensadas já durante o processo de elaboração, que aquilo ia ser pro educativo, que eram pontos que, por exemplo, o [educador] que ia parar e ia conversar com as crianças sobre aquele assunto, daquela pergunta, e ao mesmo tempo que eles iam falando dos temas, as coisas que eles iam propor. (E4)

Outra forma de participação do educativo na construção do discurso expositivo foi que na segunda reunião preparatória do comitê curatorial ocorreu, em sua primeira hora, a apresentação dos Parâmetros Curriculares Nacionais — PCNs — e apresentação de ideias gerais que surgissem a partir do que foi apresentado. Em um segundo momento houve a discussão sobre a definição do conceito gerador, objetivos, público e valores essenciais da nova exposição de longa duração, elementos que definiram o novo Programa de Comunicação Museológica. Na apresentação dos PCNs pelo educador da DDC, em seu último slide, o projeto pedagógico do MZUSP é colocado “como parte integrante do programa de comunicação do museu”, sugerindo uma hierarquização entre os campos da educação e da comunicação.

Nos espaços simbólicos dos embates e tensões, que permeiam a produção da exposição, destaca-se a fala do chefe da DDC que considera que o museu é um local de comunicação, que possui ações educativas, porém sua finalidade principal é a comunicação.

Eu tenho um problema muito sério com essa coisa de aprendizagem em museu. Tenho uma série de reservas em relação a isso. Eu acho, assim, os museus não são locais, eu não vejo os museus como locais de aprendizagem propriamente ditos, [...] eu vejo os museus como meios de comunicação e, como tal, eu acho que sim, os museus comunicam, entende? Eles comunicam algumas coisas. [...] a gente, em momento nenhum, a gente montou a exposição para ensinar alguma coisa a alguém, a gente, na verdade, queria, como eu disse naquele outro momento, sensibilizar para esta pauta (sobre biodiversidade, conservação, sustentabilidade) que a gente acha que está fazendo falta lá fora. (E1)

Ao problematizar o sentido da aprendizagem em museus, E1 revela a força do discurso da comunicação no interior da instituição. Essa preferência aparece, também, no sítio da internet da DDC5, no qual se informa que este setor responde pelas atividades de comunicação do MZUSP, por meio do Serviço de

Divulgação e Exposições, como também desenvolve pesquisa sobre Narrativas em Museus de História Natural. Estes dados reforçam como os museus são arenas de conflitos entre concepções de educação não formal que também expressam disputas entre diferentes áreas de conhecimento, expondo um jogo de forças no que concerne à área da comunicação e a área da educação, e mais especificamente, da educação em museus. No caso do MZUSP, percebe-se durante a produção da exposição que o discurso educacional esteve submetido ao comunicacional, conferindo a esse último um poder maior, evidenciando, a disputa entre esses dois campos na produção da exposição. Ao tomar esse caminho o próprio museu, assume um discurso que explicita suas práticas sociais, a circulação e consumo de significados que contribuem para produção de identidades sociais e culturais. Pode-se considerar que nesse caso há uma visão social particular e interessada, há intenções claras na construção de seus discursos e, por conseguinte, em suas exposições.

O pouco investimento subjetivo da educação nos museus vem sendo discutida na literatura, como aponta Martins (2011) na pesquisa realizada por ela junto aos setores educativos de museus:

Apesar das transformações históricas ocorridas sobre a função educacional dos museus no último século, sua inserção institucional ainda é alvo de controvérsias. A compreensão de como os relacionamentos com os públicos — paradigma de atuação museal da contemporaneidade — deve ser estruturado não é igual para todos os profissionais de museus, e não passa necessariamente, na visão de muitos deles, pela atuação dos setores educativos. (p. 355)

As relações de poder estabelecidas entre os campos de conhecimento interferem e configuram no discurso expositivo que é apresentado ao público. Tanto o campo da comunicação como da educação atuaram na produção da exposição do MZUSP. No entanto, a área de comunicação possui maior poder nas decisões, contribuindo com mais intensidade na definição do discurso, das ações junto ao público e documentos oficiais da exposição.

### O campo recontextualizador da exposição do MZUSP

Ao assumirmos que na produção de exposições de museus, ou seja, na produção do discurso expositivo, ocorre o processo de recontextualização, é relevante identificar quais são os agentes e agências dessa recontextualização. Como já dito anteriormente, o foco neste trabalho é identificar os agentes que atuaram no CRP da exposição do MZUSP.

A partir dos dados apresentados e das análises realizadas, identificou-se como compondo o CRP do museu estudado, a Divisão de Difusão Cultural — DDC, os membros do comitê de criação, os sujeitos que trabalham no setor administrativo, no setor de manutenção, funcionários da biblioteca e do setor educativo e, principalmente, a empresa Expomus contratada e os entrevistados E1, E2 e E3. A participação destes atores se deu de forma diferenciada, tendo maior ou menor grau de envolvimento na elaboração desse discurso. Nesse sentido, vale destacar que os comitês criados pela DDC e a própria divisão foram, junto com a Expomus, as principais agências de poder do CRP da exposição estudada. Os subcomitês foram fundamentais para a tomada de decisões pontuais e para as escolhas e seleção de conteúdos e objetos que compuseram o discurso da exposição. Estas seleções feitas aconteceram à medida que a exposição ia sendo montada e houve escolhas de textos, etiquetas e espécimes até as vésperas da abertura da exposição.

Domínios e discursos específicos como o acervo museológico e as coleções de animais dos laboratórios e as do serviço de museologia fizeram parte do CRP do museu na elaboração da narrativa expositiva. A exposição se adequou ao acervo do museu e, em alguns momentos, os espécimes disponíveis definiram o que seria exposto e como dado conteúdo seria abordado. O aspecto importante foi o uso de registros de pesquisa realizados na própria exposição - artigos científicos como objetos da exposição (Figura 11) e o uso de artigos impressos para referenciar a construção da narrativa expositiva, utilizando-os para conceber os textos e as legendas da exposição — exemplifica o papel da pesquisa como elemento relevante no CRP do MZUSP.



Figura 11.

Imagem mostrando um artigo científico escrito e publicado por um pesquisador do MZUSP que faz parte da vitrine “Novinhos em folha”, da Sala da Descoberta  
 Imagem capturada pelo primeiro autor (2018).

A tradição dos museus de história natural e, mais particularmente do MZUSP, em trabalhar com dioramas e animais taxidermizados foi outra unidade integradora do CRP do museu e de sua exposição. Dessa forma, observa-se que a herança cultural do MZUSP, explicitando o enraizamento às tradições naturalísticas, aliada aos sujeitos que dela se apropriaram e que participaram da concepção, exerceram relações de poder e controle evidenciadas a partir da escolha dos dioramas para compor o discurso expositivo.

A perspectiva epistemológica que entende as ações educacionais em contraponto com as ações comunicacionais no museu é outro elemento que permite a compreensão das disputas e relações de poder no interior da instituição. Para alguns sujeitos desta pesquisa a dimensão educacional é um complemento das atividades comunicacionais que o museu oferece aos seus públicos. Nesse sentido, o discurso da comunicação é um elemento poderoso na conformação do CRP da exposição do MZUSP.

## Considerações Finais

A partir da discussão apresentada anteriormente é possível afirmar que a complexidade da produção de uma exposição é operada por muitos agentes e atravessada por intensas relações de poder. Essas relações foram pontuadas ao longo do texto e envolveram disputas por concepções de educação não formal, áreas de conhecimento, diferentes comitês compostos por sujeitos com papéis sociais claramente marcados na instituição e diferentes setores do próprio museu e sua produção acadêmica. Estudar as relações de poder na formação do discurso expositivo pressupõe um investimento que se ocupe mais especificamente da identificação dos tensionamentos e das disputas que ocorrem entre os diferentes agentes da comunicação pedagógica de uma exposição, as quais interferem na sua constituição.

Indo mais além, podemos ainda problematizar como estas escolhas se aproximam de temas de pesquisas não só da área de educação em museus, mas também do campo da educação em ciências e do ensino de ciências e biologia. Dentre os objetos de estudo dessas pesquisas, incluem-se as possibilidades de investigação no interior dos museus ou ainda se utilizando de suas temáticas e que estão relacionadas à formação inicial e continuada de professores, relação museu-escola, ensino e aprendizagem entre outros.

Os processos de recontextualização que ocorreram na exposição do MZUSP, aconteceram sobre a égide da Divisão de Difusão Cultural e de seus colaboradores, distribuídos pelos diferentes comitês. As escolhas e a seleção de determinadas temáticas, objetos, textos e imagens estiveram em constante processo de

mudanças e de novas definições. Perspectivas científicas, limitações orçamentárias, aspectos relacionados à infraestrutura e à presença ou ausência de pesquisadores na definição de textos ou objetos das coleções estiveram no campo de decisões da DDC e de seus colaboradores. Pesquisadores da Divisão Científica que se ausentaram das discussões, em determinado momento, apareceram, ao final do processo de montagem da exposição com contribuições que foram incorporadas ao discurso expositivo, o que gerou períodos de tensões na equipe de concepção. Ou seja, esses sujeitos não abdicaram de exercer controle sobre a exposição, ainda que isto acirrasse as disputas, certamente porque assim preservavam o controle institucional para além da atual exposição.

A vocação para a pesquisa científica cresce ao longo da história da instituição e marca o MZUSP como museu universitário, deixando as dimensões de educação e comunicação em segundo plano (Marandino, 2001; Martins, 2006). Mesmo que em 1998 tivesse sido criada a Divisão de Difusão Cultural, com objetivo de melhorar os processos de comunicação do museu com seu público, a Divisão Científica parece manter um maior prestígio do que a DDC, conforme sugere Martins (2006).

Pode-se concluir então que planejar e conceber exposições demanda um nível de seleção e reinterpretação dos conceitos e ideias apresentados, bem como há disputas e tensões entre visões e relevâncias dos conhecimentos sobre a temática expositiva. Estas disputas são atravessadas por relações de poder que operam dentro deste complexo cenário de escolhas que interferem na elaboração da exposição. Desse modo, para compreender a produção de uma exposição e o discurso apresentado ao público é necessária a análise minuciosa dos fatores, agentes e instâncias envolvidas, assim como rejeitar qualquer análise que sugira linearidade ou neutralidade nas produções expositivas museais.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

## Referências

- Achiam, M., & Marandino, M. (2013). A framework for understanding the conditions of science representation and dissemination in museums. *Museum Management and Curatorship*, 29(1), 66–82. <https://doi.org/10.1080/09647775.2013.869855>
- Bamberger, Y., & Tal, T. (2019). The learning environment of natural history museums: Multiple ways to capture students' views. *Learning Environments Research*, 12(2), 115–129. <https://doi.org/10.1007/s10984-009-9057-8>
- Bernstein, B. (1998). *Poder, Educacion y consciencia. Sociologia de la transmisión cultural*. CIDE.
- Bernstein, B. (1998). *Pedagogía, control simbólico e identidad*. Morata/Paideia.
- Carlins, C. L. (2015). A Natural Curiosity: evolution in the display of natural history museums. *Journal of Natural Science Collections*, 2, 13–21. <https://www.natsca.org/article/2074>
- Davallon, J. (2010). Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. In A.M. Magalhães, R. Z. Bezerra, & S. F. Benchetrit (Orgs.), *Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo* (pp. 21–34). Museu Histórico Nacional.
- Goodson, I. (2019). *Currículo, narrativa pessoal e futuro social*. Editora Unicamp.
- Gruzman, C., & Siqueira, V. H. F. de. (2007). O papel educacional do museu de ciências: desafios e transformações conceituais. *Revista electrónica de enseñanza de las ciencias*, 6(2), 402–423. [http://reec.uvigo.es/volumenes/volumen6/ART10\\_Vol6\\_N2.pdf](http://reec.uvigo.es/volumenes/volumen6/ART10_Vol6_N2.pdf)
- Hooper-Greenhill, E. (1999). Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums. In E. Hooper-Greenhill (Eds.), *The educational role of the museum* (pp. 3–25). Routledge.
- Laurence, M., Oliver, M., & Reiss, M. (2018). Learning and engagement through natural history museums. *Studies in Science Education*, 54(1), 41–67. <https://doi.org/10.1080/03057267.2018.1442820>
- Lopes, M. M. (2009). *O Brasil Descobre a Pesquisa Científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. Editora Hucitec.
- Marandino, M. (2001). *Conhecimento biológico nas exposições de museus de ciência: análise do processo de construção do discurso expositivo* (Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo). Repositório da Produção USP.
- Marandino, M. (2015). Análise sociológica da didática museal: os sujeitos pedagógicos e a dinâmica de constituição do discurso expositivo. *Educação e Pesquisa*, 41(3), 695–712. <https://doi.org/10.1590/S1517-9702201507133421>
- Marandino, M., Selles, S., & Ferreira, M. S. (2009). *Ensino de Biologia: histórias e práticas em diferentes espaços educativos*. Editora Cortez.
- Marandino, M., & Mortensen, M. (2010). Museographic transposition: accomplishments and applications. *Barcelona: Ingenio Mathematica (III International Conference on the Anthropological Theory of the Didactic)*, 1, 323–332. [http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2012/10/Marandino\\_Mortensen.pdf](http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2012/10/Marandino_Mortensen.pdf)
- Marandino, M., & Laurini, C. (2018). A compreensão da biodiversidade por meio dioramas de museus de Zoologia: Um estudo com público adulto no Brasil e na Dinamarca. *Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências (Belo Horizonte)*, 20, e8684, 1–19. <https://doi.org/10.1590/1983-211720182001018>

- Marandino, M., Navas, A. M., & Pedretti, E. (2019). Museus de ciências como espaços para expor assuntos controversos sobre biodiversidade: o que diz o público? In A. T. Tolmasquim, & J. R. Ferreira (Orgs.), *Caderno de Resumos do 3º Encontro Nacional da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciências*. Museu do Amanhã: ABCMC.
- Martins, L. C. (2011). *A constituição da educação em museus: o funcionamento do dispositivo pedagógico museal por meio de um estudo comparativo entre museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia* (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo). Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.48.2011.tde-04072011-151245>
- Martins, L. C. (2006). *A relação museu/escola: teoria e prática educacionais nas visitas escolares ao Museu de Zoologia da USP* (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo). Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/D.48.2006.tde-19062007-152057>
- Moreira, A. F., & Silva, T. T. (2002). Sociologia e Teoria Crítica do currículo: uma introdução. In A. F. Moreira, & T. T. Silva (Orgs.), *Currículo, Cultura e Sociedade* (pp. 13–47). Cortez.
- Moreira, A. F. B., & Candau, V. M. (2007). *Indagações sobre currículo: currículo, conhecimento e cultura*. MEC, Secretaria de Educação Básica. <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Ensfund/indag3.pdf>
- Mortensen, M. (2010). *Exhibit engineering: a new research perspective* (Doctoral Dissertation, University of Copenhagen, Copenhagen, Denmark). IND's Skriftserie. [https://www.ind.ku.dk/publikationer/inds\\_skriftserie/2010-19-exhibit-engineering/](https://www.ind.ku.dk/publikationer/inds_skriftserie/2010-19-exhibit-engineering/)
- Pedretti, E. (2002). Kuhn meets T. Rex: Critical conversations and new directions in science centres and science museums. *Studies in Science Education*, 37(1), 1–41. <https://doi.org/10.1080/03057260208560176>
- Pugliese, A. (2015). *Os museus de ciências e os cursos de licenciatura em ciências biológicas: o papel desses espaços na formação inicial de professores* (Tese de Doutorado em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo). Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.48.2016.tde-05042016-132945>
- Rennie, L. J., & Johnston, D. J. (2004). The Nature of Learning and Its Implications for Research on Learning from Museums. *Science Education*, 88(S1), S4–S16. <https://doi.org/10.1002/sce.20017>
- Silva, T. T. (1999). *O currículo como fetiche*. Autêntica.
- Silva, T. T. (2000). *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Autêntica.
- Souza, M. P. C. (2017). *O discurso expositivo sobre biodiversidade e conservação em exposições de imersão* (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo). Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.48.2018.tde-25062018-113128>
- Studart, D. C., & Valente, M. E. (2006). Museuografia e Público. In M. Granato, & C.P. Santos (Orgs.), *Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação* (pp. 99–120). Museu de Astronomia e Ciências Afins — MCT.
- Valente, M. E., Cazelli, S., & Alves, F. (2005). Museus, ciência e educação: novos desafios. *História, ciências, saúde — Manguinhos*, 12(sup.), 183–203. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702005000400010>

## Notas

1 Para o processo de concepção da nova exposição de longa duração do museu, foi criado um comitê curatorial, composto por membros dos laboratórios de pesquisa do MZUSP, que se reuniu em um primeiro momento para se pensar o tema, nome da exposição, conceito gerador etc. Em um segundo momento foram criados os três comitês: de criação, acervo e administrativo.

2 Em determinados momentos, os entrevistados ora nomeiam esse subcomitê como comitê de texto, ora de comitê de criação. Nesse trabalho será adotado o nome comitê de criação.

3 Apesar da DDC ter criado os três sub-comitês, os próprios participantes da pesquisa ao longo das entrevistas utilizam sempre o termo comitê para se referir a eles. Dessa maneira, para facilitar a leitura e entendimento do texto, decidimos fazer o mesmo. Utilizaremos o termo sub-comitê quando em algum momento específico ou quando for necessário para a compreensão do artigo.

4 Esse comitê era formado por profissionais da equipe de manutenção, do setor de compras e do setor administrativo do museu.

5 Página do museu: <https://mz.usp.br/pt/visitas/fale-conosco/divisao-de-difusao-cultural/>