

# EXPOSIÇÕES COLABORATIVAS COM OS POVOS INDÍGENAS: POSSIBILIDADES E DESAFIOS PARA A EDUCAÇÃO SOCIOAMBIENTAL NO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL

*Iván Borroto Rodriguez\**

*Museu Paraense Emílio Goeldi*

<https://orcid.org/0000-0001-6930-3323>

*Ana Claudia dos Santos da Silva\*\**

*Museu Paraense Emílio Goeldi*

<https://orcid.org/0000-0001-9279-8280>

*Adrielle de Fátima de Lima Barbosa\*\*\**

*Museu Paraense Emílio Goeldi*

<https://orcid.org/0000-0003-0764-2674>

## RESUMO

Este texto discute as limitações e as possibilidades de exposições colaborativas e etnográficas para o desenvolvimento de um discurso de caráter educativo e socioambiental nos museus de história natural. Para tal, analisa-se uma exposição com participação indígena desenvolvida no Museu Paraense Emílio Goeldi. A metodologia aplicada foi do tipo qualitativo e os dados foram levantados mediante a análise de documentos e de entrevistas semiestruturadas. A análise revela a presença de modelos antagônicos da comunicação, se pensada a exposição em relação ao público indígena ou ao público ocidental. Por outro lado, identificaram-se emergências socioambientais na exposição. Por fim, é possível afirmar que exposições colaborativas realizadas com a participação indígena oferecem grandes possibilidades para o desenvolvimento de um discurso expositivo de caráter educativo e socioambiental nos museus de história natural. **Palavras-chave:** museu; educação socioambiental; exposição colaborativa; saber ambiental indígena.

## RESUMEN

### EXPOSICIONES COLABORATIVAS CON PUEBLOS INDÍGENAS:

- 
- \* Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. Bolsista de Programa de Capacitação Institucional – Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém(PA), Brasil. E-mail: [8rotico@gmail.com](mailto:8rotico@gmail.com)
- \*\* Doutora em Ciências Sócio ambiental pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônico/ Universidade Federal do Pará. Chefe do Serviço de Educação do Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém(PA), Brasil. E-mail: [acsilva@museu-goeldi.br](mailto:acsilva@museu-goeldi.br)
- \*\*\* Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Bolsista de Programa de Capacitação Institucional – Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém(PA), Brasil. E-mail: [adrieleuepa@gmail.com](mailto:adrieleuepa@gmail.com)

## POSIBILIDADES Y DESAFÍOS PARA LA EDUCACIÓN SOCIOAMBIENTAL EN EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL

El presente texto discute las limitaciones y las posibilidades de exposiciones colaborativas y etnográficas para el desarrollo de un discurso de carácter educativo y socioambiental en museos de historia natural. Así, se analiza una exposición con participación indígena desarrollada en el Museu Paraense Emílio Goeldi. La metodología usada fue del tipo cualitativa. Los datos fueron recogidos mediante el análisis de documentos y a través de una entrevista de tipo semiestructurada. El análisis de la exposición mostró la presencia de modelos antagónicos de la comunicación, en dependencia del público considerado, occidental o indígena. Por otro lado, se identificaron emergencias socioambientales en la exposición. Finalmente, es posible afirmar que exposiciones colaborativas realizadas con participación indígena ofrecen grandes posibilidades para el desarrollo de un discurso expositivo de carácter educativo y socioambiental en los museos de historia natural.

**Palabras claves:** museo; educación socioambiental; exposición colaborativa; saber ambiental indígena.

### ABSTRACT

#### COLLABORATIVE EXHIBITIONS WITH INDIGENOUS PEOPLES: POSSIBILITIES AND CHALLENGES FOR SOCIO-ENVIRONMENTAL EDUCATION IN THE NATURAL HISTORY MUSEUM

This article discusses the limitations and possibilities of collaborative and ethnographic exhibitions for the development of an educational and socio-environmental discourse in natural history museums. To this end, an exhibition with indigenous participation developed in the Museu Paraense Emílio Goeldi is analyzed. The methodology used was qualitative. The data was collected through the analysis of documents and through a semi-structured interview. The analysis of the exhibition showed the presence of antagonistic models of communication, depending on the public considered, western or indigenous. On the other hand, socio-environmental emergencies were identified in the exhibition. Finally, it is possible to affirm that collaborative exhibitions carried out with indigenous participation offer great possibilities for the development of an educational and socio-environmental expository discourse in natural history museums.

**Keywords:** museum; socio-environmental education; collaborative exhibition; indigenous environmental knowledge.

## Introdução<sup>1</sup>

O papel do Museu de História Natural na Educação Ambiental de seus públicos começou a ser assumido a partir da segunda metade do século XX, no contexto das preocupações com o meio ambiente (DELICADO, 2010). Nesse

âmbito, é significativa a associação do Museu de História Natural com a tendência conservacionista da Educação Ambiental (MEYER; MEYER, 2014). Essa tendência, de acordo com Layrarguez e Lima (2011), contribui para a reprodução das relações indivíduo-sociedade-

1 Texto Revisado por Iraneide Souza Silva

natureza que estão na origem e permanência da crise socioambiental.

Frente a esses questionamentos, esta pesquisa fundamenta-se na urgência de apontar novos caminhos para o desenvolvimento da dimensão educativa e socioambiental do Museu de História Natural, frente à permanência da crise socioambiental. No caso do Museu Paraense Emílio Goeldi, lugar do estudo, essa fundamentação ainda adquire mais sentido, pois a instituição se situa e desenvolve suas funções na bacia amazônica, “um laboratório vivo de culturas que encontraram durante milênios caminhos de convivência dos seres humanos com não humanos, com a floresta e com as águas” (VELTHEM; CANDOTTI, 2019, p. 306).

Para contribuir com esse propósito, a Museologia com ênfase social, a Educação Socioambiental e as ciências do museu, neste caso a Antropologia, são colocadas em diálogo para analisar uma exposição colaborativa e etnográfica e refletir sobre suas possibilidades e limitações para o desenvolvimento de um discurso de caráter educativo e socioambiental no Museu de História Natural.

Estudos preocupados com a dimensão ambiental do discurso expositivo no museu de história natural têm sido realizados por Fortin-Debart (2003) e Marandino e Díaz (2011). Em ambos os casos os autores objetivaram entender a dimensão ambiental a partir da identificação de representações do meio ambiente nas exposições. Diferentemente, esta pesquisa não se preocupa apenas com a dimensão ambiental do discurso expositivo, mas também com os processos que levaram à construção do discurso. No entanto, reconhece-se que a abrangência do estudo fica limitada a exposições etnográficas, não tão frequentes no Museu de história natural.

A escolha da exposição, objeto da análise, foi orientada a partir das possibilidades de as exposições colaborativas com indígenas de socializar saberes que informam práticas e costumes desenvolvidos no âmbito de relações respeitadas dos limites dos ecossistemas. Por

outro lado, são exposições que favorecem o protagonismo indígena na enunciação de um discurso expositivo, buscando não repetir práticas colonialistas de extrativismo de saberes.

Desse modo, para a análise foi escolhida a exposição colaborativa e etnográfica “A Festa do Cauim”, apresentada em 2014, no Museu Paraense Emílio Goeldi. A exposição contou com uma curadoria indígena de representantes do povo Ka’apor, da Terra Indígena Alto Turiaçu, localizada no estado de Maranhão, na Amazônia brasileira, curadores do Museu Paraense Emílio Goeldi e do Museu Nacional de Etnologia de Leiden, na Holanda. O tema da exposição abrangeu os cerimoniais da Festa do Cauim e os conflitos vivenciados pelo povo Ka’apor frente à invasão do seu território pelos madeireiros.

A fim de oferecer uma melhor compreensão sobre os fundamentos da pesquisa, foi construído um percurso teórico para o desenvolvimento da dimensão educativa e socioambiental do Museu de História Natural, tendo como alvo as exposições. A abordagem se faz destacando quatro momentos. Inicia-se estabelecendo uma relação causal entre a crise socioambiental e a racionalidade moderna. Neste contexto, é caracterizado o pensamento hegemônico da modernidade e apontadas algumas das suas consequências para a relação indivíduo-sociedade-meio ambiente. Posteriormente, reflete-se sobre o percurso histórico do Museu de História Natural na socialização de ideias e representações sobre o meio ambiente. Em seguida é fundamentado o caráter educativo e socioambiental da exposição do Museu de História Natural. Ao final, caracteriza-se brevemente o Museu Paraense Emílio Goeldi, contexto do estudo, e a produção de exposições no século XXI.

## A crise socioambiental e a racionalidade moderna

A existência de uma crise socioambiental vem preocupando a uma parte da sociedade global desde os anos 70 do século XX. Essa

preocupação tem se expressado em políticas públicas, programas, estratégias e ações muitas vezes insuficientes frente à complexidade da crise socioambiental.

Na origem e permanência da crise socioambiental, de acordo com Santos (1995), Floriani e Knechtel (2003) e Leff (2011), encontra-se um marco paradigmático<sup>2</sup> de origem europeia conhecido como a racionalidade moderna, que tem se espalhado pelo planeta Terra em função de interesses que respondem a lógicas individualistas, mercantilistas e de dominação.

Essa forma ocidental de conhecer, pensar e agir no mundo, que também rege a ciência<sup>3</sup>, segundo Morin e Moigne (2000), De Almeida (2008) e Floriani (2010), funciona mediante quatro princípios gerais:

Um primeiro, conhecido como “princípio da ordem”, presente no determinismo mecanicista de Newton, condiciona a construção de leis deterministas para a explicação causal dos fenômenos (DE ALMEIDA, 2008). Segundo Santos (1995), esses tipos de leis privilegiam a compreensão do funcionamento dos fenômenos, em detrimento do agente ou do fim. Em consequência, geram um tipo de conhecimento utilitário e funcional mais focado em intervir, dominar e transformar a natureza, que em sua profunda compreensão. Assim, como conhecimento utilitário, típico das tecnociências de matriz europeia, incorpora “[...] assimetrias nas formas de produção, apropriação e controle geopolítico de seus resultados” (FLORIANI, 2009, p. 193-194).

Um segundo, nomeado como “princípio da separação”, pressupõe, no ato de conhecer, a fragmentação da unidade em partes. Esse princípio está na base do movimento de especialização, a partir do qual surgem as disciplinas científicas de limites rígidos e excludentes

(MORIN; MOIGNE, 2000), que desconhecem o tronco comum da árvore do conhecimento da qual fazem parte (FLORIANI; KNECHTEL, 2003). Esse preceito presente no *Discurso do Método* de Descartes, quebra a realidade, separando o sujeito do objeto. Em consequência, produz dicotomias como: cultura/natureza, ciência/arte, matéria/espírito, razão/sentimento, entre muitas outras (SANTOS 1995). Essas dicotomias, segundo Santos (2002), são apresentadas como simétricas, escondem uma relação hierárquica de um membro sobre outro.

O terceiro, designado como “princípio da redução”, presente na obra de Galileu, limita o cognoscível ao quantificável, deixando fora do conhecimento válido os fenômenos e as qualidades dos objetos não traduzíveis em quantidades (SANTOS, 1995). Nesse sentido, restringe o humano ao biológico e o biológico ao químico (DE ALMEIDA, 2008).

O quarto e último, nomeado como “princípio da lógica indutivo-dedutiva da identidade”, exclui o que é variante e contraditório para a razão, e privilegia o que pode ser assimilado mediante a indução e a dedução (DE ALMEIDA, 2008; FLORIANI, 2010). Assim, “a ciência clássica, ao evacuar o incerto, o imponderável, o ambíguo, reteve a ordem, simplificando a realidade ao extremo” (FLORIANI, 2000, p. 33).

O reconhecimento desses princípios como sustância constitutiva da racionalidade moderna expressa na ciência, aponta a existência de uma estrutura epistêmica que condiciona uma insuficiência cognitiva e metodológica do ser humano ocidental na compreensão e intervenção de fenômenos e problemas de natureza complexa.

Essa crítica tem se construído mediante um movimento reflexivo da ciência a partir de descobertas<sup>4</sup> ininteligíveis pelos seus métodos tradicionais de conhecer<sup>5</sup> (SANTOS 1995;

2 Segundo Morin (2000 p. 26), “o paradigma instaura relações primordiais que constituem axiomas, determina conceitos, comanda discursos e/ou teorias.”

3 De acordo com Floriani (2003, p. 69), “quando falamos de ciência, estamos fazendo-o desde a perspectiva identificada com um campo simbólico, cujos mecanismos são constitutivos de uma cultura científica moderna e tecnológica, com um *ethos* científico corporativo já constituído.”

4 Segundo Santos (1995), o princípio da relatividade da simultaneidade de Albert Einstein, o princípio da incerteza de Heisenberg, o teorema da incompletude de Göedel e as estruturas dissipativas de Ilya Prigogine, entre outros.

5 Segundo Santos (1995), o grande avanço nas ciências da natureza, fundamentalmente no aprofundamento do co-

FLORIANI, 2004). Também a partir de marcos alternativos e integradores<sup>6</sup>, que propõem outras formas de organização e apropriação social de saberes (LEFF, 2000; FLORIANI, 2000, 2004), no intuito do desenvolvimento de “um novo status de referência das práticas sociais e de novas bases para as relações sociedade-natureza” (MENDONÇA, 2003, p. iv-v). Essas abordagens são construções pessoais, teórico-especulativas, motivadas e fundadas nos sinais da crise (SANTOS, 1995) e na externalidade das ciências positivistas (LEFF, 2006).

A racionalidade moderna expressa na ciência tem sido a forma dominante e totalitária de produção, organização e legitimação dos conhecimentos, das práticas sociais e dos seus agentes, chegando a constituir-se em uma ideologia<sup>7</sup> (FLORIANI; KNECHTEL, 2003; FLORIANI, 2009; LEFF, 2014). Desse modo, de acordo com Santos (2002; 2011), esse marco paradigmático tem condenado à subalternidade ou invisibilidade formas de ser, saber e fazer não inteligíveis ou não pautadas nos seus princípios metodológicos e epistemológicos<sup>8</sup>.

No entanto, a modernidade ocidental apresenta-se como “modernidades múltiplas”, a partir das diversas iterações ou conexões local-global e global-local, que se expressam em multiplicidades de situações, manifestações culturais e identidades socioculturais (FLORIANI, 2000; 2010). Nessa diversidade, frequentemente subalternizada pelo paradigma da modernidade, é que podem habitar outros sentidos sobre a relação indivíduo-sociedade-meio ambiente.

Em vista disso, são esses sentidos inéditos para a racionalidade moderna que precisam ser incorporados ou reinstituídos. Para tal, de acordo com Santos (2011), necessitam de

nhecimento, permitiu às próprias ciências conhecerem suas limitações no estudo dos seus objetos.

- 6 Segundo Floriani (2009), a autopoiesis da Escola de Santiago, o holismo de Capra, a teoria da racionalidade ambiental de Enrique Leff e o pensamento complexo de Edgar Morin, entre outras.
- 7 “Uma crença só se torna ideologia quando ela se impõe como dominante” (FLORIANI, 2000, p. 36).
- 8 Exemplo: saberes, práticas e existências camponesas, indígenas, quilombolas, caiçaras, entre muitas outras.

formas alternativas de pensar, pois sempre têm existido práticas sociais alternativas à racionalidade moderna, contudo, estão situadas no campo da invisibilidade epistêmica. Assim, de acordo com Floriani (2009) e Leff (2011), a colaboração de disciplinas científicas e o diálogo de saberes<sup>9</sup> configuram-se em movimentos epistemológicos úteis para a construção de novos saberes compreensivos dos problemas e das realidades socioambientais.

## A dimensão ambiental do discurso expositivo do Museu de História Natural

O Museu de História Natural tem se originado dos gabinetes de curiosidades, num processo de vários séculos (XVI, XVII e XVIII). Nesse percurso, até o século XIX, as mudanças acontecidas na História Natural têm condicionado muitas das transformações experimentadas pela instituição museal.

A História Natural, entre os séculos XVII e XVIII, organizou a vida a partir das diferenças fisionômicas dos seres vivos (FOUCAULT, 2000). No Museu de História Natural, esse regime organizativo produziu uma representação biocêntrica nas coleções, pois o meio ambiente foi assimilado a seus elementos vivos (flora e fauna) (FORTIN-DEBART, 2003).

Entre os séculos XVIII e a primeira metade do XIX, a História Natural se interessou também pelo que acontecia sob a superfície, no espaço volumoso tridimensional. Organizou a vida hierarquizando as funções e estabelecendo relações entre as partes, agora subordinadas ao todo. Esse movimento levou à fragmentação da História Natural em Ciências Naturais, de caráter descritivo, explicativo e conceitual (FOUCAULT, 2000).

Tal movimento induziu o Museu de História Natural a representar na coleção as novas

- 9 Saberes científicos e “saberes culturais ou tradicionais de povos e de identidades culturais, arraigadas em longas práticas de gestão ambientalmente viáveis” (FLORIANI; KNECHTEL, 2003).

ideias e conceitos científicos que condicionaram a separação da coleção em uma coleção científica, para a pesquisa, e uma nova coleção para a apresentação ao público. No caso das ideias provenientes da ecologia científica, condicionaram a origem do diorama (VAN PRÄET, 1996). Esse recurso expográfico traduz uma representação ecocêntrica do meio ambiente, pois os espécimes são apresentados no contexto de relações ecológicas (FORTIN-DEBART, 2003).

Na segunda metade do século XX, considerando o cenário da crise socioambiental, surgiu uma representação antropocêntrica do meio ambiente, na qual são apresentados problemáticas que afetam a supervivência do ser humano. Para o século XXI, embora raramente, é apresentada uma representação do meio ambiente de caráter sociocêntrico, que reproduz uma abordagem sociocultural do entorno (FORTIN-DEBART, 2003).

A partir deste breve percurso histórico é possível afirmar que o Museu de História Natural tem representado o meio ambiente em suas coleções e exposições, principalmente no âmbito da História Natural e das Ciências Naturais. Nesse direcionamento, pode ser pensado como um espaço que pode estar contribuindo de alguma forma com o estado de crise socioambiental, desde que não promove abordagens críticas das realidades socioambientais no discurso expositivo, que contribuam para a discussão e questionamento do modelo capitalista hegemônico. No entanto, de acordo com Floriani (2010, p. 15):

[...] as práticas institucionais das agências de conhecimento sejam predominantemente disciplinares e segmentadas, pode-se dizer que a trajetória da constituição de outras identidades no campo acadêmico-científico e de suas articulações com o social já faz parte de uma realidade institucional.

Nessa sintonia, para os museus públicos da atualidade, Lindauer (2007) aponta para a convivência de qualidades conservadoras típicas do modelo de museu do século XIX e

qualidades emergentes enunciativas de outros modelos de museus possíveis. Esse pode ser o caso de museus de história natural, considerando a diversidade dessas instituições enquanto agências mantenedoras de disciplinas e acervos, estruturas físicas e organizativas, públicos e contextos históricos, culturais e socioambientais.

Dessa forma, interpela-se que o Museu de História Natural se encontra entre duas forças em tensão. Por um lado, um passado-presente conservador da racionalidade hegemônica e, por outro lado, um presente-futuro aberto a emergências socioambientais. Portanto, o Museu de História Natural, de acordo com Kaplan (1995) e Macdonald (1998), constitui-se em uma arena política, onde agentes e saberes no âmbito de relações de poder concorrem pela hegemonia do discurso expositivo.

## Exposições em direção a uma ação educativa e socioambiental

A natureza entra no Museu de História Natural em forma de espécies ou objetos coletados a partir do seu valor científico. Em decorrência, são estudados e armazenados em espaços fechados ao olhar leigo, numa ordem dada pelo conhecimento de que são testemunhas materiais. O conhecimento construído a partir do estudo de espécies e objetos é socializado na comunidade científica. Também, frequentemente é representado na exposição, permitindo o encontro da sociedade com uma natureza interpretada e reelaborada pela ciência do museu. Esta última etapa, para alguns museus, está atravessada por processos de negociação e avaliação em função da comunicação com os visitantes.

A exposição proporciona a interação entre a cultura material e o público que assiste ao museu em uma relação que se pode entender pela lente da comunicação. Desta perspectiva, a tendência – ao menos no plano teórico – tem

sido o desenvolvimento de modelos compreensivos que assumem uma maior participação dos públicos em direção a “[...] estabelecer uma relação dialética entre o conhecimento que o público já tem sobre o tema em pauta e o novo conhecimento que a exposição está propondo” (CURY, 2006, p. 43).

Portanto, considerando um modelo transmissivo da comunicação, que assume a comunicação como transmissão de uma mensagem de “quem sabe” a “quem não sabe” sobre o tema em questão, passou-se ao modelo cultural, que entende a comunicação como interação, como um processo de negociação de sentidos entre as partes envolvidas (CURY 2005; MARANDINO, 2008; HOOPER-GREENHILL, 2010).

No entanto, é importante sublinhar que o modelo transmissivo da comunicação ainda tem uma expressiva presença no Museu de História Natural como parte da museologia de coleções naturalizada nestes espaços (BORROTO, 2019; RODRÍGUEZ; CAMPOS, 2021). Para Cury (2011), o modelo cultural da comunicação vem ganhando espaço no mundo dos museus.

A emergência do modelo cultural da comunicação não acontece em um passe de mágica nas exposições. Para tal, precisa-se uma mudança de foco, que coloque no centro da função comunicativa os públicos na sua identidade plural. Isso se traduz na conformação de equipes constituídas pelos diferentes agentes (emissores e receptores) e os seus saberes no âmbito de um processo interdisciplinar e, provavelmente, de diálogo de saberes. Segundo Cury (2007) e Franco (2018), a singularidade de cada exposição demanda a formação de novas equipes e a adoção de estratégias de colaboração garantidas da natureza interdisciplinar do discurso expositivo.

Os saberes em exposições com propósitos educativos também devem passar por toda uma série de transformações em direção ao desenvolvimento da dimensão didática. Esse processo se insere e se reflete no complexo tecido expográfico que abrange os objetos, os

elementos expográficos<sup>10</sup>, o espaço expositivo e os visitantes (inter-relacionados).

O desenvolvimento da dimensão didática permite pensar a exposição como uma ação educativa, pois se refere a “[...] qualquer ação, material, proposta, objeto, etc. planejado com intenções de ensino e divulgação e que busque a aprendizagem e a produção de significados junto ao público [...]” (MARANDINO, 2011, p. 22). Tal consideração coloca a exposição no âmbito da autonomia educativa, mas isso não nega, de acordo com Cury (2013), que o encontro do visitante com a exposição possa ser potencializado pela mediação dos educadores do museu.

A implementação do modelo cultural da comunicação potencializa as propriedades didáticas da exposição a partir do estabelecimento de códigos comunicativos conhecidos pelos públicos. Entretanto, não há como negar que algum tipo de aprendizado acontece em exposições atravessadas pelo modelo transmissivo da comunicação, principalmente em exposições que desenvolvem estudos de públicos em direção à realização de ajustes na expografia.

A exposição do Museu de História Natural pode ser entendida como uma ação de Educação Ambiental, a partir da socialização de temas e representações do meio ambiente no âmbito da dimensão didática. Mais especificamente, a exposição pode ser pensada como uma ação de Educação Socioambiental pela socialização de saberes alternativos no âmbito da dimensão didática desenvolvida à luz do modelo cultural da comunicação.

A Educação Ambiental é uma dimensão da Educação que se origina e se legitima no reconhecimento da crise socioambiental. É “[...] caracterizada por uma grande diversidade de teorias e práticas que abordam a concepção de educação, meio ambiente, desenvolvimento social e Educação Ambiental sob diferentes pontos de vista” (SAUVÉ, 2003, p. 20, tradução

10 “Textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliário, sons, texturas, cheiros, temperatura compõem um conjunto de elementos enriquecedor da experiência do público, na medida em que potencializa a interação entre o público e o patrimônio cultural” (CURY, 2006, p. 46).

nossa). Essa heterogeneidade se exprime em diversas correntes que disputam pela hegemonia do discurso educativo-ambiental.

Dessas correntes, para o propósito desta pesquisa, destaca-se a Educação Socioambiental, pois sob essa tendência, “a Educação Ambiental trata de uma mudança de paradigma que implica tanto uma revolução científica quanto política” (SORRENTINO; TRAJBER; FERRARO, 2005, p. 287). Para tanto, a Educação Socioambiental permanece atenta às novas epistemologias socioambientais, que:

[...] são plurais e diferenciadas: ora buscando uma unidade íntima e indissolúvel entre natureza e sociedade; ora pensando a complexidade como referencial aproximador das ciências, ou ainda tratando de conhecer o que as ciências desconhecem, por meio da possibilidade de emergência do saber ambiental – oriundo de saberes culturais arraigados (FLORIANI, 2004).

Assim, por exemplo, no caso dos saberes ambientais indígenas, a Educação Socioambiental, de acordo com Guimarães e Medeiros (2016), sob o pressuposto desses saberes se traduzirem em práticas que não alterem os princípios de funcionamento dos ecossistemas, situando-os como saberes de referência em direção à necessária transformação paradigmática e ao desenvolvimento de uma cultura de sustentabilidade socioambiental.

Essa tendência da Educação Ambiental, em diálogo com a Museologia e as ciências do museu, poderia favorecer o desenvolvimento de análises e estratégias expográficas para o aprimoramento da dimensão educativa e socioambiental<sup>11</sup> da exposição. De tal modo, o Museu de História Natural poderia socializar um discurso expositivo enraizado em saberes alternativos, que de alguma maneira entrem em sintonia com as possibilidades, necessidades e interesses dos visitantes, frente, as urgências socioambientais dos seus contextos de vida.

11 O desenvolvimento da dimensão educativa e socioambiental da exposição se pensa como uma entre outras possíveis a desenvolver. Isso, baseado na consideração de que uma exposição pode manifestar dimensões estética, educativa, ambiental, comunicativa, interativa, entre muitas outras.

Por outro lado, mais especificamente no caso da socialização dos saberes ambientais indígenas, significaria uma ação educativa em direção à valorização de grupos culturais e de identidades excluídas pela modernidade ocidental.

## O Museu Emílio Goeldi e suas exposições

O Museu Paraense Emílio Goeldi é um Museu de História Natural fundado em 1866, na cidade de Belém do Pará, no norte do Brasil. Entesoura coleções de Botânica, Zoologia, Paleontologia, Arqueologia, Etnografia, e Linguística, da Bacia Amazônica. Para tal, possui um nutrido grupo de curadores e pesquisadores apoiados em alunos de graduação, pós-graduação, e técnicos para a coleta, estudo, documentação e preservação do acervo. Por outro lado, o museu conta com a Coordenação de Comunicação e Extensão (COCEX), integrada por onze grupos com funções diversas, para atuar na interface do museu com a sociedade.

Situa-se nessa coordenação o Núcleo de Museografia (NUMUS), responsável por atender as demandas das ações museográficas, como a concepção e montagem de exposições, desenvolvidas com a participação de coordenações científicas e pesquisadores (EMÍLIO GOELDI)<sup>12</sup>. O Serviço de Educação (SEEDU), vinculado à mesma coordenação, além das suas atividades programadas, quando convidado, assume funções secundárias relacionadas à criação de soluções didáticas nas exposições.

A instituição possui quatro bases físicas: i) Campus de Pesquisa, situado no bairro Terra firme em Belém, é a sede da maioria das coleções, laboratórios, e da coordenação de pesquisa; ii) Estação Científica Ferreira Penna, situada na Floresta Nacional de Caxiuanã, no município de Melgaço, Pará, que é a base para os estudos sobre a sociobiodiversidade amazônica; iii) Campus Avançado do Pantanal, em Cuiabá, Mato Grosso; e iv) Parque Zoobotânico,

12 <https://antigo.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/apresentacao>



situado no centro da cidade de Belém, que é a sede das ações educativas.

O Parque Zoobotânico abriga todas as instalações do museu no centro de Belém, entre elas um aquário, assim como espécies da fauna e da flora representativas da região amazônica. Outra instalação aberta à visitação é a Rocinha (oficialmente, Pavilhão Domingos Soares Ferreira Penna), que tem sido a sede principal das exposições permanentes e temporárias do museu. De fato, segundo Sanjad (2005), na virada do século XIX, o espaço armazenava coleções e apresentava algumas delas aos visitantes.

As exposições do museu não têm sido objeto de estudos que permitam documentar e sistematizar seu desenvolvimento através do tempo. Algumas delas são mencionadas em obras científicas<sup>13</sup> que abordam o museu entre os séculos XIX e XX. No entanto, as informações relativas ao percurso expográfico do museu encontram-se dispersas em fontes históricas em jornais, no arquivo do museu e nos arquivos pessoais dos funcionários.

Já para o século XXI, é possível apontar a uma intensa atividade expográfica, pois o museu tem apresentado aproximadamente 95 exposições, distribuídas entre exposições de longa duração, temporárias e itinerantes. Essas exposições têm incluído diversos temas relativos à diversidade biológica e cultural da Bacia Amazônica (PERGAMUM, 2021)<sup>14</sup>. Por outro lado, há algumas publicações científicas<sup>15</sup> sobre exposições apresentadas durante as primeiras décadas do século XXI, que permitem explorar, embora timidamente, uma pequena parte da atividade da instituição nesse eixo.

Essas produções científicas, no âmbito das novas abordagens etnográficas<sup>16</sup>, expressam a

lógica e/ou desenvolvimento de exposições com curadoria do tipo colaborativa, participativa ou compartilhada, [...] “que objetiva acolher e incorporar a participação de pessoas indígenas em todas as fases da sua estruturação e montagem” (VELTHEM; BENCHIMOL, 2018, p. 479-480). Assim, contribuem para que “[...] os povos indígenas tenham a possibilidade de se exprimir, se reconhecer e ser compreendidos pelos visitantes” (VELTHEM; CANDOTTI, 2019, p. 306).

Esse tipo de prática museológica, segundo López-Garcés et al. (2017), pode ser pensada como parte de uma museologia do tipo colaborativa derivada da Nova Museologia, que orienta aos museus a uma interação mais democrática com suas sociedades, permitindo, por sua vez, diálogos e entendimentos interculturais.

Exposições criadas à luz de uma abordagem colaborativa podem revelar como resultado a socialização de um discurso expositivo híbrido, construído no diálogo e na colaboração de diferentes atores. Esse discurso expositivo, no caso específico de exposições colaborativas com povos indígenas, pode ser portador de saberes alternativos para os públicos do museu. Saberes, que, por outro lado, podem falar de outras formas de ser, pensar e fazer no mundo, úteis no enfrentamento da crise socioambiental. Frente a essas considerações, o estudo de exposições colaborativas do Museu Paraense Emílio Goeldi entra em sintonia com os propósitos desta pesquisa, desde que ofereça a possibilidade de identificar emergências socioambientais.

## Metodologia

O estudo enquadra-se no paradigma qualitativo-interpretativo que, segundo Merriam (2009), interessa-se em compreender como as pessoas interpretam suas experiências, como constroem seus mundos e que significados atribuem a essas experiências. De acordo com Marandino (2011), trata-se de um estudo de

---

abrindo novas possibilidades para o discurso etnográfico (CLIFFORD, 1986).

13 Exemplo: Sanjad (2005), Melo (2017), Amorim (2019), entre outros.

14 <http://pergamum.museu-goeldi.br/pergamum/biblioteca/index.php>.

15 Exemplo: Garcés et al. (2017), Velthem e Benchimol (2018) e Velthem e Candotti (2019).

16 A partir da crítica a etnografia tradicional produtora de “verdades etnográficas”, emergem modos dialógicos e polifônicos, que reconfiguram as relações de poder de pesquisador *versus* informantes a intérprete-coautores,

concepção, focado em estudar abordagens científicas, educativas, comunicativas e museológicas sobre as que se desenvolve a função comunicativa e educativa de museus de ciências. Nesse âmbito, autores como Macdonald (1998), Marandino (2009) e De Amorim e Marandino (2013) defendem o estudo das exposições de museus, para entender as abordagens de ciência, cultura, educação, etc., legitimadas e socializadas em e pelos museus.

Na investigação da exposição foram usados como instrumentos de coleta a análise documental e a entrevista semiestruturada. O primeiro instrumento, conforme Ludke e Andre (1986), pode ser valioso na complementação de informações obtidas mediante outras técnicas ou no desvelamento de aspectos novos sobre um tema ou problema. À luz dessa lógica, as fotos sobre a exposição foram organizadas e analisadas junto ao desenho gráfico da exposição, sendo utilizadas para auxiliar na compreensão da organização do espaço expositivo, identificar os elementos expográficos e as relações estabelecidas com os objetos. Os textos foram analisados para sustentar a caracterização e análise do discurso expositivo.

O segundo instrumento – a entrevista – permite a sistematicidade no tratamento dos temas, além de abrir espaço para a emergência de temas novos (PATTON, 2002). Para tal, foi elaborado previamente um roteiro de temas, não rígido, com vistas a manter uma sequência durante o diálogo com uma das curadoras não indígena da exposição. Assim, foi entrevistada uma curadora no indígena da exposição pertencente ao Museu Paraense Emílio Goeldi, no intuito de compreender pormenores da concepção, montagem e apresentação da exposição, e para complementar e contrastar os dados coletados mediante a análise documental.

## A exposição colaborativa “A Festa do Cauim”

Em 2014 foi inaugurada a exposição colaborativa “A festa do Cauim”, no espaço expositivo

“Pavilhão Domingos Soares Ferreira Penna” do Museu Paraense Emílio Goeldi. A exposição foi desenvolvida no âmbito do projeto “Compartilhando coleções e conectando histórias”, com a participação do Museu Nacional de Etnologia de Leiden, na Holanda, o Museu Paraense Emílio Goeldi e lideranças do povo indígena Ka’apor. O projeto foi desenvolvido em direção a novos significados, a partir do olhar indígena sobre os artefatos Ka’apor atesourados nas duas instituições (LÓPEZ-GARCÉS et al., 2017).

A exposição apresentou artefatos indígenas (vestimentas, ornamentações corporais, armas, vasilhas e utensílios de cozinha, entre outros) com textos identificadores de apoio, em vitrines e bases retangulares. Apresentou também informação textual e fotografias em painéis e lonas (Figura 1). Aliás, foram usados televisores para a transmissão de imagens e filmagens de curta duração sobre os temas apresentados.

As vitrines e as bases retangulares geralmente foram alocadas nos espaços centrais ou próximos às paredes do prédio, enquanto os painéis e lonas foram situados próximos ou sobre as paredes do prédio. Essa distribuição favoreceu a criação de espaços para a livre circulação dos visitantes. Em uma das salas foi exposta uma réplica de uma casa Cauim<sup>17</sup> com alguns utensílios (Figura 1).

**Figura 1.** Exposição “A Festa do Cauim”.



**Fonte:** arquivo da Coordenação de Museologia (COMUS).

<sup>17</sup> Espaço onde fica o Cauim, bebida fermentada, elaborada com suco de caju (LÓPEZ-GARCÉS et al., 2017).

Os textos dos painéis e lonas verticais, em português e em inglês, apresentaram um formato similar: um título em letras grandes na parte superior do portador e um ou vários parágrafos, de longitude variável, em letras pequenas na parte central do portador. Aliás, os textos estavam acompanhados por imagens temáticas, que, segundo Leibrunder (1999), são capazes de despertar o interesse do leitor.

A linguagem empregada nos textos (Quadro 1) caracterizou-se por ser geralmente impessoal objetiva e neutra, a partir do emprego de frases afirmativas, na terceira pessoa do singular. Segundo Leibrunder (1999), esse apagamento do eu, objetiva conferir ao discurso um caráter de porta-voz da verdade, constituindo-se em um fazer persuasivo. No entanto, nos textos de autoria indígena o “eu” apareceu ou foi explicitado como o sujeito falante.

Essa polifonia parece ser uma característica desse tipo de exposições, pois Cury (2017, p. 187) fala sobre “[...] uma mescla entre primeira (eu/nós) e terceira (eles/vocês) pessoas, quando a interação na curadoria se dá entre profissionais de museus e indígenas.” Por outro lado, foi observada uma baixa presença de termos técnicos (Quadro 1), o que é considerado por Leibrunder (1999) como um elemento didatizante. Essa característica pode ser a expressão do interesse dos curadores pela compressão do discurso expositivo por parte dos visitantes, desde a aproximação da linguagem científica a uma linguagem entendida como cotidiana pelos curadores.

Em linhas gerais, a exposição apresentou uma expografía frequente em museus de história natural, caracterizada pelo uso de expositores que favorecem a observação como a principal forma de interação do visitante com a exposição. Neste tipo de exposição – e é caso em questão –, o texto pode ser usado como o fio condutor para a construção de uma narrativa de caráter persuasivo. Nela, as identificações de elementos didatizantes desvelam uma preocupação dos curadores institucionais pela compreensão do discurso expositivo por parte

dos visitantes. Por outro lado, observou-se um discurso de natureza polifônica, constituído pela voz da instituição, desprovida de sujeito, e a voz indígena com autoria manifesta.

## Concepção e montagem

A exposição insere as suas raízes nos trabalhos de curadoria compartilhada realizados, primeiro, no Museu Paraense Emílio Goeldi e, posteriormente, no Museu Nacional de Etnologia de Leiden. Esse período é identificado pela curadora do Museu Paraense Emílio Goeldi como um primeiro momento na concepção da exposição. Assim, os temas e os objetos foram escolhidos pelos curadores indígenas, como fica evidente em um dos trechos da entrevista:

*Además de hacer esto para tener los datos en las colecciones. ¿Qué podemos hacer? Entonces surgió la idea de hacer la exposición [...] ¿Sobre qué tema vamos a trabajar? Entonces Valdemar<sup>18</sup> en dialogo con Teon<sup>19</sup> y Tututa<sup>20</sup> decidieron que era la fiesta. La Fiesta del Cauim porque es el momento en que ellos expresan lo máximo de su cultura. Además, que es una fiesta súper compleja con bastantes rituales<sup>21</sup>.*

Posterior a este período, outro tema surgiu, condicionado pelos conflitos vivenciados pelo povo Ka’apor, enquanto a exposição ia sendo construída. Nesse sentido, a curadora aponta:

*En esa época los Ka’apor estaban enfrentando una situación de conflicto bastante grave. Su territorio fue invadido por madereros. Mataron un líder [...]. Así vamos a cerrar la exposición hablando de esos problemas contemporáneos. Esos problemas políticos tan fuertes. De lo que están enfrentando ahora en el territorio.*

O entrosamento da curadoria não indígena com a indígena propiciou um processo curatorial não alheio às circunstâncias do entorno social do povo Ka’apor, provocando mudanças

18 Valdemar Ka’apor, cacique da aldeia Xie, participante da curadoria, tradutor e mediador entre a curadoria não indígena e o povo Ka’apor.

19 Teon Ka’apor, especialista na elaboração da arte plumária.

20 Elizete Tembê, mestra tecelã.

21 O espanhol é a língua nativa do pesquisador e da entrevistada.

no percurso expográfico. Nesse sentido, Porto (2016) corrobora que para práticas museológicas socialmente engajadas, diferentes contextos condicionam diferentes abordagens, não seguindo um percurso único.

Esses conflitos vivenciados pelo povo Ka'apor limitaram a escassos encontros a colaboração entre as curadorias e colocaram em perigo o término da exposição aos olhos da equipe não indígena. Tal dúvida não teve lugar na curadoria indígena, que reconhecia a exposição como uma possibilidade na sua luta política. Em relação a este momento, a curadora comenta:

*¿Cómo vamos a mostrar el momento de alegría cuando allá las cosas están tan feas? Entonces fuimos allá (aldea indígena) y colocamos eso sobre la mesa para consulta en la comunidad [...] No. Vamos a hacerla así porque es en el momento que nosotros podemos mostrar lo que somos y lo que queremos. [...] Poder hablar de nuestra cultura que es lo fuerte que nosotros tenemos, es lo que necesitamos en estos momentos.*

Nessa perspectiva, pode se afirmar, de acordo com Cury (2017), que embora o museu seja uma criação ocidental, com um histórico colonial, vem sendo reconhecido e empregado pelos povos indígenas para a visibilidade e o diálogo com a sociedade brasileira na luta política pela reafirmação cultural e a defesa dos seus direitos. A utilização pelos povos indígenas dos espaços museais configura-se como uma oportunidade de “[...] se assumir como instituto de criação do reconhecimento das alternativas existentes ao capitalismo, ao colonialismo e ao patriarcado” (PORTO, 2016, p. 69).

A apresentação dos artefatos foi pensada e discutida depois dos trabalhos desenvolvidos nas coleções. Para tal, os curadores indígenas foram convidados a visitar as exposições no Museu Paraense Emílio Goeldi, como explica a curadora no seguinte trecho:

*Una vez escogido el tema [...] ¿Cómo vamos a mostrar toda esa complejidad de la Fiesta del Cauim en una exposición? Bueno, entonces vinieron ellos para entender que era una exposición en el mu-*

*seo. [...] Esto es lo que nosotros entendemos por exposición. Esto es lo que llamamos exposición. Es mostrar los objetos, por ejemplo que ustedes tienen. [...] Entonces: ¿Qué aspectos podemos mostrar? ¿Qué es lo que a ustedes les gustaría que mostrásemos? ¡Ah! vamos a mostrar como los Ka'apor se visten para la fiesta. [...] Ese fue uno de los aspectos que se mostró. Pero también la cultura material de uso cotidiano. Entonces que las cestas para ir a la roza a buscar los productos, las flechas [...].*

Neste ponto destaca-se a função dos curadores não indígenas como mediadores ou facilitadores dos desejos e interesses da curadoria indígena em relação à exposição. Essa conduta desvela um processo colaborativo, que, segundo Ames (1999 apud ROCA, 2015), consiste em uma redistribuição do poder, à procura de uma participação contínua, aceitando que os projetos se desenvolvam naturalmente, inclusive se o fazem com lentidão.

Na montagem da exposição, a participação indígena se viu afetada pelos conflitos vivenciados no seu território. No entanto, algumas soluções tentaram garantir a presença da curadoria indígena. À vista desse cenário, a curadora opina:

*Los textos, si los trabajamos con Valdemar principalmente. Bueno, trabajados así de una manera como a mí me hubiera gustado no. Pero yo escribía y le mostraba. Mira Valdemar sobre esta parte escribí esto. ¿Qué piensas? Él no me hacía muchas correcciones. Pocas cosas cambiaba.*

*Siempre termínanos nosotros escribiendo los textos. Organizando la escenografía. Montando la exposición de los objetos. [...] Ellos no estuvieron aquí para acertar con nosotros el detalle. Eso no fue posible. [...] No hubo la posibilidad porque ellos estaban en conflicto.*

O dia da inauguração da exposição, um grupo de aproximadamente 60 indígenas Ka'apor visitou a exposição. Esse momento foi aguardado com ansiedade por parte da curadoria não indígena frente à possibilidade de aprovação ou não por parte do povo Ka'apor. A respeito desse momento, a curadora aponta sobre o seu interesse por indagar nessa direção:

*Esa era una de mis preguntas. [...] Siempre terminamos nosotros escribiendo los textos, organizando la escenografía, montando la exposición de los objetos. La única cosa que yo tenía seguridad era mostrar el vestuario porque Valdemar dijo Ah no! Hagamos esto. [...]. Ellos nunca estuvieron aquí para acertar el detalle. Eso no fue posible.*

Interpela-se, por meio da opinião da curadora, um interesse constante, além das circunstâncias, por sintonizar a exposição com os interesses e necessidades do povo Ka'apor. Embora de maneira informal, o seu interesse em perguntar aos representantes indígenas pela exposição pode ser valorado como um mecanismo de retroalimentação em direção ao ajuste do produto expositivo. Esse interesse da curadora, de acordo com Figurelli (2014, p. 153), pode se valorar como “[...] uma atitude pertinente e que guarda a relevância do princípio de uma prática a ser adotada.”

Frente às considerações anteriores, é possível afirmar que a exposição “A Festa do Cauim” foi um processo participativo e colaborativo, condicionado pelos desejos, sentidos e circunstâncias vivenciadas pelo povo Ka'apor, criadores dos artefatos em exposição. Sempre que possível, a curadoria não indígena cedeu à possibilidade de significação e de escolha à curadoria indígena. Tal elemento, pode-se deduzir, é uma ação comunicativa perpassada pelo modelo cultural da comunicação, pois, segundo Cury (2013), o receptor (o povo Ka'apor como público) antes foi emissor (curadoria Ka'apor), intervindo na negociação da mensagem museológica.

Todavia, no escopo desta pesquisa, a relação da exposição com o público ocidental precisa ser analisada, pois os públicos que frequentemente visitam as exposições do Museu Paraense Emílio Goeldi são habitantes não indígenas de Belém e do Estado do Pará. Em relação a este fato, a curadora aponta:

*¿Cómo hacer una exposición? [...]. Pues claro la pregunta estaba ahí, pues si uno hace una exposición tiene que pensar en quien va a visitar la exposición. Para qué y para quien se hace la exposición. Pero el foco nuestro era más mostrar*

*la problemática indígena y lo que ellos estaban vivenciando ahora. [...]. Entonces era un poco eso, la preocupación en nuestra visión antropológica, más que pensar en el público. Ahí si pecamos totalmente, pues eso si fue una de las grandes frustraciones. ¡Yo creo!*

Como se observa na fala anterior, se a preocupação da equipe era mostrar a cultura e situações de conflito do Povo Ka'apor ao público ocidental, essa intenção não foi traduzida num interesse pela recepção da mensagem, ficando na incerteza a apreensão do discurso expositivo pelo público ocidental. As consequências deste fato são ressaltadas se se aceita, a partir de Velthem (2012), que o público ocidental ante a exposição de artefatos indígenas desenvolve certo sentimento de estranheza, atendendo ao pouco costume de interagir com artefatos inéditos para o seu senso artístico e cultural.

Sob essa perspectiva, a interação comunicativa da exposição com o público ocidental pode se pensar, desde o modelo transmissivo da comunicação, que, segundo Cury (2011), supõe o estabelecimento de uma assimetria e até hegemonia entre o emissor, codificador e transmissor de uma mensagem fechada e o receptor, o decodificador e polo passivo da relação.

## Temas, saberes e questões socioambientais.

Os temas trabalhados na exposição dizem respeito a aspetos da vida do povo Ka'apor, principalmente no contexto da “Festa do Cauim”. Assim, foram desenvolvidas as seguintes temáticas: apresentação do projeto curatorial; percurso histórico sobre o povo Ka'apor; a origem mítica do povo Ka'apor, vida cotidiana e conflitos do povo Ka'apor; origem mítica da “Festa do Cauim” e da indumentária usada; instrumentos utilizados na “Festa do Cauim”; os rituais de iniciação de mulheres e homens na “Festa do Cauim”; a cerimônia de posse dos novos caciques; o cerimonial do guerreiro que regressa da guerra; e o território do povo Ka'apor.

Nesse âmbito temático foram socializados aspectos da vida do povo Ka'apor, como os conflitos históricos com os invasores de suas terras e o subsequente *status* de vulnerabilidade do povo Ka'apor, assim como também práticas culturais do povo Ka'apor. Todos esses elementos podem oferecer uma imagem menos objetivada e mais humanizada do povo Ka'apor. Tendo como exemplo o texto intitulado “A Penitência do Guerrero”, narra-se a repercussão simbólica que representa a morte dos inimigos para o guerreiro e o seu povo (Quadro 1).

**Quadro 1.** Trecho extraído do texto “A Penitência do Guerrero”.

Após alguns meses de isolamento, durante a Festa do Cauim os guerreiros podem sair do confinamento. Arranham-lhes as pernas com dentes de esquilo até sangrarem, como símbolo do sofrimento que causaram e do sangue derramado pelas vítimas: durante esta ação, não podem manifestar dor.

Elementos como esses puderam ter estimulado o diálogo intercultural, a partir de uma possível valorização da condição humana do povo Ka'apor frente ao público ocidental. De fato, para Cury (2011), valores como a solidariedade, a cooperação, a generosidade, a afetividade, a oralidade e a fé, entre outros, são saberes populares diluídos no cotidiano, comuns à condição humana, mas que vividos de forma singular e intensa pela cultura popular. Segundo a autora, é no cotidiano que acontece a mediação entre esses saberes e o museu.

Alicerçada nesta perspectiva, a exposição poderia ser considerada uma emergência socioambiental, pois valoriza e humaniza uma identidade cultural subalternizada pela racionalidade ocidental, que tem convivido com seres não humanos sem grandes perturbações para o seu entorno durante séculos. Por outro lado, também socializa crenças, saberes e práticas alternativas, posicionando-se contra o espistemicídio global característico da racionalidade moderna.

Não obstante, em sintonia com o objetivo da pesquisa, a exposição merece uma análise na busca de saberes ambientais – aqueles que poderiam falar para o público ocidental, mais explicitamente sobre outras formas de relação sujeito-sociedade-natureza, respeitadas dos princípios de funcionamento dos ecossistemas e não embasadas na racionalidade moderna.

Para tal, os textos foram estudados de maneira exaustiva, não sendo identificados trechos que apontam a presença de saberes ambientais. Mas a produção audiovisual transmitida na seção “A nossa terra hoje” ofereceu alguns elementos nesse aspecto. Na filmagem, alguns integrantes do povo Ka'apor testemunham e opinam sobre os seus costumes e os conflitos ocorridos com os madeireiros por essa época. Assim, por exemplo, Valdemar Ka'apor, na fala sobre os costumes do seu povo (Quadro 2), aponta práticas de caça e pesca que poderiam ser consideradas como um saber ambiental, destacando:

**Quadro 2.** Trecho extraído da filmagem no setor “A nossa terra hoje”.

Hoje nos estamos caçando, pescando. Caça, mas na necessidade que nos usa, né também. Primeiro veado, porcão né, icatitu, tatu, paca também. Não é que nós vamos, que nem branco faz. Branco não entra no mato. Ele vai matar o tempo tudo. Nós mata dois hoje. Amanhã não. Come mais aquele ali. Vai em outra coisa. Vai comer peixe que a gente adora muito. Vai ter vários tipos de peixes: incarapé, traíra, mandi, e outro piava. Tem sete tipos de peixes, igarapé também, e três tipos de pesca. Pesca de flecha, pesca também de anzol né, de carniça de ticunambi, e pegá-lo com a mão. Então é isso.

No trecho, Valdemar defende as práticas de caça e pesca do povo Ka'apor frente às acostumadas pelos invasores ocidentais do seu território. Verifica-se uma preocupação pela exploração de diferentes espécies e através de diferentes estratégias de captura, o que trans-

parece um princípio de não exercer pressão sobre uma só espécie, de forma tal que possa levá-la à extinção.

Segundo Brown, K. e Brown, G. (1992 apud DIEGUES, 2001), esse uso em baixa intensidade desenvolvido pelos povos indígenas e extrativistas, frequentemente contribui para um mínimo de erosão genética e um máximo de conservação. Nesta interface, a estratégia de pesca e caça do povo Ka'apor narrada por Valdemar, pode ser uma prática que traduz um saber ambiental, em sintonia com a conservação da diversidade biológica e seu uso sustentável.

Em relação aos problemas socioambientais, foram identificadas nos textos algumas menções relacionadas com a invasão do território Ka'apor por madeireiros. Na seção “O povo indígena Ka'apor”, foi identificado o seguinte trecho (Quadro 3):

**Quadro 3.** Trecho extraído da seção “O povo indígena Ka'apor”.

Ao longo das últimas décadas, os Ka'apor conseguiram recuperar-se, mas hoje ainda sofrem a ameaça da pressão exercida pela exploração ilegal de madeira na Terra Indígena Alto Turiaçu – o seu lar.

E na seção “O território Ka'apor”, dedicado a situar geograficamente a terra ocupada por esse povo, foi identificado outro trecho (Quadro 4):

**Quadro 4.** Trecho extraído da seção “O território Ka'apor”.

As contínuas invasões de madeireiros que exploram ilegalmente os recursos florestais levou à formação de dezesseis aldeias situadas no contorno da área para proteção territorial.

Em ambos os trechos é possível perceber o tratamento da questão ambiental no âmbito das relações sociais, que, segundo Foladori

(2002), permitem identificar os responsáveis, prejudicados e beneficiados em relação ao problema, onde é possível identificar os beneficiados, madeireiros. E os prejudicados, o povo indígena Ka'apor, mas não se oferecem elementos para se pensar sobre os responsáveis, o que abrangeria um contexto político maior. Por outro lado, da apresentação do problema excluem-se as razões técnicas que, segundo Foladori (2002), abrangem as causas e consequências de um problema no âmbito da relação do ser humano com o seu ambiente, desde a perspectiva das ciências naturais. Contudo, não se oferecem elementos para se pensar como a exploração da floresta pelos madeireiros afeta o meio ambiente do povo Ka'apor.

Frente ao exposto, é possível afirmar sobre um tratamento sucinto e disciplinar do problema socioambiental, não se coaduna com a natureza complexa dos problemas socioambientais. Esse resultado entra em sintonia com Rodríguez; Campos (2021) na análise de uma exposição oceanográfica. Nesse caso, excluiu-se a dimensão das relações sociais no tratamento dos problemas socioambientais na exposição. Por outro lado, no caso da exposição etnográfica, objeto deste estudo, excluíram-se as razões técnicas.

## Considerações finais

A partir da análise da concepção, montagem e apresentação da exposição *A festa do Cauim*, podem ser feitas algumas observações. É importante sublinhar o processo expográfico de natureza colaborativa com a curadoria indígena, à luz do modelo cultural de comunicação. Esses elementos potencializaram a exposição como veículo de expressão e de autolegitimação do povo indígena Ka'apor, na socialização de uma parte importante da sua cultura e dos conflitos territoriais.

Esses dados permitem pensar numa quebra momentânea nas costumeiras expografias de museus de ciências como o Museu Paraense Emílio Goeldi, permeadas pelas lógicas científicas

co-positivistas das ciências naturais. Por outro lado, esses dados também apontam a práticas museológicas com ênfase social, que deslocam a atenção do Museu de História Natural das coleções aos públicos.

Frente a essas considerações, pode-se afirmar que, embora o modelo de museu do século XIX tenha uma forte presença em museus de história natural como no Museu Paraense Emílio Goeldi, também é possível reconhecer, no âmbito dessa hegemonia conservadora, emergências, muitas delas de natureza efêmera, mas que apontam a uma possível transição do modelo conservador a outros modelos de museus mais democráticos, inclusivos e participativos.

Por outro lado, a identidade não indígena dos públicos que visitam o Museu Paraense Emílio Goeldi colocou outras questões que precisaram ser discutidas, pela relevância para a função comunicacional da exposição e para o papel político, social e educativo-ambiental do próprio Museu Paraense Emílio Goeldi.

É de extrema importância ponderar sobre em que perspectiva a exposição *A festa de Cauim* foi desenvolvida ao público ocidental, à luz do modelo transmissivo da comunicação, pois não foram levadas em conta as necessidades, interesses e expectativas dos públicos ocidentais, colocando a recepção da mensagem no âmbito da incerteza. Assim sendo, nesse modelo de comunicação é possível enxergar certa hegemonia na socialização da mensagem, o que pode ser reforçado pelo caráter persuasivo desenvolvido nos textos de apoio da exposição.

O desenvolvimento de uma exposição colaborativa com curadoria indígena em um museu onde a grande maioria do público é ocidental, coloca maior complexidade em um processo expográfico que já é complexo. Assim, em um mesmo processo expográfico é necessário sintonizar, na medida do possível, códigos culturais pertencentes a, no mínimo, dois públicos distintos – o público indígena e o público ocidental – na direção da inteligibilidade do discurso expositivo e do diálogo intercultural. Desse modo, poderia se valorar,

além da colaboração com a curadoria indígena, alguns métodos formais de retroalimentação que ofereçam informações sobre as necessidades, interesses e expectativas do público ocidental em relação ao tema e à apresentação da exposição.

No que tange a emergências socioambientais no discurso da exposição *A festa de Cauim*, foi possível identificar a presença de saberes ambientais relativos a costumes de caça e pesca do povo Ka'apor, em sintonia com a conservação da diversidade biológica e seu uso sustentável. Ademais, a exposição pode ser considerada como uma emergência socioambiental, visto que valoriza uma identidade cultural excluída pela racionalidade ocidental, e que tem convivido com seres não humanos, sem trazer grandes perturbações para a floresta.

A partir da análise da exposição colaborativa *A festa de Cauim*, é possível afirmar que exposições colaborativas e etnográficas realizadas com a participação indígena abrem um caminho de possibilidades para o desenvolvimento da dimensão educativa e socioambiental do discurso expositivo do Museu de História Natural. Defende-se, neste estudo, um tipo de exposição presente em museus de história natural que, no âmbito de modificações adequadas, pode colocar de forma efetiva esse tipo de instituição no enfrentamento da crise socioambiental.

## REFERÊNCIAS

AMES, M. How to Decorate a House: The Renegotiation of Cultural Representations at the University of British Columbia Museum of Anthropology. *Museum Anthropology*, v. 22, n. 3, p. 41-51, 1999.

AMORIM, L. B de. **Dois museus e uma coleção**: deslocamentos, disputas e identidades na trajetória de objetos arqueológicos da cultura marajoara. 2019. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: [http://www.unirio.br/ppg-pmus/copy\\_of\\_lilian\\_bayma\\_amorim.pdf](http://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_lilian_bayma_amorim.pdf). Acesso em: 3 nov., 2021.

BORROTO, I. R. **La educación ambiental en el**



**museo de historia natural:** un análisis de las acciones en dos museos del sur de Brasil. 2019. (Tese de doutorado). Programa de Pós- Graduação em Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, 2019. <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/64002>.

BROWN, K.; BROWN, G. *Habitat Alteration and Species Loss in Brazilian Forest: Social, Biological and Ecological Determinants*. São Paulo: Unicamp; Wisconsin: University of Wisconsin, 1991. (mimeo).

CLIFFORD, J. Introduction: partial truths. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. E. (Orgs.). **Writing culture: the poetics and politics of ethnography**. Berkeley: University of California Press, 1986. p. 1-26.

CURY, M. X. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, São Paulo, v. 12 (supl.), p. 365-380, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/qshVzrR8BSgySG9b5WwcDLD/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 8 set., 2021.

CURY, M. X. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia-USP. **Revista CPC**, São Paulo, n.3, p. 69-90, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i3p69-90>. Acesso em: 9 set., 2021.

CURY, M. X. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. Ensino em **Revista**, v. 20, n. 1, jan./jun., p.13-28, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/view/23206>. Acesso em: 9 nov., 2021.

CURY, M. X. **Exposição:** concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2006.

CURY, M. X. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão/Indigenous people's lessons for decolonizing museums: communication processes under discussion. **Cadernos Cimeac**, v. 7, n. 1, p. 184-211, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.18554/cimeac.v7i1.2199>. Acesso em: 2 jan., 2022.

CURY, M. X. Museu em Transição. In: FABRI, A. **Museus:** O que são, para que servem? São Paulo: Brodowski, 2011. p. 1-12.

DE ALMEIDA, M. **Para comprender la complejidad**. Multiversidad mundo real Edgar Morín. México: DFAC Hermosillo, 2008.

DE AMORIM, A. C. R; MARANDINO, M. As exposições de museus de ciências inventam culturalmente outros mundos naturais? **Enseñanza de las ciencias: revista de investigación y experiencias didácticas**, n. Extra, p. 3069-3074, 2013. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Ensenanza/article/view/308195>. Acesso em: 23 set., 2021.

DELICADO, A. For scientists, for students or for the public?: The shifting roles of natural history museums. **Journal of History of Science and Technology**, n. 4, 2010. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6129/1/ICS\\_ADelicado\\_ForScientists\\_ARN.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6129/1/ICS_ADelicado_ForScientists_ARN.pdf). Acesso em: 13 jan., 2022.

DIEGUES, A. C. S. O. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2001.

FIGURELLI, G. R. A relevância das práticas avaliativas nas rotinas dos museus. **MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, n.6, p. 148-165, 2014. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-5.pdf>. Acesso em: 23 out., 2021.

FLORIANI D; KNECHTEL, M. do R. **Educação ambiental, epistemologia e metodologias**. Curitiba: Vicentina, 2003.

FLORIANI, D. Complexidade e epistemologia ambiental em processos socioculturais globais e locais. **INTERthesis: Revista Internacional Interdisciplinar**, v. 7, n. 2, p. 45-64, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2010v-7n2p45>. Acesso em: 27 ago., 2021.

FLORIANI, D. Diálogos interdisciplinares para uma agenda socioambiental: breve inventário do debate sobre ciência, sociedade e natureza. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 1, 2000. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/3055/2446>. Acesso em: 8 set., 2021.

FLORIANI, D. Disciplinaridade e construção interdisciplinar do saber ambiental. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 10, 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v10i0.3090>. Acesso em: 8 set., 2021.

FLORIANI, D. Educação ambiental e epistemologia: conhecimento e prática de fronteira ou uma disciplina a mais? **Pesquisa em Educação Ambiental**, v. 4, n. 2, p. 191-202, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.18675/2177-580X.vol4.n2.p191-202>. Acesso em: 21 ago., 2021.

FOLADORI, G. Contenidos metodológicos de la educación ambiental. **Tópicos en Educación Am-**

- biental**, v. 4 n. 11, 33-48, 2002. Disponível em: <https://eaterciario.files.wordpress.com/2015/09/contenidos-metodologicos-de-la-educacion-ambiental-foladori.pdf>. Acesso em: 20 ago., 2021.
- FORTIN-DEBART, C. Le Musée de Sciences Naturelles, un partenaire de l'école pour une éducation relative à l'environnement: du message scientifique au débat de société. **Vertigo-La Revue électronique en sciences de l'environnement**, v. 4, n. 2, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/vertigo.4494>. Acesso em: 23 out., 2021.
- FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FRANCO, M. I. M. **Planejamento e Realização de Exposições**. Brasília, DF: Ibram, 2018.
- GARCÉS, C. L. L. et al. Conversações desassossegadas: diálogos sobre coleções etnográficas com o povo indígena Ka'apor. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 12, p. 713-734, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981.81222017000300003>. Acesso em: 23 dez., 2021.
- GUIMARÃES, M.; DE MEDEIROS, H. Q. Outras epistemologias em educação ambiental: o que aprender com os saberes tradicionais dos povos indígenas. **REMEA-Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, p. 50-67, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.14295/remea.v0i0.5959>. Acesso em: 21 jan., 2022.
- HOOPER-GRENNHILL, E. Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. **International Journal of Heritage Studies**, v. 6, n. 1, p. 9-31, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/135272500363715>. Acesso em: 27 set., 2021.
- KAPLAN, F. E. Exhibitions as communicative media. In: HOOPER-GRENNHILL, E. (Org.). **Museum, media, message**. Routledge, 1995, p. 37-58.
- LAYRARGUES, P. P.; LIMA, G. F. da C. Mapeando as macro-tendências político-pedagógicas da educação ambiental contemporânea no Brasil. **Encontro Pesquisa em Educação Ambiental**, v. 6, p. 1-15, 2011. Disponível em: <http://www.epea.tmp.br/viepea/files.epea2011.webnode.com.br/200000132-64f2b65ec6/epea2011-0127-1.pdf>. Acesso em: 22 mar., 2022.
- LEFF, E. **Aventuras de la Epistemología Ambiental**: de la articulación de Ciencias al Diálogo de Saberes. México: Siglo XXI, 2006.
- LEFF, E. Complexidade, interdisciplinaridade e saber ambiental. **Olhar de professor**, v. 14, n. 2, p. 309-335, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.5212/OlharProf.v.14i2.0007>. Acesso em: 30 set., 2021.
- LEFF, E. **La apuesta por la vida, imaginación sociológica e imaginarios sociales en los territorios ambientales del Sur**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- LEFF, E. Pensar la Complejidad Ambiental. In LEFF, E. (Org.). **La Complejidad Ambiental**. México: Siglo XXI/UNAM/ PNUMA), 2000. p 7-53.
- LEIBRUDER, A. P. O discurso de divulgação científica. In BRANDÃO, H. N. **Gêneros de Discurso na Escola**. São Paulo: Cortez, 1999.
- LINDAUER, M. A. Critical museum pedagogy and exhibition development: a conceptual first step. In: KNELL, S., J.; MacLEOD, S.; WATSON, S. (Orgs.). **Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed**. Routledge, 2007. p. 303-314.
- LUDKE, M; ANDRÉ, M. E. D. **A Pesquisa em Educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.
- MACDONALD, S. Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display. In: MACDONALD, S. (Org.). **The politics of display: museums, science, culture**. Routledge, 1998. p. 1-14.
- MARANDINO, M. **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo, SP: Geenf/FEUSP, 2008. Disponível em: <http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2012/10/MediacaoemFoco.pdf>. Acesso em: 23 out., 2021.
- MARANDINO, M. Museus de Ciências, Coleções e Educação: relações necessárias. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v 2, n. 2, p. 1-12, 2009. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/63>. Acesso em: 12 dez., 2021.
- MARANDINO, M. **Por uma didática museal**: propondo bases sociológicas e epistemológicas para a análise da educação em museus. Tese (Livre Docência) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/48/tde-22102014-084427/pt-br.php>. Acesso em 23 dez., 2021.

- MARANDINO, M.; DÍAZ, R. P. E. La Biodiversidad en exposiciones inmersivas de museos de ciencias: implicaciones para educación en museos. **Enseñanza de las Ciencias**, v. 29, n. 2, p. 221-236, 2011. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Ensenanza/article/download/243834/353437>. Acesso em: 2 fev., 2021.
- MELO, M. J. **Objetos em trânsito**: a musealização de artefatos arqueológicos no Museu Paraense Emílio Goeldi (1866-1907). 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017. Disponível em: <https://pphist.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Objetos%20em%20Tr%C3%A2nsito%20FINAL%20Josyane.pdf>. Acesso em: 12 dez., 2021.
- MENDOÇA, F. Prefácio. In: FLORIANI D; KNECHTEL, M. do R. **Educação ambiental, epistemologia e metodologias**. Curitiba: Vicentina, 2003.
- MERRIAM, S., B. **Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation**. 2. ed. United State of America: John Wiley & Sons, Inc., 2009.
- MEYER, G. C.; MEYER, G. C. Educação em museus de ciência: diálogos, práticas e concepções. **Revista Brasileira de Educação Ambiental**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 70-86, 2014. DOI: <https://doi.org/10.34024/revbea.2014.v9.1822>.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.
- MORIN, E; MOIGNE, J. L. **A inteligência da complexidade**. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2000.
- PATTON, M. Q. **Qualitative research and evaluation methods**. United State of America: Sage Publications, Inc, 2002.
- PORTO, N. Para uma museologia do sul global: multiversidade, descolonização e indenização dos museus. **Revista Mundaú**, n. 1, p. 59-72, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.28998/rm.2016.n.1.2367>. Acesso em: 14 jan., 2022.
- RODRÍGUEZ, I. B.; CAMPOS, M. A. T. La Exposición como Sustrato para la Educación Ambiental de un Museo de Historia Natural. **Ciência & Educação (Bauru)**, v. 27, p. 1-16, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1516-731320210002>. Acesso em: 19 set., 2021.
- ROCA, A. Museus indígenas na Costa Noroeste do Canadá e nos Estados Unidos. **Revista de Antropologia**, v. 58, n. 2, p. 117-142, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2015.108515>. Acesso em: 21 dez., 2021.
- SANJAD, N., R. A **Coruja de Minerva**: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907. 2005. Tese (Doutorado em História das Ciências da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/6144>. Acesso em: 17 dez., 2021.
- SANTOS, B de S. Epistemologías del sur. **Utopía y praxis latinoamericana**, v. 16, n. 54, p. 17-39, 2011. Disponível em: <https://produccioncientificcaluz.org/index.php/utopia/article/view/3429>. Acesso em: 21 set., 2021.
- SANTOS, B de S. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 63, p. 237-280, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.1285>. Acesso em: 19 set., 2021.
- SANTOS, B de S. **Um discurso sobre as ciências**. Afrontamento, 1995.
- SAUVÉ, L. Perspectivas curriculares para la formación de formadores en educación ambiental. In: FORO NACIONAL SOBRE LA INCORPORACIÓN DE LA PERSPECTIVA AMBIENTAL EN LA FORMACIÓN TÉCNICA Y PROFESIONAL, 2003. Disponível em: [https://www.miteco.gob.es/en/ceneam/articulos-de-opinion/2004\\_11sauve\\_tcm38-163438.pdf](https://www.miteco.gob.es/en/ceneam/articulos-de-opinion/2004_11sauve_tcm38-163438.pdf). Acesso em: 3 ago., 2021.
- SORRENTINO, M.; TRAJBER, P. M.; FERRANO, L. A. J. Educação ambiental como política pública. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 2, p. 285-299, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ep/v31n2/a10v31n2.pdf>. Acesso em: 21 set., 2021.
- VAN PRAËT, M. Cultures scientifiques et musées d'histoire naturelle en France. **Hermès, La Revue**, n. 2, p. 143-149, 1996.
- VELTHEM, L. H. van. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan./abr. 2012. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S1981-81222012000100005>.
- VELTHEM, L. H. van; BENCHIMOL, A. Museus, coleções, exposições e povos indígenas. **Em Questão**, v. 24, n. 2, p. 468-486, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.19132/1808-5245242.468-486>. Acesso em: 27 dez., 2021.
- VELTHEM, L. H. van; CANDOTTI, E. Marcas na

Amazônia: coleções, exposições e museus In: **Goeldi**: 150 anos de ciência na Amazônia. Belém: GALÚCIO, A. V.; PRUDENTE, A. (Orgs.). **Museu** Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019.

*Recebido em: 12/04/2022*

*Aprovado em: 27/06/2022*



Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.