

Museu: espaço dialógico de formação

Daniela Franco Carvalho

143

Resumo

Artigo original que contextualiza a produção acadêmica na área da educação em museus referente à formação de pessoas nesses espaços. O diálogo entre situações vivenciadas no setor educativo de um museu de arte contemporânea, cujo foco é a formação do sujeito visitante em processo de fruição, evidencia a complexa relação entre os museus e os sujeitos que se formam em seus espaços. A temática é abordada por meio de conceitos sobre o diálogo, do filósofo russo Mikhail Bakhtin, que propiciam compreensões acerca dos diversos elementos que contribuem para os processos formativos serem possíveis e se configurarem em eventos únicos. Desde o momento em que a obra é selecionada, a elaboração de uma ação educativa perpassa a dimensão dialógica e envolve a(o) artista, as pessoas da montagem, a equipe do setor educativo e os visitantes. Parte desses diálogos são anotados em textos de campo, dos quais surge uma fundamentação metodológica para a formação da própria equipe. O registro de uma ação educativa dialógica em uma exposição compõe uma seção do artigo.

Palavras-chave: museu; formação; fruição; diálogo.

Abstract

Museum: dialogic training space

This is an original article that contextualizes the academic production in the area of education in museums regarding the training of people in these spaces. The dialogue between situations experienced in the educational sector of a contemporary art museum, whose focus is the formation of the visiting subject in the fruition process, highlights the complex relationship between museums and the subjects that are formed in their spaces. The theme is approached through concepts about dialogue, by the Russian philosopher Mikhail Bakhtin, which provide understandings about the different elements that contribute to the formation processes being possible and configured in unique events. From the moment the work is selected, the elaboration of an educational action permeates the dialogic dimension and involves the artist, the people in the montage, the educational sector team and the visitors. Part of these dialogues are recorded in field texts, from which a methodological basis for the formation of the team itself emerges. The recording of a dialogic educational action in an exhibition makes up a section of the article.

Keywords: museum; formation; fruition; dialogue.

Resumen

Museo: espacio de formación dialógica

Se trata de un artículo original que contextualiza la producción académica en el ámbito de la educación en los museos sobre la formación de personas. Establece un diálogo entre situaciones vividas en la educación de un museo de arte contemporáneo cuyo foco es la formación del sujeto visitante en el proceso de fruición. El texto destaca la compleja relación entre los museos y los sujetos que se forman en estos espacios. Aborda el tema a través de conceptos sobre el diálogo, del filósofo ruso Mikhail Bakhtin, que aportan conocimientos sobre la formación de las personas en los museos y los diversos elementos que contribuyen a hacer posible los procesos educativos y configurarse en eventos únicos. Desde el momento en que se selecciona la obra, la elaboración de una acción educativa impregna la dimensión dialógica e implica al artista, las personas encargadas de la puesta en escena, al equipo del sector educativo y a los visitantes. Parte de estos diálogos se registran en textos de campo, de los que surge una base metodológica para la formación del propio equipo. El registro de una acción educativa dialógica en una exposición constituye una sección del artículo.

Palabras clave: museo; formación; fruición; diálogo.

Museus

Tantos. Diversos. Múltiplos.

De arte, de ciência, de história, de pessoas. Museu da empatia. Museu do sapato. Museu da memória. Museu da inocência. Museus sem paredes. Museus ruas. Museus cidades.

Salvaguarda de objetos. De uma coleção. Do que se quer mostrar. Conservar. Comunicar.

O museu no contemporâneo em que vivemos é espaço de disputa. Diz sim e não àquilo que pode ser entendido como cabível ao processo de musealização. Museu que eterniza o objeto em sua coleção, configurando memória, e exclui o que não cabe musealizar.

Abrija cultura. Produz cultura. Na sociedade do consumo em que vivemos, os museus se inserem como instituições¹ políticas, que delineiam padrões estéticos vinculados à cultura monetizada. Uma busca por agregar público, para agregar recursos, para agregar público e, assim, diversas instituições museais passam a ofertar aos visitantes um número crescente de possibilidades de estar, desde roda de conversa com os artistas/cientistas/historiadores até festas de aniversário, *happy hours* e *shows*.

Práticas e projetos culturais, que poderiam ocorrer em outros espaços, adentram o museu e suas propostas de exposição passam a ser construídas coletivamente, numa interação com o público que deseja manter.

Compreendendo que o museu está imerso no tempo contemporâneo, reproduzindo modos capitalistas de consumo, é possível vislumbrar esse espaço como incentivador da autonomia e da liberdade de seus visitantes?

Museus como espaços de crítica e de difusão de saberes?

Museus mobilizadores de visões de mundo?

Museus que discutem com seus públicos a própria função. Que se abrem à dimensão social e, por meio dos objetos que expõem, potencializam a produção de conhecimentos, sem certo ou errado, mas em relação àquilo que afeta o outro, que agrega novas formas de pensar o mundo, a vida.

O museu seleciona signos do mundo e os organiza, de acordo com uma proposta de curadoria, dialogando com o público por meio de exposições do acervo que perpassam por uma narrativa, propiciando uma experiência inédita.

A ida a um museu num país com tantas limitações de acesso a equipamentos culturais, como o nosso, é uma oportunidade muitas vezes estimulada somente pela escola. E, nesse sentido, o museu contemporâneo abarca a função de compreender como o sujeito pode se apropriar dessa visita para o seu enriquecimento por meio do contato com os objetos e com as diferentes narrativas que lá se interconectam.

¹ Para ser considerado uma instituição, o museu deve estar organizado museologicamente, com documentos oficiais de sua criação, orçamento e plano museológico, para tornar possível suas práticas primordiais, que consistem na seleção, organização, conservação, pesquisa, exposição do acervo e no diálogo com o meio social envolvente.

Tão ampla quanto a possibilidade de pensarmos uma definição para o museu é a perspectiva de ações educativas e de formação das pessoas em visita a esse espaço. Cada instituição museal tem especificidades não somente pelos objetos que expõe, mas por toda organização que fundamenta os processos museológicos. Entender a complexidade desse fazer e de todos os elementos que envolvem a abertura das portas, físicas e/ou virtuais, de um museu ao público, permite-nos uma inserção de forma menos prescritiva no estudo desses espaços.

Há vinte anos, pesquiso o universo dos museus de ciências e de arte contemporânea e também a potencialidade dos setores educativos e das ações realizadas com o público. Nesse período, tenho buscado dialogar sobre a formação de pessoas no espaço do museu, tendo como arcabouço teórico conceitos de Mikhail Bakhtin.

Para o filósofo russo, o acontecimento da linguagem é definido por relações dialógicas, de sentidos, estabelecidas entre enunciados da interação verbal. Distintas vozes do mesmo enunciado (unidade real da comunicação discursiva) representam no dialogismo diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação de forma responsiva e reagente, compreendendo ativamente os enunciados produzidos ideologicamente na consciência individual (Zoppi-Fontana, 1997).

É nesse sentido da produção de enunciados no processo de interação que busco compreender a educação em museus, tendo a palavra do outro como força que impulsiona o diálogo, a vida. Entendendo a “compreensão [...] como visão do sentido, não uma visão fenomênica, e sim uma visão do sentido vivo da vivência da expressão, uma visão do fenomênico internamente compreendido” (Bakhtin, 2011, p. 396).

O objetivo deste texto é contextualizar a educação em museus na perspectiva bakhtiniana do evento único e apresentar uma ação educativa dialógica realizada no Museu Universitário de Arte (MuNA), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a partir de uma exposição, tendo a pesquisa narrativa como fundamentação metodológica.

Educação em museus

[...] se considerarmos que o *gesto museológico*, embora busque e dirija o modo de interação entre o sujeito e os objetos musealizados, ele não pode determinar o grau ou intensidade da relação que será estabelecida, tal dimensão depende de muitas variáveis, dentre as quais o nível de compreensão do objeto diante do contexto cultural do seu observador. (Gomes, 2013, p. 38).

Possivelmente, a função educativa dos museus tenha a centralidade das relações nos sujeitos e não nos objetos. Nesse sentido, qual movimento a educação promove ao se pensar a instituição museal, cuja prática fundante é a seleção e a organização dos objetos? Oliveira (2011, p. 247) coloca que “a ideia de ‘museu universal’ cresce cada vez mais no sentido de dar satisfação aos vários públicos [...]”.

Mas neste museu total, as ideias são mais importantes do que os objectos. O seu foco nas ideias, nos temas, nas relações das pessoas faz deste o principal objectivo do museu”. Nessa mesma perspectiva, Iavelberg (2013, p. 204) aponta que “a informação por si não leva à experiência primordial frente à obra, que é a de fruição e desenvolvimento artístico e estético no fazer e no conhecer”.

Esse deslocamento das ações educativas para o sujeito em visita demanda uma compreensão muito ampla do que se deseja produzir a partir dessa relação.

O museu pode ser compreendido como um dicionário das práticas humanas apresentadas por meio dos artefatos/objetos produzidos que, por adquirirem significado no contexto sociocultural, passam a representar os modos de existência de indivíduos e grupos através do tempo, tomando-se, por fim, patrimônio cultural. (Gomes, 2013, p. 41).

Para adquirir significado, fazer sentido no contexto sociocultural, o projeto educativo do museu certamente abarca a complexidade do público e os desafios de estimular quem está no processo de visita. Oliveira (2011, p. 273) afirma que “em média, o visitante de um museu não dedica mais de cinco segundos a cada obra”, um tempo ínfimo para que o educativo do museu tangencie o sujeito, para que possa contemplar o que vê, sente, percebe e se lançar a um diálogo com o objeto exposto.

A literatura sobre educação nos lembra que as coisas que se aprendem com paixão nunca são esquecidas. Isso nos leva a considerar que a experiência cognitiva no museu terá efeitos positivos e será apreciada apenas se apoiada por uma motivação real [...]. (Nuzzaci, 2006, p. 67 – tradução nossa).²

E o que pode nos motivar realmente em um momento de visita para que a experiência da fruição possa ser apreciada de forma única? Carvalho e Gewerc (2021, p. 542) apontam que “a fruição estética amplia o repertório do sujeito e expande sua visão de mundo. Porém, não basta a exposição, é preciso um encorajamento, aliado à liberdade para que o sujeito crie seus próprios significados”.

Talvez essa seja uma pista para o educativo. Encorajar seu público a criar significados a partir do que se experiencia. Mas como promover situações nas quais o sujeito em visita possa se sentir livre para produzir sentidos a partir das próprias vivências em interação com os objetos do museu, se, em nossa formação escolar, muitas vezes somos silenciados e desestimulados a criar? Como possibilitar que o espaço do museu esteja aberto a pensamentos divergentes, que possam romper com o linear, com o esperado, com o certo, com o explicativo?

Os museus continuam a estar aquém na resposta às diferenças culturais e sociais dos públicos. Se no passado o conhecimento do objeto era o mais importante e significativo, hoje o conhecimento das audiências é igualmente importante [...]. À medida que os museus descobrem os desejos do público, as suas atitudes e os seus valores, podem incorporá-las desenvolvendo atividades que possam interagir de forma diversa. O público é hoje muito diferente e só visitará o museu se esta visita constituir uma experiência única. (Oliveira, 2011, p. 242).

² *Literature on education reminds us that things that are learnt with passion are never forgotten. This leads us to consider that the cognitive take-out of the museum experience will have positive effects and be appreciated only if supported by real motivation [...].*

Vivenciar uma experiência única é estar num processo de deslocamento em relação ao objeto e com um pensamento participativo. É viver um evento único, cuja compreensão do objeto perpassa a relação do próprio ser.³

Tudo o que tenha a ver comigo me é dado em um tom emocional-volitivo, porque tudo é dado a mim como um momento constituinte do evento do qual eu estou participando. Se eu penso em um objeto, eu entro numa relação com ele que tem o caráter de um evento em processo. Em sua correlação comigo, um objeto é inseparável de sua função no processo. (Bakhtin, 2003, p. 51).

Tenho pensado o museu como um espaço que oportuniza estar-se no processo de vivência desse evento único no momento de fruição. Um espaço que oportuniza a participação.

[...] Participar implica a inevitável responsividade proativa do Ser naquilo que ele experimenta como dado. O Ser, que se constitui entre o lócus único de sua responsividade vital e o ambiente alteritário (natural e cultural) do qual faz parte [...]. (Pinheiro; Leitão, 2010, p. 96).

Uma participação em que o outro, sujeito ou objeto, integra-se dialogicamente no processo do evento único que se vive.

Vivo no universo das palavras do outro. E toda a minha vida consiste em conduzir-me nesse universo, em reagir às palavras do outro [...] a começar pela minha assimilação delas [...] para terminar pela assimilação das riquezas da cultura humana. (Bakhtin, 1997, p. 383).

148

E a vivência nesse universo, em reação às palavras do outro, é permeada pelo tom emotivo-volitivo que se relaciona com o evento único do ser. Assim, o sujeito age e produz valores nesse agir, no evento singular que experimenta.

[...] o verdadeiro pensamento que age é pensamento emotivo-volitivo, é pensamento que entoa e tal entoação penetra de maneira essencial em todos os momentos contedísticos do pensamento. (Bakhtin, 2010, p. 87).

Pinheiro e Leitão (2010, p. 96) afirmam que “o tom emocional-volitivo, no texto bakhtiniano, parece aludir à realidade encarnada, entoada nas palavras enunciadas pela ‘outridade’”. E, assim, para que um conteúdo se torne realmente experienciado pelo ser que o vivencia, precisa ser perpassado por esse tom emotivo-volitivo.

Nenhum conteúdo seria realizado, nenhum pensamento seria realmente pensado, se não se estabelecesse um vínculo essencial entre o conteúdo e o seu tom emotivo-volitivo, isto é, o seu valor realmente afirmado por aquele que pensa. Viver uma experiência, pensar um pensamento, ou seja, não estar, de modo algum, indiferente a ele, significa antes afirmá-lo de uma maneira emotivo-volitiva. (Bakhtin, 2010, p. 87).

Embasada nesses conceitos da teoria bakhtiniana, tenho assumido que, no processo de fruição em um museu, o sujeito responsivo atua com o tom emotivo-

³ Para aprofundamento sobre o conceito de evento único, sugiro a leitura de Bakhtin (2010).

volitivo no evento único que está vivenciando e passa a valorar a experiência como própria e, portanto, singular.

Assim, no setor educativo do MuNA,⁴ imaginamos formas de incentivar o sujeito em visita a essa experiência. De forma conjunta com os mediadores, passamos a pensar quais elementos eram fortes o suficiente para nos deslocar a essa experiência, sabendo da singularidade de cada um de nós e compreendendo que a experiência jamais seria a mesma para todos. Fomos produzindo sentidos com base em algumas obras de arte contemporânea, em conversas sobre como cada produção artística nos provocava. E, a partir desse movimento de compartilhar o que sentíamos e como éramos afetados pelas obras, percebíamos-nos em um contínuo processo de nos perguntarmos a partir do que víamos e/ou tocávamos.

O museu poderia então surgir [...] como um lugar de formulação de questões, de produção de conhecimento, que seriam posteriormente trabalhadas, quer na escola, quer no próprio museu, nas galerias ou nas oficinas organizadas pelos serviços educativos. (Oliveira, 2011, p. 262).

Perguntas produtoras de sensações.

Perguntas sem respostas.

Perguntas em diálogo.

E dessa forma passamos a compreender o museu como espaço de diálogo inconcluso.

[...] a única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa, então, participar do diálogo; interrogar, ouvir, responder, concordar. (Bakhtin, 2003, p. 348).

Bakhtin coloca que viver é estar em diálogo ininterrupto. “Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar” (Bakhtin, 2011, p. 293). E nesse diálogo “o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos” (Bakhtin, 2011, p. 329).

Essa compreensão permite pensar o museu como espaço produtor de diálogos, no qual as perguntas são propulsoras de outras perguntas que se amalgamam ao tom emotivo-volitivo do sujeito na experiência.

Pergunta e resposta não são relações (categorias) lógicas; não podem caber em uma só consciência (uma e fechada em si mesma); toda resposta gera uma nova pergunta. Perguntas e respostas supõem uma distância recíproca. Se a resposta não gera uma nova pergunta, separa-se do diálogo e entra no conhecimento sistêmico, no fundo impessoal. (Bakhtin, 2006, p. 408).

O museu se constitui como espaço de provocações em diversas linguagens: imagens, escritos e conjugações; de provocações que incitam o rompimento do pensamento linear; provocações que levam à criação.

⁴ Onde atuei como coordenadora do setor educativo no período de abril de 2018 a fevereiro de 2021.

Corsino (2015, p. 410) diz que a “arte faz-se necessária não como apêndice ou ilustração, mas como possibilidade que se abre à sensibilidade, à experiência estética, à percepção das diferenças, à alteridade constitutiva”.

Museu como espaço de alteridade.

E nessa produção de sentidos sobre o processo de formação dos sujeitos em experiência no MuNA, a elaboração de uma ação educativa perpassa a dimensão dialógica desde o momento em que a obra é selecionada para vir a ser exposta. Produzimos diálogos com a curadoria, com a(o) artista, com as referências visuais da exposição, com o espaço físico do museu, com as pessoas envolvidas na montagem, com a própria obra, conosco enquanto equipe do setor educativo e com os visitantes. Partes desses diálogos são anotadas em textos de campo: “os textos de campos são como ‘representações construídas da experiência’, o que, em um contexto de pesquisa narrativa, assume a fluidez de uma arqueologia da memória e do significado” (Clandinin; Connelly, 2011, p. 149).

E, com base nos textos de campo, estudamos conjuntamente sobre as nossas ações educativas, que são dialogadas e inconclusas desde o que produzimos de entendimentos nos momentos restritos à formação da equipe de mediadores até a relação com o público e, também, posteriormente, quando conversamos sobre as ações e aquilo que percebemos nos processos de mediação. Desses estudos surgem outras perguntas que nos provocam a atuar de forma ainda mais responsável em outras situações de visita e no preparo de novas exposições, em um contínuo diálogo, tendo o museu como espaço dialógico de formação.

A produção dos textos de campo ocorre ao longo de todo o processo expositivo, pois é parte central da pesquisa narrativa que tomamos como fundamentação metodológica para a pesquisa na área da educação museal. Compreendemos com Prado, Soligo e Simas (2022, p. 106) que “a composição do texto pelo pesquisador – a partir de seu olhar retrospectivo e prospectivo, introspectivo e extrospectivo, e também contextualizado – acontece logo de início e ao longo da pesquisa, narrativamente, e não após ‘deixar o campo’”.

Escrever uma narrativa reflexiva contínua, sempre em diálogo com outras pessoas, possibilita certo distanciamento da experiência vivida e, enxergando-a de outro lugar, é possível ampliar a consciência do que acontece, de seus efeitos no processo de formação pessoal, da importância do outro na construção dos saberes da experiência.

Narrar o processo de pesquisa em curso, no “durante”, coloca o pesquisador num lugar exotópico, extralocalizado, isto é, localizado fora de seu *topoi* compreensivo, conforme proposto por Bakhtin (2010). O registro é, portanto, um dispositivo articulador das diferentes dimensões narrativas envolvidas e possibilita a construção de compreensões que vão se ampliando, a partir do lugar exotópico experimentado pelo pesquisador durante o seu percurso investigativo. (Prado; Soligo; Simas, 2022, p. 111 – grifo dos autores).

Na proposição desenvolvida no setor educativo do MuNA, estruturamos o processo de escrita tomando a experiência museal como evento singular da própria pesquisa. E, como evento singular, há a compreensão de que a pesquisa se realiza

no espaço dialógico de sua produção, no coletivo, na escuta das vozes que elaboram conosco o processo investigativo. Narrar o que acontece, no momento em que acontece, demanda uma atenção ao instante, àquilo que não se repete, que é único na sua singularidade.

Pensando na metodologia de pesquisa narrativa com Bakhtin (2010), a responsabilidade/responsividade do ato se manifesta no fato de os(as) pesquisadores(as) deixarem de objetivar prioritariamente o corpo de dados para subjetivá-lo na singularidade das relações dialógicas com os sujeitos das pesquisas e suas produções. O conhecimento produzido, nessa situação, é um efeito, ainda que buscado, muitas vezes inesperado, colateral àqueles que provocaram a pesquisa. (Serodio; Prado, 2017, p. 3).

Nesse aspecto, pensar o museu como espaço de diálogo inconcluso é pensar nessa singularidade as relações dialógicas com o público e com as obras que produzem conhecimento a partir do tom emotivo-volitivo de cada sujeito no evento único que está vivenciando. Para Bakhtin (2016, p. 87), “a investigação se torna interrogação e conversa, isto é, diálogo”.

Logo, uma produção complexa, como de uma obra científica ou ficcional, é formada por esferas de comunicação internas e externas delimitadas pela alternância de sujeitos do discurso, uma vez que o autor/artista/produtor revela sua individualidade e autenticidade na produção a partir de suas experiências e referências, alinhamento filosófico, entre outras (esfera interna), ao mesmo tempo que, ao publicá-lo, submetê-lo ao público (esfera externa), determina atitudes responsivas, nesse ponto,⁵ “a obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva”. (Bakhtin, 2016, p. 34).

A seguir, apresento a ação educativa dialógica realizada no MuNA com base em uma exposição, tomada como evento único, tendo como princípios a pesquisa narrativa e a compreensão de diálogo inconcluso.

Evento único

Em março de 2019, o MuNA recebeu a exposição *Obscura*, de Nivalda Assunção.⁶ No setor educativo, tivemos contato com a obra mediante a ficha de inscrição que foi direcionada ao edital de seleção. Já ali, os desenhos que ilustravam a idealização da instalação nos provocavam a imaginar perguntas. Em reuniões da curadoria e durante a montagem, as perguntas se avolumaram nos textos de campo que compõem esta pesquisa narrativa da ação educativa. Não há indicação da autoria de cada pergunta ou percepção a partir da interação com a obra, pois foram registradas como processo dialógico polifônico, e não individualizado.

⁵ Trecho construído com a colaboração da pesquisadora Maria Carolina Alves, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGED/UFU), que está desenvolvendo a dissertação de mestrado intitulada *Comunicação, educação e mídias em narrativas de vida*.

⁶ Artista visual, arquiteta e professora do Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes (IdA), Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Artes Plásticas e Aplicadas pela Universidade Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) e doutora em Artes e Ciência da Arte pela mesma universidade.

No breu de uma pequena sala de pesquisas visuais, um armário de madeira de 1,80 metro, pintado de preto, dividido ao meio, com duas portinholas na parte inferior. Na parte superior, uma fotografia em preto e branco, de tamanho natural, do rosto da artista ocupava todo o interior desse armário, iluminada a contraluz. Da boca retratada na foto, um cordão de tecido preto costurado à mão passa a ter materialidade e sai pelas portinholas do armário, percorrendo a sala, o corredor e todo o mezanino do museu. Desce pelas escadas.



Figura 1– Instalação Obscura, de Nivalda Assunção

Fonte: Exposição... (2019a, 2019b).

152

Nivalda Assunção lança mão de 100 metros de cordões-tripas metaforicamente retiradas de seu corpo-armário para se derramarem em outro espaço.

No espaço do museu.

No meio do processo de montagem, a artista nos disse que “as tripas de Obscura seriam reais, visíveis, e, ao mesmo tempo, objeto simbólico, emblemático e, tal como a melancolia, poderiam secretar o caos”.

Ela está regurgitando as próprias tripas?

O armário é essa caixa preta da melancolia?

Quantas histórias estão incrustadas nessas tripas feito pólipos intestinais?

Algo muito íntimo, trancado dentro da artista. E ela está jogando isso para fora, sem muita precaução. As tripas, com tudo o que ela tem suportado e guardado, no momento em que ela estoura por não aguentar mais, são colocadas para fora.

Soltar as tripas pela boca é um ato de libertação?

Quanto que o armário não é um armário das memórias?

Aquilo que a gente vai guardando, guardando e, num determinado momento, consegue fazer jorrar isso. E talvez o movimento das tripas, meio nauseante, pode ser esse regurgito, um vômito do que está dentro. Aquilo que pode ser colocado visceralmente para fora.

A artista se autovomitando.

Saindo histórias, memórias, vividas dentro dela.

A mulher que sai dela. As mulheres, em todos nós, que saem com esse visgo pelas tripas, remetem à música interpretada por Elza Soares:

A mulher de dentro de cada um não quer mais silêncio
A mulher de dentro de mim cansou de pretexto
A mulher de dentro de casa fugiu do seu texto
E vai sair
De dentro de cada um
A mulher vai sair
E vai sair
De dentro de quem for
A mulher é você⁷

Obscuro, desconhecido. Histórias não contadas. Abafadas. Silenciadas.

Escondidas em caixas, em armários, em camadas de si mesma para serem esquecidas.

Tripas pretas de sangue apodrecido da realidade de dor.

Passado morto em putrefação no abdômen, que não consegue digerir o que se lembra.

Todos nós temos o que regurgitar?

Uma instalação de contares sobre o feminino, sobre os corpos e sobre as relações com o mundo.

Momentos que podem ser registrados na força em vômito.

A mulher aparece de forma muito marcante, isolada, em tripas de si mesma, mas que fazem renascer outras mulheres, em potências.

Os cordões-tripas ocupam o espaço. Extensos e com diâmetros variados, tornam-se mais grossos durante o percurso. Até onde eles podem nos levar? Para dentro da própria fotografia? Será que o que tem na boca da personagem é o mesmo que se esparrama pelo chão? Ela está engolindo ou colocando para fora? Seria um jeito não ortodoxo de sair do armário? De escapar daquilo que nos prende a nós mesmos? Um convite? E se fizéssemos o percurso ao contrário? Percorrendo primeiro as tripas e sendo sugadas com elas para dentro da artista? Para dentro das dores de todas as mulheres? Será que poderíamos vivenciar um mundo mais empático?

Esse movimento dialógico narrado nos textos de campo foram base para a mediação dos visitantes durante o período da exposição. E a partir das perguntas lançadas, à medida que ocorria a fruição da obra, os visitantes se colocavam em disponibilidade para outras percepções, respostas e novos questionamentos. Para Bakhtin (1997, p. 317): "nosso próprio pensamento [...] nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento".

A comunicação artística deriva da base comum a ela e a outras formas sociais, mas, ao mesmo tempo, ela retém, como todas as outras formas, sua própria singularidade; ela é um tipo especial de comunicação, possuindo uma forma própria peculiar. *Compreender esta forma especial de comunicação realizada*

⁷ *Dentro de cada um*, composição de Pedro Loureiro e Luciano Mello (2018).

e fixada no material de uma obra de arte – eis aí precisamente a tarefa da poética sociológica. Uma obra de arte, vista do lado de fora desta comunicação e independentemente dela, é simplesmente um artefato físico ou um exercício linguístico. Ela se torna arte apenas no processo de interação entre criador e contemplador, como o fator essencial nessa interação. (Voloshinov; Bakhtin, [s. d.], p. 5 – grifo dos autores).

Ao provocarmos os visitantes e a nós mesmos com questionamentos acerca da obra Obscura, ela foi se agigantando em outros sentidos, somente possíveis no momento de interação e de recriação da experiência artística pelo sujeito no processo dialógico da ação educativa.

O que caracteriza a comunicação estética é o fato de que ela é totalmente absorvida na criação de uma obra de arte, e nas suas contínuas recriações por meio da co-criação dos contempladores, e não requer nenhum outro tipo de objetivação. Mas, desnecessário dizer, esta forma única de comunicação não existe *isoladamente*; ela participa do fluxo unitário da vida social, ela reflete a base econômica comum, e ela se envolve em interação e troca com outras formas de comunicação. (Voloshinov; Bakhtin, [s. d.], p. 5-6 – grifo dos autores).

Ao compreendermos o museu como espaço dialógico de formação, nos aproximamos em entendimentos de que as perguntas, e não as respostas, tangenciam o visitante naquilo que possa ser uma produção de sentidos. Essa abertura ao diálogo, àquilo que não se sabe do que chegará com a interação do outro, mobiliza os contextos educativos.

Considerações finais

A ação educativa baseada no diálogo contínuo entre os membros da equipe do setor educativo na proposição de se estar conscientemente em visita, em um ato responsivo àquilo que se experimenta, pode ser a experiência de algo único. Ao compreender a fruição de uma obra de arte no museu como um evento singular, oportuniza-se a valorização da experiência, que se dá quando há a interação do sujeito no diálogo.

Dessa forma, a pesquisa narrativa possibilitou o registro, em textos de campo, do movimento dialógico que foi produzido durante todo o processo da exposição e tem se mostrado uma fundamentação metodológica potente para a formação da própria equipe, a qual passa a ampliar as percepções acerca dos desafios e dos limites das ações educativas que propõe.

Pensar um museu como espaço dialógico de formação é conceber a singularidade dos sujeitos em visita e daqueles que constituem a equipe do serviço educativo, na compreensão de que a palavra do outro nos constitui continuamente.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. 2. ed. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- CARVALHO, C.; GEWERC, M. A potencialidade dos museus de artes na formação de professores. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 21, n. 69, p. 539-563, abr./jun. 2021.
- CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. *Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa*. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEI/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011. 250 p.
- CORSINO, P. Entre ciência, arte e vida: a didática como ato responsivo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 40, n. 2, p. 399-419, abr./jun. 2015.
- DENTRO de cada um. Compositores: Pedro Loureiro e Luciano Mello. Intérprete: Elza Soares. [S. l., 2018]. Faixa musical do canal da cantora no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Ikk4UE0Vbk>. Acesso em: 13 dez. 2022.
- EXPOSIÇÃO Obscura, de Nivalda Assunção. 2019. Fotografia da arte Caixa de Pandora... Armário de Nivalda, feita por Douglas de Paula. Uberlândia, 29 mar. 2019a. Instagram: @muna.ufu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BvnASkkF-5l/>. Acesso em: 13 dez. 2022.
- EXPOSIÇÃO Obscura, de Nivalda Assunção. 2019. Fotografia da arte Caminhos e obstáculos, feita por Douglas de Paula. Uberlândia, 29 mar. 2019b. Instagram: @muna.ufu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BvnCV5ilbMS/>. Acesso em: 13 dez. 2022.
- GOMES, C. R. A. S. *Do "fato museal" ao gesto museológico: uma reflexão*. 2013. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- IABELBERG, R. O museu como lugar de formação. In: ARANHA, C. S. G.; CANTON, K. (Org.). *Espaços da mediação: a arte e seus públicos*. São Paulo: MAC/USP, 2013. p. 199-214.

KRISTINSDÓTTIR, A. Toward sustainable museum education practices: confronting challenges and uncertainties. *Museum Management and Curatorship*, [S. l.], v. 32, n. 5, p. 424-439, 2017.

LOUREIRO, P.; MELLO, L. Dentro de cada um. Intérpretes: Elza Soares e Bloco Afro Ilú Obá De Min. In: SOARES, Elza. *Deus é mulher*. 2018. CD digital.

NUZZACI, A. General education and museum education: between singularity and plurality. *Revista Complutense de Educación*, Madrid, v. 17, n. 1, p. 65-75, Nov. 2006.

OLIVEIRA, M. G. M. *Museus e escolas: os serviços educativos dos museus de arte moderna e contemporânea, um novo modo de comunicação e formação*. 2011. 614 f. Tese (Doutorado em História da Arte) – Universidade de Évora, Évora, 2011.

PINHEIRO, M.; LEITÃO, S. Bakhtin e a “vida dos outros”. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, v. 10, n. 1, p. 87-110, mar. 2010.

PRADO, G. V. T.; SOLIGO, R. A.; SIMAS, V. F. Fontes de informações, registros investigativos e modos de produção de conhecimentos: uma compreensão da pesquisa narrativa articulada em três dimensões. *Revista de Educación*, Mar del Plata, v. 13, n. 25.1, p. 101-118, 2022.

SERODIO, L. A.; PRADO, G. V. T. Escrita-evento na radicalidade da pesquisa narrativa. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, n. 33, e150044, 2017.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. Discurso na vida e na arte: sobre a poética sociológica. Tradução feita a partir da inglesa por Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, [S.l., s.d.]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6363517/mod_resource/content/1/VOLOSHINOV%2C%20V.%3B%20BAKHTIN%2C%20M.%20Discurso%20na%20vida%20e%20discurso%20na%20arte.pdf. Acesso em: 20 dez. 2022.

ZOPPI-FONTANA, M. G. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 108-118.

Daniela Franco Carvalho, licenciada em Ciências Biológicas e doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), é professora no Instituto de Biologia e no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Coordena o Museu de Biodiversidade do Cerrado e lidera o grupo de pesquisa Amálgama em Educação, Ciência e Arte (Amplia).

danielafrancoarvalho@gmail.com

Recebido em 29 de abril de 2022

Aprovado em 20 de outubro de 2022