

# **Identificando objetos em destaque em museus para análise de seu potencial educativo no ensino e a aprendizagem de ciências**

## **Identifying highlighted objects in/by a natural history museum for their education potential analysis**

**Fernanda Luise Kistler Vidal**

Universidade de São Paulo  
fvidal@usp.br

**Martha Marandino**

Universidade de São Paulo  
marmaran@usp.br

### **Resumo**

Os objetos nos museus, colecionados e catalogados desde o século XVI, e sua interação com os visitantes, torna particular o ensino e a aprendizagem nesses espaços. Esta interação pode ser iniciada antes de sua observação direta, pois o visitante pode conhecer o objeto previamente, e observá-lo pode fazer parte de sua motivação para a visita. Este conhecimento - ou mesmo “fama” – prévio do objeto, pode influenciar tal interação com determinado objeto e mesmo toda a visita ao museu. Assim, torna-se importante analisar as interações com objetos de destaque, buscando compreender seu papel nos processos de ensino e aprendizagem nos museus e, para isso, é necessária a identificação desses objetos. Este trabalho relata um exercício metodológico, para desenvolver um instrumento de identificação de objetos destaque em museus de ciências, parte de uma pesquisa de doutorado em desenvolvimento, que busca entender as interações dos visitantes com esses objetos.

**Palavras chave:** objetos de museus, educação em museus, museus de ciências, ensino e aprendizagem em museus, metodologia de pesquisa qualitativa.

### **Abstract**

Objects in museums, collected and cataloged since 17th century, and visitor's interactions with them, make this learning environment singular. This interaction can be started before the directed contact, since the visitor can already know the object, and his/her motivation to go to the museum can be seeing it. This previous knowing - or even “fame” - can influence the interaction with that object and the entire museum visit. Then, it's important to analyse the visitor's interaction with those highlighted object(s), trying to understand their role in the museum's teaching and learning process, and, to do so, we need to identify those objects. Here, we present a methodological exercise, trying to develop an identification tool for highlighted objects in science museums. This is part of a in development PhD research, focusing in understand the visitor's interaction with those objects.

**Key words:** museum objects, museum education, teaching and learning in museums, science museum, qualitative research methodology.

## Objetos em museus: características e valores

Desde o século XVI, objetos heterogêneos chegados dos “novos mundos” eram colecionados na Europa, formando os chamados “gabinetes de curiosidades”, espaços dedicados a coleções e mantidos pela aristocracia, reunindo objetos pelo seu valor exótico e de representação de poder e riquezas. Os gabinetes foram sendo substituídos pelos chamados “museus científicos” entre os séculos XVI e XIX, marcando um período onde as coleções reuniam objetos pelo seu valor científico e de representação de séries de organismos (MCMANUS, 1992; MARANDINO *et al.* 2009). Entre os séculos XVIII e XIX ocorre um grande número de viagens científicas realizadas por diversos países europeus, com a finalidade de reconhecimento territorial, humano, zoológico, botânico e mineral, realizando o diagnóstico das riquezas dessas novas terras e colônias. Os objetos coletados pelos naturalistas, de grande valor para estes e para o estado ou colecionador, alimentavam as coleções dos museus europeus, aonde eram organizados e classificados, e os museus tornam-se os principais abrigos de espécies naturais de todo o mundo (PATACA, 2006).

Nesse momento, os objetos existentes nas coleção de pesquisa eram os mesmos da exposição dos museus. No século XIX, no entanto, os objetos dos especialistas foram separados da exposição ao público. Nas exposições, cada vez mais esses elementos foram sendo organizados em exibições temáticas, pretendendo fornecer uma mensagem aos visitantes. (MARANDINO *et al.*, 2009). Segundo Van-Präet (2003),

Para a comunidade científica em ação nos museus da Europa e das Américas, no final do século XIX, as ações de difusão e de vulgarização são percebidas como indispensáveis, tanto para divulgar os novos conceitos de evolução, de ecologia etc., como para evitar um isolamento da comunidade científica com relação à sociedade. Esse dilema – manter o instrumento de pesquisa das coleções e organizar exposições – irá encontrar uma solução na criação do moderno conceito de museu, que dissocia o espaço do museu em reservas (daí em diante, de domínio somente dos especialistas) e galerias de exposição, onde esses mesmos especialistas irão adotar um discurso de uso comum pela sociedade (VAN-PRÄET, 2003, p. 3)

Assim, ao longo deste período, os museus científicos transformam-se cada vez mais em locais de investigação, mas também de divulgação e educação e suas exposições tornam-se didáticas, revelando uma preocupação maior com os visitantes (MARANDINO *et al.*, 2009). A dissociação das coleções e a conseqüente escolha institucional de quais objetos serão acessíveis ao público (e de como serão apresentados) e quais devem ser resguardados, está relacionada ao valor atribuído a eles pela instituição, revelando a diferença de status atribuída a cada objeto: o valor acadêmico / científico dado a um organismo conservado na reserva técnica, por exemplo, é diferente do valor dado ao mesmo organismo taxidermizado com fins estéticos, exposto em uma exibição; que também difere do valor atribuído pelo visitante ao observá-lo em uma exposição. Os diferentes sujeitos e contextos influenciam, desse modo, as escolhas e as interpretações feitas sobre o objeto em uma exposição de museu.

A partir do século XX, principalmente, mudanças começaram a ocorrer nos espaços e nas ações voltadas para o público em geral nos museus. Ao longo de um vasto período os museus foram se estruturando e se organizando com o intuito de adequar tanto suas necessidades enquanto

instituição de pesquisa, quanto local de relação com o público via exposição (MARANDINO *et al.*, 2011), disponibilizando ideias e conceitos por meio dos objetos e aparatos (MARANDINO, 2014), que são organizados de forma a estimular reações como admiração, compreensão, conexão e envolvimento com determinado assunto (LEINHARDT & CROWLEY, 2001). Dessa forma, os objetos nos museus tem a

capacidade de promover fascínio e expectativas, de provocar conversas de naturezas diferenciadas, de conquistar e convidar. Os objetos são fundamentais na história dos museus e, naturalmente, se constituem em elementos importantes nos processos educativos desenvolvidos nesses locais (MARANDINO, 2014, p. 81).

Segundo Leinhardt & Crowley (2001) museus são ambientes de aprendizagem únicos por conta dos objetos e mensagens selecionados, devido a seu alto valor cultural - às vezes por serem exemplos únicos (o mais antigo, o maior, o mais raro, o mais complexo de um grupo), ou comuns, que evocam um lugar, tempo ou grupo interessante ou importante. Para estes autores, os objetos nos museus funcionam como poderosos tipos de exemplos, que servem como base para a aprendizagem. O que permite isso e os torna únicos, além de atrativos, está relacionado com quatro características: *resolução e densidade de informação; escala; autenticidade e valor.*

Objetos reais, em contraposição a representações bidimensionais como fotografias, gravuras e descrições, possuem *resolução* (verídica) e *densidade de informação*. Mesmo representações próximas a realidade não permitem uma compreensão total do objeto ausente, com a possibilidade de perceber todas suas características, como cheiros, texturas, sons, peso. De forma semelhante, a *escala* de um objeto só pode ser vivenciada quando ele está presente, enquanto uma representação ou descrição solicita um raciocínio / imaginação para tal. “Objetos em um museu estão em sua escala real. Em muitos casos a pequenez ou grandeza de um objeto é exatamente a característica mais notável” (p. 4). Apesar de nenhuma característica existir de forma isolada do visitante, essas duas primeiras podem ser consideradas mais objetivas, intrínsecas ao objeto. As demais propriedades existem somente na interação entre o objetos e a identidade cultural e conhecimento do visitante. (LEINHARDT & CROWLEY, 2001)

Assim, a terceira característica, a *autenticidade*, “existe somente na interação entre objetos específicos e nossa história e cultura.” Um objeto é autêntico porque acreditamos que é o original, conforme um especialista disse, e a resposta a esta autenticidade é que o visitante fica ao seu lado e compartilha um objeto com sua origem, como uma época ou um personagem histórico que o utilizou. Sobre esta possibilidade de compartilhar (vivenciar) ou imaginar essa partilha, Feliciano (2013), com base em interpretações psicológicas de Lacan, argumenta que nos museus se constrói *fetichê* ao redor da memória de personagens e objetos, talvez devido a projeção do visitante da possibilidade de conhecer - ou ser - o dono dos objetos com que tem contato. Leinhardt & Crowley (2001) também sugerem que estar ao lado de um objeto valioso, ao qual não teríamos acesso, convida a fantasia de sentir-se seu dono ou utilizá-lo.

Em museus de História Natural, a questão da autenticidade tem suas particularidades. Van-Präet (2003, p.56), argumenta que "o objeto zoológico ou paleontológico é sempre uma produção cultural". Afinal, na prática desta ciência, “os paleontólogos raramente encontram esqueletos completos, e estes nunca estão em posição anatômica e, além do mais, essa reconstituição era um compósito de materiais diversos” (idem). Para este autor, esses limites – entre o original e a réplica - devem ser mencionados aos visitantes. O autor argumenta:

No caso considerado da história natural, o que provavelmente convém valorizar melhor para os visitantes é que nada é “realmente natural” entre os espécimes expostos. Tudo, aí, é substituto, ou mais precisamente produto de conhecimentos, o que não impede a emoção que o visitante sente quando se confronta com uma montagem paleontológica ou com um espécime naturalizado. Bem ao contrário, isso permite enriquecer e prolongar a emoção, ao se exibir sua gênese, que

associa uma multidão de intervenientes: cientistas, técnicos, conservadores, museólogos, cenógrafos etc. (VAN-PRÄET, 2003, p.61)

Assim, todo objeto musealizado é uma produção cultural. Algumas pesquisas tem evidenciado o processo de transformação pelo qual os objetos passam ao serem apresentados em exposições (MARANDINO, 2012), com a finalidade de apoiar os processos de ensino e aprendizagem. Apropriando-se dos conceitos de recontextualização e discurso pedagógico de Basil Bernstein, Marandino (2012, p.11) argumenta que “como parte do processo de recontextualização dos discursos, existe também a recontextualização do objeto”.

De forma semelhante, Schärer (1999) diz que no processo de musealização, os objetos são descontextualizados de suas funções primárias, adquirem *novos valores*, são integrados às coleções para serem então recontextualizados e exibidos numa exposição. O museu retira o objeto fisicamente e intelectualmente de seu contexto original e o transfere para o contexto artificial da exposição, onde é analisado, ilustrado, interpretado e comparado pelo visitante. O objeto exerce um efeito sobre o visitante: pode seduzir, reavivar memórias, evocar um saber, incentivar a reflexão; adquirindo uma nova dimensão.

O *valor* do objeto é relacionado por Leinhardt & Crowley (2001) à sua singularidade e muitas vezes, ao seu valor econômico; o que pode - ou não - estar diretamente relacionado com sua autenticidade. Todavia, como salientam os próprios autores, o valor atribuído a um objeto é construído na relação deste com a identidade cultural e conhecimento individuais.

Meneses (1994), lembra que:

os objetos materiais só dispõem de propriedades imanentes de natureza físico-química: matéria-prima, peso, densidade, textura, sabor, opacidade, forma geométrica, etc.etc.etc. Todos os demais atributos são aplicados às coisas. Em outras palavras: sentidos e valores (cognitivos, afetivos, estéticos e pragmáticos) não são sentidos e valores das coisas, mas da sociedade que os produz, armazena, faz circular e consumir, recicla e descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico (MENESES, 1994, p. 27)

De acordo com a interpretação de Fleck sobre a obra de Marx, Feliciano (2013) diz que a mercadoria (objeto), para além de seu valor-de-uso, considera também o tempo despendido para ser criado, que, não podendo ser reconquistado ou revivido, é materializado no objeto. Assim, o valor do objeto ultrapassa seu valor-de-uso e valor-de-troca especificamente, incluindo a apreciação afetiva e abstrata do objeto, dando origem a um *fetichismo*. Schärer (1999) defende que tanto o indivíduo quanto a sociedade atribuem valores aos objetos de acordo com sua função ou independentemente dela, e que estes valores podem mudar constantemente, podendo ser até mesmo contraditórios. Desta forma, para além dos valores materiais, utilitários e da construção do objeto, outros elementos extrínsecos são agregados nesta composição.

Schärer (1999), sinaliza que o significado de um objeto existe na sua relação com o indivíduo e a sociedade, sendo uma relação dupla: determinada pela função dos objetos e pelos valores que são atribuídos a eles. A argumentação de Meneses (2000, 1994), Schärer (1999) e Marandino (2012) tornam possível perceber que o valor de um objeto é construído socialmente de forma contextualizada. Características intrínsecas do objeto, como o material de que é feito, fazem parte de seu valor, que será composto também por seu valor de uso / utilidade; bem como o tempo relacionado a sua construção - o que se refere inicialmente ao trabalho humano envolvido, mas pode ser extrapolado para a complexidade sua formação / constituição. Meneses (1994) argumenta que, na contemporaneidade, os significados, usos e funções originais de objetos históricos são perdidos e novos valores e sentidos são construídos, quando se tornam parte de uma coleção, instituição ou peça de decoração. O mesmo vale para os objetos do campo das ciências naturais: o valor do objeto exposto, portanto, será dado pela sociedade - pela instituição, pelos visitantes, pelos pesquisadores, etc. Podendo assumir valores diferentes para

cada indivíduo, em contextos socioculturais diferentes. Meneses alerta que, quando incorporados a coleção do museu, alguns objetos são

excepcionalmente apropriados e exclusivamente capazes de portar sentido, estabelecendo uma mediação de ordem existencial (e não cognitiva) entre o visível e o invisível, outros espaços e tempos, outras faixas de realidade (...) funcionam como fetiches, significantes cujo significado lhes é imanente. (MENESES, 1994, p.18)

O autor explica que este “*objeto fetiche*” se caracteriza em nossa sociedade pelo sentido prévio e imutável que o impregna, derivado da contaminação externa com alguma realidade transcendental, e não dos seus atributos intrínsecos. O conceito de “objeto fetiche” de Meneses faz referência principalmente a museus históricos, aonde objetos únicos remetem a um passado social, nostalgias e fantasias. Contudo, museus de Ciências e de História Natural também apresentam objetos que despertam fascínio, curiosidade e estimulam o imaginário, e são de grande valor para a instituição, a comunidade científica e o público, que pode ter sua visita motivada ou mesmo determinada pelo contato com “o” objeto. Assim, o visitante pode chegar ao museu já buscando especificamente um objeto, atribuindo-lhe valores além daqueles intrínsecos, desejando conhecê-lo e adquirir uma experiência própria com ele, por meio da interação. Menezes (2000) sinaliza que, muitas vezes, “vai-se ao museu para se confirmar aquilo que já se sabe, porque a indústria cultural já se ocupou de definir as balizas: vai-se para consumir a fama previamente fabricada” ao invés de produzir experiências e conhecimentos novos, o visitante busca o que lhe foi previamente “sugerido”. A construção desta “fama” pode ter muitas origens, com a participação de diferentes atores. Feliciano (2013), argumenta que o fetiche ao redor de um objeto num museu pode ser “invocado pela *própria ‘iniciativa’ do espaço institucional*, do colecionador na atribuição de valor e curadoria de sua coleção e/ou pelo repertório do visitante” (p.5, grifo adicionado). A interação que o visitante terá com este objeto “famoso” possivelmente será influenciada por todas essas construções.

## Reflexões, percurso e proposta metodológicos

Esta fama prévia, ou o destaque dado a um objeto numa exposição, pode influenciar a visita ao museu como um todo, além da interação com os demais objetos e espaço expositivo. Por isso, torna-se importante analisar essas interações, e a identificação dos objetos famosos em um museu é o primeiro passo para isso.

Muitos agentes podem participar da construção desta fama, relacionada ao valor atribuído ao objeto pela instituição, comunidade científica, mídia, pelo público, entre outros. Considerando, inicialmente, a proposta institucional, tentamos levantar alguns indícios que possam auxiliar na percepção do destaque dado por um museu a diferentes objetos.

Para poder elencar critérios relevantes para que o(s) objeto(s) destaque(s) de um museu seja identificado e então a interação com esse analisada, visitamos o Natural History Museum (NHM), em Londres, num domingo, dia 19 de abril de 2015, ao longo de 4 horas. Naquele dia, com base em uma observação livre, o público era composto principalmente por crianças acompanhadas por adultos, aparentemente familiares, alguns adultos e poucos grupos escolares, público este característico de visitas de fim de semanas à museus.

Para levantamento de objetos em potencial e seleção das seções a serem visitadas, foi explorada previamente a página eletrônica do museu, e os objetos pré-selecionados foram observados durante a visita, quando outros potenciais critérios de destaques foram levantados. A seguir, as observações feitas e os aspectos identificados como relevantes para construção dos critérios de seleção dos objetos no museu.

## Objetos no NHM: construindo critérios para seleção de objetos de destaque

### Coletando informações

O NHM é dividido em quatro zonas: *orange*, *blue*, *green* e *red*. Dentre elas, selecionamos a *blue zone*, por tratar diretamente do tema biodiversidade e conter objetos aparentemente de maior destaque, de acordo com as sugestões do site. Contudo, a *green zone* foi incluída por fazer parte dela o salão central do museu (*Central Hall*), que é apresentado no site como contendo “*some of the highlights of the museum’s collection*”, o que vai ao encontro da proposta aqui apresentada.

Assim, foram previamente identificados como possíveis objeto destaque no *Central Hall* (*green zone*): o esqueleto de *Diplodocus* e a *giant Sequoia*, com potencial maior, e também *giant Moa*; *Celacanto*; esqueleto do *Chimpanzé*; *Mamute*; *Glyptodon*. Duas seções da *blue zone* foram escolhidas considerando os objetos contidos e o destaque dado no site (são as duas primeiras seções apresentadas). A primeira, aparentemente de maior destaque, é a seção de *Dinossauros*, com relevo para os seguintes objetos: *Tiranossauro Rex* (modelo e crânio, sendo este mais provável de destaque); esqueleto de *Triceratops*; *Baryonyx*; e também: *Camarasaurus* (este, na verdade, foi encontrado no *Central Hall*: é o *Diplodocus*); *Edmontosaurus*. Já na seção *Mamíferos* selecionamos: *blue whale*, de grande destaque; e também: *mamutes* (encontrado no *Central Hall*) e *elefantes*; *giant deer* (cervo gigante extinto); *narwhal* (“unicórnio”); esqueleto da extinta *vaca marinha*.

A partir da entrada do museu, foi possível avistar o esqueleto do *Diplodocus*, fotografado por muitos, no centro do *central hall*, do qual é símbolo no mapa. Ao redor deste, alguns nichos continham os demais objetos descritos no site, em vitrines com painéis explicativos, e alguns visitantes lendo, observando e fotografando. alguns mais outros menos visitados. O crânio do *Mamute* estava no nicho mais próximo das entradas do museu e da seção dos dinossauros, e parecia mais visitado do que a *Giant Moa* e o *Chimpanzé*; enquanto o *Glyptodon*, mais distante era pouco observado, apesar de bem grande. A *sequoia* não é facilmente avistada, pois encontra-se no segundo andar (mezanino) do salão estando localizada exatamente em cima da entrada do museu.

À esquerda deste salão, está a *blue zone*, especificamente a seção dos dinossauros, simbolizado no mapa pelo *Tiranossauro*. Muitas pessoas seguiam nesta direção, de forma ritmada em uma fila por mais de 30 minutos, com paradas eventuais para rápidas leituras / observações de objetos e fotografias. O percurso iniciava numa sala com alguns objetos, incluindo o esqueleto do *Triceratops* próximo a uma das paredes, chamando a atenção de muitos, que saíam da fila para fotografá-lo. A sua localização e a reação do público, aliada ao fato de este objeto ser *a capa* do *souvenir guide*, sugere que este objeto pode ser relevante para esta análise. Após esta sala, uma escada conduzia a uma passarela suspensa sobre a exposição dos dinossauros, com alguns esqueletos suspensos na mesma altura, poucos com painéis informativos. Tal passarela estava completamente ocupada por pessoas, organizadas em duas filas que andavam lentamente, eventualmente parando para observar os objetos no entorno e abaixo. A passarela terminava em um corredor que descia a esquerda, com painéis com desenhos e informações sobre dinossauros, comparando, por exemplo, o peso de um *T-Rex* com o de 200 crianças de 10 anos em uma balança de equilíbrio. Atrás dessa parede, estava o objeto que parecia ser a razão da fila: um modelo com som e movimento de um *Tiranossauro*, com uma gravação solicitando que as pessoas continuassem andando. O crânio, todavia, não foi observado. Após essa sala, era possível percorrer a exposição antes vista do alto. Contudo, as pessoas pareciam não atentar tanto para as informações e objetos expostos, após o talvez cansativo período de fila. (“Aqui todo mundo passa direto, ninguém aguenta mais”, manifestou uma acompanhante). O *Baryonyx* e o *Edmontosaurus* pareciam atrair a atenção de poucos, existentes nesta sala. O final da seção *Dinossauros* direcionava para uma loja, recheada de produtos da temática. Próximo ao *central hall* havia outra loja, maior, com artigos relacionados às diversas seções e objetos do museu.

A seção dos mamíferos era bem sinalizada, com indicações para a *blue whale* especificada nas placas, objeto símbolo dessa seção no mapa. Após um corredor, um salão com grandes mamíferos lado a lado, e a *blue whale* suspensa por cima de todos, impressionando os visitantes vindos do corredor, que

comentavam sobre este objeto. Ao redor dos animais, as paredes da sala e nichos / salas menores no entorno exibiam outros animais e informações sobre eles, como, por exemplo, o crânio do *giant deer* (cervo gigante). Todavia, não observamos o *narwhal* e tampouco o esqueleto da *vaca marinha*, ambos aparentemente desconhecidos por alguns funcionários, quando questionados sobre sua localização.

No início da visita, adquirimos um mapa/guia do visitante e o *souvenir guide*, para leitura posterior. Três novos objetos foram levantados como potenciais destaques por estarem  *sinalizados no mapa* do visitante como *imperdíveis* (“*Don’t miss*”). O esqueleto de um *dodô*, que simboliza a pequena e reservada sala *treasures*, é exposto numa vitrine de mesmo tamanho às dos demais objetos, observados de forma semelhante. Também na *green zone*, o esqueleto de uma *preguiça gigante* era observado e discutido por poucas pessoas, no final da sala de fósseis de répteis marinhos, observados por algumas famílias. Na *red zone* um *Archaeopteryx*, nos “*Earth’s treasury*”, seção com poucos visitantes, não parecia destacado, exposto ao lado de outras réplicas com algumas informações, em um painel horizontal contando a história da terra.

Na identificação do destaque dado pela instituição, percebemos que a relação do objeto com o espaço onde está exposto (incluindo sua localização) deve ser considerada, além de sua museografia (Como está apresentado? Que tipo de aparato? Qual o tamanho do aparato em relação aos demais - além da escala? Em que local do museu / exposição?), além de percepções do público com estes objetos. Os objetos e o espaço, além do tempo e a linguagem são elementos fundamentais para o processo de ensino e aprendizagem nos museus (Marandino, 2014), por isso acreditamos ser importante considerá-los na escolha dos objetos de destaque nos museus.

#### *Estabelecendo procedimentos e critérios para seleção dos objetos de destaque em museus*

Com base nestas observações, elencamos três tipos de produções institucionais que fornecem indícios de quais objetos são destacados, listadas abaixo. Cada uma possui dois itens que orientam sua leitura, por meio de cinco possibilidades, atribuídas de valores decrescentes (5 a 1) de acordo com a relevância nesta identificação. Estes, somados, revelam o(s) objeto(s) mais destacados pela instituição. Salientamos que estes elementos podem existir ou não em determinado museu, o que não inviabiliza a análise já que, além de ser um critério auxiliar na identificação, não se propõe comparar o destaque dado a objetos em diferentes instituições. Esse sistema será, agora, aplicado em objetos de exposições de museus de história natural no Brasil para avaliando sua efetividade e realizando ajustes.

#### 1. Indicações e sinalização imagética ou por escrito indicando a localização do objeto:

a) no mapa do museu: (5) evidenciado/ indicado (setas) aonde se encontra; (4) como símbolo da seção, no mapa/ legenda; (3) discriminado por escrito na legenda; (2) somente sua seção é indicada, sem mencionar o objeto; (1) não há indícios no mapa

b) ao longo do Museu (placas, painéis): (5) mencionando o objeto, em diversos espaços do museu; (4) indicações quando próximo ao objeto; (3) indicações para sua seção; (2) indicações para sua exposição; (1) sem indicações específicas

#### 2. Presença / menção ao objeto em materiais de divulgação:

a) no folder, guia do visitante: (5) está na capa; (4) existe(m) foto(s) ao longo do guia; (3) é mencionado diretamente no guia; (2) sua seção é mencionada; (1) não está presente no guia

b) oferta de produtos relacionados ao objetos na loja do museu: (5) vendido como mascote ou símbolo do museu; (4) produtos específicos do objeto, contendo imagens ou signos do próprio/ miniaturas ou cópias; (3) produtos de ou com objetos semelhantes; (2) produtos que remetem ou lembram o objeto, de forma genérica; (1) sem produtos correlacionados.

#### 3. Presença / menção ao objeto no site do museu

a) imagem do objeto: (5) como “*imperdível*” “*não deixe de ver*” etc.; (4) na página inicial da instituição/ seção direcionada ao público/ visitas; (3) na página de sua exposição; (2) na descrição da seção; em outros locais do site; (1) não identificada imagem do objeto.

b) texto sobre o objeto: (5) na página inicial da instituição, como “*imperdível*”, “*não deixe de ver*” etc.; (4) em/como ícone / link para seção, na página inicial; (3) na página de sua exposição; (2) na descrição da seção; em outras locais do site; (1) Não identificado texto.

## Considerações finais

Apresentamos alguns indícios observados em produções institucionais que podem auxiliar na identificação de objetos destaque em museus de ciência / história natural. Para uma percepção mais completa, consideramos importante incluir entrevistas com os responsáveis pelas exposições e a percepção do público já que os valores atribuídos aos objetos são subjetivos e individuais. Após a identificação de objetos destaque em museus de ciência, analisaremos a interação do público, identificando a praxeologia realizada na perspectiva da Teoria Antropológica do Didático.

## Referências

FELICIANO, Fernanda Yumui Kohatsu. Museu-casa e a arte contemporânea: diálogos com o fetiche. **Revista Belas Artes**. Ano 5, n.13, set-dez 2013.

LEINHARDT, Gaea; CROWLEY, Kevin. Objects of Learning, Objects of Talk: Changing Minds in Museums. In: Paris, S. (Ed.) **Multiple Perspectives on Children’s Object-Centered Learning**. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

McMANUS, P. Topics in museums and science education. *Studies in Science Education*, n.20, p. 157-182, 1992.

MARANDINO, Martha. Aula 5: Museus como espaço de aprendizagem. In: **Curso de Licenciatura em Ciências - Disciplina Ensino de Ciências II** São Paulo: USP/Univesp, 2014. disponível somente em <http://licenciaturaciencias.usp.br/ava/course/view.php?id=214&section=4> (acesso em 10/2014)

MARANDINO, Martha. Os objetos biológicos nos museus de ciencias: um estudo no contexto brasileiro. In: EMOND, A. M. (org.). **Le Musée: entre la recherche et L'enseignement**. 1a Ed. Montreal: Multimondes, 2012, p. 99-120.

MARANDINO, Martha; SELLES, Sandra Escovedo; FERREIRA, Márcia Serra. **Ensino de Biologia: histórias e práticas em diferentes espaços educativos**. São Paulo: Cortez, 2009.

MARANDINO, Martha; OLIVEIRA, Adriano Dias de; MORTENSEN, Marianne. Estudando a praxeologia em dioramas de museus de ciências. In: **Atas do VIII ENPEC**. 2011 Disponível em <http://www.nutes.ufrj.br/abrapec/viiienpec/resumos/R1008-2.pdf> (em 03/2013)

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Educação e museus: sedução, riscos e ilusões**. Ciências e Letras, Porto Alegre, 2000.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. vol.2 no.1 São Paulo, 1994, p.9 - 42.

SCHÄRER, Martin R. La relation homme-objet exposée: théorie et pratique d'une expérience muséologique. In: **Publics et Musées**. N°15, 1999. p.31-43.

VAN-PRÄET, Michel. A educação no Museu, divulgar “Saberes Verdadeiros” com “Coisas Falsas”? In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.; LEAL, M. C. (org.) **Educação e Museu: a construção do caráter educativo dos museus de ciências**. Rio de Janeiro: FAPERJ, Access, 2003.

Site do Natural History Museum: <http://www.nhm.ac.uk> (acessado em abril de 2015)