

**A exposição “Céu Aberto” como elemento de análise da estratégia comunicativa do Museu Sacaca, no Amapá - Brasil**

*The “Céu Aberto” exhibition as element of analysis of the communicative strategy of the Sacaca Museum, in Amapá - Brazil*

Elloane Carinie Gomes e SILVA<sup>1</sup>  
Bruno de Oliveira da SILVA<sup>2</sup>

**Resumo**

Partindo de uma abordagem qualitativa, com temáticas analíticas acerca do projeto da exposição permanente “Céu Aberto” da Coordenadoria de Difusão Científica Museu Sacaca, em Macapá, Estado do Amapá, o texto apresenta uma reflexão acerca da estratégia de comunicação articulada por esse espaço de “histórias vivas”. Este recorte se baseia em premissas metodológicas, sincrônicas e dialógicas, dos estudos de Chelini e Lopes (2008), Cury (2012), Davallon (1989) e Wagensberg (2001), com o objetivo de interpretar a integração e comunicação dos conhecimentos científico e popular da Amazônia na montagem expositiva; para isso, utilizou-se a pesquisa teórica e documental e os dados extraídos na pesquisa de campo dos autores. Os resultados obtidos denotam a exposição como uma mídia complexa, na qual sua estratégia comunicativa encontra nas narrativas socioculturais e na imersão natural, formas de abordar a ciência e comunicá-la ao público.

**Palavras-chave:** Comunicação. Projeto Expográfico. Exposição. Ciência. Amazônia.

**Abstract**

Starting from a qualitative approach, with analytical themes about the project of the permanent exhibition "Céu Aberto" (open-air) of the Coordination of Scientific Dissemination Museum Sacaca, in Macapá, State of Amapá, the text presents a reflection about the communication strategy articulated by this space of "living stories". This essay is based on synchronic and dialogical methodological premises, from the studies of Chelini and Lopes (2008), Cury (2012), Davallon (1989) and Wagensberg (2001), with the objective of interpreting the integration and communication of scientific and popular knowledge of the Amazon region in the exhibition montage; for

---

<sup>1</sup> Mestra em Turismo e Hotelaria pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI).  
E-mail: elloane.carinie@gmail.com

<sup>2</sup> Doutorando em Turismo e Hotelaria pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). Bolsista PROSUC-CAPES. E-mail: portalbruno.oliveira@gmail.com

this, we used the theoretical and documentary research and data extracted from the authors' field research. The results obtained denote the exhibition as a complex media, in which its communication strategy finds in socio-cultural narratives and natural immersion, ways of approaching science and communicating it to the public.

**Keywords:** Communication. Expographic Project. Exhibition. Science. Amazon.

## Introdução

A exposição é um método eficaz de difusão científica e cultural, sendo um meio de comunicação característico do museu (VALDÉS SAGUÉS, 1999). Em sua “Análise de Exposições Antropológicas - Subsídios para uma Crítica”, Cury (2012, p. 04) define a expografia como a “práxis da exposição como estratégia de comunicação de um museu”, transcendendo a justaposição de objetos no espaço e sendo um meio de comunicação que permite o aprendizado e a vivência de experiências intelectuais e emocionais por parte do público (CHELINI; LOPES, 2008).

Com base nesse entendimento, a exposição “Céu Aberto”, inaugurada em 2002 pela Coordenadoria de Difusão Científica Museu Sacaca - ligada ao Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Amapá (IEPA) -, foi construída com a participação de comunidades indígenas, ribeirinhas, extrativistas e produtoras de farinha, adaptada às características dos projetos museológico e museográfico que enfatizavam a interação com os sujeitos sociais, que são responsáveis, junto com os técnicos, pelas características próprias do Museu Sacaca (SANTOS, 2013). A partir do exposto, tratamos das instalações da exposição “Céu Aberto” levando em conta a reflexão de Davallon (1989), na qual a exposição faz “ver”, mas para que ela faça “conhecer”, deve atender uma estratégia de comunicação que incorpore os aspectos do espaço-museu e das transformações que eles suscitam nos conteúdos científicos (CHELINI; LOPES, 2008).

Partindo de uma abordagem qualitativa, o presente estudo está dividido em três etapas relacionadas: uma primeira etapa teórica e documental para a definição das premissas metodológicas e dialógicas da literatura; uma segunda etapa em campo, de onde foram extraídos os dados relacionados a configuração da exposição; e uma terceira etapa exploratória-descritiva, onde foram selecionadas as categorias de análise conceituadas por Chelini e Lopes (2008), cujas aplicações são adaptadas à interpretação

e discussão da estratégia comunicacional adotada pela exposição “Céu Aberto”, são elas: tipos de exposição; o objeto; e níveis de interatividade.

### **A expografia e a comunicação dos museus**

Segundo Cury (2005) cabe às exposições de museus a maior responsabilidade em mediar a relação entre o homem e a cultura material; assim, ao assumir as suas exposições como tendo o papel de divulgação do conhecimento à sociedade, o museu também “assume a ‘sociedade’ como seu público-alvo” (CHELINI; LOPES, 2008, p. 209). Ainda para a autora, existe uma reciprocidade entre o museu e público e os distintos públicos entre si, uma vez que o sentido do processo comunicacional se desloca da mensagem para a interação, que é o espaço de estruturação do significado da mensagem, na qual prevalece “[...] o valor simbólico sobre os usos e troca. É a comunicação dos sentidos patrimoniais” (CURY, 2005, p. 79).

Sobre isso, a dinâmica da (re) significação no museu é mediada pelo cotidiano do público e por outras mediações demandadas pelo contexto institucional; portanto, na comunicação em museus “não há o determinismo do emissor sobre o receptor (e nem o oposto). É na interação que as mediações se revelam, da mesma forma que os diversos atores sociais” (CURY, 2012, p. 07). Ainda segundo a autora, entende-se que o sentido maior do processo comunicacional está na circulação de significação, na qual a apreensão social dos discursos museológicos se efetivaria.

Para Bauer (2014), a exposição desempenha um importante papel na representação e comunicação das pesquisas e acervo dos museus, podendo ser observada como um espaço além da sua forma física, ou seja, um espaço de produção de narrativas a partir de estratégias de linguagens que nela se utilizam. A concepção de uma montagem expositiva é resultante de um processo que envolve atividades técnicas e científicas, produzindo uma pauta museográfica que, quando apresentada de modo sensível, leva o público a diversas experiências estéticas (BAUER, 2014); portanto, a seleção dos objetos e a forma de exposição “se orienta por uma determinada postura teórica, que pode ir dos modelos de doutrinação até parâmetros que estimulam o ato de reflexão” (RAMOS, 2011, p. 110).

Por ser polissêmica, a expografia suscita significados múltiplos, permitindo suas leituras, interpretações e (re) significações, neste sentido, o público torna-se sujeito, mas

sua leitura do discurso de uma exposição não é “desvendamento” ou “deciframento” e sim um “trabalho do público” que se sustenta no “trabalho do profissional”; assim, todos passam a atuar na construção e negociação do significado da mensagem (CURY, 2012, p. 08). Neste sentido, a exposição deve também interpretar a realidade ou a parte da realidade a que ela se refere, sempre em um sentido amplo (BAUER, 2014).

Ao abordarem historicamente as estratégias comunicativas em exposições museológicas, Chelini e Lopes (2008) pontuam a variedade de estratégias existentes, como as detalhadas no estudo de Rivière (1989), que apresentou uma linha do tempo (desde os Gabinetes de Curiosidades<sup>3</sup> até os museus mais atuais) das diferentes formas de classificação, especialização e recursos dos museus, explanando ainda a ideia de interatividade - datada de mais de cem anos (CHELINI; LOPES; 2008, p. 209).

Sobre os museus de ciências, Chelini e Lopes (2008) descrevem as suas grandes gerações com base em McManus (1992) e Rivière (1989), cada uma delas com implicações na museologia e museografia contemporâneas; em síntese, essas gerações são caracterizadas pelo desenvolvimento da pesquisa e conhecimento no campo da história natural. Em linhas gerais, essas estratégias comunicacionais, acrescidas a, ou substituídas por, outras tendências dos projetos museográficos atuais, fornecem subsídios para as análises expográficas nos museus.

### **A exposição “Céu Aberto” do Museu Sacaca**

Em 1991, foi criado o Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Amapá - IEPA, oriundo da coadunação de centros de pesquisa – desde a década de 1960, que absorveu o Museu Costa e Lima e o Museu de Plantas Medicinais Waldemiro Gomes. Atualmente, o IEPA possui três *campus* de atividades onde funcionam seis centros de pesquisas, entre eles, o então conhecido Centro de Pesquisas Museológicas (CPM), criado em 1997 após uma reorganização da estrutura do IEPA para incorporar os conceitos de sustentabilidade (OLIVEIRA, 2013a).

Em 1999, o CPM é reinaugurado como o Museu Sacaca de Desenvolvimento Sustentável (GEA, 2020), o termo “Sacaca” foi escolhido em homenagem a Raimundo

---

<sup>3</sup> Dados do período do Renascimento na Europa (século XIV até o fim do século XVI), os Gabinetes de Curiosidades eram coleções altamente heterogêneas e assistemáticas organizadas por estudiosos que buscavam simular a natureza. Embora fossem coleções científicas fechadas ao público, os Gabinetes foram considerados os precursores dos atuais museus (BAUER, 2014).

dos Santos Souza, o “curador da floresta”, por sua relação próxima com as plantas medicinais da Amazônia. Recentemente houve uma nova mudança quanto a designação do centro de pesquisas, renomeado como Coordenadoria de Difusão Científica Museu Sacaca.

Em 2002, houve uma ampliação das instalações do Museu Sacaca com a inauguração da exposição “Céu Aberto”, construída com a participação de comunidades indígenas, ribeirinhas, extrativistas e produtoras de farinha que, anualmente, participam da programação “Museu Vivo”, onde mostram em cada ambientação o seu modo de vida e seus costumes, valorizando os conhecimentos tradicionais (GEA, 2020); em adição, o museu reúne um rico acervo nos campos da zoologia, botânica, arqueologia, geologia e hidrologia, proveniente das pesquisas desenvolvidas pelo IEPA.

Desde a sua criação, o Museu Sacaca já recebeu diversos prêmios, dentre eles o “Chico Mendes de Meio Ambiente” (2004), “Cultura Viva” (2006) e “Darcy Ribeiro” (2007), além de possuir o “Selo de Cultura Viva” do Ministério da Cultura, sendo credenciado no sistema nacional de museus do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, (OLIVEIRA, 2013a). Dados do Portal do Governo do Estado do Amapá (2020) informam que só no ano de 2019, o museu recebeu cerca de 92 mil visitantes, apontando o relatório comparativo do IEPA que mostra o crescimento no número de visitas em relação ao ano de 2018, quando o museu recebeu cerca de 55 mil visitantes.

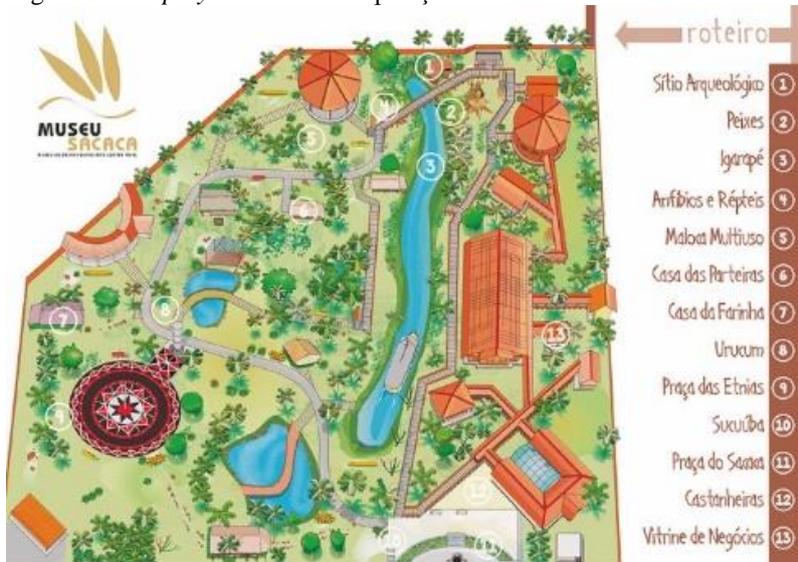
Ao tratar, especificamente, de elementos que compõem a estratégia de comunicação do projeto expográfico a céu aberto, o autor Oliveira (2013b) explica que existe uma busca constante, em todos os aspectos da exposição, em construir encontros entre os saberes científicos e os saberes populares; neste sentido, não se trata de uma justaposição de discursos ou tolerâncias, mas em uma “busca de falas semelhantes, sem hierarquias ou arrogâncias, mas de objetivos conexos. Então, se assim o é, podemos dizer que sob o mesmo teto, linguagens populares e eruditas procuram dialogar” (OLIVEIRA, 2013b, p. 99). Essas relações serão discutidas a seguir.

### **Tipo de exposição**

Construída em uma área de 20 mil m<sup>2</sup> (abrangendo as instalações do museu), a exposição “Céu Aberto” é descrita como um projeto dinâmico que objetivou processos

de diálogo entre o museu e os atores sociais, histórico e culturais da região. A Figura 01 mostra o *display* ilustrado da exposição.

Figura 01: *Display* ilustrado da exposição “Céu Aberto” do Museu Sacaca



Fonte: IEPA (2020)

Com base em Davallon (1989), as exposições podem ser classificadas em três categorias - estabelecidas a partir da perspectiva do projetor da exposição. A primeira categoria propõe o encontro/contato entre o visitante e os objetos - utilizando comumente, técnicas expositivas discretas para a “contemplação” do objeto; a segunda categoria propõe exposições que são vetores da estratégia de comunicação, voltadas para a cenarização dos objetos, com o objetivo único de transmitir uma mensagem - característica das exposições didáticas (científicas, técnicas ou culturais); por fim, a terceira categoria propõe um “impacto social” e apresenta maior proximidade com o tema e/ou objetos e/ou público (CHELINI; LOPES, 2008).

No caso da exposição “Céu Aberto”, existe a predominância da segunda categoria descrita por Davallon (1989), com a preocupação do encontro entre os visitantes e os valores naturais da floresta. Assim, há uma apropriação do “cenário amazônico” na experiência museológica, construindo um diálogo entre a área urbana e a floresta, onde os visitantes, ao percorrerem as inúmeras trilhas, contemplam a representação da selva amazônica – dentro da área urbana de Macapá –, conhecendo algumas espécies da flora e fauna nativas. Essas trilhas também apresentam os caminhos de ligação entre os habitantes da floresta e os seus modelos de habitação na beira dos rios.

Segundo Cury (2005), a maneira como os visitantes caminham pelo espaço é pré-definida (mas não é impositiva) pelo desenho (*design*) da exposição, correspondendo a uma forma de apropriação do conhecimento, mesmo aqueles desenhos de “livre escolha”, como é o caso da exposição “Céu Aberto”, onde existem as múltiplas possibilidades de movimentação. Ademais, as trilhas são acompanhadas de textos que explicam as espécies das árvores e animais presentes, característicos das exposições científicas.

Esses textos também revelam a preocupação em comunicar o conteúdo científico por meio de características culturais; assim ao transitarem entre as informações científicas e os costumes, hábitos e linguagens dos amazônidas, estabelece-se uma estratégia para “suscitar a descoberta e a compreensão do saber” (CHELINI; LOPES, 2008, p. 219), o que Davallon (1989) nomeia de “estratégia comunicacional”, na qual a comunicação é “um processo intencional de informação (existe a vontade de informar), indissociável de uma conseqüente estratégia de comunicação (consciente e deliberada)” (CHELINI; LOPES, 2008, p. 219), como exemplo, na placa informativa sobre os peixes do bioma amazônico, lê-se:

Se você tiver a oportunidade de visitar os rios da região, verá que o peixe é alimento frequente na cozinha dos ribeirinhos. Aos domingos, as mães, artesãs da cozinha, chamam à mesa crianças e adultos com o cheiro irresistível do peixe assado, temperado com alho, sal e limão, acompanhado do pirão de farinha com açaí. (PLACA INFORMATIVA DO MUSEU SACACA, 2020)

Esse exemplo permite apurar ainda mais o modelo de exposição por aferir um tipo de relação do público com a ciência, decorrente do processo sofrido pelo conhecimento científico ao ser transmutado em comunicação pública (CHELINI; LOPES, 2008), nesse caso, os textos escritos dessa forma funcionam como uma ferramenta para o estabelecimento da relação entre público e a ciência, o que também, aproxima a exposição da terceira categoria descrita por Davallon (1989), operando por exemplo, uma relação mista de significações, sejam elas culturais e/ou estéticas.

Em adição, a exposição apresenta um importante aspecto narrativo, se assemelhando as exposições-espetáculo, neste caso, o visitante também pode atuar por meio de “uma organização espacial da exposição, de modo a torná-la equivalente a uma narração” (CHELINI; LOPES, 2008, p. 218). Essas características podem ser exemplificadas pela experiência no Barco “Regatão” (Figura 2) – um tipo de comércio

fluvial de escambo praticado na Amazônia, desde o Brasil Colônia até o Ciclo da Borracha<sup>4</sup>. Na definição do folclorista Luís da Câmara Cascudo (1993), “Regatão” é o traficante do extremo-norte, que sobe e desce os rios, vendendo tudo em uma barca que é sua casa, seu armazém e seu escritório.

Figura 02: Barco Regatão durante seu trajeto na exposição.



Fonte: Arquivo de MR Fonseca (G1, 2019)

O Regatão traz ainda em seu interior, a apresentação dos produtos característicos desse tipo de comércio na região e os textos redigidos como se fossem ditos pelo dono do Regatão Índia Brasil (OLIVEIRA, 2013b), sendo uma forma de estabelecer um diálogo entre ele e os visitantes; no circuito onde ocorre o passeio no Regatão, há espécies de peixes como o “pirarucu” e o “tambaqui”, bem como algumas espécies da fauna amazônica.

Cabe ressaltar que, associada à estratégia comunicacional, é possível identificar na exposição “Céu Aberto” a estratégia estética descrita por Davallon (1989), que teria relação direta com o estilo de montagem expositiva, neste caso, há o esforço em tornar o objeto exposto um “objeto revelado” ao público, característico dos campos da História e Arqueologia ou quando são expostas técnicas e máquinas (CHELINI; LOPES, 2008). Como exemplo, existe a representação dos sítios arqueológicos da região, que mostra as réplicas de urnas cerâmicas antropomorfas, tubulares e zoomorfas das culturas<sup>5</sup> Maracá

---

<sup>4</sup> Período relacionado a extração do látex nos seringais da Amazônia para a comercialização da borracha. O ciclo da borracha teve seu auge entre 1880 e 1910, conduzindo mudanças socioeconômicas em toda a região amazônica (FAUSTO, 2015).

e Cunani. Segundo o site institucional do Museu Sacaca (2020), trata-se da representação de sítios-cemitérios (grutas naturais) achados na Região Maracá e Igarapé do Lago, no estado do Amapá.

Ao levarmos em conta as estratégias comunicativa e estética que abordam a ciência na montagem expositiva “Céu Aberto”, existe ainda o uso variado de mídias, como objetos e artefatos, representação de ambientes, textos, entre outros, nesse contexto, Chelini e Lopes (2008) destacam que o objeto é o maior diferencial do museu em comparação aos outros meios de divulgação/comunicação.

### O objeto

De acordo com Cury (2005), o objeto museológico é o elemento que estrutura uma exposição, seja para quem concebe ou para quem visita, portanto, deve ser enfatizado em detrimento dos outros recursos. Sobre isso, Alexander (1979), defendendo a montagem de uma exposição que seja eficaz, considera o uso preferencial de objetos originais ou réplicas tridimensionais e/ou modelos, que “[...] quando apropriadamente arrumados têm o poder inato de comunicar e informar” (CHELINI; LOPES, 2012, p. 221). É o caso, nesta análise, das réplicas das habitações indígenas Wayna ou Aparai (inserida na exposição em 2019), Wajãpi e Palikur (Figura 03), construídas pelos técnicos do museu com a participação dos próprios grupos indígenas.

Figura 03: Compilação de imagens dos modelos das habitações indígenas Wayana ou Aparai, Wajãpi e Palikur (da esquerda para a direita)

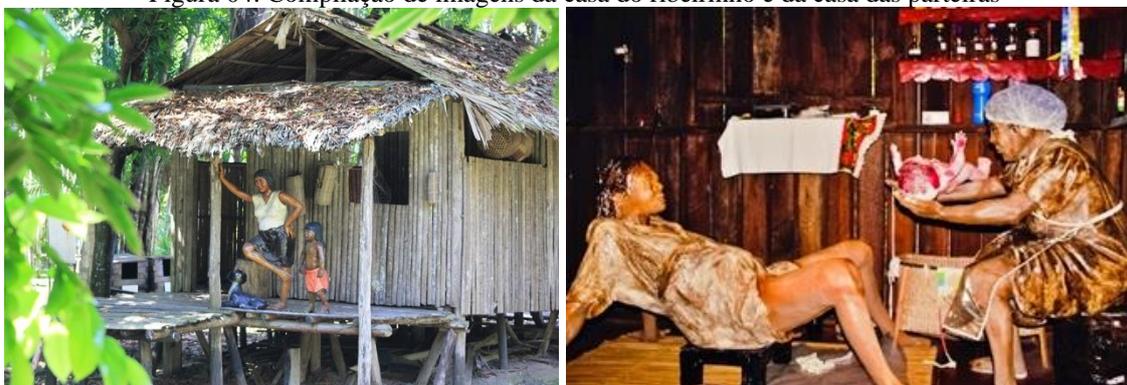


Fonte: Arquivo de Josimar Nascimento e Marly nascimento (EXTREMONORTE, 2020)

<sup>5</sup> Através de estudos arqueológicos no Amapá foram identificadas quatro fases ceramistas que denotam o período de ocupação de remotos grupos indígenas na região, sendo: Aristé, Mazagão, Maracá e Aruã; a cerâmica Maracá pertence a fase Maracá e a cerâmica Cunani pertence a fase Aristé (LEAL, 2009).

Além das habitações indígenas, ainda é possível visitar as réplicas das primeiras casas construídas pelos ribeirinhos que se instalaram na Amazônia para o trabalho nos seringais durante o ciclo da borracha e a réplica da casa das parteiras, com destaque para seu modo de vida e ao ofício ainda presente nas comunidades tradicionais; a compilação de ambas é apresentada na Figura 04.

Figura 04: Compilação de imagens da casa do ribeirinho e da casa das parteiras



Fonte: Arquivo de Josimar Nascimento e Marly nascimento (EXTREMONORTE, 2020)

Por fim, ainda como parte da cenografia, está a réplica da casa da farinha, que apresenta as ferramentas de trabalho utilizadas secularmente pelas comunidades da região para a produção dos derivados da mandioca - apenas o tipiti<sup>6</sup> foi produzido com material sintético, diferente do tipiti de palha trançada tradicionalmente utilizado. Alguns dos produtos extraídos nas casas de farinha também são expostos, como a própria farinha de mandioca, o tucupi e a farinha de tapioca. Existe ainda a réplica do modo de vida dos castanheiros com a reprodução de dois momentos da extração e tratamento da castanha-do-brasil, um dos principais produtos da região (Figura 05).

Figura 05: Compilação de imagens da casa da farinha e dos castanheiros



Fonte: Arquivo de Josimar Nascimento e Marly nascimento (EXTREMONORTE, 2020)

<sup>6</sup> Tipo de prensa.

Todos os objetos coexistem com os textos emoldurados nas paredes das casas ou sinalizados por placas em suas entradas. Ademais, há ainda o monumento “Marabaixo”, que simboliza a manifestação cultural de origem africana praticada no Amapá desde o século XVII, com a chegada dos negros na região (BOND, 2018), e a praça das etnias, que apresenta os objetos-signo do encontro de etnias pertencentes à região amazônica; mostrados na Figura 06.

Figura 06: Compilação de imagens do monumento Marabaixo e da praça das etnias



Fonte: Arquivo de Josimar Nascimento e Marly nascimento (EXTREMONORTE, 2020)

Sobre isso, embora haja destaque para a manifestação de origem africana, é importante notar que a exposição suprime boa parte dos aspectos relacionados a essa cultura no processo histórico de formação social da Amazônia; isso representa a ausência de aspectos identitários e culturais basilares na construção do discurso expográfico “Céu Aberto”. No estudo de Albuquerque (2008) é possível identificar vários aspectos dessa ausência, problematizando a invisibilidade que as comunidades quilombolas vivenciam por parte da sociedade, das instituições culturais e produzindo novos conceitos para a sua potencialização no discurso museológico.

No que tange o espaço construído, Cury (2005) sintetiza que a potencialização do discurso museológico é estruturada na articulação entre os objetos museológicos e os outros recursos no espaço, formando uma lógica textual. Ao tratar, especificamente, do objeto nessa articulação, Wagensberg (2001) explica que a exposição deve ser baseada no real, ou seja, no objeto ou fenômeno real, salientando que o elemento museológico e museográfico prioritário é a realidade; ainda para o autor, uma boa exposição muda o visitante e um bom museu de ciências é, sobretudo, um instrumento de mudança social.

Essa lógica é sustentada no discurso expográfico “Céu Aberto” por ter sido construído, primordialmente, para a divulgação científica do IEPA, incorporando os acervos dessa instituição em um *design* maximalista. Sobre isso, Bauer (2014) nos faz

refletir sobre o exagero na aplicação de recursos e/ou uso indiscriminado de elementos cenográficos que podem criar “um excesso de ruídos que impede a fruição dos objetos e das informações que a compõem” (ENNES, 2008, p. 15), seria necessário portanto, um projeto eficiente do espaço da exposição museológica para “controlar o efeito da comunicação” (IBID, p. 15). Com esse entendimento é importante salientar que o *design* maximalista coincide com a leitura visual da cidade-floresta, permitindo criações e recriações do espaço com a diversidade de elementos existentes.

Na exposição a céu aberto, a concepção do conteúdo e da forma está relacionada ao projeto museológico de 2002 do Museu Sacaca, que traz a proposta de criação e fruição da informação e objetos expostos; o documento explana a busca por mecanismos de elaboração de uma exposição interativa que envolva a comunidade no seu processo de construção. Nota-se aqui, que o entendimento de interatividade surgiu, antes mesmo, de se pensar a relação com os visitantes do museu, por conseguinte a construção expográfica visou a retratação da “realidade amazônica” (IEPA, 2002) por meio do processo de criação coletiva; assim, o cerne da interatividade está nos aspectos literais do “Céu Aberto” da Amazônia: é uma imersão na cosmologia da floresta.

### **Níveis de interatividade**

Ao tratar de níveis de interatividade em um projeto expográfico, Chelini e Lopes (2008) esclarecem que muitos autores abordam a interatividade como uma opção para o aprendizado dos visitantes, no caso desta análise, partiu-se do entendimento de interatividade enquanto ferramenta de comunicação a que o projetor da exposição se utiliza para atingir seus objetivos. Para Chelini e Lopes (2008, p. 231), a interação “faz com que as ‘coisas’ se tornem verdadeiramente ‘reais’ para aqueles que as vive”.

Parte das reflexões de Santos (2002) acerca do projeto museológico - no contexto do Museu Sacaca - destaca que na ação museológica proposta, a exposição é, ao mesmo tempo, produto de um trabalho interativo que dá origem ao conhecimento que está sendo exposto e a uma ação dialógica de reflexão estabelecida no processo que antecedeu e perdurou a exposição, além de ser o ponto de partida para outras ações de comunicação. Partindo da “interatividade cultural” (*hearts on*) de Wagensberg (2001, p. 23), onde: “embora a ciência seja universal, a realidade na qual ela se manifesta não o é”, na exposição a céu aberto existe a primazia das identidades presentes no entorno do

espaço expográfico, objetivando a identificação do visitante local com o acervo do museu ao passo que desperte no visitante de outros lugares o encontro com uma nova cultura.

Além da abordagem glocal<sup>7</sup> da interatividade, ainda existe a promoção do contato entre as culturas do passado com as do presente por meio da utilização das coleções arqueológicas da região. Um exemplo dessa tendência é encontrado nos estudos de Melo, Carvalho e Monção (2015), onde os autores destacam as ações promovidas pelo museu paraense Emílio Goeldi<sup>8</sup> na utilização de distintas coleções arqueológicas da região - que constituem seu acervo -, para o contato com os vestígios e relatos etnográficos de culturas indígenas extintas, o que torna possível um processo de hibridação cultural que contribuiu com a conformação da identidade regional. Ainda segundo os autores, esse processo demonstra uma das potencialidades que a museologia tem em toda a região amazônica.

Em adição, a exposição “Céu Aberto” também cria um impacto emocional, por meio da cenarização mostrada nas figuras anteriores, assim como o contato com os animais livres, o que desperta o interesse do visitante e favorece a memorização (CHELINI; LOPES, 2008). Nos estudos de Wagensberg (2001) ainda existem mais dois níveis de interatividade: a interatividade manual e a interatividade mental, que podem ser encontradas - em menor ou maior grau - na exposição. Na interatividade manual, os visitantes manipulam os objetos ou montagens, o que permite o entendimento do funcionamento e do contexto dos objetos e fenômenos; a interatividade mental conduziria o visitante a um entendimento científico, neste caso, estabelecem-se relações e distingue-se o que é essencial, sendo possível associar ideias a vida cotidiana.

Para Wagensberg (2001), a interatividade manual é muito conveniente, a interatividade mental é sensivelmente imprescindível e a interatividade cultural é altamente recomendável, por fim, só é possível o entendimento completo dessa eficácia interativa da estratégia comunicacional, quando esta for objeto de estudo tendo como base o público do Museu Sacaca.

---

<sup>7</sup> Abordagem de temas globais a partir de perspectivas locais e vice-versa (CHELINI; LOPES, 2008).

<sup>8</sup> É uma das mais antigas instituições de pesquisa e museologia do Brasil. Localizada na cidade de Belém (PA), é pioneira no conhecimento científico dos sistemas naturais e socioculturais da Amazônia (BRASIL, 2020)

## Considerações finais

Os resultados obtidos com a análise da estratégia comunicacional da exposição “Céu Aberto” do Museu Sacaca elucubram três temáticas relevantes para a concepção e/ou avaliação do seu projeto enquanto instrumento de comunicação do museu com o público. Tal exposição originou-se do conhecimento produzido a partir das múltiplas realidades dos grupos comunitários, qualificadas como patrimônio cultural e integrando diversas áreas do conhecimento (SANTOS, 2013).

De fato, existe o processo intencional de informação, por se tratar de um espaço construído para a difusão do conhecimento científico, assim como a estratégia de comunicação, com a preocupação em fundir esse conhecimento à linguagem da Amazônia e por meio de suas representações concretas. Entretanto, isto não significa que o desenho da exposição foi pensado considerando a problemática conceitual ou ainda, as formas de interação entre o museu e o público, deste modo, as características mais marcantes da exposição são aquelas que evidenciam os principais questionamentos quanto a sua eficácia comunicativa, como por exemplo, a primazia da imersão no ambiente natural por meio da cenarização, mas representações que ignoram aspectos basilares da formação social da Amazônia.

Considerando os conceitos de Albuquerque (2008) sobre o museu e o cotidiano da comunidade, existe a necessidade dos técnicos do museu em buscar a aproximação com a comunidade para que eles possam perceber suas expectativas sobre a instituição e a função desta na vida coletiva dos grupos específicos, uma vez que a exposição não trata, exclusivamente, do resguardo de acervos científicos, mas é um espaço de “histórias vivas” sendo narradas. Nesse sentido, outros aspectos e recortes poderiam ser analisados, como a expografia enquanto espaço de representações da vida cotidiana.

É importante lembrar que com o passar do tempo, houve a inserção de novas ambientações a céu aberto, como a inauguração da “Samaúma das Palavras” (em 2014), do Bosque do Açaí (em 2018) e do “Espaço Multimídia” (em 2019); esses espaços proporcionaram novos estímulos ao público, por meio de livros, documentários, fotografias e passeios, contudo, a exposição não apresenta as atualizações necessárias, que deveriam estar de acordo com as previstas pelos planos museológico e

museográfico de 2002, sendo assim, notam-se apenas as ações de revitalização do espaço.

Por fim, a exposição “Céu Aberto” é uma mídia complexa, sua estratégia comunicacional encontrou nas narrativas socioculturais e na imersão natural uma forma de abordar a ciência e comunicá-la ao público, é necessário compreender agora a qualidade da construção dos estímulos aos seus visitantes, neste sentido, por se tratar de um espaço que se desenvolve no contato com a cosmologia da Amazônia, é possível a preservação de sua montagem tradicional, inserindo elementos complementares que visem atingir todos os aspectos da comunicação e da realidade na qual ela se edifica.

## Referências

ALBUQUERQUE, Elane Carneiro de. **Vejo um Museu de Grandes Novidades, o Tempo não para...sociopoetizando o museu e musealizando a vida**. 2008. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

ALEXANDER, Edward P. **Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums**. Tennessee: American Association for State and Local History, 1979. 308 p.

BAUER, Jonei Eger. **A construção de um discurso expográfico: museu irmão Luiz Godofredo Gartner**. 117 p. Florianópolis: UFSC, 2014.

BOND, Letycia. **Marabaixo recebe título de patrimônio cultural do Brasil**. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-11/marabaixo-recebe-titulo-de-patrimonio-cultural-do-brasil>> Acesso em: 19 fev. 2020.

BRASIL. Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. 2020. **Museu Paraense Emílio Goeldi**. Disponível em: < <https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu/apresentacao>>. Acesso em: 12 mar. 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1993.

CHELINI, Maria-júlia Estefânia; LOPES, Sônia Godoy Bueno de Carvalho. Exposições em museus de ciências: reflexões e critérios para análise. In: **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [s.l.], v. 16, n. 2, p.205-238, dez. 2008. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-47142008000200007>

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. 162 p.

CURY, Marília Xavier. Análise de Exposições Antropológicas: subsídio para uma crítica. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XIII ENANCIB,

13, 2012, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2012. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/259866593\\_Analise\\_de\\_Exposicoes\\_Antropologicas\\_-\\_Subsidios\\_para\\_Uma\\_Critica](https://www.researchgate.net/publication/259866593_Analise_de_Exposicoes_Antropologicas_-_Subsidios_para_Uma_Critica)>. Acesso em 28 de jan. 2020.

DAVALLON, Jean. Peut-on parler d'une "langue" de l'exposition scientifique? In: Schiele, Bernard (Coord.). **Faire voir, faire savoir: la museologie scientifique au présent**. Canada: Musée des Civilisations, 1989. p. 47-59.

ENNES, Elisa Guimarães. **Espaço Construído: o museu e suas exposições**. 2008. 201 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Museologia e Patrimônio, Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – Ppg-pmus, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. São Paulo: Edusp, 2015. 688 p.

FEIO, Ugo. Museu Sacaca celebra 261 anos de Macapá com quatro dias de programação cultural. **G1 AP**. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/01/31/museu-sacaca-celebra-261-anos-de-macapa-com-quatro-dias-de-programacao-cultural.ghtml>>. Acesso em: 27 de jan. de 2020

GOVERNO DO ESTADO DO AMAPÁ (GEA). **Museu Sacaca**. 2020. Disponível em: <<http://www.museusacaca.ap.gov.br/conteudo/institucional/linha-do-tempo>>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

GOVERNO DO ESTADO DO AMAPÁ (GEA). **Sucesso de público! Museu Sacaca recebe mais de 92 mil visitantes em 2019**. 2020. Disponível em: <<https://www.portal.ap.gov.br/noticia/0601/sucesso-de-publico-museu-sacaca-recebe-mais-de-92-mil-visitantes-em-2019>>. Acesso em: 27 de jan. de 2020.

INSTITUTO DE PESQUISAS CIENTÍFICAS E TECNOLÓGICAS DO AMAPÁ. **Estatuto do IEPA**. Macapá: Iepa, 2002.

LEAL, Lídia Lobato. **Maracá e Cunani: imagens institucionais para o Amapá**. 2009. 108 p. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual). Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

MCMANUS, Paulette M. Topics in Museums and Science Education. **Studies in Science Education**, n. 20, p. 157-182, 1992.

MELO, Diogo Jorge de; CARVALHO, Luciana Menezes de; MONÇÃO, Vinicius. Nuevas Tendencias en Museología, perspectivas para una Museología Amazónica. In: **Icofom Study Series**, [s.l.], n. 43, p.157-174, 1 jun. 2015. OpenEdition. <http://dx.doi.org/10.4000/iss.613>.

MUSEU SACACA. Sítio Arqueológico. **Governo do Estado do Amapá**. 2020. Disponível em: <<http://www.museusacaca.ap.gov.br/conteudo/museu-ceu-aberto/sitio-arqueologico>>. Acesso em: 29 de jan. de 2020.

MUSEU SACACA: A história do Amapá pode ser vivenciada num só lugar. **Extremo Norte**. 2020. Disponível em: <<https://www.extremonorte-ap.com.br/noticias/turismo/museu-sacaca-a-historia-do-amapa-pode-ser-vivenciada-num-so-lugar>>. Acesso em 28 de fev. 2020.

OLIVEIRA, Augusto. Possibilidades educativas do Museu Sacaca. In: **Museu de Língua Portuguesa: Centro de Referência de Educação em Museus**, 2013a. Disponível em: < [http://museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/Possibilidades-Educativas\\_Museu-Sacaca.pdf](http://museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/Possibilidades-Educativas_Museu-Sacaca.pdf)>. Acesso em: 28 de jan. de 2020.

OLIVEIRA, Augusto. Museu Sacaca: uma exposição do diálogo. In: Oliveira, Augusto; Jesus, Simone de (Org.). **Museu Sacaca: um museu de grandes novidades**. Macapá: IEPA, 2013b. p. 98-113.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. Museu, ensino de história e sociedade de consumo. In: **Trajetos: Revista de História UFC**, Fortaleza, v. 1, n. 1, p.109-131, 2001.

RIVIÈRE, Georges Henri. **La museologie selon Georges Henri Rivière**. Paris: Bordas, 1989. 402 p.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Os museus e a busca de novos horizontes**. In: IV FÓRUM DE PROFISSIONAIS DE RESERVAS TÉCNICAS DE MUSEUS, 2002, Salvador. **Anais: Conselho Federal de Museologia – Cofem e Conselho Regional de Museologia**, 1ª. Região – Corem-ba., 2002.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. A Ação Museológica: uma proposta interativa. In: Oliveira, Augusto; Jesus, Simone de (Org.). **Museu Sacaca: um museu de grandes novidades**. Macapá: IEPA, 2013. p. 65-82.

VALDÉS SAGUÉS, María del Carmen. **La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público**. España: Ediciones TREA, S.L., 1999.

WAGENSBERG, Jorge. **Principios fundamentales de la museología científica moderna**. Cuaderno Central, n. 55, p. 22-24, 2001.