



CAROLINE APARECIDA DE LIMA

**SUJEITO E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DIALÓGICA A
PARTIR DO *MUSEU DA PESSOA***

**LAVRAS-MG
2019**

CAROLINE APARECIDA DE LIMA

**SUJEITO E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DIALÓGICA A PARTIR DO *MUSEU DA*
*PESSOA***

Monografia apresentada à Universidade Federal
de Lavras, como parte das exigências do Curso de
Letras, para a obtenção do título de Licenciada.

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder
Orientador

**LAVRAS-MG
2019**

CAROLINE APARECIDA DE LIMA

**SUJEITO E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DIALÓGICA A PARTIR DO *MUSEU DA*
*PESSOA***

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras, para a obtenção do título de Licenciada.

APROVADA em 5 de dezembro de 2019.
Dra. Helena Maria Ferreira (UFLA)
Dra. Márcia Fonseca de Amorim (UFLA)
Me. Túlio Sousa Vieira (PUC-MG)

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder
Orientador

**LAVRAS-MG
2019**

AGRADECIMENTOS

É o momento do término de uma jornada para que outra se inicie. E, agora, o que mais tenho é gratidão. Gratidão a Deus, que me concedeu a oportunidade de realizar um sonho; aos meus pais, José Onofre e Iria, por, em todos os instantes dessa caminhada, estarem ao meu lado. Sem vocês, eu não teria conseguido. Do fundo de minha alma, quero agradecer aos meus filhos, Amanda e João, por sempre terem sido a minha base, o motivo principal de minha força e de minha determinação. Filhos, se cheguei até aqui, foi pensando em vocês! Às minhas irmãs, Diovana e Débora, agradeço pela companhia e por me fazerem sorrir nos momentos mais difíceis.

Neste momento tão especial, não poderia deixar de agradecer a quem, em meio a um turbilhão, enxergou e, principalmente, acreditou em meu potencial. Portanto, dirijo ao meu orientador, Marco Antonio Villarta-Neder, minha eterna gratidão, pois, sem suas orientações e nossos diálogos, nada do que vivi e viverei seria possível. Sem dúvida alguma, guardo, de nossas vivências, a memória mais emotiva que se estabeleceu em meu caminhar e que será parte de mim onde quer que eu vá.

Agradeço aos meus companheiros do GEDISC, pois somos uma família em diálogo responsável. Sem nossas trocas, eu não seria quem sou e estou certa de que, independentemente do tempo ou da distância, sempre os terei comigo, pois todos fazem parte de mim. Em especial, agradeço ao amigo, companheiro e parceiro de jornada Fábio Luiz de Castro Dias, que foi, além de um companheiro de grupo, um sujeito que, de forma responsável, permitiu, com seus conhecimentos, que eu compreendesse o meu lugar único e que, a cada dia, me tornasse mais engajada no que pratico e na maneira com a qual me relaciono com o outro, o que me permitiu entender a relação de alteridade.

Agradeço em demasia à Universidade Federal de Lavras (UFLA), especialmente ao Departamento de Estudos da Linguagem (DEL), e a seus professores, que, além da detenção de uma grande capacitação e preparo didático, se constituem, acima de tudo, pelo caráter humano que congrega as relações ocorrentes dentro e fora do espaço da sala de aula. Sou extremamente grata pelos ensinamentos, pelas discussões, pelas réplicas permitidas e, principalmente, por tanto conhecimento compartilhado. Evidencio gratidão, em particular, às

professoras Helena, Dalva, Mauriceia e Roberta, por me presentarem com a sua força feminina e seu exímio profissionalismo. Espero, um dia, ser um pouco como vocês e fazer a diferença na vida dos alunos.

Agradeço, também à professora Neiva Boeno pelo diálogo que tem contribuído para minha construção como profissional e sujeito ético, e por, mesmo estando longe, se fazer presente, principalmente pela amizade, companheirismo e trocas que são fundamentais para minha vida. A você, minha amiga, toda a gratidão, pois você é parte desse processo de amadurecimento.

Aos meus avós, Onofre e Neuza, Augusto e Josefina, obrigada, pois vocês foram o espelho para que meu caráter fosse se constituindo. Do mesmo modo, agradeço aos meus tios, tias e primos/primas que tiveram um papel efetivo neste trajeto e, em especial, à Isabela, que foi minha parceira em todos os momentos. Obrigada aos amigos que encontrei pelo caminho e que muito me inspiraram, em especial, Luana e Henrique, que, no processo de graduação, nos constituímos em companheirismo e respeito, o que nos proporcionou sempre realizar os trabalhos com envolvimento. Sem vocês em minha vida, eu jamais chegaria até aqui. Cada um se trata de uma memória da e na minha história.

MUITO OBRIGADA!

RESUMO

A partir da consideração do referencial teórico do Círculo de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov (CBMV), embasando-nos, do mesmo modo, em discussões empreendidas pelo Grupo de Estudos Discursivos sobre o Círculo de Bakhtin (GEDISC-UFLA), desenvolvemos, neste trabalho, análises, discussões e reflexões sobre os processos que envolvem a constituição dos *sujeitos* por intermédio da *memória* em ambiente virtual. Para cumprir o objetivo aludido, utilizamos o referencial teórico bakhtiniano, em particular os conceitos de *memória*, *acontecimento*, *cronotopo*, *tom volitivo-emocional* e *sujeito*, a fim de emprendermos uma análise de material em vídeo que compõe o acervo do *Museu da Pessoa*, bem como discutirmos o processo de interação que se estabelece entre a memória de quem *promove*, nos vídeos, a narração (isto é, de quem se enuncia) e de quem *recebe e interpreta* a narração, buscando propor uma reflexão sobre os enunciados que retomam algo que foi já dito e vivido, e suscitam outros e novos dizeres.

Palavras-chave: Memória. Sujeito. Museu. Enunciado. Acontecimento.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	SOBRE CONCEITOS DE MUSEU	10
3	O MUSEU DA PESSOA: UM BREVE HISTÓRICO	12
4	A CONSTITUIÇÃO VIRTUAL DO MUSEU DA PESSOA	14
5	REFERENCIAL TEÓRICO	16
5.1	Enunciado	16
5.2	Tom volitivo-emocional	18
5.3	Acontecimento/evento e cronotopo	19
5.4	Memória: uma proposta dialógica	22
6	EM DIREÇÃO À ANÁLISE	27
6.1	Sobre o material: escolhas e descrições	27
6.2	Análise dialógica da memória de D. Alzira	32
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
	REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

O despertar deste trabalho se iniciou quando nos preparávamos para a apresentação, que se realizou no IV SIED – Simpósio Internacional de Estudos Discursivos – na UNESP de Assis, na cidade de Assis, em São Paulo. Por meio de nosso trabalho, discutimos a relação entre a construção de sentidos entre os sujeitos em e a partir de tecnologias utilizadas para apresentação em museus.

O trabalho apresentado no evento teve como corpus uma exposição realizada no Museu de Arte Moderna em Nova York (MOMA), intitulado *We Are in MOMA*, pelo grupo Manifest Art, com a intenção de produzir uma mudança na forma dos sentidos da arte, por meio da utilização de RM (Realidade Mista)¹, para permitir que dois *mundos* (ou instâncias da realidade), que tem diferentes naturezas semióticas, materiais e, portanto, representacionais, ficassem unidos em um mesmo espaço, no qual o “real” e o “virtual” se articulassem em uma *unidade do acontecimento* na qual se estabelecem relações entre diferentes formas de *cronotopo* e de *semioses*, realizando-se a experiência do museu constituído historicamente com a nova forma de estar em contato com a arte. A partir dessa apresentação surgiu assim, a necessidade de compreender melhor esses espaços de vínculo entre instâncias distintas da realidade. Entre os muitos, encontra-se o museu e as tecnologias como, por exemplo, meio de formação de novas memórias, de sujeito, de alteridade e de intersubjetividade, que participam do e estão no processo de produção de sentidos, seja artístico ou não.

Para trabalharmos com o conceito de memória, foi necessária a escolha de um *corpus* que tratasse sobre as questões a ela referentes. Devido a isso, optamos pelo vídeo *Amassando Barro* que está dentro do Museu da Pessoa que, além de sua parte física aberta à visitação, dispõe de outra de natureza virtual, em que há a formação de um suporte no qual se alocam vários vídeos abertos a todos virtualmente, cujos conteúdos se referem a narrações memorialísticas, vivências únicas compartilhadas intersubjetivamente.

Quando falamos em/sobre museus, o sentido atribuído é, geralmente, o de um espaço físico aberto a visitação. Em contraponto a este, o Museu da Pessoa possibilita uma visitação virtual, isto é, mediada pela tecnologia, cujo acesso pode se dá por meio de qualquer suporte digital que possua acesso à rede de *internet*. Atualmente, as tecnologias contribuem para que

¹ Aqui compreendemos como Realidade Mista: utilização da RV (Realidade Virtual) e RA (Realidade Aumentada) na inserção de objetos virtuais no mundo real, o que permite a interação do usuário com os objetos, produzindo novos ambientes nos quais itens físicos e virtuais coexistem e interagem em tempo real. Essa tecnologia foi utilizada na apresentação do grupo *Manifest Art* no MOMA e se espalhou pelo mundo possibilitando aos sujeitos interagirem com o museu.

sujeitos, através de celulares, tablets e outros aparelhos, participem do processo de visitação a espaços virtualmente constituídos e representados, a partir de qualquer lugar do no mundo e em qualquer horário. Nesse caso, o Museu da Pessoa, por sua dupla natureza – mas, principalmente, a sua virtual –, constitui-se em um espaço em que há a disposição de vídeos cujos conteúdos são relatos de vivências subjetivas de memórias.

Considerando o museu e relação com a memória, o Museu da Pessoa se tornou, no processo de nossa pesquisa, um centro fundamental para produção de sentidos, uma vez que, nesse espaço, as memórias narradas, em forma de vídeos e abertas a todos, podem ser acessadas de qualquer lugar. Logo, o museu virtual é fonte de representação, artística ou não, em que o acontecimento de interação e de produção de sentido se estabelece na forma como o dizer, as memórias contadas e (re)vividas, chega até o outro e no fazer-se memória para o outro. Nesse processo, é interessante observar como as memórias narradas vão se constituindo e se tornam minhas.

Compreender analiticamente a memória é de relevância para nós devido ao papel do museu e sua representação na sociedade. Por outro lado, compreender o uso das tecnologias que são aplicadas ao espaço do museu, e como se estabelece os sentidos no Museu da Pessoa, através dos depoimentos em vídeos ajudam-nos a entender o processo das memórias que se relacionam e que, ao entrarem em diálogo, unem-se e se mesclam em uma consubstanciação ressignificativa dos sentidos imorredouros produzidos no dialogismo das relações entre os sujeitos, (re)significando cada memória.

Nessa trajetória de pesquisa, na constituição de diálogos, é fundamental observar os conceitos em uso no meio social, papel importante do pesquisador para possibilitar o processo de maior entendimento sobre e para os sujeitos envolvidos, proporcionando discussões que contribuem para a relação da memória minha com a construção da memória dos sujeitos outros envolvidos no acontecimento, na relação entre o que se conta e o que se representa em uma nova memória em construção. Ao falarmos do museu virtual, observamos que ele permite a utilização via internet de uma apresentação integrada e interdisciplinar da informação a respeito de produções de sentidos, de forma que esse tipo de museu proporciona ao visitante a oportunidade de estabelecer relações de sentido com o assunto abordado.

Portanto, é importante compreender esse fenômeno conforme Pierre Lévy (1996) nos diz em seu livro *O que é virtual*, em que o virtual deve ser entendido como não sendo o oposto do real e sim o atual, ou seja, o virtual é uma representação do mundo “real”, ele atualiza o mundo atual em que vivenciamos experiências. O virtual como uma proposta,

²semente de uma configuração dinâmica de uma passagem do atual para o virtual, e o que possibilita o visitar o museu.

Os nossos objetivos, enraizados em nosso ativismo volitivo-emocional e responsivo, direcionam-se ao exame desses fenômenos no espaço do museu virtual, *Museu da Pessoa*, estabelecendo relações entre os meios pelos quais as *memórias alheias* tornam-se *memórias minhas*² na interação dialógica entre o *eu* e o *outro*, em um movimento entre a *memória do passado* e a *memória do futuro* enquanto sentidos que se produzem nas relações intersubjetivas através de *enunciados concretos* em cujas responsabilidades se formam cadeias enunciativas.

Será utilizado, para isso, o referencial teórico-epistemológico-axiológico do *Círculo de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov (CBMV)* e, em especial, os conceitos de acontecimento, cronotopo, memória, enunciado e sujeito. Os conceitos de memória contribuem para a análise da constituição do sujeito e, por isso, evidenciamos aqui a importância de sua utilização na construção de nosso trabalho. Observaremos, no entanto, a especificidade desse processo no museu de natureza virtual.

É, portanto, um trabalho qualitativo-analítico-interpretativo, de natureza dialética/dialógica, que utilizou material on-line disponível no site do Museu da Pessoa e *cotejo* de enunciados, tal como preconizado por Mikhail Bakhtin em *Metodologias das Ciências Humanas* (2011). São enunciados de várias semioses, encontrados nos acontecimentos de interação no museu.

2 SOBRE CONCEITOS DE MUSEU

O museu é compreendido, nas sociedades, como o local físico no qual obras artísticas e/ou históricas encontram-se expostas e abertas à visita pública. Devido a isso, pode ser concebido historicamente como forma de transmissão e de construção de conhecimentos geracionais, sobre um período pretérito.

Os conceitos sobre o museu foram se transformando em um processo de ressignificação do sentido dessa instituição no tempo, na relação do passado, presente e

² Aqui compreendo *memória minha* na relação construída no vídeo em que a memória do outro se torna minha quando o tom emotivo-volitivo me afeta na relação com o outro, ou seja, está relacionado com o existir enquanto evento único, singular e irrepitível uma vez que a memória do outro narrada passa a ser minha. Este conceito constitui uma extensão do circuito da palavra em Bakhtin (palavra outra, palavra-outra-minha, palavra minha).

futuro. Em contraponto às transformações pelas quais o museu passa, temos a chegada da tecnologia que permite aos sujeitos irem ao encontro do museu sem sair fisicamente do lugar em que se localizam (sua casa, parques etc.). O museu, em nossa perspectiva, pode ser considerado como um acontecimento que acompanha os processos sociais. Nesse sentido, compreendemos que o acontecimento *museu* pode estar em todos os lugares em todos os tempos.

O Conselho Internacional dos Museus (*International Council of Museums*), organização não governamental sem fins lucrativos que elabora políticas voltadas aos museus define o museu como

[...] uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2007).

Essa denominação vem ao encontro do Museu da Pessoa, como veremos mais adiante.

A memória por vezes é tratada como individual, como se cada memória pertencesse somente ao sujeito que vivenciou o acontecimento. Mas ela deve ser entendida, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, como construído na coletividade, que sofre influências, mudanças constantes no processo de reconstrução dos seus sentidos. Interessa-nos para nosso trabalho essa memória viva *entre* sujeitos, constituída a partir de sujeitos em diálogo que constroem acontecimentos únicos em suas vidas, carregados de sentido emotivo. E é nesse âmbito que se insere o museu como espaço no qual a temporalidade histórica se adensa e se concretiza através de objetos materialmente ideológicos e sógnicos.

Outra definição da qual nos dispomos sobre museu é a de origem grega: o vocábulo museu vem da palavra grega *mouseion*, e em latim *musæm*, que se refere ao lugar onde as divindades gregas habitavam ou, como era conhecido na Grécia antiga, como o “templo das Musas”. As musas, na Grécia antiga, eram conhecidas como entidades que inspiravam os seres humanos com conhecimentos, e cantavam com o intuito de preservar as memórias. Lugar em que, segundo a mitologia grega, as musas, filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória, tinham obras de arte expostas que, em conjunto com suas danças, músicas e narrativas, permitiam aos homens se dedicarem às artes e às ciências, sobretudo ao saber filosófico. É importante ressaltar que os museus modernos, em comparação a essa composição inicial e mitológica, emprestam apenas a mesma denominação, o museu como local de inspiração intelectual e divina aos sujeitos. De modo semelhante, podemos compreender também que

um museu, diferentemente do que muitos imaginam, é um local de culto à memória, não um depósito de objetos antigos, desprezados pelo tempo, servindo, na verdade, para se resguardar artefatos dos mais diversos que relembrem um fato ou qualquer outro elemento que importe para alguém ou para a cultura de um povo (ABREU e SANTOS, 2015, p. 31453).

Podemos ver, portanto, que

o processo de musealização é apresentado, pelos teóricos da museologia, como o movimento dotado de reflexão em que o produto humano (artefato ou mentefato), utilizado e expressado em suas diversas atividades, passa a fazer parte da coleção de um espaço institucionalizado, que é denominado museu. Para a museologia, este processo ressignifica o produto humano atribuindo-lhe um novo estatuto, tornando-o “objeto de museu” ou “musealia”. Nesta condição, o item da cultura material, se torna único, eleito por sua condição simbólica, como o representante de sua categoria. Através dele, seria possível reconstituir contextos sociais, econômicos, políticos, culturais, religiosos, etc. (VIEIRA, 2017, p. 141).

Buscaremos ver como essas conceituações aplicam-se ao Museu da Pessoa e como ele, enquanto instância e instituição física e virtual, consegue ressignificá-las, já que se trata de um museu cujos “objetos” são enunciados narrativos sobre as vivências singulares de sujeitos em certas condições históricas e sociais, enfatizando a importância da intersubjetividade humana como “artefato” para a constituição da memória.

3 O MUSEU DA PESSOA: UM BREVE HISTÓRICO

O Museu da Pessoa surgiu em 1991, quando, em uma exposição do *Museu da Imagem e do Som* em São Paulo, durante a apresentação *Memória & Migração*, disponibilizou-se um espaço para que os visitantes pudessem vir a contar suas histórias. Um pouco antes, em meio a uma gravação de 200 horas de histórias de vida de judeus e imigrantes de todo o mundo, o projeto tinha o título de *Heranças e Lembranças: imigrantes Judeus no Rio de Janeiro*, cujo resultado foi um livro e uma exposição no *Museu Histórico Nacional*, em um acervo constituído por pastas com a história de cada participante. A partir de então, confirmava-se o propósito do Museu da Pessoa que é de possibilitar que cada sujeito tenha a oportunidade e o direito de ter sua história contada e de cada história ser reconhecida como uma fonte de conhecimento pela sociedade. O Museu da Pessoa valoriza cada história e nos proporciona estabelecer a importância de cada história contada.

O Museu da Pessoa, em sua criação, tem como princípio, assim como qualquer museu, sua função social de museu que se relaciona com a produção de memórias, redimensionando memórias outras e histórias narradas a partir de um sujeito narrador de si e de sua história, em

um movimento no qual o outro se torna presente para a construção da sua história. Atualmente o Museu da Pessoa conta, em seu acervo, com mais de 20 mil vídeos, 62 mil de fotos e documentos, números que vem crescendo devido ao acesso de diversos sujeitos ao acervo disponível, o que desperta em cada um o interesse em se tornar parte viva de um museu. Essa tecnologia social da memória permite que mais sujeitos, ao terem contato com aquele espaço de interação com o outro, sintam-se o envolvidos e se disponham a fazer parte daquela história, já que, em seu estatuto, no capítulo II, o Museu da Pessoa diz sobre sua missão, que é de transformar histórias de vida de toda e qualquer pessoa em fonte de conhecimento, compreensão e conexão entre os povos e pessoas, nas premissas que vão nortear os valores, a missão e as ações realizadas por essa instituição.

Segundo as premissas conceituais dispostas no site do Museu da Pessoa em seu estatuto, podemos compreender que segundo o Museu da Pessoa, a memória é o conjunto de registros que o sujeito ou grupo atribui significado e a partir do qual constroem suas narrativas, histórias de vida. Nele as histórias de vida são vivências únicas e derivam da relação entre a experiência individual e a sócio-político-cultural de cada sujeito, para o Museu da Pessoa toda história de vida deve ser considerada parte do patrimônio intangível da sociedade e deve ser contada e valorizada como um verdadeiro tesouro. Toda história de vida tem valor e faz parte do patrimônio da sociedade bem como toda história de qualquer pessoa deve fazer parte da memória social, para que a escuta do e a assistência ao outro promova melhor compreensão entre pessoas e grupos.

A função social do Museu da Pessoa e do sujeito, portanto, está ligada a uma instituição que busca preservar o passado não de forma fixa e imutável, mas como fonte de pesquisa e de diálogos entre as memórias de quem narra, de quem ouve, vê e lê, o que possibilita o inacabamento dos vídeos, semioses que são um processo no qual os sujeitos estão sempre em constituição, pois os sentidos são construídos entre sujeitos que, mesmo sem se verem, estão em contato. Os vídeos, assim, possibilitam o processo constante de *vir-a-ser* na construção das memórias. Quem narra, fala de si para outros, mas principalmente a partir do outro que contribui para sua memória, e, ao narrar, faz o percurso de dividir, multiplicar e construir novas memórias, ele evoca suas memórias e as renova possibilitando sua mudança de posição, se vê refletido em outros, utilizando elementos, acontecimentos passados, e recompõe um cenário criando novas memórias que se relacionam e se propagam.

Quando os sujeitos entram em contato com essas memórias relatadas nos vídeos, eles colocam suas memórias em contato, permitindo o diálogo entre passado e presente no processo de construção da memória no futuro. Assim, ao fazer os vídeos, o Museu da Pessoa

busca a preservação dessas memórias como fonte de informações e acontecimentos que não se limitam ao vídeo, mas que se expandem para as relações entre diferentes tempos que são compreendidos por Bakhtin como tempos diferentes que se relacionam, possibilitando a multiplicação de enunciados possíveis a partir dos vídeos. Sobre, falaremos mais a seguir.

O Museu da Pessoa possui como finalidade, portanto, a defesa e a conservação do patrimônio histórico e artístico, através da constituição, manutenção e administração do museu virtual e físico, na produção de acervos de memória dos sujeitos, como a promoção museológica que vise à disseminação do conceito e da metodologia do Museu da Pessoa nos diversos meios, como escolas, instituições, etc. Outra finalidade é a promoção de responsabilidade, de paz, dos direitos humanos e da democracia, permitindo a realização de estudos, pesquisas e desenvolvimentos de tecnologias alternativas na produção e divulgação dos conhecimentos.

No caso do Museu da Pessoa, precisamos refletir e compreender o uso da tecnologia que permite que a representação das narrações sejam expostas virtualmente e que possam ser acessadas de qualquer lugar do mundo pela utilização de aparelhos que o permitam. Logo, fazemos uma análise de sua constituição virtual.

4 A CONSTITUIÇÃO VIRTUAL DO MUSEU DA PESSOA

Devemos compreender que o museu virtual, visitado através da internet, é o resultado de um processo iniciado na década de 1940 e sendo efetivado nos anos de 1990. Esse tipo de museu via internet provém de grandes transformações tecnológicas desencadeadas em 1945 com o início dos primeiros computadores utilizados inicialmente por militares para fins científicos e posteriormente para fins civis.

Ao falarmos do Museu da Pessoa, necessitamos de observar a sua natureza física, mas sobretudo a virtual, que permite a utilização, via internet, de uma apresentação integrada e de várias semioses a respeito de determinado assunto. De forma que esse tipo de museu permite ao visitante a oportunidade de estabelecer um diálogo interativo com o assunto abordado e, nesse caso que nos interessa, permite aos sujeitos ter contato com outras memórias, sendo construídas constantemente.

Nesse caso, a utilização de Realidade Aumentada (RA) e Realidade Virtual (RV) que aqui entendo como Realidade Mista: a Realidade Virtual (do inglês, *Virtual Reality*) é o termo que designa todo tipo de tecnologia computacional que recria, através de recursos visuais, um universo digital personalizado para o usuário e a Realidade Aumentada : Consiste na

combinação de elementos de um ambiente real com outros elementos de um ambiente virtual que são criados em três dimensões segundo Pierre Levy.

O autor define o termo virtual como algo não estático, que está em constante movimento. A origem do termo vem do latim *virtualis*, que deriva de *virtus*, que tem como significado *força, potência*. Ao observar o virtual, compreendemos que ele está em constante processo de transformação, sendo compreendido como um “vir a ser”. Podemos perceber nesse processo a interação entre o meio em que está o museu virtual e os sujeitos, essa dimensão virtual se constrói pela inclusão dos sujeitos nesse processo. Entra aí a intersubjetividade dos sujeitos no circuito de produzir sentidos.

Ao entrarmos no Museu da Pessoa utilizando o computador, celular, etc, temos o uso de Realidade Virtual. Sendo assim, o virtual contribui para o processo de produzir sentidos na e pela tecnologia, devido a não haver um tempo e um espaço definidos, uma vez que há uma pluralidade de tempos e espaços. Nesse espaço, um acontecimento e uma história entram em processo de ressignificar, utilizando o espaço do museu virtual como processo do “real” para o possível nas narrações, possibilitando estabelecer processos de memórias. A virtualização é uma dinâmica do mundo comum, atual em que vivemos, é aquilo no qual compartilhamos uma “realidade”, pois ao entrar em processo de virtualização ela já se torna uma representação. A utilização do espaço virtual para reprodução dos vídeos, segundo o autor Pierre Levy, o virtual amplia a variabilidade de espaços e tempos. Não sendo algo previsível e estático, é o possível e o real juntos na construção de sentidos, o que no trecho a seguir podemos verificar:

[...] a virtualização é a dinâmica mesmo do mundo comum, é aquilo através do qual compartilhamos uma realidade. Lanço a hipótese de que cada salto a um novo mundo de virtualização, cada alargamento do campo dos problemas abrem novos espaços para a verdade e, por consequência, igualmente para a mentira. Viso a verdade lógica, que depende da linguagem e da escrita (dois grandes instrumentos de virtualização), mas também outras formas de verdade, talvez mais essenciais: as que são expressas pela poesia, religião, filosofia, ciência, técnica e finalmente as humildes e vitais verdades que cada um de nós testemunha em sua existência cotidiana. (LEVY, 1996, p. 148)

Conforme os conceitos de espaço e tempo pelo viés do Circulo de Bakhtin a escolha do autor Pierre Levy para se falar sobre o virtual e as tecnologias, se dá pelo diálogo entre as duas perspectivas, embora de áreas diferentes, esse diálogo possibilita interagir e estabelecer sentidos sem sobrepor os conceitos expostos, e reforçam a interação entre os sujeitos, as tecnologias e os processos que permeiam as relações no meio social, sejam elas face a face ou virtual. Pierre Levy argumenta que o virtual não desrealiza, mas transforma a realidade e a identidade em um processo que não se limita ao espaço das tecnologias, pois o virtual está no

todo, nas relações sociais e assim possibilita a (re)construção, mudando-se as formas de perceber, já que é mediada por artefatos tecnológicos, que contribuem para (re)viver as experiências entre sujeitos e conseqüentemente uma mudança na projeção e formas como relacionamos as questões sobre memórias em nosso trabalho.

A tecnologia no museu tem a função de permitir processos em que os sujeitos envolvidos na produção de sentido reflitam sobre a função social do museu e estabeleçam relações entre memórias, pois as narrativas nos vídeos tornam-se material ideológico intersubjetivo para o processo de reciprocidade nas memórias em processo.

O Museu da Pessoa surge a partir de uma ideia inovadora, tanto no que diz respeito a um espaço que “reúne histórias de todas as pessoas” quanto ao próprio uso da internet. Devido a isso, o museu já nasce virtual, por não se constituir apenas fisicamente, pois o que nos interessou para este trabalho é a parte virtual desse museu. O que permite diferenciar o Museu da Pessoa de outros é que ele está aberto a qualquer pessoa que pode não só visitar esse espaço, mas registrar sua história de vida, suas memórias, esta possibilidade faz dele uma experiência inovadora.

5 REFERENCIAL TEÓRICO

Para compreendermos e definirmos melhor a memória a partir de nosso referencial teórico, precisamos, antes, de delimitar os nossos conceitos, já que são fenômenos correlatos e interdependentes.

5.1 Enunciado

Falemos agora do enunciado. É importante, para nós, observar como esse conceito se diferencia de como é abordado em outros campos teóricos da linguística. Grillo e Américo (2017) definem, no glossário de *Marxismo e filosofia da linguagem*, de Volóchinov (2017, p. 357), o enunciado como “um elo na cadeia da comunicação discursiva e um elemento indissociável das diversas esferas ideológicas [...]. O enunciado sempre responde a algo e orienta-se para uma resposta”. Em direção semelhante, afirmam Castro Dias e Villarta-Neder:

o conceito de enunciado (высказывание – vyskazyvanie), ou enunciado concreto, para o Círculo de Bakhtin, difere-se da acepção que lhe é conferida em outras áreas do saber (principalmente, em alguns ramos da linguística). Comumente, toma-se enunciado (produto) em oposição à enunciação (processo). Entretanto, para os pensadores do Círculo, enunciado abarca tanto o ato e o processo de enunciar (complexo formado pelas articulações

arquitetônicas extraverbais –sujeitos, situações históricas e sociais, mediatas e amplas, condições espaço-temporais etc.) quanto o produto materialmente semiótico e relativamente estável, isto é, o enunciado. Ambas as faces do enunciado articulam-se em seu intrínseco, formando uma unidade axiológico-semântica intrincada. (2018, PÁGINA)

E, ainda, Villarta-Neder continua, salientando que

a relevância dessa discussão encontra-se para além de uma distinção pontual de sentidos. Se toda discussão do Círculo for pensada em termos processuais, demarca-se uma diferença fundamental em relação à tradição linguística, tal como esta última se estabeleceu em relação aos conceitos de enunciado. Importa, em contrapartida, pensarmos que *enunciação* e *enunciado* são indissociáveis. Ou seja: que não se pode pensar na materialidade signica da língua (ou de qualquer outra linguagem) sem, ao mesmo tempo, considerarmos o processo que gera essa materialidade, mas que também resulta dela (2019, p. 2).

O enunciado, logo, é compreendido pelo Círculo como *processo*, ele não se encerra no ato de dizer e está sempre se relacionando a outros enunciados. Ele está em constante formação graças a suas reponsividades retrospectivas (passado) e prospetivas (futuro), já que sempre busca e suscita algo. Ao enunciarmos, relacionamo-nos com sentido e com valores estabelecidos por enunciações anteriores; mas, no ato de nossa enunciação, produzimos outros sentidos e reinventamos significações, em direção ao futuro inacabado. O enunciado é sempre preche de respostas. Assim,

não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. Nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia e fora dessa cadeia não pode ser estudado. Entre os enunciados existem relações que não podem ser definidas em categorias nem mecânicas nem linguísticas. Eles não tem analogias consigo.(BAKHTIN, 2011, p. 371)

Também a *compreensão* e a *interpretação* devem ser vistas como processos enunciativos, uma vez que se tratam de

[...] contextualização do signo em uma situação concreta, que ocorre nas consciências do falante e do ouvinte (aquele que compreende). A compreensão envolve uma tradução do signo para o contexto de uma possível resposta. Além disso, todo enunciado é formado em um processo de compreensão ativa e responsiva produzida na interação entre falante e ouvinte. (GRILLO & AMÉRICO, 2017, p. 354).

É assim que Volóchinov (2017, p. 95) afirma que “[...] a compreensão de um signo ocorre na relação deste com outros signos já conhecidos; em outras palavras, a compreensão responde ao signo e o faz também com signos”. Esse aspecto do fenômeno nos mostra como o enunciado sempre se envolve por um *tom volitivo-emocional*, quando há o processo de responsividade ativa dos sujeitos, já que compreender, segundo Bakhtin (2011), é avaliar:

é impossível uma compreensão sem avaliação. Não se pode separar compreensão e avaliação: elas são simultâneas e constituem um ato único integral. O sujeito da compreensão enforca a obra com a sua visão de mundo já formada, de seu ponto de vista, de suas posições. Em certa medida, essas posições determinam a sua avaliação, mas neste caso elas mesmas não continuam imutáveis: sujeitam-se à ação da obra que sempre traz algo novo (p. 378).

É no e pelo enunciado que se estabelece as relações entre pessoas, que são compreendidos como unidade da comunicação socioverbal, nesse sentido a narrativa no vídeo é social ao estabelecer os processos de sentido, os vídeos abertos a todos passam a fazer sentido ao outro quando o enunciado preenche de respostas suscita e busca, sem este processo o enunciado é vazio, um eco e não uma arena de diálogo.

Para Mikhail Bakhtin o outro nem sempre se constitui em presença física exclusivamente, mas como outro em outras vozes no mundo, sociais e comunicativas nos enunciados constitutivos dos sujeitos, quem fala não fala apenas de si, mas a partir de um contexto e das outras inúmeras vozes que participam desse processo tanto de produção dos vídeos quanto de quem narra sua história e de quem as ouve, estando relacionado ao discurso verbal e ao evento que participam.

Nesse sentido o enunciado assim como a memória possuem processos que se relacionam com a produção de sentidos sempre buscando e suscitando respostas dos sujeitos envolvidos no diálogo que se constroem no e pelo vídeo, nas relações sociais. Não é porque o enunciado nos vídeos reflete um contexto histórico e cultural que ele deixa de ter sua característica singular enquanto único e irrepetível daquele que participa da enunciação, pois o enunciado sempre terá locutor e interlocutores.

Para continuarmos, façamos algumas considerações sobre o tom volitivo-emocional. Em seguida, iremos para uma discussão sobre o *acontecimento* e o *sujeito*.

5.2 Tom volitivo-emocional

Bakhtin desenvolve o seu conceito de tom volitivo-emocional em diversas de suas obras. Contudo, vamos nos deter em suas considerações somente a partir de uma: *Para uma filosofia do ato responsável* (2010) – cotejada com a tradução italiana *Per una filosofia dell'atto responsabile* (2014).

De maneira geral, podemos entender que o tom se trata da afirmação axiológica do ativismo responsável e responsivo do sujeito, a assinatura do seu lugar ideológico no mundo, pelo qual se responsabiliza e a partir do qual produz os seus enunciados (inclusive a sua

compreensão). Ou seja, o tom volitivo-emocional é a face axiológica do ato, já que, nas palavras de Augusto Ponzio em *Para uma Filosofia do Ato Responsável* (2010, p. 20), “um valor igual a si mesmo, reconhecido como universalmente válido, não existe, pois sua validade é reconhecida e condicionada não pelo conteúdo tomado abstratamente, mas pela sua correlação com o lugar singular daquele que participa [...]”.

É nesse sentido que Bakhtin (2010) desenvolve o seu conceito, compreendendo que,

se eu penso num objeto, estabeleço com ele uma relação que tem o caráter de um evento em processo. Na sua correlação comigo o objeto é inseparável da sua função no evento. Mas esta função do objeto na unidade do evento real que nos abarca é o seu valor real, afirmado, o seu tom emotivo-volitivo (p. 86).

Logo, qualquer enunciado de um sujeito, responsivo como é, torna-se um *enunciar-se a si mesmo* na relação dialógica com *outrem* e em relação às enunciações responsivas do outro, na suas compreensões avaliativas. Nesse sentido,

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).

Como veremos, é graças ao tom volitivo-emocional ou emotivo-volitivo que a memória se reconfigura e se atualiza, tornando-se um devir de sentidos ideologicamente construídos nas relações sociais de alteridade, uma vez que é através dele que se formam as *marcas* do ativismo responsivo dos sujeitos e as suas *assinaturas* singulares no desenvolvimento da memória na relação entre a *memória do passado* (ligada à retrospectão) e a *memória do futuro* (ligada à prospecção), movimento característico do enunciados pelos quais se formam os seus processos de sentido. Portanto, já podemos afirmar, de antemão, que a memória é um sentido valorado, afirmado axiologicamente na intersubjetividade por um sujeito singular (com a sua história marcada pelas suas experiências e as suas vivências). Uma rememoração sempre é uma afirmação volitivo-emocional.

5.3 Acontecimento/evento e cronotopo

O conceito de acontecimento ou evento se opõe à ideia de fato justamente pelo seu caráter de abertura de sentido aos sujeitos e de contingencialidade em seu aspecto de possibilidade de que algo possa ou não vir a acontecer, marcado que é pela imprevisibilidade

de respostas volitivo-emocionais dos sujeitos envolvidos no processo de enunciação na unidade na qual se inserem. É nessa direção que vai Villarta-Neder (2019), que nos diz que

em contraposição a uma noção de fato (e aqui destaco tanto o sentido positivista de evento acabado, indiscutível, quanto do de destino), o campo bakhtiniano, como outros com semelhantes posicionamentos epistemológicos e axiológicos, lida com a noção de acontecimento, ou de evento. Bakhtin, em ambos os casos, utiliza o termo russo событие (sabytie), que pode ser traduzido por vários termos em português, dependendo do contexto (p. 11-12).

A importância desse conceito para as nossas análises e reflexões está na sua propriedade relacional com o espaço-tempo, ou melhor, cronotopo, já que a relação entre os sujeitos pela qual a memória se forma se constitui como uma *unidade de acontecimento*. Logo, “não cabe, no referencial bakhtiniano, uma noção de fato, algo pronto, apartado do sujeito. Não há *dado puro*” (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 12). O dado é sempre construído, representado, sempre se tornando “o que está para se cumprir” (BAKHTIN, 2010, p. 85). É, portanto, sentido construído por sujeitos.

Na edição italiana *Michail Bachtin e Il Suo Circolo Opere 1919-1930*, Ponzio (2014) afirma, em sua nota, que “*sobytijnost: evenzialità; trad. inglese: eventness; francese: événementialité: spagnola: carácter de acontecer*” (PONZIO.AUGUSTO, NOTA DE TRADUÇÃO, BACHTIN E IL SUO CIRCOLO. Opere 1919-1930 IN:p. 2073)³. A memória se dá no limiar e na distância da interação entre duas consciências. O cronotopo que se forma daí é o do *encontro*. O acontecimento, o da inter-relação dialógica. Nas palavras de Bakhtin (2010),

o tom emotivo-volitivo, que abarca e permeia o existir-evento singular, não é uma reação psíquica passiva, mas uma espécie de orientação imperativa da consciência, orientação moralmente válida e responsabilmente ativa. Trata-se de um movimento da consciência responsabilmente consciente, que transforma uma possibilidade na realidade de um ato realizado, de um ato de pensamento, de sentimento, de desejo, etc. Com o tom emotivo-volitivo indicamos exatamente o momento do meu ser ativo na experiência vivida, o vivenciar da experiência como minha: eu penso-ajo com o pensamento (p. 91).

Esse conceito foi construído por Bakhtin no esboço da sua primeira obra, chamada *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), formada entre os anos de 1919 e 1921. Nessa obra, as preocupações do filósofo russo se voltam para a capacidade de, nas ciências e nas

³ Observa-se na nota do escritor Augusto Ponzio (PONZIO, 2014, p. 2073). as diferentes palavras para significar o acontecimento/evento. Entendemos, aqui, conforme a tradução de *evenzialità*, do italiano *possibilidade*, *eventness*, no inglês, como evento, no francês como evento e no espanhol como caráter de acontecer. Ainda segundo os conceitos de Bahktin, entendemos acontecimento como processo.

artes, apreensão da singularidade e, portanto, da responsabilidade na construção do conhecimento e da ética, sem deixar que o seu caráter geral se dissolva. É pelo conceito de acontecimento/evento que desenvolve as suas propostas.

Mas o que nos interessa está no caráter de abertura de sentidos do acontecimento aos sujeitos. É um evento representado por sujeitos históricos e sociais, ideologicamente constituídos, que se enunciam e se entomam pelo seu tom volitivo-emocional no processo posicionado de construção de sentidos a partir da singularidade do seu lugar no mundo, da sua história única e das suas vivências irrepetíveis.

Porém, não podemos compreender o acontecimento sem nos atentarmos para o seu tipo de articulação espaço-temporal. Em outras palavras, sem analisarmos a sua inseparabilidade do *cronotopo*, a síntese inseparável entre espaço e tempo na qual os sujeitos interagem, atuam e produzem sentidos ideologicamente. Esse conceito é definido Bakhtin (2018) da seguinte maneira:

chamemos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade e o transferimos daí para cá – para o campo dos estudos da literatura – quase uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como quarta dimensão do espaço) (p. 11).

É interessante salientar que, aqui, vamos utilizar o cronotopo para além do âmbito da literatura, a partir de nossa compreensão de que essas relações inseparáveis entre o tempo e o espaço se dá em qualquer esfera da realidade social, até mesmo nas interações discursivas do cotidiano, já que qualquer relação entre sujeitos e qualquer produção de sentido ideológico se enquadra em um cronotopo à medida que se trata de um acontecimento/evento. O cronotopo, portanto, é uma forma histórica que enforma e constitui os acontecimentos e os sujeitos nas suas interações, através de suas relações discursivas na produção dos seus enunciados. É uma reformulação do conceito de Kant [1724-1804], assumida pelo próprio Bakhtin:

em sua “Estética transcendental” [...], Kant define o espaço e o tempo como formas necessárias de todo o conhecimento, a começar pelas percepções e representações elementares. Aceitamos a apreciação kantiana do significado dessas formas no processo de conhecimento, mas, à diferença de Kant, não as concebemos como “transcendentais” e sim como formas da própria realidade factual (2018, p. 12).

Em um acontecimento, como no da interação que analisaremos a seguir, há a articulação constitutiva entre diferentes cronotopos (no mínimo, entre o do autor, o do

acontecimento da interação e o do leitor), que se referem à eventicidades distintas que se cruzam na interação. Esse processo é importante para a formação da memória já que se enquadra na relação entre cronotopos, entre espaços e acontecimentos rememorados na produção de memórias como sentidos entre sujeitos. É pela memória que se dá a relação entre cronotopos também, já que é por ela que se realiza a síntese entre passado e presente para a projeção do futuro aberto e processual.

Ao mesmo tempo que a memória precisa do cronotopo no acontecimento para se formar como processo ideológico de produção de sentido nas temporalidades em curso, o cronotopo necessita da memória para se formar enquanto uma forma enformadora de qualquer efeito de sentido entre sujeitos em espaço-tempos diferentes e abertos, isto é, em acontecimentos/eventos processuais. É nesse sentido que Bakhtin (2010, p. 225) afirma que “a capacidade de *ver o tempo* no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas mas como um todo em formação, como acontecimento”. O espaço-tempo da memória é o cronotopo do acontecimento do encontro, onde o “leitor se encontra no mesmo mundo em que está o autor, situa-se igualmente na tangente dos cronotopos nele representados, e aí se *encontra* com o autor. Aí a obra está sempre voltada para o leitor e o antecipa” (BAKHTIN, 2018, p. 240, grifo nosso). Assim, não podemos conceber o acontecimento sem o cronotopo, da mesma forma como não podemos deixar de abordar esses conceitos para a análise da memória enquanto produção de sentido e local de interação entre duas ou mais consciências socialmente organizadas (VOLÓCHINOV, 2017, p. 95-97). Aqui o tempo sempre é histórico, preenchido de sentidos da cultura, e o espaço é social.

5.4 Memória: uma proposta dialógica

Para a escrituração deste trabalho foi fundamental a escolha de conceitos que estabelecem diálogo com a discussão proposta e a construção de bases que auxiliem o desenvolvimento das ideias, para a seleção do vídeo que será abordado no trabalho, tratando com respeito os conceitos sobre memória. Os de enunciado, memória, cronotopo, tom volitivo-emotivo e acontecimento que contribuem para o processo do entendimento da memória não como registro estático, mas no fazer-se para si e para o outro, em constante *devir*.

O vídeo selecionado no Museu da Pessoa é encontrado com o título de Amassando Barro e foi escolhido devido a se tratar de memórias da senhora chamada D. Alzira, e a

mesma contar suas memórias de maneira simples mediada pela entrevistadora que somente se ouve a voz quando D. Alzira parece se ausentar da narração.

Um aspecto importante da memória é a sua constituição e a sua mediação semiótica, isto é, a memória nunca se caracteriza como um dado bruto, mas sempre se forma como processo ideológico de sentido pelo qual os sujeitos representam-se a si mesmos, uns para os outros, e representam as suas experiências, os seus acontecimentos de vida em constituição, em uma relação com as suas *vivências*. Nesse sentido, as memórias coletivas e sociais não são produtos objetivos de sentido uno e invariável, mas sim processos ininterruptos de compreensão e de interpretação, isto é, de enunciações. É nesse sentido que Wertsch (2010), usando as contribuições de Bakhtin, aborda as diferentes abordagens do fenômeno da memória. Segundo esse autor, existem, na antropologia e na história, duas vertentes epistemológico-metodológicas de abordagem da memória coletiva, uma *forte* e uma *distribuída* (WERTSCH, 2010, p. 123). Nas palavras desse autor,

a segunda razão para trazê-lo [Bakhtin] à cena diz respeito a uma questão que infesta muitas discussões de memória coletiva, notadamente a tendência a considerá-la como alguma sorte de presença vaga quepaira “logo ali” no mundo culturaln etéreo. Isso é o que eu tenho camado uma versão “forte” de memória coletiva, uma abordagem que se opõe a uma versão “distribuída”, mais realista e teoricamente mais fundamentada (WERTSCH, 2010, p. 123).

O autor ainda nos adverte da variedade de concepções distribuídas da memória. Entretanto, “[...] elas são similares quanto aos seguintes aspectos: a) a representação do passado é vista como compartilhada pelos membros de um grupo, embora b) nenhum compromisso seja assumido com uma mente coletiva do tipo concebido numa versão forte [...]” (WERTSCH, 2010, p. 123). Nessa vertente distribuída da memória, que se dá *entre* os sujeitos, nas relações intersubjetivas, afastando-se de uma concepção objetivista e vertical, a memória sempre é uma construção de sentido através de semioses (WERTSCH, 2010, p. 123), ou seja, sempre é mediada semioticamente, processo determinante para a configuração da natureza dos enunciados pelos quais se realizam as produções da memória. Segundo Wertsch (2010),

essa é uma linha de raciocínio que tem sido desenvolvida por nomes como Malcolm Donald (1991) , que argumenta que o tipo de mediação semiótica que eu tenho em mente emergiu como parte da última das tr^s grandes transições na evolução cognitiva humana. Essa transição envolveu “a emergência de simbolismo visual e de memória externa como fatores importantes na arquitetura cognitiva” (p. 17) (p. 123).

Quando falamos sobre memória, partimos da concepção de sempre buscar e de suscitar algo, e nesse de reinvenção de valores construídos intersubjetivamente. Porém, sempre

se trata de um processo de reconstrução contínua dessa instância axiológica da vida social, o que se realiza pela reformulação de sentidos. O futuro remete-se ao passado e o presente mostra a incompletude do sujeito em direção ao futuro: isso é devir. E esse processo se realiza na e pela memória social em sua constante formação pela singularidade dos sujeitos. Cada momento vivido é conclusivo e, ao mesmo tempo, inicial de uma nova vida, em um processo dialético em que o sujeito torna-se o centro responsável do ativismo dialógico. Assim, a memória surge e se desenvolve nas relações sociais, no campo da intersubjetividade, onde os signos se emergem e existem dentro de uma interação conflituosa, dentro de uma realidade material e concreta, comportando em si valores que constituem, refletindo e reatando a sua existência, os sujeitos na realidade social que circulam. Veremos, a seguir, que a memória construída pela narração no vídeo terá seu sentido renovado e reconstruído conforme o sujeito que a (re)significa em um processo de responsividade.

A memória assim como o enunciado contém traços que sempre buscam e suscitam, sempre respondem a algo, fator importante para se trabalhar o conceito que se entende por memória. Nesse sentido, devemos compreender a memória em seu movimento na temporalidade, na relação entre cronotopos passados, presentes e futuros, levando em consideração a sua abertura e inconclusibilidade. A *memória do passado* é o solo comum que uma comunidade compartilha suas experiências, enunciados, discursos e valores, a história da qual somos filhos. É formada pelos acontecimentos do passado que participam do processo de vir a ser dos sujeitos em direção ao futuro. É uma relação cronotópica, sempre vista na interpenetração entre as temporalidades.

A memória do passado, segundo Bakhtin (2011), se refere ao que já vivemos socialmente e ao que temos historicamente como conhecimento construído na relação com o outro, é o solo comum de uma coletividade, de um grupo de sujeitos, de uma sociedade ou de um sujeito para si mesmo em relação ao outro, a partir do qual conseguimos dar um acabamento provisório sempre na abertura para o futuro (AMORIM, 2009, p. 9). No caso da memória, é o que ela representa e significa para cada relação social e entre as relações, na construção de narrativas de histórias, de representações.

De um ponto central do posicionamento do sujeito, ora sua memória será do passado, ora será do *futuro*, seja para si, seja para *outrem*. A sua importância está na construção da identidade do sujeito a partir de suas lembranças (que a tornam presentes em direção ao futuro), já que é por ela que se concede acabamento provisório pelos olhos do outro. Mas, se tratando de processo, sempre é um eterno *renovar-se* pelas lembranças, que são processos ideológicos de construção de sentidos sobre acontecimentos representados e sentidos como

passados, vivenciados, mas constitutivos do presente e do futuro dos sujeitos (AMORIM, 2009, p. 10).

A *memória do futuro* é uma projeção. O sujeito, como o concebemos aqui, está incompleto, indefinido, nunca se caracterizando como acabado ou finalizado em uma determinação identitária única e homogênea, não foi e não será concluído, pois a sua história está se construindo, é o que pode vir a ser na sua própria projeção futura a partir da memória do passado. O futuro revoga o passado e o presente mostra a incompletude do sujeito. Cada momento, cada acontecimento vivido é conclusivo e ao mesmo tempo mostra a incompletude identitária e arquitetônica do sujeito, o que, sendo da própria condição humana, possibilita memórias sempre em processo assim como sujeitos em devir, diálogo que nem sempre se estabelece de forma calma.

A memória do futuro nos mostra que a memória, assim como os seus sujeitos, não é um *dado acabado e concluído* na petrificação do passado e da identidade. É, segundo Bakhtin (2011, p. 114), um projetar-se ao longo das temporalidades, pois a história, seja de um sujeito, de uma coletividade, de uma nação ou de grupos maiores, está acontecendo e se construindo. Podemos observar esse processo quando quem narra, o faz na interação com e para o outro, a partir de sua *vontade discursiva* (BAKHTIN, 2011, p. 281) de compartilhar suas memórias sem perceber que contribui para outras memória e para a sua própria, para que haja o movimento de ressignificação e torne-se *memória-minha, memoria-outra e memória-nossa*. Elas se estabeleçam na relação social de uso, mas somente poderá ter sentido para o outro quando, ao chegar até ele, se junte à sua e, através do tom volitivo-emotivo, passe a fazer parte da sua constituição arquitetônica.

A memória, enquanto processo entre as temporalidades, é sempre produção ideológica de sentido entre sujeitos, sentidos pelos quais se constituem e formam as suas identidades abertas e processuais, em um movimento no qual o passado renova-se nas possibilidades futuras e o futuro se antecipa nas construções passadas. É a reformulação constante da memória, instância em que não podemos pressupor a morte dos sentidos, muito em direção aos dizeres de Bakhtin (2011), que nos diz sobre no seguinte trecho:

não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em

novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do *grande tempo* (BAKHTIN, 2011, p. 410, grifo nosso).

O *grande tempo* é o cronotopo dos cronotopos, aquele que abarca e constitui todos os demais como possibilidade de aparecimento de novos sentidos pela renovação dialógica entre historicidades. No grande tempo, a memória se dilata, abraçando todos os sentidos produzidos ao longo da história da humanidade. É o cronotopo da vida, que muito se dá nos silêncios e nos silenciamentos, o que não significa morte propriamente dita, mas mudanças significativas que se abrem como possibilidades de sentidos renovados e dialógicos para o e no futuro. O trecho acima mencionado possibilita a compreensão do movimento que a memória faz, permeando os elos da cadeia de enunciados produzidos na relação social entre sujeitos ao longo de temporalidades e historicidades distintas e de organizações sociais diferentes. A memória, estando em constante processo de transformação, está sempre se renovando e, como mencionado, todos os sentidos se ressurgindo de modo novo.

Nesse sentido, devemos observar o sujeito como uma *arquitetônica* e qualquer relação entre sujeitos como relações entre arquitetônicas. Esse conceito, apresentado em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), e define o sujeito como uma articulação entre três instâncias: *eu-para-mim*, *o outro-para-mim* e *eu-para-o-outro* (p. 114). É o que permite estabelecer a relação entre os sujeitos. Assim, os dois sujeitos envolvidos no processo não ocupam o mesmo tempo e espaço, isto é, o mesmo cronotopo, do mesmo modo como representam-se e representam o acontecimento da sua interação de modos diferentes e *excedentes*, produzindo uma refração nos sentidos que produzem. A *arquitetônica* se corresponde com lugar único e insubstituível, responsabilmente ético, de cada sujeito, mas que depende de outras arquitetônicas para se constituir. A arquitetônica, portanto, é o centro de relações no qual “todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor” (BAKHTIN, 2010, p. 114). “Todos os valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivo-volitivos centrais: eu, o outro e o eu-para-o-outro” (BAKHTIN, 2010, p. 115).

Sendo assim, o sujeito não é *individual* o que não exclui a sua insubstituibilidade e a sua singularidade, na constituição do sujeito cada voz, cada discurso que faz parte de sua história, compõe seu modo de estar no mundo. Ele compreende seu lugar na e pela linguagem entre sujeitos, dependendo do outro para se formar como *eu*, que envolve diversos signos no contexto das relações dialógicas que podem ser compreendidas na dimensão de um espaço-tempo, em um ambiente de interações que se desenvolve para além de um ponto de vista

fixamente posicionado, configurando um fluxo em devir de inacabamentos, na construção recíproca de pontos de vista. Com isso, não apenas define o lugar da memória, mas faz uma projeção dos acessos extrapostos a ela.

Todos os componentes da arquitetônica são afirmados como momentos da singularidade de um ser humano concreto. Os componentes espaciais, temporais, lógicos e avaliativos, se consolidam e são incorporados na sua unidade concreta (pátria, distância, passado, foi, será, etc.), são correlacionados com o centro avaliativo concreto, são subordinadas a ele, mas não sistematicamente, e sim arquitetonicamente; recebem sentido e localização através dele e nele. Cada componente aqui é único, e a unicidade mesma não é mais que um componente da singularidade concreta de um ser humano (BAKHTIN, 2010, p. 140)

A memória, como sentidos intersubjetivos da interação dialógica entre arquitetônicas, sempre passará por uma refração e uma variação. Por mais coletiva e comum que seja, não se coincidirá valorativamente para dois sujeitos ou mais de maneira absoluta, seja em sua expressão, seja em sua compreensão, processos enunciativos. Isso nos mostra como a memória não é um dado, ou seja, um bloco homogêneo, rígido, duro, fixo e imutável, mas sim uma constituição ininterrupta no *continuum* do grande tempo. É, a cada instante, um processo distinto e distintivo na compreensão das relações entre tempo e espaço a partir do lugar único ocupado pelo sujeito, das projeções de memória que nele incendem.

6 EM DIREÇÃO À ANÁLISE

6.1 Sobre o material: escolhas e descrições

O cuidado e a escolha do copros foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho, dentro os vídeos o escolhido devido a estar relacionado com as questões propostas foi o vídeo Amassando Barro, por falar de memórias emotivas que contribuem para o processo de compreensão deste trabalho, já que o entendemos como enunciado que representa existência (no caso, através de uma articulação entre temporalidades por meio da memória), apresentada virtualmente a sujeitos de lugares e tempos diferentes na relação que se constrói sobre a memória por meio das narrativas de vida. O material se encontra em um acervo online e aberto, tratando-se de memórias narradas sobre acontecimentos e vivências únicas, envolvendo memórias emotivas que buscam e suscitam outras no processo de enunciação aos outros, pelo qual o sujeito se constitui.

O vídeo escolhido apresenta narrativas cuja autora e narradora é a senhora D. Alzira, que conta sobre suas memórias e cujo conteúdo se refere a acontecimentos e a vivências de

sua infância simples. No percurso de sua narração, é possível perceber como ela se relaciona com sua memória através de suas lembranças e como esse processo a situa e a localiza como sujeito responsável por suas escolhas: D. Alzira é capaz de construir uma casa de pau a pique, algo que aprendeu com seu pai, por necessidade, e, na sua infância, ganhou uma boneca que durou apenas um dia, pois, feita de papelão, dissolveu-se quando foi banhada pela menina, no ápice de sua alegria pelo presente recebido, como será visto na narrativa a seguir.

A narração se inicia com D. Alzira⁴ lembrando-se de seu pai indo à cidade. Lembra-se ainda de que, no dia anterior a essas idas, sua mãe sempre pedia a ele para trazer algo para as⁴ crianças. A ida à cidade ocorria sempre em algum feriado religioso, como nos dias de São João e Santo Antônio. Ela se lembra, também, de que a venda ficava *pra cá* de uma ponte e que era a primeira, a venda do Sr. Júlio Escudeler. Ela então relata o dia em que o seu pai encontrou umas bonecas grandes, de papelão, referindo-se a elas como *boneconas* e indicando que, antigamente, era desse modo que se faziam as bonecas. Segundo a senhora, foram compradas cinco bonecas e ficaram *todos cheios*, cada um com a sua, mas surgiu a ideia, logo após as ganharem, de dar banho nelas no *ribeirãozinho*. As bonecas derreteram, o que gerou um choro geral, restando, somente, para ela e uma irmã sua, apanharem. O seu pai falou, então, que, quando fosse a cidade, traria outra, mas, infelizmente, não achou uma igual, somente uma menor, de cabeça pelada e preta. Ela indica, em seguida, que a nova boneca era bem preta, *negrinha luminosa da boquinha vermelha*, mas ela não a quis. A mãe insistiu, mas ela continuou não querendo.

D. Alzira então menciona que a irmã, *há pouco tempo*, se lembrou dessa boneca, mas ela respondeu que nunca mais a viu, não quer ver e nem saber. Ela então sorri e o depoimento passa a se referir à casa de pau a pique. Ela narra que ela e sua família fizeram essa casa e que sabe como fazer; que *se chegar e falar pra ela fazer que ela ainda faz*; que ela *entrega a casa pronta porque sabe trançar*, jogar o barro e começar de baixo *pra cima*; que qualquer casa ela sabe cobrir.

De acordo com D. Alzira, todos moravam nessa casa construída pela família, e, à noite, *colocavam o pau na porta* e ela ficava fechada. Relativamente ao processo de construção da moradia, ela relata que, por dentro, eles *barrearam*, e que a casa possuía quatro cômodos, e que foi ela e a família quem os fez. O pai, a mãe, os irmãos, todos eles amassavam o barro, todos buscavam sapé e fizeram um buraco, que é mencionado por ela

⁴ Para melhor compreensão do trabalho aqui desenvolvido consideramos necessário o link do vídeo para que os leitores possam localizar o vídeo correto que foi utilizado e segue a seguir:
<https://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/video/amassando-barro-147355>

como se fosse uma *rodona*, e iam jogando água, pisando e jogando o sapé picado em pedacinhos no barro, pisando e sapateando para o barro ficar macio e, depois, ser jogado nas paredes. Ela também explica que, para dar certo, a construção tem que ser realizada de baixo para cima, pois, se for feita de cima para baixo, o barro não *gruda* e as paredes não ficam firmes.

Ela reafirma que sabe fazer quatro cômodos, que barreou tudo por fora e por dentro, e que a mãe dela usava um lençol para o vento não entrar. Ela fala, também, sobre o quanto já sofreu na vida e que existiram momentos em que ela ficava revoltada, e encerra falando que *entrega tudo na mão de Deus, que Deus é maior*.

A escolha desse vídeo se deu por, nele, ser apresentada uma memória de infância, por meio da qual, através da narrativa, pode-se observar a presença do tom volitivo-emotivo, que se instância mediante a entonação e as expressões da narradora, que, ao narrar, se emociona e representa cada memória como uma nova, o que se configura como acontecimento único no seu processo de constituição como sujeito social, por meio do percurso de contar e de se ver imersa na narração.

D. Alzira passa por uma situação em que se vê de fora e em uma nova posição, já que suas memórias são vivenciadas no presente, o que pode ser percebido quando ela menciona sua irmã falar sobre a boneca preta e ela dizer que *nem quer saber sobre a boneca*, não quis na ocasião que ganhou e, mesmo após muito tempo do ocorrido, ela ainda não quer saber sobre o acontecido, mas, ao fazer esse movimento, ela se recorda do acontecimento e o ressignifica, bem como desloca sua própria posição.

D. Alzira retoma os acontecimentos relativos à boneca dando-lhes o sentido de algo que marcou emotivamente a sua história e as suas memórias e, inevitavelmente, esse processo transforma a forma como ela vê a si e aos outros. Observamos que, ao falar na construção da casa de pau a pique, a senhora descreve a construção como uma obra de arte, dotada de modo de ser único e autêntico, uma vez que, para que seja construída, é imprescindível conhecer os detalhes do processo de sua construção, a fim de que a percepção dessa construção, bem como da ocupação da moradia, efetivamente tenha um sentido.

No museu “tradicional”, propõe-se que as obras sejam compreendidas a partir da caracterização de quem fez, em qual época, qual o material usado, qual a intenção de ser feita e qual a representação no contexto histórico. Nesse caso, a arte apresentada aos sujeitos tem sentido atribuído, vez que em geral elas possuem uma descrição, narram fatos que, através do tempo, representam momentos e movimentos históricos que falam sobre o passado vivido por

sujeitos diferentes que, na tensa luta dialógica entre sujeitos, produzem sentidos representando acontecimentos a que se atribui valor.

No Museu da Pessoa, os vídeos são a representação de uma arte específica, conceituada e vivenciada em cada enunciado produzido, e assim ocorre no vídeo selecionado, pois a arte é representada pela narrativa e pela forma responsiva e responsável como ela conta a história e suscita memórias. Nesse acontecimento, a história da própria arte se reinventa, se (re)configura em outra a cada vez que é atualizada pelo caráter inovador e único de cada narrativa produzida, e, assim, o conteúdo estético produzido nesse museu se aproxima da arte que é exposta em outros museus. No Museu da Pessoa, contar suas histórias é uma forma de produzir arte, responsável e eticamente. Bakhtin (2010) aproxima-se dessa discussão, pois, segundo ele,

Se eu penso num objeto, estabeleço com ele uma relação que tem o caráter de um evento em processo. Na sua correlação comigo o objeto é inseparável da sua função no vento. Mas esta função do objeto na unidade do evento real que nos abarca é o seu valor real, afirmado, o seu tom emotivo-volitivo (BAKHTIN, 2010, p. 86).

O exposto acima nos fala sobre a relação que os sujeitos estabelecem entre a arte e as suas memórias que, em processo, se renovam em outros acontecimentos e, em constante processo, trazem o passado para o presente e o projetam no futuro em enunciados novos, únicos e irrepetíveis.

[...] aproximação com a arte: não uma obra de arte em si, mas essa obra inserida em um fluxo complexo de comunicação ao qual de certo modo a partir de uma certa perspectiva responde, apresentando-se ao/à expectador/a como convite à comunicação, à vivência que o/a provoque a também participar desse fluxo e à essa obra de algum modo responder (ZANELLA, 2017, p.113).

A autora do trecho acima mencionado, em seu livro *Entre galerias e museus*, aborda as questões relativas à constituição do museu que envolvem perspectivas de compreensão do que seja a arte, a vida e a ciência, questões que vão ao encontro do que este trabalho se propõe e contribui de forma efetiva com a discussão sobre o papel do museu na sociedade, sua função social, as relações no encontro entre os sujeitos e a arte, bem como as situações em que a vida é também arte.

Os vídeos expostos no Museu da Pessoa vinculam-se a uma representação da vida enquanto arte. Os temas abordados e as questões levantadas pela autora citada estão em diálogo com os conceitos do Círculo propostos para a feitura deste trabalho, não em sentido de sobreposição, mas, sim, de diálogo, com a finalidade de pensar essa arte viva que está entre

os sujeitos, transformando a forma de ver o que é a arte, e como as novas formas de ressignificar o lugar do museu são importantes para se pensar nessa problemática.

Os encontros entre o *eu* e os *outros*, participantes do acontecimento de interação no museu⁵, em diálogo inevitável com a cultura, a linguagem e os signos que representam o lugar do museu, permitem a elaboração de representações sobre esse lugar e a produção de enunciados referentes a ele, em que a interação, em sua singularidade, constitui o elo na cadeia de enunciados entre os sujeitos que se encontram nos vídeos, e este encontro possibilita o entrelaçamento das memórias.

No Museu da Pessoa, vida e arte se mesclam, vez que as relações/interações são fluidas e, ao mesmo tempo, únicas em cada acontecimento. O contexto múltiplo, assim como as possibilidades de apreciação de cada sujeito/expectador são representadas pelas suas histórias de vida, suas memórias e a trajetória de (des)encontro com as artes. Nesse percurso, o tom volitivo-emotivo que envolve a produção de sentidos nos relatos será de maior ou menor intensidade, conforme a profundidade das memórias que se entrelaçam, formando elos de memórias, pois o tempo da memória, o *cronotopo* que incide sobre e fundamenta a organização e a percepção da memória, não é linear, bem como possibilita a percepção e a organização do espaço, que é social e decorrente do movimento das transformações e dos acontecimentos.

Em diálogo, esse entrelaçamento/entrecruzamento de memórias está em processo no acontecimento em que são trazidos do passado os signos que se comunicam, conforme o tom volitivo-emotivo, e vão se constituindo e dando sentido a elas. Não há um tempo exato, sabemos de um tempo possível em que algo aconteceu por meio da memória do passado, mas, ao entrar em processo, ela se renova em um novo acontecimento, se tornando outra memória. Os acontecimentos novos se formam na produção de sentidos, únicos e impregnados do emotivo, do tom dado a cada nova memória. Para que os vídeos tenham valor, é necessário que o sujeito expectador pelo e no enunciado produza sentido, sentido esse que se valida através do tom emotivo.

Como processo, podemos falar sobre ela ser, também, uma memória do futuro, pois está em construção, bem como se insere no tempo, e, a cada vez que se renova, está em um tempo diferente. Observamos que, na narração como oralidade, a memória pode se ligar a

⁵ Nesse contexto, o museu se torna acontecimento devido aos sujeitos que estão em processo de ver as narrativas e por elas estar no diálogo entre a memória do passado e a memória do futuro, ressignificando as memórias e a representação do lugar que o museu virtual passa a ocupar na sociedade.

acontecimentos em diferentes tempos, pois o movimento da oralidade permite que, de forma maleável, esse ir e vir seja um recurso utilizado na produção de sentido.

O acontecimento museu se dá na forma como o dizer, as memórias contadas e revividas chegam até o outro no processo de se tornar memória ao outro, e nesse processo, é interessante observar como as memórias-outras narradas se tornam minhas pelo tom volitivo-emotivo que abarca esse processo, e, nesse sentido, o que interessa na construção deste trabalho é esse acontecimento dentro do museu.

Um espaço constituído virtualmente, para que outros sujeitos tenham acesso e que se constitua a memória outra do acontecimento, assim como os enunciados produzidos em um espaço virtual, se constitui sobre o acontecimento museu e sobre os sujeitos que participam dos vídeos, como também os que, neste trabalho, veem os vídeos. Os sujeitos trazem do passado os signos em comum que, em diálogo, contribuem para a representação do acontecimento e constroem novas memórias a partir deste espaço virtual, nos vídeos.

Essas memórias relatadas são repletas de sentidos, atribuídos pelos diversos sujeitos que narram, levando em conta que cada narrativa descreve lugares, pessoas e objetos e que os mesmos ganharão novos sentidos, significado pelo social a que os sujeitos estão inseridos, é rememorar cada acontecimento e dar sentido a ele pelo que se carrega como ponto de vista, tom e principalmente o emocional, sem estes a memória narrada poderá não fazer sentido ao outro e não produzirá reações de sentido na cadeia de enunciados, não sendo possível produzir outras memórias, se uma memória relatada e disponibilizada a outros não permitir nenhuma relação entre sujeitos a mesma fica vazia, sem função, apenas um relato que passara pelo sujeito sem fazer parte do processo de constituição do sujeito, portanto, um dos fatores principais é o emotivo.

6.2 Análise dialógica da memória de D. Alzira

No vídeo selecionado, o relato narrativo sobre passado é importante perceber que, mesmo o sujeito quando fala de si, são relatos carregados de resignificações, pois, quando as memórias são provocadas a continuar a participação nessa corrente no processo de enunciar, os sujeitos produzem novos sentidos a elas, pois elas não são estáticas, são mutáveis conforme o sujeito relata, elas vão ganhando novas releituras, o que se viveu é transformado em algo novo mas impregnado de passado, é o elo constante entre o que se viveu, como aconteceu e como isso vai constituir e ser representado no futuro inacabado.

Considerando o processo de renovação constante da memória, os vídeos disponíveis no Museu da Pessoa que relatam memórias contribuem para estabelecer o vínculo emotivo em cada sujeito que assiste as narrativas, criando um espaço de memórias que são renovadas constantemente na relação dos sujeitos que assistem e que falam dessas memórias de si para outros, o museu como espaço de memória possibilita criar o processo em que uma memória esta dentro de outra se renovando na relação de elos na cadeia de enunciados.

Na relação de processo das memórias o tom volitivo-emotivo, se constitui como o que o círculo compreende como aquilo sem o qual

[...] 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).

O tom volitivo-emotivo dos sujeitos, conforme se veem refletidos nos vídeos, e o diálogo entre locutor e interlocutor se estabelece à medida que os signos do dizer vão se transformando nos signos do fazer. Além disso, esse fazer é sobre a representação das memórias a partir de lhes dar sentido, como réplica ou, ainda, apenas a manifestação do silêncio de quem não quer reviver as próprias memórias, e issocoloca a própria memória em processo de reconstrução. O seguinte trecho nos permite refletir sobre isso:

[...]tudo que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros(da minha mãe, etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo (BAKHTIN, 2011, p.373).

Os vídeos permeiam e representam o mundo real, bem como o mundo real permeia os vídeos, e, no diálogo, enriquecem um ao outro no e pelo diálogo, no processo de representar a vida, sua arte, e na renovação constante das memórias. Esse processo permite a troca entre os cronotopos da vida e da arte que se estabelecem na relação com o outro, sobre os quais Bakhtin nos fala.

Nesse sentido, observamos a relação que se estabelece entre eu e o outro – como, juntos e em diálogo, o eu se constitui e constitui o outro. E, na relação entre as memórias, essa constituição mútua se faz no ato de representar, replicar a memória do outro em mim, e aquela minha no outro, o que permite que elas se entrecruzem, se mesquem com outras, constituindo outras memórias no circuito do acontecimento.

É possível observar uma discussão, realizada por Bakhtin, sobre o acontecimento, conforme ele relata no seguinte trecho:

[...] no acontecimento singular e único da existência, é impossível ser neutro. Só do meu lugar singular é possível elucidar o sentido do acontecimento em processo de realização, que se torna mais claro à medida que aumenta a intensidade com que nele me radico (BAKHTIN, 2011, p. 118).

Bakhtin, em seus textos, nos permite compreender o acontecimento como um movimento, um processo na relação entre os sujeitos, como podemos observar na relação social intersubjetiva. Podemos observar a interação entre os sujeitos se estabelecendo na arquitetura do acontecimento, em que espaço e tempo fundamentam a produção das memórias através da ocorrência dos enunciados, no processo de enunciar entre os sujeitos que estão em interação para produzir sentido. Na corrente dos enunciados, os sujeitos dão sentido ao processo pelo qual vivenciam a ocorrência e a transformação da memória.

Essas memórias são criadas e recriadas a todo instante em que o acontecimento presente traz do passado os signos em comum entre as memórias. É interessante observar que nesse processo não há nem a primeira nem a última memória, posto que elas são representadas e ressignificadas por meio do uso social que cada sujeito faz delas, o que desperta ainda mais a curiosidade sobre o papel de cada memória no processo de construção dos sujeitos, das novas memórias e da relação entre as memórias.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse trabalho foi analisar o sujeito e a memória em *corpus* composto por vídeo sobre memórias no Museu da Pessoa, como a memória narrada se torna minha no e pelo tom volitivo-emotivo em um processo de interação, ainda que na direção contrária a uma tendência dos estudos sobre a memória como cognição, para esta análise um trecho foi fundamental para se pensar no tempo e na memória pelo viés de Bakhtin.

[...] Ademais, não se pode nem falar da reverberação de uma época fora do curso do tempo, fora da relação com o passado e o futuro, fora da plenitude do tempo. Onde não há um curso de tempo, não há tampouco o elemento temporal na acepção plena e essencial desse termo. A atualidade, tomada fora de sua relação com o passado e o futuro, perde sua unidade, dissipa-se em fenômenos e objetos singulares, tornando-se um conglomerado destes. (BAKHTIN, 2018, p. 91).

A relação da memória está intimamente ligada ao tempo e ao emotivo, sem estes o processo de retomar e recriar não tem sentido, em diálogo com a questão do tempo e memória

temos o Museu da Pessoa que na possibilidade de uso do virtual os sujeitos estabelecem relação de acesso ao museu representando a arte pelos vídeos.

Para trabalhar com o conceito de memória a necessidade foi de um corpus que tratasse sobre questões referentes a memória, diante deste, o processo de analisar e escolha foi pelo Museu da Pessoa, que possui uma sede aberta a visitação e para o trabalho desenvolvido a escolha foi pelo virtual, em que se tem vários vídeos abertos a todos virtualmente, que tratam de relatos de memórias, vivencias únicas compartilhadas.

As questões do museu virtual, associadas às da construção de memórias empreendida pelo sujeito sobre a espacialidade museológica em ambiente virtual, observando os processos de sua constituição em um contínuo de memória e como essas memórias se constituem em tom volitivo-emotivo, e como o sujeito constrói esse sentido a memória no ambiente do museu virtual, construindo enunciados que se estabelecem na e pela memória é importante para o processo de compreensão.

Para nós, o que interessou foi compreender os sentidos sobre o museu, a sua relação com o movimento, o processo de memórias, as relações e os sentidos no acontecimento museu, que permite o devir de memórias entre sujeitos, possibilitando os processos que nos provoca a compreender o museu virtual em transformações, e nesse processo a (re)significação das memórias.

No percurso, entendemos o museu em sua dimensão emocional, ou seja, na relação que se estabelece entre os vídeos, no contato das memórias entre sujeitos em que o sentido é construído pelo tom emotivo-volitivo.

O trabalho suscitou diversas questões que não puderam ser abordadas aqui, como os gestos de quem narra, as expressões, questões que envolvem cultura, etc., portanto, é indispensável pensar na continuidade de nosso trabalho além do TCC, como fonte de continuidade do processo de estabelecimento das relações na produção de memórias.

REFERÊNCIAS

- ABREU, L.; SANTOS, S. “**Nos braços de Mnemosine**”: o espaço do museu como lugar de memória e educação. In: XII CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2015, Curitiba.
- AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. **Bakhtiniana**, São Paulo/SP, v. 1, n. 1, p. 8-22, 2009.
- BACHTIN E IL SUO CIRCOLO. **Opere 1919-1930**. A cura e trad. ital. di Augusto Ponzio con la collab. di Luciano Ponzio, testo russo a fronte, collana “Il Pensiero Occidentale”. Milano: Bompiani, 2014.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução por Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- _____. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, posfácio e notas por Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2018.
- CASTRO DIAS, F.; VILLARTA-NEDER, M. Vozes da mídia, vozes na mídia: uma análise a partir do conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin. **Revista Crátilo**, Patos de Minas, n. 11, v. 1, 2018, p. 129-144.
- LEVY, P. **O que é virtual**. Tradução por Paulo Neves. São Paulo: 34, 1996.
- MUSEU DA PESSOA. **Amassando barro**. 2018. Disponível em: <<https://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/video/amassando-barro-147355>>.
- ROBIN, R. **A Memória Saturada**. Tradução por Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.
- VIEIRA, G. O museu como lugar de memória: o conceito em uma perspectiva histórica. **Mosaico**, v. 8, n. 12, 2017, p. 139-162.

VILLARTA-NEDER, M. **Dizeres e fazeres como enunciados:** arquitetônica e sentidos para além dos textos. n. d. (Mimeo.).

VOLOCHÍNOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, organização, posfácio e notas por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WERTSCH, J. Texto e dialogismo no estudo da memória coletiva. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 36, n. especial, 2010, p. 123-132.

ZANELLA, A. **Entre Galerias e Museus:** diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.