EXPOSIÇÕES: ENTRE MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS

EXHIBITIONS: BETWEEM CHANGE AND PERMANENCE

Antonio Carlos Martins[63]

Resumo: Neste estudo destaco exposições do Museu de Astronomia e Ciências Afins contemplando a concepção de ambiências, de forma a abordar os desafios e as soluções adotadas para os problemas de ordem programática do edifício no processo de ocupação dos espaços do museu. Nesta análise são apresentadas três propostas museográficas – uma exposição temporária: *Brasil, acertai vossos ponteiros!* (1990) e duas permanentes: *Quatro Cantos de Origem* (1995) e *Olhar o céu, Medir a Terra* (2011) – visando entender o processo de concepção em equipes interdisciplinares e como o discurso temático destas exposições interferem nas soluções apresentadas para as ambiências criadas nestes espaços, assim como a sua atuação destes protagonistas na comunicação com o público do museu. Desta maneira, ao observar os espaços do museu e as exposições pretende-se entender como esta relação se processa e quais os desafios vivenciados pelas equipes e propostas que transformam o panorama da configuração espacial do edifício do museu. Como esta situação se reflete nos desafios contemporâneos a serem enfrentados pela instituição? A resposta pode estar na solução dos problemas de ordem programática do edifício e as orientações dirigidas para o planejamento das atividades museológicas que funcionam nesses espaços, assim como as propostas de concepção de exposições elaboradas para esse fim.

Palavras-chave: Exposição. Museu. Museologia. Arquitetura.

Abstract: In this study i highlight some exhibitions of the Museu de Astronomia e Ciências Afins considering the conception of ambiances, by approaching the challenges and the solutions adopted for the programmatic order problems of the building in the process of museum space occupation. In this analysis three museographic proposals are presented - a temporary exhibition: *Brasil, acertai vossos ponteiros!* (1990) and two permanent exhibitions: *Quatro Cantos de Origem* (1995) and *Olhar o céu, Medir a Terra* (2011) - aiming to understand the conception process in interdisciplinary teams and how the thematic discourse of these exhibitions affects the solutions presented for the ambiences that are created in these spaces, as well as this performance of these protagonists in communication with the museum public. In this way, observing the museum spaces and the exhibitions, it is intended to understand how this relation proceeds and which are the challenges experienced by the teams and proposals that transform the panorama of the spatial configuration of the museum's building. How this situation reflects in the contemporary challenges to be faced by the institution? The answer may be in the solution of problems of programmatic order of the building and the orientations directed for the planning of museological activities that works in these spaces, as well as the exhibitions conception proposals elaborated for this purpose.

Keywords: Exhibition. Museum. Museology. Architecture.

1 INTRODUÇÃO

Atualmente, os edifício históricos que abrigam instituições museológicas passam por diversos desafios para a instalação de exposições sem comprometer a integridade de suas instalações arquitetônicas. Neste enfoque, ressalto que a experiência e a capacidade técnica

---

63 MAST/MCTI, Mestre em Museologia e Patrimônio PPGMUS UNIRIO/MAST.

das equipes de trabalho nos museus devem convergir para a interdisciplinaridade que atenda às diversas demandas na elaboração das exposições.

Este artigo explora a capacidade das equipes interdisciplinares do Museu de Astronomia e Ciências Afins em propor soluções que contemplem e conjuguem uma adequada abordagem temática e procedimentos na ocupação dos espaços exposição.

Neste estudo são apresentadas três soluções museográficas, uma exposição temporária: Brasil, acertai vossos ponteiros! (1990) e duas exposições permanentes: Quatro Cantos de Origem (1995) e Olhar o céu, Medir a Terra (2011), de forma a mostrar alguns dos desafios e algumas das soluções que estão presentes no dia a dia das instituições museológicas.

A concepção das propostas e a experiência destas equipes durante a construção destas exposições muitas das vezes ultrapassa as barreiras de ordem programática original do edifício. Estas soluções visam cumprir uma das funções primordiais no museu: apresentar ao público o acervo através das exposições como discurso de comunicação e, quase sempre, ocorre dentro dos espaços arquitetônicos dos museu.

2 A EXPOSIÇÃO E O EDIFÍCIO DO MUSEU

A exposição é o instrumento por onde o museu se mostra ao público. É por meio dela que apresenta o acervo e oferece informações para que seus visitantes se deleitem e reflitam sobre diferentes temáticas e diferentes saberes. Nas palavras de Michel Thévoz:

> Expor é tomar e calcular o risco de desorientar – no sentido etimológico: (perder a orientação), perturbar a harmonia, o evidente e o consenso, constitutivo do lugar comum (do banal). No entanto também é certo que uma exposição que procuraria deliberadamente escandalizar traria, por uma perversão inversa, o mesmo resultado obscurantista que a luxúria pseudo-cultural. […] Entre a demagogia e a provocação, trata-se de encontrar o itinerário sutil da comunicação visual. Apesar de uma via intermédia não ser muito estimulante: como dizia Gaston Bachelard, todos os caminhos levam a Roma menos os caminhos do compromisso (THÉVOZ, 1984 Apud. PRIMO, 2006, p.109).

Segundo Fernández e Fernández (2010), as exposições nos museus, frequentemente e de maneira geral, são classificadas em exposições permanentes, caracterizadas por dispor o acervo da instituição ao olhar público de todos, e em exposições temporárias, que procuram abordar assuntos de forma mais aprofundados ou não, relacionados a temas próximos à pesquisa particular de cada instituição.

Georges Henri Rivière, em publicação intitulada La muséologie, diz que:

> A côté de ses présentations permanentes, tout musée doit pouvoir organiser périodiquement des expositions temporaires. Celles-ci suscitent un intérêt croissant de l'apart du public, attiré par la nouveauté; elles permettent également aux chercheurs de développer un thème de façon plus approfondie

> en le circonscrivant avec précision; elles sont enfin l'òcasion de présenter des collections qui n'ont pas leur place au sein de l'exposition permanente (RIVIÈRE, 1989, p.266).

Voltados para este recurso de comunicação, considerado por Davallon (1995) uma mídia, nossa reflexão pretende incidir sobre algumas interrogações:

Ao se tombar uma coleção de objetos científicos é ainda possível expressar e comunicar as relações sociais e simbólicas que fizeram parte da vida desses objetos?

Como essas relações se defrontam diante dos dilemas de inserção desses objetos no contexto dos espaços de um edifício histórico, utilizado como instituição museológica?

Neste estudo utilizo como *locus* de reflexão os espaços do edifício sede do Museu de Astronomia e Ciências Afins (Mast), exemplificando, por meio de exposições temporárias, as relações simbólicas que podem ocorrer a partir da maneira como os objetos do acervo do museu são apresentados. Devo lembrar que a escolha deve-se ao fato de que o edifício e as coleções do Mast são bens tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) e pelo Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural (INEPAC).

A construção do edifício, onde atualmente é a sede do Museu de Astronomia e Ciências Afins, foi finalizada em 1915 com a função de abrigar o Observatório Nacional, instituição científica fundada em 1827, através de decreto oriundo do Paço Imperial, segundo Videira (2007), dentro do contexto de implementação da política do imperador Dom Pedro I.

Em 1985, o edifício passa a sediar outra instituição científica: o Museu de Astronomia e Ciências Afins. Andrade (2007) nos lembra que o Mast foi criado durante uma época em que outras instituições com características de centros de ciência no Brasil estão surgindo e propondo novas abordagens para a divulgação da ciência e tecnologia. Nesta proposta de divulgação da ciência torna-se importante mostrar ao público o acervo de objetos utilizados na produção de conhecimentos e serviços fundamentais para a sociedade. E é por meio da exposição que a comunicação se estabelece no museu com o público visitante.

O arquiteto Luiz Paulo Conde (1991), em palestra proferida no evento de inauguração da exposição *Brasil, acertai vossos ponteiros!*, relata que:

> [...] este prédio, que abriga o MAST, é outro exemplo do ecletismo, mas com características diferentes. Os prédios oficiais, embora tendessem ao ecletismo, mantinham uma visão clássica, tinham um apelo eclético, com fortes referências do neoclássico: entradas, colunas, portadas etc. (CONDE, 1991, p.41).

O autor se referia a uma época – o início do século XX – que o Rio de Janeiro passava por uma reformulação para apresentar uma imagem moderna, uma visão de um outro Brasil para aqueles que aportassem aqui. Mas, então, por que chamam de moderno o século XIX?

Segundo Conde (1991, p.41), "trata-se do momento em que se processa a Revolução Industrial; quando a cidade ganha a dimensão que hoje temos, quando são introduzidas novas técnicas de construção".

Neste cenário modificam-se as relações de trabalho que as novas máquinas e novas formas de produção, em série nas indústrias, começam a ser apreendidas com os novos significados das representações da modernidade.

Conde afirma que inclusive os museus começam a ser considerados como 'programas'[64] na formulação dos prédios para abrigar esse tipo de instituição. Foi neste período que cidades como Paris, Barcelona, Londres, Milão, Roma e Madri sofreram transformações enormes para se adaptar a uma nova sociedade e aos novos estudos 'programáticos dos edifícios'.

No Brasil, segundo Heizer (2000), os ideais republicanos queriam destruir a imagem de colônia e apresentar uma nova imagem, de um país capaz de se integrar às outras nações. Para Conde (1991, p.41) "esses ideais estão no ecletismo". Esse estilo de arquitetura está exemplificado nos pavilhões da Feira Internacional[65] de 1922, no Rio de Janeiro: edifícios que sediam atualmente o Museu da Terra, o Museu Histórico Nacional e o Museu da Imagem e do Som.

Segundo Sant'Ana (2008), este evento influenciou a maneira de pensar a cidade, seus costumes e a rotina de seus habitantes. O Rio de Janeiro do início do século XX refletia, assim, o desejo de ser visto pelo mundo:

> Inaugurada em condições especiais e numa época de temperatura menos agradável para a capital, a Exposição, na última hora tornada Internacional, com o concurso de 14 países amigos, teve uma vida de grande esplendor e constituirá um fato memorável na história do progresso nacional. [...] Nações responderam gentilmente ao convite do nosso governo para comparecerem com seus produtos comerciais, as suas indústrias, as suas artes, as suas ciências, à nossa primeira feira internacional, num momento de júbilo nacional em que a alma brasileira vibrava de entusiasmo e de amor cívico pela secular afirmativa da nossa soberania e da nossa nacionalidade (SANT'ANA, 2008, p.11).

---

64 O termo **programa**, no contexto da arquitetura, descreve o conjunto das necessidades dos usuários de uma determinada edificação. Deve especificar: funções, atividades, dimensionamento dos espaços, as tecnologias construtivas, prazos e recursos disponíveis para a execução.

65 Vários trabalhos analisaram as exposições Nacionais e Universais. Entre eles: HEIZER, Alda. **Observar o céu e medir a terra: instrumentos científicos e a participação do Império do Brasil na Exposição de Paris de 1889.** Orientadora: Maria Margaret Lopes. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências. Campinas, SP: UNICAMP, 2005; e TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889).** Rio de Janeiro: FUNARTE/ROCCO, 1995.

O crescimento e as mudanças urbanísticas que estavam ocorrendo no Rio de Janeiro confere à cidade ares de metrópole em crescimento, assim como os estilos importados passam a caracterizar a tipologia das novas construções.

Durante muitas décadas, em todo o mundo se pensava que um museu deveria apresentar obrigatoriamente certas características arquitetônicas. Em particular, a fachada deveria possuir um pórtico ornamentado com frisos e figuras alegóricas que representassem as belas artes; no interior, era indispensável que uma grande escada monumental conduzisse a uma fileira de salas de exposições, dispostas simetricamente, e cujos tetos pendessem luminárias estilizadas de vidro.

> Le vocabulaire architectural a lui-même conditionné le développement de la notion de musée. Ainsi, la forme du temple à coupole avec façade à portique et colonnade s'est imposée en même temps que celle de la galerie, conçue comme l'un des principaux modèles pour les musées de Beaux-Arts, et a donné lieu, par extension, à l'appellation *galleria*, *galerie* et *gallery*, en Italie, en Allemagne ou dans les pays anglo-américains (DESVALLÈS, MAIRESSE, 2011, p.27).

Os museus construídos para o século XXI buscam se beneficiar de formas e apelos estéticos influenciados pelas novas tecnologias e de novos materiais construtivos, o que decorre na concepção de espaços mais amplos e adequados às novas tecnologias museográficas.

O edifício sede do Mast, de estilo eclético, reflete o universo do museu tradicional, mas em seus espaços as exposições refletem ações que extrapolam a abrangência da definição de Scheiner:

> Espaço, edifício ou conjunto arquitetônico/espacial arbitrariamente selecionado, delimitado e preparado para receber coleções de testemunhos materiais recolhidas do mundo. No espaço do museu tradicional, tais coleções são pesquisadas, documentadas, conservadas, interpretadas e exibidas por especialistas – tendo como público alvo a sociedade. A base conceitual do museu tradicional é o objeto, aqui visto como documento (SCHEINER, 1998, p.10).

Vale lembrar que o Mast em sua trajetória que opera a busca, por meio de novas tecnologias de produção e comunicação imagética – estudando novas possibilidades para explorar os espaços expositivos e voltá-los para a principal necessidade, ou seja, a concepção de exposições que favoreçam ir além dos limites respaldados pelas práticas e pelos conhecimentos. A equipe de profissionais do Mast tem um desafio a vencer: extrapolar as barreiras físicas das paredes do edifício e, ainda, estabelecer a comunicação com o público em conexão com a identidade que lhe confere representatividade no contexto urbano: ser um museu.

Segundo Scheiner:

> ‘Museu’: uma organização vinculada aos poderes constituídos, que reúne em espaços especialmente construídos ou preparados evidências dos processos naturais ou da ação do homem. Nesses espaços, intencionalmente sacralizados como ‘culturais’, ‘objetos’ reunidos em ‘coleções’ sistematicamente classificadas são apresentados a um público, através de exposições que constituem, sempre, a fala autorizada da organização. Este é o museu a que hoje denominamos Tradicional e que floresce ao largo do séc. XIX, fazendo o espelho das normas instituídas e dos valores aceitos pelos setores hegemônicos de uma sociedade que coleta, produz, concentra e distribui riquezas de forma jamais antes experimentada (SCHEINER, 2005, p.92-93).

2.1 A exposição temporária Brasil, acertai vossos ponteiros!

Na perspectiva desta análise apresento a exposição temporária *Brasil, acertai vossos ponteiros!* inaugurada em 1991, como um exemplo do trabalho da equipe do Mast em atender as novas expectativas de divulgação científica e responder as perguntas do público.

Segundo Osmar Fávero, a exposição reflete o esforço do que chamou de um processo de invenção, criação e coragem ilustrada na frase de elogio de um dos visitantes convidados, José Luís Werneck da Silva: “Vocês fizeram a casa falar!” (FÁVERO, 1991). A exposição apresentava o edifício no contexto da arquitetura eclética e sua representatividade na cidade como a sede do Observatório Nacional mantendo-se praticamente intacto desde a sua construção para, em 1985, passar a ser a ‘casa’ que abriga hoje o Mast.

A equipe coordenada por Fávero definiu como ponto-chave a necessidade de divulgação e apresentação ao público do museu, o acervo da instituição, por meio “da pesquisa, da redescoberta, da recuperação da história” (FÁVERO, 1991). A narrativa da exposição explora o tema da transferência do Imperial Observatório do morro do Castelo para o morro de São Januário no bairro de São Cristóvão como argumento inicial para a observação das transformações da cidade e do país no início de século XX. Nos textos da exposição a República nascia para além da Monarquia e algumas transformações eram notadas “nas instituições [de pesquisa] – entre elas o Observatório Nacional”, (FÁVERO, 1991) protagonizando a história da ciência no Brasil.

Assim, a exposição *Brasil, acertai vossos ponteiros!*, proposta aqui como um momento de jovialidade da instituição, questiona: quais os caminhos a seguir?

Para Fávero, dois pontos merecem ser destacados neste momento de trabalho interdisciplinar, os quais representariam uma nova fase no percurso do Mast:

> Vínhamos de uma rica e progressiva experimentação. De mostras que simplesmente expuseram painéis recebidos do exterior, alcançamos um segundo estágio: a partir de painéis provindos ainda de fora, selecionamos os que melhor nos serviriam e criamos, a partir deles, outra exposição. Nos achamos, então, capazes de fazer nossa própria exposição: escolher o tema,

> definir o modo de abordá-lo, inventar forma de comunicá-lo, aliando profundidade e beleza (FÁVERO, 1991, p.12).

A responsabilidade na coordenação dessa exposição residia na experimentação de um conjunto de possibilidades que se refletia principalmente na ferramenta primordial que é formar uma equipe interdisciplinar para congregar as diversas atividades que pressupõem a elaboração de uma exposição.

Segundo Suescun (2011) é importante compreender o processo de trabalho que envolve profissionais em museus:

> Chamar a atenção para a organização interdisciplinar na produção de exposições e na prática dos museus é fundamental para lograr bons resultados na comunicação do museu com o público. O espaço museográfico permite incríveis possibilidades de criação, múltiplas ideias de concepção de exposições, diferentes experiências e atmosferas que podem acontecer dentro dos museus, encontros de objetos incontáveis; mas estas possibilidades que se oferecem vêm trazendo outros questionamentos sobre a ética e a responsabilidade que têm os museus de não só informar, mas também de formar (SUESCUN, 2011, p.55).

A equipe de profissionais que atuou na concepção, elaboração e montagem da *Brasil, acertai vossos ponteiros!* (MAST, 1991) conseguiu finalizar esse processo de gestão principalmente por ser interdisciplinar e contar com a participação de historiadores, museólogo, arquitetos, artista plástico, designers, gestores administrativos (incluindo o diretor e seus auxiliares):

> Progressivamente, foram somando-se as competências e as perspectivas do arquiteto (da arquiteta Jusselma, para ser correto, responsável entusiasmada pela ideia da exposição e pelos seus primeiros passos); do historiador (das historiadoras: Esther,[66] Alda[67] e Samyra,[68] na pesquisa e textos); dos artistas e das artistas (Rosilda[69] nos cenários e manequins que moldaram pessoas da casa – que prazer poder-se dizer: 'As exposições do Mast podem ser classificadas em antes de Rose e depois de Rose!'); do cuidado com os instrumentos do acervo, a cargo de Laís[70] e Gilberto;[71] da Vera,[72] nas letras, no cartaz e nos painéis; das fotos do Durval;[73] do bico-de-pena de Antonio Carlos;[74] das criações de última hora de todos. Enumeração infindável e

---

66 Maria Esther Alvarez Valente – Doutora em História da Ciência. Participou da equipe da exposição.

67 Alda Heizer – Doutora em História da Ciência, pesquisadora no JBRJ, professora de História da Botânica da Escola Nacional de Botânica Tropical (JBRJ). Participou da equipe da exposição.

68 Samyra Brollo de Serpa Crespo – Doutora em História Social da Educação pela USP.

69 de Fátima Vasco – Artista plástica, cenógrafa, escultora. Participou da equipe da exposição. Rose *In Memoriam*.

70 Laís Ângela Lopes Tavares – Museóloga. Participou da equipe da exposição.

71 Gilberto Oliveira da Silva – Conservador. Participou da equipe da exposição.

72 Vera Helena Mercedes Pinheiro – Jornalista. Participou da equipe da exposição.

73 Durval Costa Reis – Museólogo. Participou da equipe da exposição.

74 Antonio Carlos Martins – Arquiteto, mestre em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS/UNIRIO/MAST. Participou da equipe da exposição.

> sempre lacunosa. ‘Quem recortou este astrônomo?’ Pedro, o diretor, ansioso para ajudar. ‘De quem estes textos?’ Na verdade, de muitos: Henrique também escreveu, Alfredo reescreveu outros, vários viraram todos, muitas vezes. Uma enorme surpresa quando outro visitante-convidado, historiador, nos disse: ‘Mas os textos estão ótimos!’ ‘Quem escolheu estas fotos?’ Já não se sabe, ou é trabalhoso demais, embora prazeroso relembrar (FÁVERO, 1991, p.12).

A realização do trabalho em equipe gera “um real esforço em construir coletivamente um processo e um produto. A atuação e experiência de todos são fundamentais para a eficiência do processo e eficácia do produto” (CURY, 2005, p.84).

Neste ponto destaco o quanto é importante que a equipe interaja, que as funções passem a perder seus rótulos, limites e se conjuguem em atos de companheirismo com o objetivo comum a todos, pois acreditamos que o fruto deste trabalho participativo gera satisfação para toda equipe. Assim, a realização dessa exposição ainda contou com a participação de personagens ‘ilustres’ que deram o suporte fundamental em atividades de concretização do produto final:

> Comprar, serrar, pregar, montar, polir, varrer… às vezes até de madrugada. Ocuparam disto, com entusiasmo, gente de todos os setores: Nascimento,[75] Décio,[76] Fernando...[77] Tarefas menores? Não as considero assim. São diferentes, cada qual importante do seu modo e na sua hora. E houve também o ‘meio de campo’, onde não se sabe bem o que é técnico e o que é burocrático: compras, finanças, convites, contatos, imprensa, das quais se ocuparam Cláudio,[78] Márcia,[79] Vânia[80] mais Lilian[81] que se agregaram depois, como se estivessem desde o início (FÁVERO, 1991, p.12).

---

75 Carlos Nascimento – Participou da equipe de produção e montagem da exposição.
76 Décio Muniz da Silva – Participou da equipe de produção e montagem da exposição.
77 Fernando Ramiro – Participou da equipe de produção e montagem da exposição.
78 Cláudio Perenha – Publicitário, coordenou a equipe de produção da exposição.
79 Márcia Cristina Alves – Arquivista, Mestre em História Crítica da Arte – EBA/UFRJ. Participou da equipe de produção da exposição.
80 Vânia Mara dos Santos – Participou da equipe de produção da exposição.
81 Lilian Braga – Participou da equipe de divulgação da exposição.

FIGURA 3 – Parte da equipe da exposição *Brasil, acertai vossos ponteiros!* Da esquerda para direita: Rosilda Vasco, Alda Heizer, Osmar Fávero, Vera Pinheiro, Jusselma Duarte, Márcia Cristina Alves, Augusta Macedo e Antonio Carlos Martins.

Fonte: Arquivo do autor. Fotografia: Durval Reis, 1991.

Na sua concepção original a exposição foi dividida da seguinte forma: Módulo I – Urbanismo e Arquitetura; Módulo II – O que é bom para o europeu é bom para o brasileiro?; Módulo III – De olho no Observatório. A ideia inicial para a exposição "começou como um estudo de um prédio, sede do Museu de Astronomia, antiga sede do Observatório Nacional" (LINS DE BARROS, 2000). Mas, no decorrer dos estudos a equipe definiu que "a história do prédio passa a ser uma abordagem tangencial da história de uma cidade [o Rio de Janeiro] que se transformou rapidamente" (LINS DE BARROS, 2000).

Mas, o principal objetivo se encontrava na intermediação comunicativa da ambiência do local (seus espaços), dos objetos (os instrumentos científicos que são parte importante da narrativa), e o papel desempenhado pelo século XX no imaginário ocidental:

> Nas últimas décadas do século XIX, acreditava-se que o homem havia conseguido dominar as principais fontes de energia e que o progresso estaria assegurado a partir de então. Os avanços científicos mostravam que era possível obter energia: eletromagnetismo, termodinâmica e avanços em mecânica davam os primeiros produtos. Motores elétricos, a vapor ou à explosão, permitiam ao homem ocidental desenvolver novos meios de transporte: o navio à hélice, o automóvel, o submarino e o avião são alguns dos produtos tecnológicos que a ciência contribuiu para criar. O rádio, o telefone, o telégrafo, a fotografia vão aparecendo juntos, num intervalo de menos de oitenta anos (LINS DE BARROS, 2000, p.6).

A exposição pretendeu narrar, por meio da museografia, o processo da passagem da cidade do Rio de Janeiro do século XIX para a metrópole do século XX adotando uma abordagem em que o visitante é colocado como o observador dos fatos históricos por meio de cenografias, imagens, objetos, procurando situá-lo como um espectador, ou aquele que vivencia, nos espaços do museu essas experiências.

Colocando-o ao lado dos novos acontecimentos ligados às novas tecnologias e olhares estéticos das construções que estavam sendo erguidas, primeiro centrando o olhar no morro do Castelo, na demolição de suas edificações e seu completo desmonte; depois, no morro de São Januário, local da construção do novo conjunto arquitetônico destinado a sediar o Observatório Nacional, passando pelas perspectivas de transformações do espaço urbano da cidade entregue a novos passos e "se enquadrar na estética moderna" (LINS DE BARROS, 2000).

FIGURA 2 – Exposição *Brasil, acertai vossos ponteiros!* – Módulo 1: As fachadas da *Belle Époque.* Desenho aplicado na parede, realizado por Antonio Carlos Martins.

Fonte: Arquivo do autor. Fotografia: Antonio Carlos Martins, 1991.

Na exposição, o edifício, antes ocupado pelo ON, fazia parte do cenário, ele era o protagonista que contava a história das transformações socioculturais daquela época. No projeto museográfico, a equipe tirou partido dessas relações do edifício incluindo-o no contexto histórico, no sentido de aproximá-lo deste ambiente e, neste caso, circunscrever nas ambientações e no próprio espaço do edifício do museu os elementos-chave da relação da arquitetura com a museografia.

A equipe soube utilizar de forma adequada os diversos elementos e os espaços do edifício: as frases de escritores célebres, mobiliário autêntico de personagens ilustres, fachadas e detalhes da arquitetura da belle époque, cenografias de apuro profissional, desenhos feitos com maestria pela artista plástica Rosilda Vasco, diversos objetos inseridos nas vitrines ou nas ambientações, a utilização de desenhos artísticos e o uso de um projetor de slides (recurso de alta tecnologia para aquela época) possibilitando a visualização de imagens de época, séculos XIX e XX, podiam ser vistas em uma sala com iluminação reduzida fazendo alusão aos cinematógrafos.

2.2 A exposição permanente *Quatro Cantos de Origem*

Em 1991, Henrique Lins de Barros assume a direção do Mast e apresenta para a instituição uma proposta conceitual para uma exposição:

> Através das discussões em torno da construção dos conceitos de espaço e tempo, levando as ideias relacionadas à origem do Universo, da Matéria, da Vida e da Informação, o visitante é apresentado a uma parte da história da cultura do ocidente. A ciência surge como a linguagem com a qual se conta essa história. Ao motivar o visitante com a leitura científica da história da cultura em que vive pretende-se mostrar que a ciência é um possível corpo de conhecimento capaz de explicar parte dos fenômenos por ele observados e capaz de contribuir para a construção de sua própria visão de mundo (LINS DE BARROS, 1992, p.73).

Esta proposta foi a base para a exposição de caráter permanente intitulada *Quatro Cantos de Origem*. Inaugurada em 8 de junho de 1995 permaneceu aberta ao público até dezembro de 2010, completando quase 15 anos de existência tornando-se referência na memória afetiva do público que visitou o Mast durante este período. A exposição permanente tem por um dos propósitos ser uma das referências do museu para o público.

Para George Henry Rivière:

> L'exposition permanente est fruit d'une longue élaboration et le musée qui organisé s'appliqué à en parfaire peu à peu les éléments. Traduisant dans son ensemble le programme général du musée et répondant dans ces cadre aux besoins de l'éducation et à l'attende d'un public fidèle, elle est aussi complète que possible (RIVIÈRE, 1989, p.266).

Para o curador da exposição *Quatro Cantos de Origem*, Henrique Lins de Barros:

> o espaço de um museu é um espaço lúdico em que os lados estético e formal devem estar presentes. O visitante procura, nestes espaços, […] um local para a distração e para obter informações de maneira leve e agradável. Para isto é preciso estar preparado para se apresentar o conteúdo científico em vários planos de leitura, tanto no que diz respeito à profundidade abordada quanto ao aspecto de linguagem. Informação escrita e verbal junto à pictórica e a experiência sensitiva torna-se uma necessidade quando se lembra que os visitantes de um museu são variados na sua formação e na sua faixa etária (LINS DE BARROS, s.d., p.5).

Nesta perspectiva, Lins de Barros teve como ideia norteadora para a exposição

> […] tratar a ciência como uma manifestação cultural, talvez a mais representativa da atualidade, pois é ela que está falando para toda a sociedade dos nossos mitos de origem. Neste cenário, criado no museu, foi possível se apresentar diferentes visões de mundo, sem procurar julgar ou priorizar a visão científica, de tal forma que o visitante, ávido em encontrar respostas para as suas angústias existenciais, pudesse escolher (LINS DE BARROS, s.d., p.5).

Nesse sentido a concepção da exposição foi sendo construída a partir de um roteiro em que estava expresso o contraponto entre o mundo fechado (na Idade Média) e o universo em expansão (no mundo contemporâneo).

A exposição era introduzida por um vídeo[82]. Na primeira sala, a presença de diferentes representações socioculturais deixavam transparecer a articulação imbricada da sociedade com uma visão de mundo medieval – um mundo fechado, cidades muradas, hierarquia e ordem na representação do teatro medieval com estágios da vida hierarquizados. Esta sala que faz referência ao sistema geocêntrico caracterizava-se por um forte apelo cultural enfatizado pela cenografia apoiada em elementos da arquitetura. Para explorar essa época, a expografia (baseada nas referências arquitetônicas de uma catedral gótica – restrita à escala reduzida da sala do museu) desvinculava-se do espaço original da sala, por meio de uma nova construção no espaço, com o propósito de criar outras ambiências. O desenho da estrutura está repleto de significados relacionados às temáticas abordadas na exposição propondo diversas ambiências, que produzem estímulos sensoriais, através do uso da cor branca e a luz excessiva em contraste com as cores vibrantes das reproduções das Iluminuras do Livro das Horas do Duque de Berry[83], visando estabelecer diálogos de comunicação entre os espaços e os visitantes. Imagens desenhadas no piso elevado (recurso utilizado para não danificar o piso original da sala) representando o Sistema Geocêntrico de mundo, e os demais elementos para a interação (maquetes, modelos, desenhos, etc.). Assim, a expografia desta sala utilizou luz e cores e elementos da arquitetura em uma cenografia para estimular as referências simbólicas e sensoriais nos processos de percepção do visitante na exposição.

---

82 Roteiro e direção do vídeo: Lilian Maria Braga. Imagens e edição: Rubem Djelberian. As imagens são apresentadas a partir de referenciais como o dia e a noite, os quatro elementos da natureza (a terra, a água, o ar e o fogo) e as quatro estações (verão, outono, inverno e primavera).

83 O Livro das Horas do Duque de Berry (século XV) contém iluminuras e orações que devem ser lidas em determinadas horas do dia. As reproduções das iluminuras presentes na exposição são um trabalho do artista plástico Ivo Almico.

FIGURA 4 – Exposição permanente *Quatro Cantos de Origem*, sala do Sistema Geocêntrico

Fonte: Arquivo do Serviço de Produção Técnica (CMU/Mast). Fotografia: Antonio Carlos Martins, 2005.

O antagonismo de visões diferentes de mundo era intermediado por espaços em que a construção do conhecimento científico foi apresentado por meio de modelos cosmológicos, leis do movimento dos corpos celestes, leis de Kepler, apresentação dos diálogos de diferentes mundos de Galileu, a mecânica celeste de Newton etc. A proposta se desenvolveu através de imagens e aparatos que permitiam ao visitante explorar os conhecimentos apresentados de forma interativa.

Para a sala do universo em expansão foram construídas 12 estruturas moduladas que representavam a divisão do céu por meio das 12 constelações do zodíaco. As estruturas tinham um recurso de iluminação que tornava possível ver os objetos celestes presentes em cada parte do céu. A cor preta da sala tinha por intenção mostrar um universo sem limites.

Essas duas salas, por meio de estruturas fechadas, tinham uma força cenográfica de impacto revelada no contraponto entre a presença excessiva de luz em uma (sala Sistema Geocêntrico) e a quase ausência de luz em outra (sala Sistema Heliocêntrico), este foi um dos elementos sensoriais essenciais desta exposição. As ambiências que não permitiam entrever a arquitetura do edifício suplantavam o conteúdo exposto. As salas intermediárias deixavam as janelas e paredes visíveis e, ao contrário das anteriores, a museografia concentrava-se no conhecimento da ciência em um discurso mais direto, inclusive pelos tipos de suportes utilizados.

A exposição *Quatro Cantos de Origem*, em comparação com a exposição *Brasil, acertai vossos ponteiros!*, não pretendia ter identidade com o edifício do museu. Isto se deve ao desenho da exposição valorizar e utilizar de cenografias e suportes expográficos com características próprias que se distanciam do ambiente em estão inseridos.

FIGURA 5 – Exposição Quatro Cantos de Origem. Parte da equipe da exposição, da esquerda para direita: Odílio Ferreira Brandão, Maria José Brabo de Bernardes, Antonio Carlos Martins, Cláudia Penha dos Santos, Aparecida Rangel, Kátia Bello, Márcio Ferreira Rangel, Márcia Cristina Alves, Alejandra Saladino, Luci Meri Guimarães Silva e Ivo Almico.

Fonte: Arquivo do Serviço de Produção Técnica (CMU/Mast). Fotografia: Durval Reis, 1995.

2.3 A exposição permanente Olhar o céu, medir a Terra

A atual exposição permanente do Mast, *Olhar o céu, medir a Terra* (2011), partiu do desafio de diferentes momentos da história da observação, medição e conhecimento do céu e da Terra. Assim, o propósito da exposição foi:

> A partir dos instrumentos de medição do tempo e do espaço, a exposição *Olhar o céu, medir a Terra* explora a relação entre a ciência e a configuração territorial do Brasil. [...] *Olhar o céu, medir a Terra* convida a explorar, através de diferentes recursos expositivos, os significados dos instrumentos científicos e a riqueza dos documentos apresentados – impregnados de seus usos, personagens, ideias e práticas científicas, indispensáveis à construção da ciência e da tecnologia (GESTEIRA,VALENTE, VERGARA, 2011, p.7).

A exposição inaugurada em 19 de dezembro de 2011 apresenta o acervo do museu, em grande parte proveniente do Observatório Nacional, e suas relações com astronomia de posição. A meta definida pelo Conselho Curador[84] da exposição foi apresentar o acervo como protagonista no discurso museológico da exposição.

---

[84] Conselho Curador da exposição: Maria Esther Alvarez Valente, Alfredo Tiomno Tolmasquim, Heloisa Meireles Gesteira, Marcus Granato, Maria Lucia de Niemeyer Loureiro, Moema de Rezende Vergara, Sibele Cazelli e Antonio Carlos Martins.

A exposição permanente, em geral, considera mostrar ao público a parte mais importante do acervo do museu (FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ, 2010). Nesta compreensão, dentre as possibilidades de diálogo com os visitantes nas exposições, os objetos são elementos importantes nesta relação.

> Para un objeto, estar expuesto es estar colocado en un escenario público, en el sentido en que es a la vez escenificado (colocarle en un lugar donde está en representación) y le vuelve accesible a toda persona que lo desee. Este objeto es entonces algo más que él mismo; participa de una interpretación (juega un rol) y está expuesto al discurso social (es objeto de comentarios, así como por otra parte lo son también la puesta en scena y la interpretación). En este sentido, la exposición devuelve al público la acción patrimonial de la que ella es el resultado; la exposición lo oficializa (DAVALLON, 1995, 165).

Olhar o céu, medir a Terra expõe cerca de 50 instrumentos científicos, que fizeram parte de serviços essenciais para a sociedade. Em primeira análise, pode parecer pequena a quantidade de objetos expostos, mas se contabilizarmos o esforço da equipe com pequeno número de profissionais, recursos financeiros reduzidos e prazos sempre apertados, pode ser observado um produto final que reflete os desafios perseguidos e alcançados pela instituição, que expressam a sua competência e compromisso com a missão institucional.

Para os curadores a questão do status do objeto, outro elemento que reflete o interesse dos estudos desenvolvidos na instituição, é destacada na própria exposição:

> Astrônomos, naturalistas, físicos, matemáticos, navegadores, arquitetos, além de tantos outros profissionais e amadores, utilizam diferentes instrumentos. Mas por quem, como e para que foram concebidos? Eis as perguntas que nos remetem aos aspectos da história desses objetos, e às distintas experiências que nos permitem pensar que os mesmos devem a sua definição a partir de seu uso. Ao se deslocarem por diferentes lugares – museus, coleções particulares, escolas, exposições etc. – trazem as marcas das circunstâncias em que foram concebidos. Uma luneta no terraço de uma residência, instalada em um observatório ou na fotografia de uma expedição não tem a mesma função. Para quem observa a Lua através de um instrumento óptico, realiza um cálculo usando o modelo de balestilha ou ainda aprecia a réplica de um astrolábio numa exposição de museu, importa compreender as possibilidades de uma nova experiência visual, de uma nova aventura, de um novo conhecimento (GESTEIRA,VALENTE, VERGARA, 2011, p.8).

FIGURA 6 – Exposição *Olhar o céu, medir a Terra*. A vitrine, além de destacar o objeto, interliga visualmente os ambientes do espaço de Introdução e o espaço do Tópico 5. A cor branca contrasta com as outras cores utilizadas no ambiente.

Fonte: Arquivo do Serviço de Produção Técnica (CMU/Mast). Fotografia: Ivo Almico, 2011.

Outro aspecto a ser observado diz respeito ao conteúdo apresentado, oriundo de pesquisas acadêmicas em história da ciência, realizadas na instituição. Esta preocupação também é um elemento importante na ligação com a identidade da instituição. De acordo com os autores aqui citados, objetos das coleções de pesquisa contribuem para configurar a definição do que deve caracterizar uma exposição permanente de uma instituição museológica.

A exposição utiliza a programação visual como recurso museográfico, com forte apelo cenográfico, que se destacava na composição dos espaços e na produção das diversas ambiências. O ambiente museológico deve ser dotado de poder de mobilização, de forma que seja capaz de gerar emoções e afetos pelo lugar durante o percurso da visita.

> A ambiência é o fundo do sensível porque ela associa o ser que percebe com o objeto percebido. Uma ambiência nasce do encontro entre as propriedades físicas circundantes, minha corporeidade com sua capacidade de sentir, se mover e uma tonalidade afetiva (AUGOYARD, 2007-2008, p.60).

As salas do edifício do Mast são espaços com áreas bastante reduzidas para a realização das exposições. No projeto desta exposição, em função dos amplos aspectos envolvidos nas temáticas, as salas foram re-divididas para a construção de outros ambientes, de maneira a delimitar partes específicas do tema principal. Esta diretriz torna o percurso de visitação direcionado por uma ordem organizada previamente na proposta funcional da concepção museográfica.

> Para certos pesquisadores, o percurso representa o movimento do corpo, o deslocamento no espaço. Para outros, ele é descrito como uma interação / visita, o percurso sendo levado em conta em função do contexto. Por exemplo, considera-se a visita como um deslocamento entre o "bom corpo visitante" (aquele imaginado pelos que concebem) e o "corpo de apropriação" do visitante. O percurso representa "exposição em tempo real". Visitar implica uma sucessão de atos: "andar, fixar seu olhar, ver, ler, afastar-se, comparar, lembrar-se, discutir etc.". Com o percurso, o simples fato de se deslocar começa a possuir sentido (COHEN; DUARTE; BRASILEIRO, 2009, p.246).

Na exposição materializa-se através de espaços de diferentes ambiências, perceptível pelos recursos visuais utilizados de forma lógica como aliados no discurso de comunicação. Com essas premissas, pretende-se evitar que os espaços se tornassem monótonos, mas ressalto que mesmo com este intuito a exposição foi desenhada segundo critérios específicos que produzissem uma unidade formal e estética proposta no partido inicial do projeto.

O edifício, e os espaço que abrigam a exposição, pelo seu caráter histórico, a sua conservação determina procedimentos e medidas específicas para a sua preservação, e alguns deles são estabelecidos no projeto da exposição. Foi necessário prever e implementar certas soluções para não danificá-lo, por exemplo, instalar um sobre piso sem cola, apenas apoiado, protegendo o piso original das salas.

O conceito adotado para a expografia estabeleceu construir espaços independentes como caixas (as estruturas de painéis utilizam um sistema de composição independente e estável) dentro dos espaços do edifício.

A exemplo das exposições apresentadas neste estudo, a museografia desta exposição permite ver, mesmo de forma pouco evidente, alguns detalhes do edifício.

Um ponto a ser observado na arquitetura é que as salas possuem poucos ornatos – o uso original do edifício não requeria aspectos decorativos rebuscados nas salas de trabalho e, na época da construção, o Observatório Nacional não dispunha de recursos para tornar o edifício luxuoso. O hall principal de recepção e distribuição é o local do edifício que possui um número maior de elementos decorativos e reflete suntuosidade devido ao seu pé-direito duplo. Este aspecto do partido do projeto promove a relação de continuidade visual entre a fachada, o interior do hall do edifício e o vitral decorado com figuras relacionadas à Astronomia.

FIGURA 6 – Exposição *Olhar o céu, medir a Terra*. Ambiente do Tópico 1B – a cenografia, a programação visual, as cores, as vitrines, os objetos e a iluminação criam ambiências específicas para cada temática apresentada.

Fonte: Arquivo do Serviço de Produção Técnica (CMU/Mast). Fotografia: Ivo Almico, 2011.

FIGURA 7 – Exposição *Olhar o céu, medir a Terra*. Ambiente do Tópico 4 – cores, imagens, objetos e os equipamentos expográficos estão integrados no ambiente da exposição.

Fonte: Arquivo do Serviço de Produção Técnica (CMU/Mast). Fotografia: Ivo Almico, 2011.

3 CONCLUSÕES

A partir da análise de exposições do Mast, acredito que a leitura perceptual dos espaços museológicos não prescinde de um olhar crítico. Assim, uma avaliação deve focar, primeiramente, na observação dos métodos de concepção e construção das exposições, e procurar entender que cada caso traz consigo situações específicas. Cada instituição museológica possui características que estão associadas a processos relacionados à origem, à história, às transformações ocorridas ao longo da produção expositiva, aos profissionais que trabalham direta e indiretamente nas diversas atividades, ao público visitante, aos investimentos financeiros aplicados, aos programas de capacitação de funcionários, e a outros aspectos para cada exemplo a ser estudado. A apresentação dos exemplos expositivos devem

ser vistos considerando-se que a elaboração e instalação das exposição refletem produtos que são dinâmicos e complexos.

A exposição temporária *Brasil, acertai vossos ponteiros!* (MAST, 1991) revela um momento de jovialidade do Mast, com expressa a representatividade do profissionalismo da equipe durante o processo de concepção, desenvolvimento e construção da museografia da exposição.

Neste momento o edifício é alvo do discurso da exposição e sua arquitetura é suporte que abriga imagens, fotografias e ambientações. O edifício faz parte da cenografia revelando seus elementos arquitetônicos – não há barreiras visuais que impeçam o visitante de se orientar a partir da configuração original dos espaços, que possibilita perceber claramente o tamanho das salas, os vãos das portas e janelas, assim como a visão permitida por elas; e, além do piso, estão à mostra também os frisos e sancas dos tetos e a abóbada de berço dos corredores de circulação.

Na exposição cada elemento teve seu papel como registro das funções a eles atribuídas e participavam do ato interpretativo das informações a eles relacionadas. O edifício está em exposição, ele é um dos protagonistas das ações e da história da produção científica do Observatório Nacional. O edifício é representativo no contexto das transformações históricas da cidade do Rio de Janeiro e a atuação como museu também está presente nesta relação.

O discurso utilizado nas exposições tem sido, principalmente, apresentar a ciência para a sociedade – tendo como base o acervo do museu. Neste sentido, o edifício tem um papel importante devido a representação histórica e científica. No conceito pretendido pela equipe que elaborou a proposta da exposição: a arquitetura está presentificada, ela não foi ocultada. A razão para isto está de acordo com a ideia de que neste museu ela foi palco para a produção científica. Atualmente, o edifício do museu com sua arquitetura é suporte para a divulgação dessa produção científica e de inúmeras outras, de diversas instituições do país.

Ao analisarmos a exposição *Quatro Cantos de Origem* (MAST, 1995), encontramos um ambiente diferente no que se refere à construção das ambiências da museografia: os espaços construídos com maior impacto não deixavam explícitos os elementos que denotam a identidade da arquitetura do edifício do museu. A exposição não dialogava com o prédio, apesar de contemplar temáticas e dinâmicas interativas que comportam o universo dos museus de ciência.

O exemplo mais recente, a exposição *Olhar o céu, medir a Terra* (MAST, 2011), se divide entre as particularidades e características das exposições até hoje construídas no Mast e deixa entrever a um olhar mais atento os elementos da arquitetura, quase que camuflados, mas

com algumas marcas para nos lembrar em que lugar estamos. O ambiente mais propício ao deleite do conhecimento, o museu.

As soluções que a equipe do Mast propôs para a museografia da exposição *Olhar o céu, medir a Terra* permite alguns diálogos momentâneos com o edifício. Não que isto seja uma imposição, mas está lá, são possibilidades que a equipe se permitiu. Por que abrir mão de soluções utilizadas em outros casos e que se mostraram adequadas, segundo a experiência dos profissionais do museu? Podemos dizer que neste estudo pretendemos responder a esta pergunta a partir dos casos citados. E que a participação, a vivência, a experiência, passando por diversos desafios, tornou possível a equipe chegar a um momento de maturidade e entender o edifício como parte integrante da expografia.

REFERÊNCIAS

AUGOYARD, Jean-François. La construction des atmosphères quotidiennes: l'ordinaire de la culture. In **Culture et Recherche** n° 114, 2007-2008, p. 60. Disponível em: < http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/documents/cr114-115_p58-60.pdf >. Acesso em: 19/05/2012.

CONDE, Luiz Paulo. Ecletismo. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. **Brasil, acertai vossos ponteiros**. Rio de Janeiro: MAST, 1991. (Catálogo de exposição)

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane Rose; BRASILEIRO, Alice. O acesso para todos à cultura e aos museus do Rio de Janeiro. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, v. 2. p. 241. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8200.pdf> Acesso em: 19/05/2012.

CURY, Marília Xavier. **Exposição:** concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DAVALLON, Jean. Nouvelle muséologie versus muséologie? In: SCHÄRER, Martin. **Museum and Community II**, ICOFOM Study Series (ISS) 25. Vevey (Suíça): Alimentarium Food Museum: 1995, 153-167.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. ARCHITECTURE. In : _____. **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011.

FÁVERO, Osmar. "Vocês Fizeram a Casa Falar"; a história de uma história. In. MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. **Brasil, acertai vossos ponteiros.** Rio de Janeiro: MAST, 1991. (Catálogo de exposição)

FERNÁNDEZ, Luis Alonso; FERNÁNDEZ, Isabel García. **Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje**. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

GESTEIRA, Heloisa Meireles; VALENTE, Maria Esther Alvarez; VERGARA, Moema Rezende. **Olhar o céu, medir a Terra**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2011. (Catálogo de exposição)

HEIZER, Alda. **A Ordem é o Progresso**: O Brasil de 1870 a 1910. São Paulo: Editora Atual/Saraiva, 2000.

HEIZER, Alda. **Observar o céu e medir a terra: instrumentos científicos e a participação do Império do Brasil na Exposição de Paris de 1889.** Orientadora: Maria Margaret Lopes. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências. Campinas, SP: UNICAMP, 2005

LINS DE BARROS, Henrique. Apresentação. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. **Brasil, acertai vossos ponteiros.** Rio de Janeiro: MAST, 1991. (Catálogo de exposição)

LINS DE BARROS, Henrique. Quatro Cantos de Origem. **Perspicillum**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, nov. 1992.

THÉVOZ, Michel. Esthétique et/ou anesthésie muséografhique. In: Objects Prétextes, Objects Manipulées. Neufchâtel, 1984, p. 167. Apud PRIMO, Judite. **Museologia e Design na construção de objetos comunicantes**. Caleidoscópio – Revista de Comunicação e Cultura, n. 7. Organização: Jorge Carvalho – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2006.

RIVIÈRE, Georges Henri. **La muséologie** – Cours de muséologie: textes et témoignages. Bordas, Paris: Dunod, 1989.

SANT'ANA, Thaís Rezende da Silva de. **A Exposição Internacional do Centenário da Independência: modernidade e política no Rio de Janeiro do início dos anos 1920**/. Thaís Rezende da Silva de Sant'Ana - Campinas, SP: [s. n.], 2008. Orientador: Edgar Salvadori De Decca. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

SCHEINER, Tereza. **Apolo e Dionísio no templo das musas – Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental**. Orientador: Paulo Roberto Gibaldi Vaz. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (orgs.). **MAST Colloquia – Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro, v. 7, 2005, p. 92-93.

SUESCUN, Lilian M. **Design da experiência nos Jardins Botânicos**. Orientador: Tereza Cristina Moletta Scheiner. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). UNIRIO/ MAST/MCTI. Rio de Janeiro, 2011.

TURAZZI, Maria Inez. Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: FUNARTE/ROCCO, 1995.

VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. História do Observatório Nacional: a persistente construção de uma identidade científica. Rio de Janeiro: Observatório Nacional, 2007.

WERNECK, José Luiz. Apud. FÁVERO, Osmar. "Vocês Fizeram a Casa Falar"; a história de uma história. In. MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. **Brasil, acertai vossos ponteiros.** Rio de Janeiro: MAST, 1991. (Catálogo de exposição)