



A educação estética no espaço expositivo do Museu de História e de Ciência – Lisboa, Portugal

*Aesthetic Education in the Exhibition Space of the
Museum of History and Science – Lisbon, Portugal*

*La educación estética en el espacio expositivo del
Museo de Historia y Ciencia – Lisboa, Portugal*

KATIA FRANKLIN DA SILVA ^a

VANIA KONELL ^b

GESIELE REIS ^c

Resumo

Os museus na atualidade, caracterizados pelas múltiplas formas de promoção da cultura científica, promovem a pesquisa, o conhecimento, a interação, a sensibilização e, portanto, são espaços não formais de educação que possibilitam a descoberta, a criação e a experiência por meio de seus espaços expositivos. Para elucidar este estudo, foi escolhido o Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC), localizado em Lisboa, Portugal, com o objetivo de analisar o espaço expositivo da área de zoologia, nominada “Grandes carnívoros da Europa – Reis da Europa Selvagem” numa relação com a educação estética. Da visita realizada no ano de 2018 ao MUHNAC, foram selecionadas vinte e uma fotografias, ancoradas na análise de imagem proposta por Barthes, as quais estão relacionadas às falas da curadora que estava responsável pela exposição e que acompanhou a visita. Esta é uma pesquisa qualitativa e seus estudos foram embasados em Schiller (2011), no que se refere ao conceito de educação estética, em Bachelard

^a Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Itajaí, SC, Brasil. Doutora em educação, e-mail: franklinkatia@gmail.com

^b Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Itajaí, SC, Brasil. Mestre em Educação, e-mail: vaniakonell@bol.com.br

^c Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Itajaí, SC, Brasil. Mestre em Educação, e-mail: gesiele.reis@edu.univali.br

(2005), sobre a teoria do espaço, em Larrosa (2016), ao conceituar experiência e em outros referenciais que dialogam com a proposta desta pesquisa. Entre os resultados obtidos neste estudo destacam-se a potencialidade do espaço expositivo dos museus de história e de ciência como unificabilidade (fruição) do sensível e do inteligível como contribuição para o desenvolvimento da educação estética. Percebeu-se o quanto a organização do espaço, seja ele constituído material e imaterialmente, objetivo e subjetivamente, interfere na percepção sensível e na reflexão do público como uma possibilidade de formação humana.

Palavras-chave: Museu de História e Ciência. Espaço expositivo. Experiência. Educação estética.

Abstract

Today's museums, characterized by the multiple ways of promoting scientific culture, promote research, knowledge, interaction, awareness and, therefore, are non-formal spaces of education that enable discovery, creation, and experience through their exhibition spaces. To elucidate this study, the National Museum of Natural History and Science (MUHNAC), located in Lisbon, Portugal, was chosen to analyze the exhibition space in the area of zoology, named "Great carnivores of Europe - Kings of Europe Wild" in a relationship with aesthetic education. From the visit to MUHNAC, realized in 2018, twenty-one photographs were selected, anchored in the image analysis proposed by Barthes, which are related to the speeches of the curator who was responsible for the exhibition and who accompanied the visit. This is a qualitative research, and his studies were based on Schiller (2011), about the concept of aesthetic education, on Bachelard (2005), on the theory of space, on Larrosa (2016), when conceptualizing experience and on other references that dialogue with this research proposal. Among the results obtained in this study, we highlight the potential of the exhibition space of the history and science museums as a unification (enjoyment) of the sensitive and the intelligible as a contribution to the development of aesthetic education. It was noticed how much the organization of the space, whether it is constituted materially and immaterially, objectively and subjectively, interferes in the sensitive perception and reflection of the public as a possibility of human formation.

Keywords: *Museum of History and Science. Exhibition space. Experience. Aesthetic education.*

Resumen

Los museos de hoy, caracterizados por las múltiples formas de promover la cultura científica, promueven la investigación, el conocimiento, la interacción, la sensibilización y, por tanto, son espacios de educación no formal que posibilitan el descubrimiento, la creación y la experiencia a través de sus espacios expositivos. Para dilucidar este estudio, se eligió el Museo Nacional de Historia Natural y Ciencias (MUHNAC), ubicado en Lisboa, Portugal, con el fin de analizar el espacio expositivo en el área de zoología, denominado "Grandes carnívoros de Europa - Reyes de Europa Salvaje" en relación con la educación

estética. De la visita de 2018 al MUHNAC se seleccionaron veintiuna fotografías, ancladas en el análisis de imagen propuesto por Barthes, que están relacionadas con los discursos del comisario responsable de la exposición y que acompañó la visita. Se trata de una investigación cualitativa y sus estudios se basaron en Schiller (2011), en cuanto al concepto de educación estética, en Bachelard (2005), en la teoría del espacio, en Larrosa (2016), a la hora de conceptualizar la experiencia y en otros referentes que dialogan con esta propuesta de investigación. Entre los resultados obtenidos en este estudio, destacamos el potencial del espacio expositivo de los museos de historia y ciencia como una unificación (disfrute) de lo sensible y lo inteligible como aporte al desarrollo de la educación estética. Se notó cuánto la organización del espacio, ya sea que esté constituido material e inmaterialmente, objetiva y subjetivamente, interfiere en la percepción y reflexión sensible del público como posibilidad de formación humana.

Palabras clave: Museo de Historia y Ciencia. Espacio de exhibición. Experiencia. Educación estética.

Introdução

Visitar um museu ou espaço cultural pode ter o mesmo sabor de uma viagem a um novo território. Mesmo para quem já o conhece, penetrar em suas obras e histórias cria a oportunidade de novos encontros estéticos, seja porque frequentemente o acervo exposto passa por mudanças devido à preservação das obras, seja porque é sempre possível ter novos insights e experiências ao ver as mesmas obras ou objetos. (MARTINS, 2012, p. 10).

Os museus, reconhecidos neste estudo como um espaço não formal de educação que promove a pesquisa, a descoberta e o conhecimento sensível e inteligível, constituem uma das múltiplas formas utilizadas para promover a cultura científica, apresentando características distintivas em seus espaços: a materialidade e a tridimensionalidade das exposições, a imaterialidade nos experimentos interativos, a perenidade como instituições de guarda e mostra, a acessibilidade a um grande público, entre outras. Martins (2012) nos faz refletir sobre a potencialidade do museu enquanto espaço que provoca novas formas de enxergar aquilo que está exposto para promover diferentes experiências que conduzem para a aprendizagem e para uma ressignificação do pensar e do sentir.

Para elucidar este estudo sobre os espaços não formais de educação, como é o caso do museu, foi escolhido o Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC) localizado em Lisboa, Portugal, a fim de analisar o espaço expositivo da

área de zoologia, nominada “Grandes Carnívoros da Europa – Reis da Europa Selvagem” numa relação com a educação estética.

Importante enfatizar que este museu é referência para investigações sobre questões de difusão da cultura científica, no qual são integrados palavras, imagens, sons e objetos de admiráveis coleções científicas que estão devidamente preservadas. Para Padilha (2014, p. 10), “é compromisso dos museus pensar a salvaguarda do seu acervo de modo a fazer com que a tríade pesquisa, comunicação e preservação seja realizada”. Portanto, faz-se necessário pesquisar sobre os museus a fim de contextualizar sobre sua função na atualidade. Neitzel *et al.* (2017, p. 326) explicam que “[...] a representação que fazemos do museu como um espaço apenas de guarda, de conservação, necessita, portanto, ser ampliada, porque hoje ele possui também uma função social, cultural e de pesquisa”.

O contexto expositivo que foi delimitado dentro do museu aborda sobre os grandes carnívoros da Europa, como lobos, lince, ursos e glutões. O espaço expositivo exhibe a distribuição geográfica, hábitos alimentares, principais ameaças e medidas de conservação. Essa proposta de exposição é destinada principalmente para a visita de grupos de estudantes, mas está aberta também ao público em geral.

Como instrumentos para a coleta de dados desta pesquisa, foram registradas no tempo e no espaço as observações *in loco* para desvelar que grau de narrativas foram usadas na exposição que correspondiam às falas da curadora do museu e qual a relação sensível e inteligível com a proposta do espaço expositivo que envolvia elementos materiais, como objetos, formas, imagens, sons, cores, e elementos imateriais, como as percepções sensoriais motivadas pelos gostos, desejos e curiosidades.

Para registrar tais elementos, foram utilizados áudios de gravação que foram transcritos e organizados em unidades de significação, bem como fotografias selecionadas a partir do critério de apresentação do espaço exterior do museu, passando pelos seus percursos de visita até a chegada ao seu espaço interior onde está apresentada a exposição aqui analisada. Foram feitas várias visitas *in loco* que aconteceram entre os meses de setembro e dezembro de 2018.

Tendo em vista que o espaço é um dos elementos que armazena e revela narrativas, não podemos ignorar a história que sedimentou o MUHNAC de Lisboa, que se apresenta por meio das falas dos curadores que foram gravadas e transcritas

neste estudo. Todo museu tem uma narrativa que sinaliza as escolhas dos curadores. O curador geralmente elabora uma narrativa e, a partir dela, as peças vão sendo dispostas. No entanto, a narrativa não se fecha em si mesma, mas é aberta a outras narrativas que partem das experiências do público que visitam as exposições. Portanto, as narrativas dos curadores trazidas neste estudo buscam evidenciar o quanto o museu é um local habitado e de vivência sensível e inteligível.

Para a análise dos dados coletados, nos apoiamos no método de análise de imagem proposto por Barthes (2018). O autor traz duas palavras de origem latina, o *studium* e o *punctum*, as quais considera importantes para a análise de imagem, que nesta pesquisa apresenta-se por meio das fotografias. De acordo com Barthes (2018, p. 45), o *studium* refere-se a “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular” um movimento, que segundo o autor, está entrelaçado a consciência. Já o *punctum* “parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar” são pontos que tocam, que ferem, que pode punir por dias. (BARTHES, 2018, p. 46). o *studium* é um interesse guiado pela consciência, pela ordem natural, que engloba características ligadas ao contexto cultural e técnico da imagem. Já o *punctum* tem caráter subjetivo, é um interesse que se impõe a quem olha a fotografia, diz respeito a detalhes que tocam emocionalmente o público e variam de pessoa para pessoa. Nesse sentido, *studium* é o objeto dado — objetivo —, enquanto o *punctum* é o que provoca, o que afeta pelo detalhe — subjetivo.

A exposição “Grandes Carnívoros da Europa – Reis da Europa Selvagem” mostra que os objetos são contingentes e podem reivindicar a universalidade, ou seja, aquilo que faz sentido como produto de uma construção social e histórica. Também revela os interesses ajuizados que certos objetos despertam em nós enquanto pesquisadores e público, sendo um *punctum* que nos atrai ou nos repele. Na mostra podemos ter também objetos que emergem o *studium*, que segundo Barthes (2018) é o que a imagem apresenta, os elementos que a compõem e a forma que estão dispostos. O *punctum* forma, juntamente ao *studium*, a dualidade que norteia o interesse por uma fotografia.

Portanto, o espaço expositivo registrado neste estudo por meio da fotografia constitui uma mensagem de um olhar individualmente projetado. Porém, essa percepção visual é capaz de muito dizer e de muito compartilhar, se tornando algo

aberto e compartilhado coletivamente. Nem sempre, porém, chegamos ao estágio de textualizar, mas sim, podemos significar mesmo que sutilmente, pois o objeto está a nos tocar, alcançar, captar, procurar e depende de nossos saberes *a priori* o investimento que fazemos para elucidar.

De cinquenta e seis fotografias, foram selecionadas vinte e uma que são aquelas relacionadas às falas da curadora que estava responsável pela exposição e que nos acompanhou na visita ao museu no ano de 2018. As imagens captadas foram as que evidenciaram relações com nossas percepções sobre a temática da exposição. As fotografias que foram escolhidas, analisadas e reunidas em acervo, deste modo, passaram pelo filtro de nosso juízo. Assim, foi verificado que algumas fotos provocam interesses maiores ou menores como se referissem a nós próprios e que proporcionassem algum sentido, mas outras, pelo contrário, nos são indiferentes e causam uma espécie de aversão, de irritação, de desgosto e, portanto, nos fazem afastar-nos delas. Segundo Barthes (2018, p. 17) “uma foto pode ser o objeto de três práticas ou de três emoções, ou de três intenções, fazer, experimentar, olhar”. Como fazer, consideramos o ato de escolha do que nos chamou a atenção, o experimentar configura-se como o momento de ajustes na imagem, no melhor ângulo, ou melhor iluminação e, assim, o olhar nos leva a absorver a imagem que está sendo capturada.

Desta forma, o museu torna-se um local de encontro com possibilidades de sensibilização provocadas pelo envolvimento com seu espaço, provocando a ampliação dos desejos e da curiosidade, dando margem para interesses diversificados do gosto — descompromissado, entre o gosto e o desgosto, que nos mobiliza a uma espécie de interesse em desvelar com qual grau de curiosidade nos deparamos. Curiosidade parece-nos uma palavra adequada para designar a atração que certos espaços, constituídos por percepções visuais, sonoras e táteis, exercem sobre nós, como se um determinado objeto nos acontecesse, nos tocasse, mas outros não. Sentimento é outro argumento emergente diante do espaço expositivo, pois ao adentrar naquele espaço real e imaginário, material e imaterial, sentimos e, portanto, reparamos, comparamos, selecionamos e refletimos.

Para uma melhor organização dos dados coletados, o texto foi organizado em duas categorias para descrição e análise, tais sendo: “O museu de história e ciência

como um espaço de encontro sensível e inteligível” e “O espaço expositivo do museu como potencializador de educação estética”.

E no que se refere aos referenciais teóricos, destacam-se o filósofo Friedrich Schiller (2011) que apresenta o conceito de educação estética, o filósofo e poeta Gaston Bachelard (2005) que revela a teoria sobre o espaço e o filósofo Jorge Larrosa (2016) que aborda o conceito de experiência, bem como outros referenciais que dialogam com este estudo.

O museu de história e ciência como um espaço de encontro sensível e inteligível

Andar. Trilhar. Percorrer. Deslocar-se. Mover-se. Inquietar-se. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 7).

O museu é um local que reúne e salvaguarda documentos, objetos, imagens, utensílios, dentre tantas outras coisas que repercutem em memórias passadas, fazendo ressoar pensamentos presentes e futuros. Um espaço, segundo as autoras Martins e Picosque (2012), que pode ser explorado pelos sujeitos que ali andam, que ali se movimentam, que ali observam, que ali interagem e, portanto, experienciam. Trata-se de um espaço de educação que precisa ser descoberto pelo público que está apreciando. Konell (2021) discorre que os museus na atualidade buscam uma nova compreensão de sua finalidade, expandindo seu conceito para além da preservação dos objetos, para a disponibilidade de seu estudo e, conseqüentemente, aprendizado. Um local de pesquisa, mas também de encontro, de fruição, de interação, de investigação, de descoberta, de experiência e, por conseguinte, de educação e de formação humana.

O Museu Nacional de História Natural e da Ciência/Museu da Universidade de Lisboa (MUHNAC), localizado em Portugal, é um órgão da estrutura administrativa da Universidade de Lisboa que tem como missão

[...] promover a curiosidade e a compreensão pública sobre a natureza e a ciência, através da valorização das suas coleções e do património universitário, da investigação, da realização de exposições, conferências e outras ações de carácter científico, educativo, cultural e de lazer (MUHNAC, 2015, não p.).

O museu é organizado segundo uma narrativa, a qual está relacionada a sua arquitetura, a sua natureza, a sua missão e a sua história. O espaço do Museu de História Natural de Lisboa data do século XVII, com o Noviciado da Cotovia. Depois veio o Real Colégio dos Nobres, a Escola Politécnica, a Faculdade de Ciências, de História Natural, o Jardim Botânico, o Museu de Ciências e o Laboratório Químico com o Anfiteatro e, agora, o Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

Figura 1 – Fachada frontal do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

A edificação do MUHNAC, apresentada na figura 1, nos convida a entrar, a conhecer o museu, pois está bem conservada e apresenta uma arquitetura elaborada e clássica do período do século XVIII. O sentimento é de estar entrando num túnel do tempo. Certamente é um patrimônio que orgulha muito os Lisboetas.

Porém, é importante salientar sobre o quanto esses espaços de salvaguarda do patrimônio material e imaterial, principalmente os museus localizados na Europa, foram submetidos a momentos de instabilidade devido aos períodos de guerra nos quais estavam imersos em tempos passados. A Segunda Guerra Mundial abalou todos os níveis da sociedade, mas a Europa foi particularmente fustigada pela destruição de monumentos e museus. Desta ação destruidora criou-se a consciência da importância da manutenção e preservação dos museus e para isso foi criada a Organização das

Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 1945, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1946, o Conselho da Europa em 1949 e mais recentemente, em 1965, o Conselho Internacional sobre Monumentos e Sítios (ICOMOS), que estão mais vocacionados para as questões culturais e nesse sentido produzem documentos sobre patrimônio. Esses documentos caracterizam-se como convenções dos documentos jurídicos e instituem orientações que comprometem os países signatários a seguir protocolos. Também há as chamadas recomendações, emitidas pelos conselhos, que definem princípios orientadores em geral, e, por fim, os códigos deontológicos que são os documentos que definem as atribuições dos profissionais de um determinado setor. Segundo Konell (2021), a partir das políticas públicas criadas, os museus atualmente buscam atrair novos públicos a fim de proporcionar a fruição e a experiência para um número maior de pessoas, com a finalidade de contribuir para o processo criativo e reflexivo de quem é apreciador e pesquisador, respeitando e valorizando a pluralidade cultural e as especificidades do seu entorno.

O complexo do MUHNAC inclui espaços repletos de história e ciência, como o seu edifício principal, o Laboratório Químico, o Jardim Botânico de Lisboa e o seu Observatório Astronômico. “Os visitantes encontram exposições nas áreas da ciência da natureza, história da ciência e de muitas outras áreas do conhecimento universitário, desde ciências exatas, da saúde, às artes e a arquitetura” (MUHNAC, 2015, não p.). A curadora que nos acompanhou na visita afirma:

Temos o departamento de Botânica, Zoologia e Antropologia, temos coleção zoológica de praticamente todos os grupos taxonômicos. Temos uma coleção muito boa de antropologia e o departamento de Geologia e Paleontologia. Todos os departamentos têm coleções, boa parte dessas coleções, mas com o incêndio que tivemos em 1978, muitas coleções foram completamente perdidas, então temos uma coleção científica mais contemporânea a partir da década de oitenta. A Botânica tinha um edifício fora do principal e, portanto, salvaguardou coleções muito mais antigas e a Zoologia e a Paleontologia foi um misto, porque contemos minerais e tudo, queimou as etiquetas e modificaram-se os minerais, tem um misto de qualquer maneira nós temos cerca de um milhão e quinhentos mil itens de exemplares (Curadora MUHNAC, 30 out. 2018).

Infelizmente, segundo o relato da curadora, o prédio arquitetônico onde encontra-se o museu passou por um trágico incêndio em meados de 1970, o que ocasionou a destruição de parte do seu acervo. Mas, mesmo com esse episódio, o

MUHNAC conseguiu recuperar parte do seu acervo e continua sendo considerado um museu voltado para a história e para a ciência. Também é uma instituição de contemplação que pode reverberar experiências estéticas, devido à organização de seus espaços de visitação que incluem jardins ornamentais e exposições em ambientes fechados e abertos, como mostra a figura 2.

Figura 2 - Jardim interno do MUHNAC - Lisboa



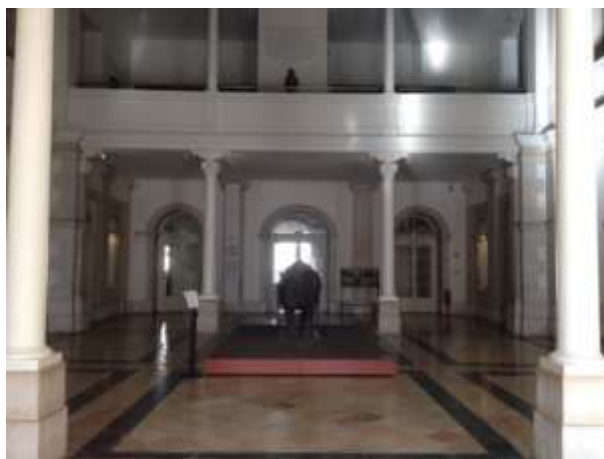
Fonte: Acervo das autoras (2018).

O museu é uma forma de reproduzir, pela faculdade da imaginação, o mundo e a vida. “O museu não é uma forma de transportar para um espaço específico e concentrado a vida ao vivo, a pulsação da vida de todo dia no seu próprio fluxo – seja nos produtos da natureza ou nos produtos da ação humana –, mas é uma maneira de representar [...] o mundo, [o ser humano], as coisas, as relações. [...] Representar não significa desfazer a ausência. E esta é a ambiguidade da representação, em qualquer de seus vetores” (MENESES, 2002, p. 23-24) entre os opostos: o visível e o invisível, o cheio e o vazio, o perto e o longe, o claro e o escuro, o silêncio e o som, dentre tantas outras possibilidades que a representação de espaços pode causar no público. Assim, o museu é por excelência o espaço da representação da visão de mundo dos seres humanos, que, para Meneses (2002 p. 2), “é ainda lugar e oportunidade de devaneio, de sonho, de evasão, do imaginário”. O museu é um espaço que representa a materialidade, mas também a subjetividade do pensamento das pessoas que em algum momento se envolveram com algum dos objetos, ou com sua arquitetura, ou que estão a apreciar esse espaço.

Bachelard (2005), em seu estudo sobre o espaço, elucida seu conceito numa perceptiva poética, algo que transcende a forma material para uma abordagem na qual o espaço se expande para o campo dos sentidos. “Dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo” (BACHELARD, 2005, p. 206). O autor, quando fala de espaço, faz uma analogia ao espaço da casa, afirmando que não é simplesmente uma casa-construção, mas uma casa-habitação. Neste sentido, o espaço ganha significações de intimidade que compreendem também as memórias, os sonhos, os desejos, as vontades e os devaneios vivenciados por cada indivíduo.

Ao verificar o átrio de entrada do MUHNAC de Lisboa, apresentado na figura 3, percebem-se traços da cronologia da edificação e observa-se o quanto este espaço pode causar percepções sensíveis.

Figura 3 – Átrio de entrada do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Na ocasião da visita, o átrio ou *hall* de entrada, estava sendo organizado para uma exposição, o que não comprometeu a valorização da sua arquitetura e a beleza do espaço. Por mais fulgurante que seja, o *punctum* “possui uma força de expansão, muitas vezes nos faz acrescentar algo, via imaginação, na cena ou no objeto observado e, ainda, parte do objeto paradoxalmente preenche toda a curiosidade fazendo-nos preenchidos momentaneamente” (BARTHES, 2018, p. 19). O *hall* de entrada despertou curiosidade pelo vazio causado em meio a um espaço arquitetônico grandioso, ou seja, chamou a atenção por ele mesmo, pela sua constituição em granito,

paredes brancas, arcos nas aberturas e pela luminosidade que resplandecia pelas grandes janelas e portas. O espaço foi julgado como radiante em energias luminosas e impositivo nas formas e materiais que o compõe.

A figura 4 revela o corredor que dá acesso às casas de banho e à bilheteria. Esta imagem nos provoca a perceber as características do museu que estamos para conhecer.

Figura 4 – Acesso de entrada do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

No corredor, estão expostas espécimes fossilizados, ossos do crânio de um dinossauro e também algumas espécies vegetais. No teto, um ser aquático nos ajuda a imaginar que sua localização foi proposital. Esta imagem dá pistas do que o público irá encontrar durante a visita, permitindo a imaginação e a reflexão desde a apreciação da exposição em seus corredores, espaço este que antecede a entrada formal do museu que é dada pela sala da recepção que contempla a bilheteria e a loja, como mostra a figura 5:

Figura 5 – Bilheteria e Loja do MUHNAC - Lisboa

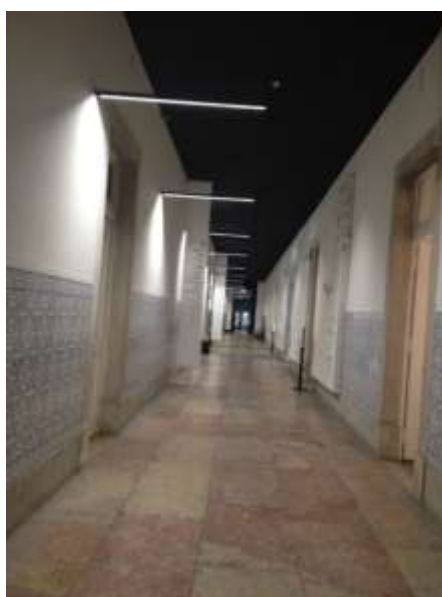


Fonte: Acervo das autoras (2018).

A loja disponibilizava exemplares imitando espécies ou artefatos, cartões com imagens da natureza e seus seres e outros objetos. Também havia alguns livros dispostos sobre mesas ou em armários com vitrines. Os livros referiam-se a temáticas de estudos da natureza e as ciências específicas. A imagem demonstra que foi eficiente a intencionalidade de fazer com que o público observasse os objetos dispostos.

Após passar pela sala da bilheteria, adentramos por um corredor muito longo com azulejos decorativos nas barras das paredes e com um piso em granito, como mostra a figura 6.

Figura 6 – Corredor de acesso interno do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

A sensação é de alargamento e nos provoca observar a amplitude do espaço. No corredor de acesso há saídas para outras exposições que estavam localizadas nas salas anexas ou para uma escadaria que, conforme decorada com alguns objetos do acervo do museu, nos indicavam o caminho. Cada espaço indicava uma narrativa pensada para ele e para os objetos que sobraram como espólio do Colégio dos Nobres e do Convento das Cotovias após um devastador incêndio, bem como para artefatos adquiridos ou doados preservando a memória e reforçando a mensagem a ser comunicada.

Para Bachelard (2005), o espaço designa uma atração e convida o sujeito para imaginar e provocar uma ação. No caso do espaço museológico, podemos perceber que, à medida que ele se apresenta para o público por meio da sua arquitetura, dos seus materiais, dos seus objetos, das cores apresentadas, da sua organização que envolve os profissionais que ali trabalham, ele pode acolher e ou aproximar quem por ali passa. Portanto, o público, por meio do espaço apresentado, pode sentir-se atraído ou não a descobrir o que tem nas salas expositivas. Assim sendo, o espaço é um elemento essencial para a experiência e para uma possível educação estética.

De acordo com a curadora do MUHNAC (2018): *“Todas as exposições quando têm atividades educativas, elas precisam de um espaço no início para haver aquela reunião com o outro em que a adrenalina dos estudantes acalma”* (Curadora MUHNAC, 30 out. 2018). Assim como Duarte Jr. (2010) sugere que a educação estética perpassa pela arquitetura de um prédio que sensibilize quem nele se encontra, entendemos que a arquitetura e a recepção de um museu deve ser um espaço convidativo para a preposição do diálogo das possíveis experiências estéticas que atravessarão o público envolvido.

O espaço expositivo do museu como potencializador de educação estética

Parar. Olhar. Observar. Fruir. Apreciar. Contemplar. Achar estranho. Encantar-se. Surpreender-se. Conversas. Perguntas. Dúvidas. Interação. Conexão. Escutas. Falas. Respiração. Silêncio.
(MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 7).

A exposição “Grandes Carnívoros da Europa – Reis da Europa Selvagem”, apresentada pelo MUHNAC de Lisboa no ano de 2018, trata-se de uma temática educativa que busca sensibilizar estudantes e o público em geral sobre as populações dos grandes carnívoros da Europa, como lobos, lince, ursos e glutões. Esta exposição expõe a distribuição geográfica, os hábitos alimentares, as principais ameaças vividas por esses animais e a sua preservação. Martins e Picosque (2012), ao trazer palavras que designam a conexão entre o público com o que ele vê, ouve e sente, fazem pensar sobre a abertura que cada sujeito se permite no momento da fruição para, de fato, aprender algo novo, algo que surpreenda. Desta abertura para uma possível experiência, o público envolvido pode se conectar com a sua própria vida, com a cultura, com a história, com a ciência, proporcionando inquietações que fazem surgir dúvidas, perguntas que só serão possíveis de serem pensadas no contato com aquele espaço oferecido pelo museu, pela exposição, pela mediação do curador.

Partindo do princípio de que o museu é um espaço não formal de educação, e, portanto, entendido como um local de formação humana, apresentamos a fala de Franklin (2019, p. 20) quando diz que “[...] o museu se transforma para atender a um universo de significações coletivas, focando nas percepções individuais por meio das faculdades intelectuais e afetivas como caminhos para o conhecimento”.

Para tanto, a curadoria do museu preparou seus espaços expositivos a fim de receber o público para uma possível experiência, pois a partir do encontro com os objetos expostos, com as imagens, com os sons o público tem a oportunidade de vivenciar algo que o sensibilize. Bachelard (2005) fala que o espaço vivido é também um espaço afetivo. Isso significa que todos os elementos que compõem o espaço, e nesse caso nos referimos a tudo que faz parte da exposição “Grandes Carnívoros da Europa – Reis da Europa Selvagem”, podem proporcionar sensações de encantamento, bem como de estranhamento, quando o público se propõe a vivenciar aquele momento de fruição, de apreciação. Para Schiller (2011), a contemplação/reflexão de um objeto supera a realidade, pois o homem⁴, quando alcança o estado estético, alcança a liberdade de interagir com a natureza: “Escravo da natureza quando apenas a sente, o homem torna-se o seu legislador quando a pensa. Ela, que o dominava enquanto *poder*, é agora *objeto*

⁴ Mantivemos a palavra para seguir a ideia do autor, no entanto, nos referimos ao homem e à mulher que contemplam e que refletem sobre um objeto.

diante do seu olhar julgador” (SCHILLER, 2011, p. 120, grifo do autor). Schiller (2011) considera que a experiência passa pelo impulso formal (pensar) e pelo impulso sensível (sentir) numa proposta de estágio para o desenvolvimento da educação estética.

Ao observar a exposição, percebe-se que o desenvolvimento da experiência é possível devido a profissionais comprometidos com a mediação cultural, como os curadores, que buscam desenvolver práticas capazes de estimular sentidos que provocam afetamento⁵.

A prática curatorial é entendida, nesta pesquisa, como um processo que busca relações sensíveis e inteligíveis como possibilidade para alcançar algo a ser ressignificado, dando oportunidade para que conexões inesperadas emerjam no público. É pertinente a fala da curadora a respeito de um espaço anterior à exposição para que o público seja preparado para o que ele vai ver. Essa ação pode potencializar a sensibilidade do público e direcionar o foco para relacionar os sentimentos com o que estão a descobrir. A curadora do MUHNAC (2018) acrescenta que, no caso da exposição dos Reis da Europa Selvagem, *“nós fomos procurar também esse espaço em que a temática seja apresentada e dá pista sobre o que vai se ver exatamente”*.

Figura 7 – Recepção da exposição “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

⁵ Entendemos nesta pesquisa que a palavra afetamento está atribuída à afetividade e que está relacionada aos elementos e objetos que tocam, que despertam a curiosidade e provocam devaneios.

A figura 7 apresenta o uso de painéis colocados de forma que a entrada da exposição, ao mesmo tempo em que vai informando, vai chamando a atenção do público pelas cores e formas usadas. Com essa organização, que permite um caminho sinuoso, provoca ao público experienciar. Segundo Larrosa (2016), a experiência é pensada como o que compõe uma forma de vida, compreendendo a experiência como aquilo que “nos passa”, o que “nos acontece” e o que “nos toca”, indo além daquilo que apenas passa, apenas acontece para uma possibilidade de transformação no sujeito. Nesta exposição, especificamente, as escolhas da curadora para atrair o público são para além das informações científicas. Essa intencionalidade é percebida por meio do uso de uma linguagem poética e pela utilização de outros recursos sensitivos, como um fundo sonoro que busca provocar sensivelmente o público que por ali passa. Segundo a curadora:

Eu gosto, eu acho que as coisas podem ser contadas por uma história e que podem ser interessantes e então vamos dar pistas que podem ser poéticas, podem ser bonitas e que podem ser um guião. Aí pode ser metodologicamente eficiente, eu não sei disso, pois sou bióloga de formação, fiz meu mestrado em conservação animal e o doutorado em animais da África. Acho que é uma mistura de como uma pessoa pensa e que eu tive a oportunidade de viver, mas isso é uma maneira de se exprimir. Não é uma maneira de expressar o que na ciência se faria, bem quem é da própria profissão entende mas, a poesia torna os dados científicos interessantes. É pensar de uma forma científica e comunicar de uma forma que atraia (Curadora MUHNAC, 30 out. 2018).

O museu, na atualidade, busca diferentes estratégias para tornar aquele encontro entre o sujeito e a exposição um momento que pode afetar o público e, para isso, podem ser explorados vários recursos interdisciplinares, uma vez que cada sujeito vai experienciar de uma forma única. Segundo Larrosa (2016), a experiência nos atravessa e é um acontecimento singular. Isso porque a educação estética é a unificabilidade da natureza sensível e da natureza inteligível (SCHILLER, 2011). Essa unificação é a fruição que toca o(a) contemplador(a) da beleza e lhe possibilita fazer uma experiência estética. Na experiência individual do que nos atrai, estamos nos constituindo humanos porque entramos no jogo; nossa imaginação é ampliada e, por isso, o museu de ciências não é só um espaço da pesquisa, mas também de percepções sensíveis. O conhecimento constrói-se, desse modo, nesse jogo entre razão e sensibilidade.

Martins *et al.* (2012) entendem que a experiência de visitar uma exposição em um museu pode ser transformadora, já que coloca o visitante em contato com possibilidades peculiares desses espaços. Assim, a exposição, por meio dos objetos e das linguagens de apoio – legendas, textos, imagens, vídeos e músicas –, procura apresentar uma narrativa em um ambiente tridimensional único e instigante.

Atualmente, muitas são as ações atribuídas aos museus diante de seu acervo. Etapas como interpretar, organizar, documentar, recuperar e disponibilizar são fundamentais para o tratamento das informações dos objetos museológicos. Todas essas ações são importantes para pensar nos registros das informações que o objeto carrega sobre si de forma a legitimar a informação de algo a alguém.

A figura 8 apresenta a temática da exposição, fornecendo informações e dando evidências sobre os quatro protagonistas da exposição: um urso, um lince, um glutão e um lobo.

Figura 8 – Os quatro “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

A imagem é de um exemplar, mas nos remete ao entendimento que estes bastam para representar todos de suas espécies. A relação entre as partes da exposição revela a sensibilidade e a perspicácia da curadora que se preocupa com a mensagem da exposição e, com isso, sugere um imenso jogo de correspondências. As imagens apresentadas copiam de alguma forma o mundo real, não deixando, sobretudo, de aludir ao mundo das formas inventadas, configurando o museu.

Silva (2002, s/p) afirma que o museu é uma instituição privilegiada em que se desenvolve ou se desenrola numa significação dos seus espaços pois, sobretudo, cria formas de diálogo entre os elementos que o compõem. “A infinidade possível de relações que as salas repletas de objetos parecem metaforizar em saber único (a tradição, a certeza, a verdade) e abrem-se ao desejo de saber (a confrontação, o diálogo, a intertextualidade)” revelam as possíveis descobertas da exposição. Por isso o papel do curador é fundamental, uma vez que é ele quem organiza e pensa as possíveis relações existentes entre a exposição e o público numa forma de provocá-lo a enxergar com outras lentes, que nesse caso revela-se pelo sensível. Nesta pesquisa observa-se que o sensível se revela através das percepções sensitivas que são provocadas pela visualidade, pela sonoridade e pelo contato tátil numa possibilidade de afetar os sujeitos envolvidos.

A figura 9 demonstra como a exposição pode ser pensada de forma não linear, despertando maior atenção por parte do público a fim de sensibilizá-lo.

Figura 9 – Painéis com informações básicas sobre os “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

No espaço expositivo apresentado houve a concentração de informações científicas, mas as réplicas dos animais naturalizados estavam do lado oposto (figura 10). A curadora justificou da seguinte maneira:

Há uma outra decisão que eu tomei foi que onde houvesse a fotografia do animal, não houvesse o exemplar [...] Essa foi uma tentativa de evitar o como ele era e como está,

estamos numa virada completa na sociedade para fazer perceber como a noção do animal morto mudou atualmente, do comer o animal, matar para isso... é preciso reeducar essa noção (Curadora MUHNAC, 30 out. 2018).

Figura 10 – Painéis com informações básicas sobre os “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Quando se pensa em aproximar as noções que as pessoas tinham no passado e que se transformaram no decorrer do tempo, não podemos deixar de considerar o estado de contemplação diante de um objeto, estado em que estamos em suspensão entre nossa imaginação e nosso entendimento. Trata-se de algo de extrema importância, pois os sentidos são pontes que permitem comunicar-nos com o mundo. Sendo assim, uma exposição de ciência natural, quando bem pensada, é o primeiro caminho para se dispor de condições eficazes para aprofundar esse trânsito que pode existir entre o “eu” e o “mundo fora de mim”, pelo modo que separou a informação da possibilidade de contemplação dos animais naturalizados.

Nesse espaço expositivo, apresentado na figura 11, são os objetos que compartilham com as formas de narrativas.

Figura 11 – Espaço expositivo dos “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Conforme o lado que observamos, temos a opção de perceber o animal naturalizado com um fundo representando seu habitat. Também temos em outro ângulo imagens dos espaços naturais projetadas em conjunto com dados científicos, bem como formas diversas que complementam e interagem com as informações. Tudo isso, porém, pode gerar um excesso de informação. A figura 11 demonstra que o público tem liberdade de posicionar-se de forma a não precisar lidar com tudo ao mesmo tempo e com isso é possível provocar um estado de fruição estética, o qual diz respeito à percepção sensorial.

Portanto, quando se fala em fruição estética, não se está indicando um requinte ou sofisticação talvez supérfluo na vida humana, mas, ao contrário, se está pressupondo algo constitutivo na plenitude da condição humana. Também se vai ao museu em busca de informação, isto é, para levantamento de atributos empíricos de coisas, para apreensão literal de dados e para a educação, seja de natureza substantiva, seja de natureza metodológica.

Acreditamos que uma exposição de ciência natural, quando organizada de forma a envolver tanto o pensar como o sentir, pode ser educativa, cultural, científica e estética. O museu de ciências naturais é uma maneira de representar o mundo, os homens, as coisas, as relações. Segundo Neitzel, Uriarte e Franklin (2020, p. 2) “[...] normalmente, as pessoas idealizam os museus de ciências como espaços apenas de conhecimento científico, com foco no inteligível e não no sensível”. A pesquisa realizada pelas autoras no Museu Oceanográfico Univali (MOVI), localizado em Santa Catarina, evidenciou que

o museu de ciências é um “[...] espaço da experiência” (2020, p. 5), que oportuniza ao(à) contemplador(a) estesiarse e refletir sobre os objetos expostos. As autoras acrescentam que o convite à educação dos sentidos está relacionado à “[...] forma como a curadoria pensa a exposição” (2020, p. 6). A proximidade da educação estética com o museu de ciências depende de uma curadoria que compreenda que este espaço transcende o inteligível e, assim, cria um ambiente que provoca a estesia e dialoga com o mundo vivido (NEITZEL; URIARTE; FRANKLIN, 2020).

No intuito de oportunizar experiências singulares e estéticas, numa preposição a Duarte Jr. (2010), a curadoria do MUHNAC tem uma preocupação com o diorama da exposição, ou seja, de aproximar o público de uma época, de um cenário, de outro espaço. Na verbalização da curadora, esse diorama foi completamente produzido no museu por colegas entusiasmados:

Aqui, a ideia de simular um cenário, apresentar algo diferente com realidade, assim, montamos o solo, as montanhas rochosas, a vegetação, a terra e os animais em convívio. Mostramos como as populações se organizam no espaço e como é sua convivência com o homem e suas presas naturais. Passamos a apresentar como isso se dá em Portugal. O diorama representa isso e é uma estratégia de chegar mais perto da realidade, uma pista de como refletir um momento sem que seja fotografia (Curadora MUHNAC, 30 out. 2018).

Para representar tais características de habitat, o cenário da exposição foi montado em cima de *pallets*. Neste espaço, como é apresentado na figura 12, foi usado espuma de expansão para delimitar os relevos, as flores foram feitas em papel com o máximo de realismo e os vegetais foram tratados quimicamente para não perderem as folhas.

Figura 12 – Diorama “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Duarte Jr. (2010, p. 185) sinaliza que a educação estética está relacionada à educação dos sentidos “[.] de forma que nos tornemos mais atentos e sensíveis aos acontecimentos em volta, tomando consciência deles e, em decorrência, dotando-nos de maior oportunidade e capacidade para sobre eles refletirmos”. Com isso, pensamos que o museu de ciências também é espaço de estesia, ou seja, algo contrário à anestesia, de manifestação do eu de cada sujeito que, diante dos objetos museais, estabelece relações, alarga conhecimentos, colhe informações e amplia suas percepções. Isto porque diante de um artefato ou um espécime que faz parte do museu de ciências podemos estabelecer uma relação de fruição. Esta é justamente a complacência, o prazer da sensação, a apetência, a experiência sensível, o belo que nos toca, a satisfação no entendimento e a racionalidade plena em liberdade.

Para Schiller (2011) o homem no estado estético joga com os objetos, reflete sobre eles, cria e apresenta outras possibilidades tornando-se um homem cultivado, isto é, com autonomia intelectual. Nesse sentido, Neitzel, Uriarte e Franklin (2020, p. 5) afirmam que o museu, quando percebido “[...] como um espaço estésico que possibilita que as potencialidades do usuário sejam ampliadas, oportuniza a educação integral. Ele faz isso educando pelo sensível e pelo inteligível, sem apartamentos”.

Os curadores dos museus podem pensar seus espaços para possibilitar formas expositivas diferenciadas que possibilitam ao público a educação dos sentidos. Com isso, será possível potencializar percepções e entendimentos a respeito de si e do mundo, de suas capacidades de julgamento e novas formas de expressividade.

Na figura 13, predominam exemplares que são majoritariamente de uma coleção privada. A curadora relata que: “*Nos proporcionou a possibilidade de materializar algumas das presas naturais desses carnívoros, algumas das espécies que vivem no mesmo habitat e mostrar um pouco a diversidade de espécies que habitam os locais onde ocorrem*” (Curadora MUHNAC, 30 out. 2018).

Figura 13 – Exposição de animais que coabitam com os “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Meneses (2002, p. 27) afirma que “Convém explicitar que acervo, aqui, não é apenas aquele cartorário, patrimônio exposto ou depositado em reservas técnicas, mas também o acervo operacional — aquele sobre o qual opera o museu” a própria noção de coleção como uma série sistematicamente organizada de fontes. “Os objetos não valem por sua singularidade, mas pela capacidade de amostrar uma série inteira e propiciar o conhecimento” que ele permite produzir (MENESES, 2002, p. 29)

Nas figuras 14 e 15, nas quais identificamos um urso com um painel fotográfico de fundo, fica claro, assim, a diferença dos focos de tensão responsáveis pela criação do curador: o poder da informação, o poder do imaginário e o poder de representação.

Figuras 14 e 15 – Exposição e narrativas- “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

É no jogo entre o imaginário e a representação do mundo que nos cerca que os objetos, quando reunidos no museu, não se acham juntos pela relação que mantêm com a realidade, mas pela relação que têm entre si.

O conhecimento, graças à experiência histórica do homem, faz do museu um constante enunciador em contiguidade, pois o museu não substitui o natural pelo naturalizado, mas sim soma-se à natureza e a reafirma como importante fator de vida. A figura 16 mostra animais naturalizados de forma a simular movimentos e aproximar o máximo possível das ações que esses animais executam em seu habitat natural.

Figura 16 – Animal naturalizado - “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Assim, podemos relacionar, graças à técnica de embalsamar, “mais do que as civilizações passadas puderam ver, tudo aquilo que, além de distante no espaço e no tempo”, é intransportável, ou seja, reter o momento. É porque nosso espírito pode reter as formas que o museu faz sentido e nos possibilita um espaço para o imaginário. (SILVA, 2002, s/p).

Neitzel, Uriarte e Franklin (2020) apontam sobre as provocações estéticas organizadas pelos curadores de museus, dizendo que é um convite para que o público contemple as exposições e seus objetos de maneira que reflitam e adentrem ao que não está explícito. Para essas autoras, partindo de estudos realizados em Heidegger (2015), quando o público aceita esse convite, há um jogo que ultrapassa o real, incitando, assim, o fazer experiência. Os museus da atualidade tendem a envolver o público em seus espaços expositivos a fim de contribuir para a educação, para

Rev. Diálogo Educ., Curitiba, v. 21, n. 69, p. 617-649, abr./jun. 2021

enxergar e compreender além daquilo que está visualmente aparente. São as subjetividades ligadas ao projeto apresentado pelo museu em conexão com a subjetividade do ser que vão fazer surgir novos pensamentos, ideias, opiniões e, conseqüentemente, ações.

O museu, independentemente da sua classificação, pode ser um espaço de interação para o público que o prestigia, auxiliando-o a atribuir sentidos para o que está sendo apreciado.

Na tentativa de fazer inter-relação entre a escola e o museu, a curadora pensou em um espaço que permitisse práticas pedagógicas: *“Quando atravessamos essa parte, chegamos às temáticas que são representadas por pinturas de pegadas no chão. Aqui podemos fazer um discurso mais direcionado aos diferentes públicos. Esse espaço é dedicado a ser um espaço lúdico”* (Curadora MUHNAC, 2018). A figura 17 mostra o espaço lúdico que foi proposto para o final do percurso da exposição. Neste espaço, há livros de história tendo como personagens os animais da exposição e confortáveis assentos para proporcionar diferentes práticas pedagógicas.

Figura 17 – Espaço lúdico - “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

Os materiais disponibilizados pelo museu, como livros, cartazes e panfletos, possibilitam a subjetividade e a imaginação que são os fundamentos para desenvolver, segundo Schiller, o que se chama de impulso lúdico. Schiller (2011) entende o impulso lúdico, a partir da união do impulso formal e do impulso sensível, como sendo um

caminho para o estado estético. No estado estético, o homem coloca esse mundo para fora de si, se afasta e passa a contemplar o mundo fora dele. A contemplação aqui é reflexiva e inalienável. Schiller (2011, p. 119) nos diz que a contemplação “[...] é a primeira relação liberal do homem com o mundo”, ele se liberta do poder da natureza, isto porque ele passa do estado passivo para o estado ativo. Para tornar possível o conhecimento, as representações que o indivíduo percebe como gosto ou desgosto partem da subjetividade. As percepções do indivíduo são as pontes para o entendimento. Em relação a isso, a curadora reforça:

Nesse espaço, tentamos fazer combinações de algumas coisas, mas sem expressar o espaço em termos de ocupação. Apresentamos frases, nomes em comum para todas as espécies, um espaço com coisas para sentar, livros de histórias sobre esses animais e um jogo de realidade aumentada (Curadora MUHNAC, 30 out. 2018).

A partir destas práticas pedagógicas, que envolviam a leitura, o jogo e o movimento, o museu proporcionou ações participativas para envolver ainda mais o público com a exposição. Outro ponto a destacar é que fica evidente que a flexibilidade numa exposição também está presente, pois é só com a presença do público que é possível detectar as possibilidades de adaptações para fazer surgir o sensível e o inteligível como um todo.

Mas nem sempre o veículo de conhecimento e provocação das sensibilidades se dá pelo belo: por vezes a realidade agressiva e violenta, quando exposta, também pode suscitar sensações. Na verbalização da curadora: “*deixei para esse espaço uma projeção que internamente apresenta imagens mais sensíveis onde os animais aparecem mortos, eviscerados, e, onde as pessoas podem optar por ver. Esse vídeo foi feito pelo Grupo Lobo que aparece com legendas e não tem som*” (Curadora MUHNAC, 30/out/2018). Nas figuras 18, 19 e 20, em uma forma ovalada, é apresentado por meio de vídeos este contraponto entre a preservação e a extinção dos animais. Vale salientar que essa forma ovalada já se encontrava no espaço onde foi montada a exposição e a curadora aproveitou este monumento para um recorte temporal.

Figuras 18, 19 e 20 – O Ovo - “Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

A intenção é de localizar em um espaço da exposição uma narrativa que apresenta um contraponto. Neste caso, o lado externo do ovo apresentava imagens da maneira que os países da Europa estão tratando para evitar a extinção e, dentro do ovo, imagens de violência contra os animais que estão reforçando a extinção. Essa forma expositiva dá liberdade para o público, mas não omite um posicionamento político.

Desta forma, o espaço e o que nele se apresenta material e imaterialmente, objetiva e subjetivamente, portanto, são entendidos como propositores de relações à medida que provocam o público a interagir por meio da construção de pensamentos e sentidos. A relação que se estabelece entre público e exposição depende de vários fatores sensíveis e inteligíveis. Por exemplo, entendemos que nem sempre esse diálogo acontece de forma tranquila, espontânea, necessitando muitas vezes da figura de um mediador para ampliar sua visão, ou ainda, provocar esse sujeito a pensá-la por outros vieses.

Assim, um museu corresponde às funções prioritárias que vão desde o deleite afetivo pelas relações de subjetividade que se estabelecem entre os indivíduos e as coisas, num contraponto entre o que agrada e o que desagrade, o que encanta e o que perturba, bem como para a busca de informações e dados. Tanto as sensações causadas num ressoar de emoções e sentimentos como as reflexões e pensamentos sobre a experiência com a exposição do museu são compreendidas como formas de

formação humana. No museu tem-se a possibilidade de reforçar referências identitárias e definir noções de boas práticas educativas.

Nesse movimento dinâmico entre o museu e a educação surge a educação estética, na qual, segundo Schiller (2011), o homem move-se do estado físico, passa pelo estado estético e chega ao estado moral. Para esse autor, quando o homem atinge sua liberdade sobre a natureza pelo estado estético, ele passa da contemplação/reflexão para o domínio da natureza pelo estado moral, o que significa que ele voltar-se-á para o coletivo, para o compartilhar com o outro, para o estar na comunidade social.

Portanto, como citam Seltton e Oliveira (2017, p. 3): "os museus, enquanto espaços educativos e [consequentemente] socializadores, cumprem a função subliminar de transmitir, a partir de sua história e arquitetura, da apresentação de suas exposições, da seleção de seu acervo, entre outros aspectos, um conjunto de significações que prestigiam" os projetos apresentados numa relação com a vida social e cultural do público envolvido.

Por último, apresentamos as evidências de educação estética criadas por meio da técnica do desenho, como mostra a figura 21 que foram registradas a partir de uma prática artística durante o percurso da visita a exposição.

Figura 21 – Exposição de desenhos - do MUHNAC - Lisboa



Fonte: Acervo das autoras (2018).

A figura 21 exhibe os desenhos criados pelo público que ficaram expostos no corredor que dá acesso à entrada e à saída da exposição e, assim, apresentam um

resultado de ações pedagógicas que dão sequência à exposição e potencializam as capacidades criativas de quem a vivenciou. Para Lau (2011, p. 3) “as capacidades criativas ajudam o indivíduo ou entidade a adaptar-se à mudança e as capacidades críticas ajudam a fazer escolhas”, assim é importante que o museu também potencialize essas capacidades, porque cada vez mais o visitante precisa recorrer a escolhas para jogar o jogo no espaço expositivo a fim de experienciar.

Portanto, a educação estética, aqui apresentada numa relação com os espaços expositivos do museu, contribui para legitimar o quanto esses espaços não formais de educação são potencializadores de formação humana. A exposição revelou, por meio das narrativas da curadora e das fotografias, o quanto é necessário por parte do público estar liberto para provocar um olhar para aquilo que se mostra e ou aquilo que se esconde, um ouvir pelo som e pelo silêncio, para se desafiar a realizar escolhas de participar das práticas sugeridas pelo museu. São muitas as formas de relações que o espaço expositivo do museu propõe, que vão do sentir ao pensar, do pensar ao sentir, até chegar num único ponto em que o sentir e o pensar tocam-se simultaneamente, contribuindo para a transformação plena de quem por ali experienciou esteticamente aquele encontro.

Considerações finais

Este estudo teve como objetivo analisar o espaço expositivo da área de zoologia, nominada “Grandes Carnívoros da Europa – Reis da Europa Selvagem” numa relação com a educação estética. Este espaço faz parte do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC) localizado em Lisboa, Portugal.

Por meio da análise das vinte e uma fotografias escolhidas para este estudo, que correspondem às falas da curadora durante a visita ao museu no ano de 2018, é possível afirmar que o espaço expositivo “Grandes Carnívoros da Europa – Reis da Europa Selvagem” do MUHNAC é um convite à estesia. Isso porque as narrativas que apresentam imagens junto às palavras e aos objetos potencializam a imaginação do público e proporcionam um conjunto de provocações estéticas que podem sensibilizar e, assim, promover uma educação estética. A riqueza dos detalhes que compõem essa exposição possibilita ao público uma imersão ao espaço, o que

potencializa os sentidos e a imaginação, em um movimento de afetamento com o que é contemplado e refletido.

Quanto à exposição, constataram-se iniciativas de boas-vindas ao público por pessoas especializadas, bem como uma organização adequada que é percebida pela sinalização indicando o trajeto a ser percorrido na visita. Esses fatores são importantes para garantir um ambiente favorável a uma experiência estética. Portanto, concorda-se que o espaço expositivo analisado neste estudo potencializa a experiência, a vivência, tornando-se para o público um espaço que lhe é habitável.

Também percebeu-se que há uma boa sintonia entre as narrativas da curadora e a forma expositiva, fazendo com que as informações e as possibilidades de sensibilizações sejam provocadas no público envolvido. Esse equilíbrio entre o sensível e o inteligível oferecido pelas sínteses de diversas formas na exposição pode promover a reunião das ideias objetivas e subjetivas dos indivíduos que compõem o público e, nessa intersubjetividade, promover não só conhecimentos, mas uma experiência estética num todo.

Destaca-se que a prática curatorial do espaço expositivo, que pensa em uma narrativa para a exposição de modo não linear, possibilita que o público adentre e vivencie o espaço como uma experiência singular, desta forma potencializando a unificabilidade (fruição) do sensível e do inteligível, e com isso desenvolva outras narrativas pela contemplação de uma exposição histórica e científica.

Ademais, é importante apontar que, conforme citam Seton e Oliveira (2017, p. 17) a concepção de “cultura educativa em museus não chega à atualidade de forma homogênea nas instituições”e, para tal, é necessário ampliar a discussão em instituições formadoras.

Referências

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (Coleção Clássicos de Ouro).
- DUARTE JR., J. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. 5. ed. Curitiba: Criar Edições, 2010.
- FRANKLIN, K. *Educação estética: possibilidades no Museu de Ciências Naturais*. 2019. 219 f. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2019.
- HEIDEGGER, M. *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 7. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015. (Coleção Pensamento Humano).
- KONELL, V. *O espaço da arte no museu de arte contemporânea*. Tese. (Doutorado em Educação) — Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2021.
- LARROSA, J. *Tremores, escritos sobre experiência*. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).
- LAU, J. Y. F. *An Introduction to Critical Thinking and Creativity*. Think More, Think Better. New Jersey: John Wiley & Sons, 2011.
- MARTINS, M. C. Expedições Instigantes. In: MARTINS, M. C.; PICOSQUE, G. (Eds.). *Mediação Cultural para professores andarilhos da cultura*. São Paulo: Intermeios, 2012. p. 9-22.
- MARTINS, M. C. *et al.* Entre mapas e dobras: mediação cultural na aproximação estética com a cidade. In: CONFAEB ARTE/EDUCAÇÃO: Corpos em trânsito, 2012, São Paulo. *Entre mapas e dobras: mediação cultural na aproximação estética com a cidade*. (Anais) São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2012. p. 132-140.
- MARTINS, M. C.; PICOSQUE, G. Caminhando com sandálias de professores andarilhos na cultura. In: MARTINS, M. C.; PICOSQUE, G. (Eds.). *Mediação Cultural para professores andarilhos da cultura*. São Paulo: Intermeios, 2012. p. 7.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. A pesquisa no museu como produção de conhecimento original. In: *Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas. Pesquisa e Documentação*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p. 17-67.
- MUSEU NACIONAL DE HISTÓRIA NATURAL E DA CIÊNCIA (MUHNAC). *Missões*. 2015. Disponível em: <http://www.museus.ulisboa.pt/pt-pt/missao>. Acesso em: 1 fev. 2018.
- NEITZEL, A. A. *et al.* Mediações culturais no museu. In: NEITZEL, A. A. *et al.* (Orgs.). *Cultura, escola e Educação criadora: diálogos sobre experiências estéticas na educação*. Itajaí: Ed. da Univali; Florianópolis: Dois por Quatro Editora, 2017. p. 325-345.
- NEITZEL, A. A.; URIATE, M. Z.; FRANKLIN, K. O museu de ciências como espaço de provocação dos sentidos. *Eccos Revista Científica*. São Paulo, n. 53, p. 1-17, abr./jun. 2020.

PADILHA, R. C. *Documentação Museológica e Gestão de Acervo*. Florianópolis: FCC Edições, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 2).

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*: numa série de cartas. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 6. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SELTTON, M. G. J; OLIVEIRA, M. M. Os museus como espaços educativos. Educação em Revista. Belo Horizonte, n. 33, p. 1-23, 2017.

SILVA, E. R. O Museu Imaginário e a difusão da cultura. *Revista Semear*, Rio de Janeiro, v. 6, s/p, 2002.

RECEBIDO: 28/02/2021
APROVADO: 08/04/2021

RECEIVED: 04/28/2021
APPROVED: 04/08/2021

RECIBIDO: 28/02/2021
APROBADO: 08/04/2021