

'Panapaná': a Metamorfose de uma Pesquisa com os Cotidianos da Educação Museal na/com a Cibercultura

'Panapaná': the Metamorphosis of a Research with the Daily life of Museum Education in/with Cyberculture

ISSN 2177-8310
DOI: 10.18264/eadf.v12i2.1894

Frieda Maria Marti 1*

¹Museu de Astronomia e Ciências Afins - Rua: Gen. Bruce, 586 - Vasco da Gama, Rio de Janeiro - RJ - Brasil.

[*friedamarti@mast.br](mailto:friedamarti@mast.br)

Resumo

Este artigo tem como objetivo narrar e discutir uma experiência vivenciada no/com o Instagram e seus praticantes durante nossa pesquisa de doutorado que buscou compreender a Educação Museal na/com a cibercultura. A experiência aqui narrada dialoga com as bases teórico-metodológicas da pesquisa com os cotidianos e da ciberpesquisa-formação. Narrativas e imagens de usuários publicadas abertamente no Instagram se configuraram como nossos personagens conceituais que nos ajudaram a compreender as operações de usuários e as múltiplas tessituras de 'conhecimentossignificações', de expressões e manifestações das experimentações, significações e vivências dos praticantes culturais nos/com o museu, modificando consideravelmente os modos de 'fazerpensar' nossa pesquisa e atuação como educadora museal em formação nas com as redes sociais digitais da Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional (SAE/MN)..

Palavras-chave: Ciberpesquisa-formação. Educação museal. Educação Museal On-line. Museu Nacional. Panapaná.



Recebido 03/08/2022
Aceito 02/09/2022
Publicado 08/09/2022

COMO CITAR ESTE ARTIGO

ABNT: MARTI, F. M. 'Panapaná': a Metamorfose de uma Pesquisa com os Cotidianos da Educação Museal na/com a Cibercultura. *EaD em Foco*, v. 12, n. 3, e1894, 2022. doi: <https://doi.org/10.18264/eadf.v12i2.1894>

'Panapaná': the Metamorphosis of a Research with the Daily life of Museum Education in/with Cyberculture

Abstract

This article aims to describe and discuss an experience in/with Instagram and its practitioners during our doctoral research that sought to understand Museum Education in/with cyberculture. The experience here described follows the theoretical-methodological bases of the research with everyday life and cyber-research-training. Narratives and images of users published openly on Instagram were our conceptual characters that helped us to understand the operations of users and the multiple weavings of 'knowledge-meanings', expressions and manifestations of experimentation, meanings and experiences of cultural practitioners in/of/ with the museum, which modified considerably the ways we thought and undertook our research and our practice as a museum educator in training using the digital social networks of the Teaching Assistance Section of the National Museum (SAE/MN).

Keywords: *Cyber-research-training. Museum education. On-line Museum Education. National Museum. Panapaná.*

1. Introdução

O cenário sociotécnico contemporâneo em rede (on-line), móvel e ubíquo, plataformizado, datificado e algoritmizado, vem transformando as relações entre a técnica e a vida social. Nas constantes, intrínsecas, desejadas e indesejadas, e até mesmo invisíveis relações que vamos estabelecendo com as tecnologias digitais em rede (TDR), novas linguagens e signos vão sendo produzidos, forjando assim, novos modos de ser, estar, sentir e compreender no/o mundo. A ciberultura é a cultura contemporânea mediada e estruturada pelas TDR na relação cidade/ciberespaço. Desenvolve-se a partir dos modos com os quais nos relacionamos e dos usos que fazemos com/das TDR e de suas produções e fenômenos emergentes. Dentre esses, os novos arranjos '*espaçotemporais*' e comunicacionais vêm desafiando o paradigma comunicacional massivo hegemônico e potencializando novos '*fazeressaberes*' educativos.

Como lugares em que experiências de '*aprendizagemensino*' sempre foram vivenciadas e praticadas de formas diversas, os museus e seus profissionais são apresentados a novos desafios e oportunidades em relação à Educação Museal e suas práticas educativas na/com a ciberultura.

A Educação Museal, segundo Castro (2015), não é mera adjetivação de processos educativos realizados no museu, mas sim uma tipologia educacional que possui especificidades teórica, metodológica e prática, e cujo estabelecimento como conceito e com uma definição clara permite o seu desenvolvimento como campo profissional, de pesquisa e de produção de conhecimento.

De acordo com o Caderno da PNEM, a Educação Museal é compreendida e conceituada como

uma série de aspectos singulares que incluem: os conteúdos e as metodologias próprios; a aprendizagem; a experimentação; a promoção de estímulos e da motivação intrínseca a partir do contato direto com o patrimônio musealizado, o reconhecimento e o acolhimento dos diferentes sentidos produzidos pelos variados públicos visitantes e das

maneiras de ser e estar no museu; a produção, a difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais; a educação pelos objetos musealizados; o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente, ao sentimento de pertencimento e ao senso de preservação e criação da memória individual e coletiva. É, portanto, uma ação consciente dos educadores, voltada para diferentes públicos.

A Educação Museal coloca em perspectiva a ciência, a memória e o patrimônio cultural enquanto produtos da humanidade, ao mesmo tempo em que contribui para que os sujeitos, em relação, produzam novos conhecimentos e práticas mediatizados pelos objetos, saberes e fazeres. Possui também estrutura e organização próprias, que podem relacionar-se com outras realidades que não a específica dos museus, de acordo com os objetivos traçados no seu planejamento. São ações fundamentalmente baseadas no diálogo. Isso inclui o reconhecimento do patrimônio musealizado, sua apropriação e a reflexão sobre sua história, sua composição e sua legitimidade diante dos diversos grupos culturais que compõem a sociedade.

Neste contexto, a Educação Museal é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita. Mais do que para o “desenvolvimento de visitantes” ou para a “formação de público”, a Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la. (COSTA, *et al.*, 2018, p. 73-74)

No ano de 2017, ingressei no doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PROPED/UERJ). Minha pesquisa buscava compreender a Educação Museal na cibercultura a partir das experiências cotidianas vivenciadas nas/com as redes educativas da Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional (SAE/MN), uma vez que havia estabelecido uma parceria como professora colaboradora do setor.

Este artigo tem como objetivo narrar e discutir uma experiência de ciberpesquisa-formação vivenciada no/com o Instagram e seus praticantes que modificou consideravelmente os modos de *'fazerpensar'* minha pesquisa e atuação como educadora museal em formação nas/com as redes sociais da SAE, auxiliando, por sua vez, na emergência, e principal produção autoral da tese: a noção e abordagem didático-pedagógica da Educação Museal On-line (MARTI, 2021).

2. Metodologia

A experiência aqui narrada dialoga com as bases teórico-metodológicas da pesquisa com os cotidianos (Alves, 2008, 2019) e da ciberpesquisa-formação (Santos, 2014, 2019).

A ciberpesquisa-formação é uma metodologia de pesquisa qualitativa que não separa a pesquisa da docência, ou seja, se sustenta na articulação entre as práticas pedagógicas e a pesquisa acadêmica, considerando a prática “como fundante do processo de formação e profissionalização docente” (Santos, 2014, p. 76). Em minha pesquisa de doutorado, a docência se estabeleceu por meio das experiências compartilhadas com os educadores da SAE para *'fazerpensar'* as ações educativas museais on-line e com os praticantes seguidores das redes sociais digitais do setor. Nessas tessituras de *'conhecimentossignificações'* fomos *'aprendendoensinando'* e nos formando uns com os outros.

A ciberpesquisa-formação concebe o processo de ensinar e aprender a partir do compartilhamento de narrativas, sentidos e dilemas de docentes e pesquisadores pela mediação das interfaces digitais concebidas como dispositivos¹ de pesquisa-formação (SANTOS, 2005, p. 74). Institui-se como uma abordagem que deve auxiliar o pesquisador a compreender o seu objeto de estudo “como um fenômeno sociotécnico vivo, inquietante e mutante” que exige

escuta sensível, olhar e imersão atentos aos seus movimentos e desdobramentos, uma aprendizagem formada na ação e pela ação, no devir com os praticantes culturais, compreendendo e interagindo com seus etnométodos, ou seja, suas estratégias de aprender e construir conhecimento. (SANTOS, 2014, p. 89)

Nas pesquisas com os cotidianos (Alves, 2000, 2007, 2015), imagens e narrativas são consideradas personagens conceituais — intercessores — com os quais dialogamos para tentar compreender os múltiplos modos de produção de *'conhecimentossignificações'* dos seus praticantes

Fomos entendendo, então, que os “personagens conceituais” poderiam ser figuras, argumentos ou artefatos que nas pesquisas que desenvolvemos aparecem com aquilo/aquele com que se “conversa”, permanecendo por muito tempo conosco para que possamos pensar e articular ideias, formando os *conhecimentossignificações* possíveis aos processos de pesquisa que desenvolvemos.

Assim, fomos percebendo que, nas *pesquisas nos/dos/ com os cotidianos*, as narrativas (e sons de diversos tipos) e as imagens dos *praticantes-pensantes dos espaçostempos* que pesquisávamos eram “*personagens conceituais*”. Com eles, então, conversamos longo tempo, e vamos formulando modos de fazer e pensar nas pesquisas que desenvolvemos. (ALVES *et al.*, 2016, p. 28, grifos dos autores)

Considerando as potencialidades das narrativas e imagens para a pesquisa e para a compreensão das múltiplas operações de usuários no/com o museu, mas buscando resguardar a preservação da respeitabilidade, privacidade e honra do sujeito, conforme citado na Constituição Federal da República de 1988⁵⁷ e no Código Civil Nacional de 2002 no que tange ao direito de imagem, optei por ocultar, no presente texto, as imagens de perfil e parte dos nomes dos praticantes, assim como desfocar ligeiramente os rostos em duas imagens do Instagram. Acredito, contudo, que essa decisão não invalida o reconhecimento das autorias desses praticantes, uma vez que não impede a exposição e o diálogo de/com suas produções.

A seguir, narro meu encontro com as narrativas e imagens compartilhadas no Instagram.

3. Panapaná: borboletas, Michel de Certeau e os usos do/no/co o museu

Como colaboradora da SAE, busquei criar caminhos que favorecessem a ampliação do alcance social do museu por meio de atividades educativas voltadas à popularização da ciência *'praticadapensada'* naquela instituição, *'fazendopensando'* ações educativas museais on-line junto às redes sociais digitais já utilizadas pela SAE (i.e. Facebook e Instagram).

1 Aqui compreendido como “a organização de meios materiais e/ou intelectuais, fazendo parte de uma estratégia de conhecimento de um objeto” (ARDOINO, 2003, p. 80). O(s) dispositivo(s) é (são) acionado(s) no campo pelo(a) pesquisador(a) durante a pesquisa e podem “emergir durante o devir da pesquisa, seguindo rastros, imersos no campo, no diálogo com os praticantes culturais pela característica dinâmica do próprio campo.

Germano e Kulesza (2007, p. 21) nos ensinam que, “popularizar é muito mais que vulgarizar ou divulgar a ciência”. Segundo os autores, popularizar a ciência incorre em acionar a participação popular por meio de diálogos com os movimentos sociais a fim de converter tal produção de conhecimento “ao serviço e às causas das maiorias e minorias oprimidas numa ação cultural que, referenciada na dimensão reflexiva da comunicação e no diálogo entre diferentes, oriente suas ações respeitando a vida cotidiana e o universo simbólico do outro” (2007, p. 21).

Em um primeiro momento de minha atuação nas redes, percebi que as publicações realizadas ainda mantinham um caráter comunicacional unidirecional voltado à divulgação de informações, conforme o padrão já seguido pelo setor, embora a nossa intencionalidade fosse a de forjar a participação ativa dos seguidores, no sentido de gerar comentários e trocas de saberes sobre os temas compartilhados, uma vez que

É baseado nos requisitos existenciais de uma comunicação dialógica, que acreditamos ser possível trabalhar com o povo questões de ciência e tecnologia, sem necessariamente ficar contra ele. Estabelecer um diálogo em torno de questões simples de seu cotidiano, até avançar para uma compreensão metódica e mais elaborada da realidade. Mas, sobretudo, lembrar que o diálogo verdadeiro não pode ser construído em via de mão única e que, embora se constitua um desafio maior, é imprescindível resgatar muitas experiências e conhecimentos de senso comum, dando visibilidade a uma infinidade de saberes que, por simples preconceito, não encontram lugar nos museus de ciências, nas escolas, nem muito menos na academia. (GERMANO; KULESZA, 2007, p. 21)

Como pesquisadora-educadora museal em contexto de ciberpesquisa-formação imersa no campo e '*pensandofazendo*' ações educativas com os praticantes culturais da pesquisa, fui também vivenciando e oportunizando experiências formativas em rede, e tecendo múltiplos '*conhecimentossignificações*' com os praticantes e os '*espaçostempos*' do museu. E nessas múltiplas vivências de/em '*espaçostempos*' de formação e tessituras de '*conhecimentossignificações*', uma conversa com a amiga Carina D'Ávila, integrante do grupo de pesquisa Docência e Ciberultura (GPDOC), do qual também faço parte, e então bolsista do Programa de Capacitação Institucional (PCI) do Museu de Astronomia em Ciências Afins (MAST), me chamou atenção. Carina me perguntou se eu estava trazendo a noção de uso de Certeau para o museu e se eu acharia estranho se ela escrevesse “uma das crianças usou o museu”.

A partir dessa conversa, fui buscar em Certeau (2014) inspiração para tentar compreender um pouco mais o meu papel como pesquisadora-educadora museal na relação com os múltiplos '*espaçostempos*' do/no/com o museu e seus praticantes culturais.

Com interesse voltado a pensar as mudanças sociais de sua época, principalmente as geradas pelos acontecimentos de maio de 1968 e pelas tecnologias da comunicação, Certeau (2014) buscou compreender as lógicas operatórias (modos/artes de fazer) das práticas cotidianas que emergem a partir dos múltiplos usos que o 'homem/mulher comum' (praticante cultural) faz dos produtos culturais aos quais são impostos/submetidos por uma ordem econômica dominante.

Contrário à ideia de consumo passivo de tais produtos culturais hegemônicos, mas favorável a noção de uso dos mesmos, Certeau acredita que “os usuários 'façam uma bricolagem' com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses próprios e suas próprias regras” (2014, p. 40, grifo do autor). Segundo o autor, o 'homem ordinário', apesar de estar submetido a mecanismos disciplinares e de ordenação sociopolítica e cultural, lança mão de práticas operatórias diversas (maneiras de fazer) para se reapropriar do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural.

Sendo assim,

A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização (CERTEAU, 2014, p. 39).

No contexto da pesquisa em Educação, essa intencionalidade de compreensão e de análise “dos processos com os quais a vida cotidiana se inventava de mil maneiras não autorizadas, e muitas vezes invisíveis aos modelos hegemônicos de análise social” (Ferraço; Soares; Alves, 2018, p.11) leva esses autores à afirmativa de que

a contribuição de Certeau ao campo da Educação está na crítica à epistemologia das Ciências Sociais e Humanas e, principalmente em sua empreitada teórica para tecer uma epistemologia das *praticasteorias* cotidianas, as quais estão, segundo ele, no cerne da constituição e da transformação do social, do cultural, do político, do científico e do educativo, mobilizando procedimentos metodológicos e criando conceitos para apreendê-las e analisá-las. (2018b, p. 11, grifo dos autores)

Considerando que os praticantes culturais formam e integram várias redes educativas, e que nos *'espaçotempos'* escolares circulam diversos *'conhecimentossignificações'* tecidos *'dentrofora'* da escola, ultrapassando, portanto, os limites dos currículos oficiais, Ferraço, Soares e Alves argumentam que

Esses *conhecimentossignificações* criados nos tantos *dentrofora* das escolas estão presentes, desse modo, nos processos curriculares *praticadospendados*, ou seja, são tecidos nesses *espaçotempos*, impregnados que estão nos *praticantespensantes* que neles circulam. Coerentes com as ideias de Certeau (1994), percebíamos ser necessário compreender e problematizar como esses *conhecimentossignificações* transitam e como modificam, local e cotidianamente, os currículos. (2018, p. 15, grifos dos autores)

Portanto, entendo o museu como uma rede educativa e espaço multirreferencial de aprendizagem em que múltiplos *'conhecimentossignificações'* são também tecidos *'dentrofora'* de seus muros pelos vários praticantes culturais que transitam em seus espaços.

A pergunta de Carina e os ensinamentos de Certeau (2014) e Ferraço, Soares e Alves (2018) me instigaram, dessa forma, a buscar identificar e compreender como esses praticantes estavam usando o Museu Nacional e que *'conhecimentossignificações'* eram tecidos nos *'espaçotempos'* habitados no/com o museu, pois

Nesse uso se faz mais do que “consumir” o que é posto à disposição pelos que fizeram desse *espaçotempo* um “lugar” de imposições e escolhas determinadas. Significa compreender que no uso há escolhas que são feitas — mesmo que algumas possam ser aquelas que não consideramos “melhores” ou “mais apropriadas” — aproveitando os *tempoespaços* comuns, cotidianos, para trocas e para a criação de conhecimentos e significados. (ALVES, 2015, p. 2008, grifos da autora)

Entendendo também o digital em rede como uma multiplicidade de artefatos culturais e que na contemporaneidade os mesmos vêm modificando as nossas formas de ser, estar e sentir o/no mundo, estabelecendo relações sociotécnicas densas e não necessariamente de consumo passivo, me debrucei inicialmente na busca de pistas nas redes sociais digitais que me ajudassem a compreender esses usos, pois

somente ao analisarmos os usos que são feitos desses artefatos é que podemos apreciar a diferença entre a produção imposta e a produção secundária que se realiza nos processos de sua utilização. A ênfase dada está, portanto, preferencialmente, na performatividade das práticas e na diferença que elas instituem em relação aos sistemas de referência que recebem e não, exclusivamente, na performatividade do discurso, do objeto, da imagem, da lei, norma ou da representação e na repetição que tais artefatos sugerem, em seus "manuais", "bulas" ou outro material de divulgação. (FERRAÇO; SOARES; ALVES, 2018, p. 14, grifos dos autores)

Foi assim que voltei a minha atenção para o Instagram e dei início a uma pesquisa de hashtags (#museunacional, #museunacionalufrj e #museunacionalrj) a fim de me encontrar com as produções desses praticantes no/com museu e nas/com as interfaces digitais em rede, tendo em vista o uso frequente que esses visitantes fazem de seus celulares para produção e compartilhamento de imagens diversas.

Uma breve pesquisa e navegação pelas imagens compartilhadas no Instagram, e marcadas com as hashtags acima citadas, revelou o que veio a se tornar um acontecimento na minha itinerância como pesquisadora-educadora museal em formação, virando de ponta cabeça e influenciando totalmente o meu *'fazerpensar'* as ações educativas museais on-line da/na/com a SAE e seus praticantes culturais.

Dentre as inúmeras imagens compartilhadas abertamente no Instagram, me chamou muita atenção a grande ocorrência do objeto 'Panapaná' (Figura 1) que ficava localizado na sala de Invertebrados do Museu Nacional.

Figura 1: 'Panapaná'



Fonte: Imagem da autora

4. Conversando com imagens e narrativas da Panapaná

Indubitavelmente, a beleza e a imponência do objeto, posicionado estrategicamente entre a passagem de uma sala expositiva a outra, assim como as muitas representações simbólicas e a forte presença da borboleta no imaginário de diferentes povos e culturas (Costa; Soares, 2015), chamavam a atenção dos visitantes do museu gerando as numerosas imagens e narrativas compartilhadas no Instagram².

A pesquisa etnográfica de Costa e Soares (2015) aborda a relação da borboleta com os cuidados paliativos oferecidos a pacientes de câncer em hospitais do Brasil e de Portugal. Para poderem melhor estabelecer essa relação, os autores apontam a importância de se compreender o significado etimológico e simbólico das borboletas. Apresentando exemplos de diversas culturas e povos, os autores apontam que um dos aspectos do simbolismo das borboletas está ligado à metamorfose e à dualidade vida/morte.

A crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser e a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição. É ainda, se preferir, a saída do túmulo. Em outras palavras, os estágios desse inseto, ou seja, lagarta, crisálida e borboleta significam, respectivamente, vida, morte e ressurreição, representando, dessa maneira, a metamorfose cristã. Portanto, está associado a esse fenômeno natural de transformações sucessivas, que conduzem ao estado de maturidade ideal, no funeral simbólico, o destino póstumo do falecido que alcançou o sucesso, após ter percorrido um caminho difícil, rochoso, para um estado de plenitude, na sua qualidade de novo Osíris. A borboleta adquire uma importante dimensão semântica, tornando-se o símbolo da vida que está constantemente se renovando, um sinal do próximo renascimento de morte. (COSTA; SOARES, 2015, p. 633)

Povos antigos do Zaire central já consideravam que o homem seguia da vida à morte o ciclo da borboleta: ele é, na sua infância, uma pequena lagarta, uma grande lagarta na sua maturidade; seu túmulo é o casulo, de onde sai a sua alma, que voa sob a forma de uma borboleta; a postura de ovos dessa borboleta é a expressão de sua reencarnação. Uma crença popular da Antiguidade greco-romana dava igualmente à alma que deixa o corpo dos mortos a forma de borboleta. Essa crença é encontrada entre certas populações turcas da Ásia central que sofreram uma influência iraniana e para as quais os defuntos podem aparecer na forma de uma mariposa. (COSTA; SOARES, 2015, p. 633)

A vida em constante renovação, simbolicamente representada pela metamorfose das borboletas, foi significada e expressa de diversas formas pelos praticantes culturais em suas imagens e narrativas compartilhadas no Instagram. Nas mais de setenta publicações encontradas, notei que os significantes: amor, liberdade, transformação/metamorfose, migração, medo, sonhos e prazer/felicidade/alegria foram atribuídos ao objeto 'Panapaná'.

Em uma dessas publicações (Figura 2), já removida do Instagram, a praticante Alessandra narrou: *"Justo quando a lagarta pensou que o mundo tinha acabado, ela virou uma linda borboleta"*, atribuindo a citação a Lamartine - poeta francês do século XIX, Alphonse de Lamartine. A imagem que acompanhava a narrativa trazia em primeiro plano as borboletas do objeto museal e, ao fundo, registrava a presença de crianças e

2 A pesquisa de hashtags no Instagram foi realizada em 13 de setembro de 2017. O intervalo das datas das publicações visualizadas se restringiu entre fevereiro de 2014 a setembro de 2017. Das imagens publicadas nesse intervalo de tempo e com as hashtags acima citadas, 49 eram da Panapaná.

adultos, o que poderia ser interpretado como uma representação dos estágios de vida do ser humano, ou no caso da interpretação simbólica dos povos antigos do Zaire (Costa e Soares, 2015), a representação da pequena lagarta (crianças) e das grandes lagartas (adultos) e as almas (borboletas).

Figura 2: Publicação de Alessandra no Instagram



Fonte: Imagem da autora

Como símbolo do renascimento e da transformação, as borboletas capturadas em imagem e significadas nas narrativas de Paula (Figura 3) expressam as possibilidades de transformações na/da/com a vida. *“As borboletas me fazem pensar que na VIDA tudo se transforma”. Bom final de semana*”, narra a autora.

Figura 3: Publicação de Paula no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BXltwZrFoEO/?tagged=museunacional>

A metamorfose das borboletas também foi associada à busca pela liberdade, como nos revelou a publicação de Isli (Figura 4) que traz uma citação atribuída a Patty Vicensotti: *“Deveríamos ser como borboletas, e ter a coragem de enfrentar a metamorfose da vida, para sermos felizes”*.

Figura 4: Publicação de Isli no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BWJWaLgDA6W/?tagged=museunacional>

Entretanto, os praticantes não se restringiram a expressar/significar o encontro com a 'Panapaná' apenas pelo seu simbolismo mais comum no imaginário popular. Nessa 'caçada exploratória' em que me inseri, verifiquei que as borboletas abriam caminhos para múltiplas significações. Encontrei narrativas que anunciavam o desejo e/ou a busca pela liberdade, como pode ser sentido nas palavras de Ana: *"Ela percebeu que o verdadeiro amor é a liberdade de ser quem ela é sozinha ou acompanhada"* (Figura 5), ou ainda na narrativa de Verônica *"Livre...no tempo, espaço e nos sonhos..."* (Figura 6).

Em ambas as imagens, as autoras são fotografadas interagindo com o objeto. Ana olha para as borboletas e chega a tocar no acrílico como se desejasse compartilhar aquele momento de admiração e descoberta com elas.

Essa mesma impressão também tenho em relação à publicação de Verônica (Figura 6). Posicionada atrás do objeto museal, o que dá a impressão de estar rodeada pelas borboletas, a praticante olha para o alto, sorri e expressa, com orgulho, o sentimento que narra. A forma como seu corpo se posta, cercado pelas 'borboletas livres', transmite a sensação de liberdade que a praticante narra. Será que ela fala de si?

Figura 5: Publicação de Ana no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BZCMOGbh0Mc/?hl=ptbr&tagged=museunacionalufrj>

Figura 6: Publicação de Verônica no Instagram³



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BZKh09hnWO3/?hl=pt-br&tagged=museunacional>

O medo também se fez presente. O medo também foi materializado em narrativas e imagens diante de um objeto museal. Em uma publicação já não mais disponível no Instagram, o praticante Rafael, por exemplo, narrou seu encontro com a 'Panapaná' (Figura 7) da seguinte forma: *"Eu detesto borboleta, mas eu amei esse negócio que estava no meio do museu"*. Ao ser questionado por outros seguidores de seu feed sobre o motivo desse medo, o praticante responde: *"Não, sei. Só sei que tenho um medo terrível delas kkkkkkk. Sério! Parece ridículo, mas tenho! Kkkkkkkk"*.

Figura 7: Publicação de Rafael no Instagram



Fonte: Imagem da autora.

3 A praticante liberou o uso de sua imagem e narrativa mediante o compartilhamento das seguintes informações sobre a imagem: Foto: Adilson Santana; Edição de imagem: Verônica Hafsa.

Rafael significou sua experiência diante do objeto museal de forma inusitada, inesperada e, na relação com o medo, até bem-humorada. Já a praticante Captrix expressa seu medo pelo inseto, destacando que o objeto era de plástico e, por isso, pôde se aproximar (Figura 8).

Figura 8: Publicação de Captrix no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BYugqxilHsn/?hl=pt-br&takenat=143891202828426>

Algumas músicas também fizeram parte do repertório de significações atribuídas pelos praticantes à Panapaná, como pode ser visto na publicação da Giovana (Figura 9) que compartilha um trecho da letra da música 'Yellow' da banda inglesa Coldplay, acionando a participação do praticante Xonny, que completa o refrão.

Figura 9: Publicação de Giovana no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BXBrjxIDV3c/?tagged=museunacional>

O encontro com essas narrativas e imagens materializou, para mim, os ensinamentos de Certeau (2014) e de Alves (2008) no que diz respeito à possibilidade de constatar em ato as operações de usuários e as múltiplas tessituras de '*conhecimentossignificações*', de expressões e manifestações das experimentações, significações e vivências dos praticantes culturais nos/dos/com os múltiplos '*espaçostempos*' que habitam. Percebi o quanto os praticantes culturais podem nos oferecer pistas de/sobre seus cotidianos, sobre seus conhecimentos e, mais ainda, sobre como significam a experiência interativa com o objeto museal.

As narrativas e imagens me mostraram que os praticantes/visitantes do museu dão sentido aos objetos museais a partir de suas experiências, conhecimentos e crenças, não necessariamente replicando informações disponibilizadas com o objeto museal; e como afirma Boon:

Os visitantes criam os significados de que precisam, e nós, como produtores, não podemos impor significados sobre eles. Isto se deve pelo fato de que a mente desse não é uma folha em branco. Quando os visitantes entram em exposições históricas, suas mentes já estão preenchidas com experiências históricas, conhecimentos e crenças. (2011, p. 421, tradução nossa)⁴

O autor (2011, apud Barthes, 1974) aponta que o significado não é intrínseco ou pré-existente em um produto cultural. Ao contrário, ele é produzido a partir do zero a cada novo encontro entre o praticante e o mesmo, como revelam, por exemplo, as imagens e narrativas sobre/da 'Panapaná' aqui compartilhadas.

Seguindo essa linha de argumentação, Boon (2011) dialoga com a visão de uso de produtos culturais de Certeau, trazendo como exemplo a metáfora da linguística aplicada ao consumo de produtos culturais, segundo a qual, a prática de consumo se faz do mesmo modo que o uso da língua: a nós é dado a gramática, a sintaxe e o vocabulário, mas como usuários, somos nós que decidimos como empregá-los. Sendo assim, como usuários de uma exposição, somos nós que produzimos nossas próprias interpretações e significados daquilo que nos é dado/imposto.

Fica claro aqui que eu não mais poderia dar continuidade ao mesmo modelo de ação educativa museal on-line que vinha sendo '*praticadopensado*', se desejasse popularizar o conhecimento científico produzido no/com o Museu Nacional.

Portanto, foi no encontro com as narrativas e imagens da Panapaná que se realizou o primeiro acontecimento gerador de transformações na pesquisa e na minha prática como pesquisadora-educadora museal. O encontro com as borboletas foi a metamorfose de minha pesquisa-formação, pois como Macedo nos apresenta,

Os acontecimentos de caráter modificador são resultantes de encontros generativos, de interações entre um princípio da ordem ou de um sistema organizado, ou qualquer perturbação de origem. Alterações, progressões, associações, simbioses, mutações ou regressões podem ser consequências de tais acontecimentos.

Ademais, tenho que realçar que uma pesquisa que se abre ao devir deve estar prenhe de possibilidades metodológicas de acolhida cada vez mais sensíveis ao acontecimento. Faz-se necessário saber explorar os fenômenos autogerados na sua relação com os sistemas heterogerados, que têm necessidade de incitamentos circunstanciais para desenvolverem-se.

Para De Certeau (1999), por exemplo, eliminar o imprevisto ou expulsá-lo do cálculo como acidente ilegítimo e perturbador da racionalidade é interdizer a possibilidade de uma prática viva e "mítica" da cidade. Seria deixar aos seus habitantes apenas os pedaços de uma programação feita pelo poder do outro e alterada pelo acontecimento. (MACEDO, 2016, p. 33, grifos do autor)

4 Os trechos correspondentes na tradução são: "Visitors create the meanings they need, and we, as producers, cannot impose meanings upon them. This is partially because the individual visitor's mind is not a blank sheet. When visitors enter historical displays, their minds are already populated with historical experience, knowledge, and beliefs". (BOON, 2011, p. 421)

Diante da singularidade e imprevisibilidade desse momento acontecimental eu não poderia descartar o que os praticantes estavam me dizendo e me mostrando, uma vez que a pesquisa buscou compreender a Educação Museal na cibercultura a partir das experiências cotidianas vivenciadas nas/com as redes educativas da SAE.

Não seria mais possível continuar a distribuir informações prontas e 'acabadas' aos seguidores das páginas da SAE, uma vez que Certeau (2014) e Boon (2011) nos ensinam sobre as operações de usuários em relação à produção cultural hegemônica, e Santos (2015, 2019) nos chama a atenção sobre como o digital em rede vem ressignificando as formas como '*aprendemos ensinamos*' nas múltiplas redes educativas e '*espaçostempos*' pelos quais transitamos na contemporaneidade.

O cenário comunicacional contemporâneo é composto por fluxos multidirecionais de informações. A reconfiguração e a convergência das mídias digitais em rede, a conexão generalizada e a liberação do polo de emissão possibilitaram a qualquer usuário das redes digitais (praticantes culturais) a produção, o armazenamento, e a circulação de informação em vários formatos. O ciberespaço se constitui em um espaço de múltiplas redes contínuas, abertas, plásticas e atemporais de '*aprendizagemensino*' em que múltiplos saberes são produzidos com o outro e/ou coletivamente. Portanto, esses artefatos culturais (as TDR) constituem importantes meios, no que tange às suas potencialidades comunicacionais e pedagógicas, para fomentar a produção, a cocriação e o compartilhamento de conhecimentos em rede, modificando as formas como os praticantes culturais se percebem e apreendem com/no mundo (SANTOS, R.; RIBEIRO; CARVALHO, 2019). Diante dessas novas dinâmicas e contextos comunicacionais e de produção de conhecimento, é necessário '*fazerpensar*' outras modalidades de '*aprendizagemensino*' que levem em conta a relação do praticante cultural com esses múltiplos espaços de colaboração em rede (e.g. redes sociais digitais) na esfera cidade-ciberespaço em tempos de mobilidade e ubiquidade.

Diante o contexto ciber-cultural acima discutido e o encontro com essas narrativas e imagens, fui desenvolvendo ações educativas museais on-line que possibilitaram a emergência de múltiplas referências e sentidos, e a produção coletiva de conhecimentos na/com a interação com os muitos objetos das exposições do Museu Nacional. Essas práticas (MARTI, 2022) foram nos mostrando a centralidade e importância das conversas com os praticantes das redes para forjar a partilha e produção coletiva de '*conhecimentossignificações*' e emoções, e nos ajudou a propor a noção e abordagem didático-pedagógica da Educação Museal On-line (MARTI, 2021) em uma tentativa de compreender a Educação Museal na/com a cibercultura.

5. Considerações Finais: o que aprendemos com as borboletas?

As narrativas e imagens que emergiram durante a visita ao museu dos muitos praticantes que as compartilharam no Instagram me contaram e me ajudaram a compreender um pouco melhor os cotidianos e os usos que os praticantes fazem desse equipamento cultural. Na interação com a 'Panapaná', os praticantes produziram sentidos e significados para além do conhecimento científico apresentado no mural situado ao lado do objeto.

Neste encontro com as borboletas, portanto, percebi o quanto os praticantes culturais podem nos oferecer pistas, por meio de suas narrativas e imagens, de/sobre seus cotidianos, sobre seus conhecimentos e, mais ainda, sobre como significam a experiência interativa com o objeto museal. A experiência do encontro foi definitivamente um '*virar de ponta a cabeça*' na minha '*prácticateoria*' sobre as ações educativas na/com a SAE, pois foi a partir desse momento que realmente me dei conta dos múltiplos '*conhecimentossignificações*' que emergem na relação praticante e objeto museal, e de que essas significações são tecidas a partir das vivências e experiências singulares de cada praticante; são tecidas a partir das múltiplas referências (Ardoino, 1998) e das múltiplas redes educativas que habitam cotidianamente, não podendo, de forma alguma, serem desconsideradas pelos profissionais da Educação Museal.

Não era mais possível, portanto, *'fazerpensar'* ações educativas museais on-line que reproduzissem as práticas comunicacionais/educativas hegemônicas transmissivas e unidirecionais que focam em uma produção e distribuição de conteúdo fechado e centrado apenas nos conhecimentos *'praticadospensados'* no museu. Desta forma, lancei mão de diversas práticas educativas museais on-line, a partir do uso de múltiplas linguagens, mídias e fenômenos da ciberultura, a fim de criar ambiências conversacionais que possibilitassem, por meio da mediação museal on-line, a emergência de múltiplos *'conhecimentossignificações'*, referências e sentidos dos/com os praticantes seguidores das redes sociais da SAE, dando origem a uma produção coletiva de conhecimentos acerca dos temas tratados nos posts e na interação com os objetos das exposições do Museu Nacional e com os conhecimentos produzidos a partir das pesquisas científicas realizadas nesta instituição.

Como no imaginário popular, o encontro com as narrativas e imagens da 'Panapaná' causaram uma metamorfose na minha *'prácticateoria'*. Novos modos de *'fazerpensar'* práticas educativas museais on-line com os praticantes seguidores das redes sociais da SAE eclodiram, em diálogo com os ensinamentos de Michel de Certeau e com as características sociotécnicas da contemporaneidade, me ajudando a compreender a Educação Museal na/com a ciberultura e a forjar a noção e abordagem didático-pedagógica da Educação Museal On-line, principal autoria de nossa pesquisa de doutorado.

Biodados



MARTI, F. M. é Educadora Museal e Pesquisadora PCI da Coordenação de Educação e Popularização das Ciências do Museu de Astronomia e Ciências Afins (COEDU/MAST-MCTI). Completou o seu doutorado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PROPED/UERJ). Seus interesses de pesquisa incluem Educação Museal, Ciberultura, Formação de Educadores, Popularização das Ciências, com destaque para a Educação Museal On-line. Está atualmente envolvida em projetos voltados à formação de educadores museais e demais profissionais de museus e áreas afins.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7028-5062>

E-MAIL: friedamarti@mast.br

Referências

- ALVES, N. **A narrativa como método na história do cotidiano escolar.** I Congresso Brasileiro de História da Educação. Rio de Janeiro: SBHE, 2000. Disponível em: www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe1/anais/122_nilda.pdf. Acesso em: 31 jun 2022.
- ALVES, N. Apresentação. As múltiplas formas de narrar a escola. **Currículo sem Fronteiras**, v. 7, n. 2, p. 5-7, jul./dez. 2007.
- ALVES, N. Decifrando o pergaminho: o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa de; ALVES, Nilda. (orgs.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas:** sobre redes de saberes. Rio de Janeiro: DP&A, 2008.
- ALVES, N. Faz bem trabalhar a memória: criação de currículos nos cotidianos, em imagens e narrativas. In: GARCIA, Alessandra; OLIVEIRA, Inês Barbosa de (Orgs.). **Nilda Alves:** praticantepensante de cotidianos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 207-217.
- ALVES, N. **Práticas pedagógicas em imagens e narrativas:** memórias de processos didáticos e curriculares para pensar as escolas hoje. São Paulo: Cortez, 2019.

- ALVES, N. *et al.* Questões curriculares e a possibilidade de sua discussão em cineclubes com professores: a questão religiosa na escola pública. **Visualidades**, v.14, n.1, p. 18-37, jan/jun, 2016.
- ARDOINO, J.; LOURAU, R. **As pedagogias institucionais**. São Carlos: RiMa, 2003.
- BARTHES, R. **S/Z**. New York: Hill and Wang, 1974.
- BOON, T. A Walk in the Museum with Michel de Certeau: A Conceptual Helping Hand for Museum Practitioners. **Curator** v.54, n.4, p.419-429, 2011.
- CASTRO, F. Há Sentido na Educação Não Formal na perspectiva da Formação Integral? **Museologia e Interdisciplinaridade** v. IV, n.8, p. 171-184, 2015.
- CERTEAU, M. de. **A Invenção do Cotidiano**. 1. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 22a ed., 2014.
- COSTA, A. *et al.* **Educação Museal**. In: Instituto Brasileiro de Museus. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília, DF: IBRAM, 2018.
- COSTA, M. F.; SOARES, J. C. Livre como uma borboleta: simbologia e cuidado paliativo. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, v.18, n.3, p. 631-664, 2015.
- FERRAÇO, C. E., SOARES, M. C. S. ; ALVES, N. **Michel de Certeau e as pesquisas nos/dos/com os cotidianos em educação**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2018.
- GERMANO, M. G.; KULESZA, W. A. Popularização da Ciência: uma revisão conceitual. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, v. 24, n. 1, p 7-25, abril 2007.
- MACEDO, R. S. **A pesquisa e o acontecimento compreender situações, experiências e saberes acontecimentos**. Salvador: EDUFBA, 2016.
- MARTI, F. M. **A Educação Museal On-line: uma ciberpesquisa-formação na/com a seção de assistência ao ensino (SAE) do Museu Nacional-UFRJ**. Tese (doutorado em Educação) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação, 2021, 298 p.
- MARTI, F. M. Práticas de Educação Museal On-line forjadas na/com as redes sociais digitais da Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional (SAE/MN). **Periferia**, v. 14, n. 1, p. 128-156, jan./abr., 2022.
- SANTOS, E. **Educação on-line: cibercultura e pesquisa-formação na prática docente**. Tese (doutorado em Educação), Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação, 351p., 2005.
- SANTOS, E. **Pesquisa-formação na cibercultura**. Portugal: Whitebooks, 200p, 2014.
- SANTOS, E. **Pesquisa-formação na cibercultura**. Teresina: EDUFPI, 2019. E-book. Disponível em: http://www.edmeasantos.pro.br/assets/livros/Livro%20PESQUISA-FORMA%C3%87%C3%83O%20NA%20CIBERCULTURA_E-BOOK.pdf
- SANTOS, R.; RIBEIRO, M. R. F., CARVALHO, F. S. P. Educação On-line: aprenderensinar em rede. In: SANTOS, E. O.; PIMENTEL, M.; SAMPAIO, F. F. (Org.). **Informática na Educação: cultura, sociedade, histórias e políticas**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2019. (Série Informática na Educação, v.1) Disponível em: <https://educacao.ceie-br.org///educacaoon-line/> . Acesso em: 05 jul 2022.