



**CAROLINE APARECIDA DE LIMA**

**MEMÓRIA COMO ACONTECIMENTO DA CULTURA:  
UMA ANÁLISE DO MUSEU DA PESSOA A PARTIR DE  
BAKHTIN E LOTMAN**

**LAVRAS - MG**

**2022**

**CAROLINE APARECIDA DE LIMA**

**MEMÓRIA COMO ACONTECIMENTO DA CULTURA: UMA ANÁLISE DO  
MUSEU DA PESSOA A PARTIR DE BAKHTIN E LOTMAN**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Linguagem, Cultura e Sociedade, linha de pesquisa Objetos Culturais e Produção de Sentidos, subárea Análise do Discurso, para a obtenção do título de Mestra.

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-  
Neder  
Orientador

Prof. Dr. Luciano  
Ponzio  
Coorientador

**LAVRAS – MG  
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca  
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Lima, Caroline Aparecida de.

Memória como acontecimento da cultura: Uma análise do  
Museu da Pessoa a partir de Bakhtin e Lotman. / Caroline  
Aparecida de Lima. - 2022.

113 p.

Orientador(a): Marco Antonio Villarta-Neder.

Coorientador(a): Luciano Ponzio.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de  
Lavras, 2022.

Bibliografia.

1. Memória. 2. Semiótica. 3. Museu. I. Villarta-Neder, Marco  
Antonio. II. Ponzio, Luciano. III. Título.

**CAROLINE APARECIDA DE LIMA**

**MEMÓRIA COMO ACONTECIMENTO DA CULTURA: UMA ANÁLISE DO  
MUSEU DA PESSOA A PARTIR DE BAKHTIN E DE LOTMAN**

**LA MEMORIA COME EVENTO CULTURALE: UN'ANALISI DEL MUSEO  
DELLAPERSONA DI BAKHTIN E LOTMAN**

**MEMORY AS A CULTURAL EVENT: AN ANALYSIS OF THE MUSEUM OF  
THEPERSON FROM BAKHTIN AND LOTMAN**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Linguagem, Cultura e Sociedade, linha de pesquisa Objetos Culturais e Produção de Sentidos, subárea Análise do Discurso, para a obtenção do título de Mestra.

APROVADA em 29 de setembro de 2022.

Dra. Ekaterina Vólkova Américo UFF

Dra. Neiva de Souza Boeno SEDUC-MT / SME-Cuiabá

Dra. Helena Maria Ferreira UFLA



Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-  
Neder

Orientador

Prof. Dr. Luciano  
Ponzio  
Coorientador  
**LAVRAS-MG**  
**2022**

*“O que a memória ama fica eterno.” (Adélia Prado)*

## **AGRADECIMENTO**

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

## RESUMO

O objetivo da presente dissertação é propor uma reflexão teórico-epistemológica sobre um museu virtual o Museu da Pessoa que abriga depoimentos e narrativas dos próprios sujeitos históricos, enquanto acontecimentos de memória. A partir deste objetivo geral, tomando como base o referencial teórico bakhtiniano em diálogo com o referencial Lotmaniano, os objetivos específicos são: a) analisar as inter-relações entre os processos de memória e cultura, que (re)presentam o constante vir a ser dos sujeitos que coexistem; b) entender como os signos se constituem em meios de (re)construir a memória desses sujeitos como acontecimentos únicos e alteritários (já que, em nossa concepção, as questões sobre memória passam necessariamente por diálogos com abordagens semióticas) e c) refletir sobre o tom volitivo-emotivo como processo que participa da constituição dessas memórias. Destarte, sobre os processos que envolvem a constituição dos sujeitos por intermédio da memória, estabelecermos o processo pela qual a partir do falar de si reverbera no tempo/espaço em contato com os outros que assistem os depoimentos memorialísticos e são afetados, (re)significando a memória, assim a condição de valoração ocorre por meio semiótico, que se ocupa das interações sociais, que entende a memória como depósito ativo para/da cultura.

**Palavras-chave:** Tom emotivo-volitivo. Acontecimento. Memória. Museu. Círculo de Bakhtin. Semiótica da Cultura.

## SOMMARIO

L'obiettivo di questa tesi di master è quello di proporre una riflessione teorico-epistemologica su un museo virtuale il Museo della Persona, che ospita testimonianze e narrazioni dei soggetti storici stessi, come eventi di memoria. Sulla base di questo obiettivo generale, basato sul quadro teorico bakhtiniano in dialogo con il quadro lotmaniano, gli obiettivi specifici sono: a) analizzare le interrelazioni tra memoria e processi culturali, che (ri)presentano il risultato costante dei soggetti che coesistono; b) comprendere come i segni siano un mezzo per (ri)costruire la memoria di questi soggetti come eventi unici e alteritari (poiché, nella nostra concezione, le domande sulla memoria passano necessariamente attraverso dialoghi con approcci semiotici) e c) riflettere sul tono volitivo-emotivo come processo che partecipa alla costituzione di questi ricordi. Quindi, sui processi che coinvolgono la costituzione dei soggetti attraverso la memoria, stabiliamo il processo attraverso il quale dal parlare di un altro si riverbera nel tempo/spazio a contatto con altri che guardano le testimonianze memorialistiche e ne sono colpiti, (ri)intendendo la memoria, così la condizione di valorizzazione avviene attraverso mezzi semiotici, che si occupano di interazioni sociali, che intendono la memoria come deposito attivo a/da cultura.

**Parole chiave:** Tono emotivo-volitivo. Evento. Memoria. Museo. Circolo di Bachtin. Semiotica della cultura.



## ABSTRACT

The aim of this master's thesis is to propose a theoretical-epistemological reflection on a virtual museum the Museum of the Person, that houses testimonies and narratives of the historical subjects themselves, as memory events. Based on this general objective, based on the Bakhtinian theoretical framework in dialogue with the Lotmanian framework, the specific objectives are: a) to analyze the interrelations between memory and culture processes, which (re)present the constant coming to be of the subjects that coexist; b) to understand how signs are a means of (re)constructing the memory of these subjects as unique and alterity events (since, in our conception, questions about memory necessarily go through dialogues with semiotic approaches) and c) to reflect on the volitive-emotional tone as a process that participates in the constitution of these memories. Thus, on the processes that involve the constitution of subjects through memory, we establish the process by which from the talk of one another reverberates in time/space in contact with others who attend the memorialistic statements and are affected, (re)meaning memory, so the condition of evaluation occurs through semiotic means, which deals with social interactions, that understands memory as an active storehouse for/from culture.

**Keywords:** Emotional-volitive tone. Event. Memory. Museum. Bakhtin circle. Semiotics of Culture.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>18</b>
<b>2.1 Enunciação e enunciado.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2 Tom emotivo-volitivo .....</b>	<b>23</b>
<b>2.3 Acontecimento e <i>continuum</i> espaço-tempo como processos ideológicos de produção         desentido nas temporalidades em curso .....</b>	<b>26</b>
<b>2.4 Memória.....</b>	<b>33</b>
<b>2.5 Cultura e semiótica da cultura.....</b>	<b>45</b>
<b>3 SOBRE OS MUSEUS.....</b>	<b>53</b>
<b>3.1 Museu da Pessoa: sua história e suas narrativas orais.....</b>	<b>62</b>
<b>3.2 O virtual, o espaço do museu e os seus sentidos a partir de uma compreensão da         semiótica da cultura.....</b>	<b>67</b>
<b>4 DIÁLOGOS SOBRE CULTURA: CÍRCULO DE BAKHTIN E LÓTMAN.....</b>	<b>77</b>
<b>5 METODOLOGIA.....</b>	<b>81</b>
<b>6 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....</b>	<b>86</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>110</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao propor um trabalho sobre *memória*, não poderia, como sujeito ético e posicionado no mundo, percorrer o caminho de pesquisadora, a partir das minhas lembranças, sem mencionar o processo que vem sendo constituído a partir mesmo dessa memória, que se forma uma relação entre mim e os outros que me constituem, no constante *devoir mnemônico*, que é parte de quem me torno a cada acontecimento vivido e, também, sobre quem ainda posso vir a ser. Mas, em especial, o importante é apresentar o processo, no qual as relações e os acontecimentos foram sendo percorridos e realizados até o presente trabalho. Portanto, a escolha do *Museu da Pessoa* como corpus desta pesquisa, a partir de vídeos memorialísticos, é um encontro que se dá no limiar entre consciências que coexistem em um ato social, nesse constante intercâmbio entre o projeto realizado nesse museu, *eu* como revisora, pesquisadora e como sujeito que está em contato com o que é lá produzido, sob o olhar de um terceiro que está em contato com os vídeos e entrevistas transcritas, que participa ativa e responsabilmente da e para a construção desta pesquisa.

O Museu da Pessoa é uma instituição constituída pelo seu espaço físico, mas que também conta com um espaço virtual. É um museu colaborativo em que se encontram as histórias de vida de diferentes pessoas, aberto à participação de todos os sujeitos interessados em relatar as suas narrativas vividas, suas memórias, portanto. A sua fundação foi feita em 1991, em São Paulo, e, desde então, tem como premissa a crença em que contar, escutar, conhecer e preservar histórias de vida pode mudar o nosso jeito de ver o mundo, transformando histórias de vidas em patrimônios da humanidade, registrando, preservando e compartilhando as vivências através de sua tecnologia social e virtual de preservação da memória, permitindo o engajamento de pessoas, grupos e instituições no e pelo contato entre sujeitos.

As tecnologias envolvidas no Museu da Pessoa possuem um papel importante no mundo em geral, para que sujeitos, através de diversos dispositivos, participem do processo de ida ao museu e visita ao espaço virtualmente criado por essa instituição, sendo constituídos e representados, a partir de qualquer lugar no mundo e em qualquer horário, isto é, tempo. O Museu da Pessoa, por sua dupla natureza, mas, principalmente, a sua virtual, constitui-se como um espaço em que há a disposição de vídeos cujos conteúdos são relatos de memórias, vivências subjetivas. Atualmente o Museu da Pessoa conta com 100% de seu acervo digitalizado, sob uma perspectiva que dialoga com os sujeitos sociais, a partir de suas inúmeras experiências de vida, costumes, emoções, conflitos e desafios. Esse processo

possibilita o diálogo entre o social, a linguagem, a memória e a cultura dos mais diversos sujeitos, movimento que acontece nas fronteiras da coexistência social. Em sua parte física, oferece oficinas, eventos e exposições. Articulando o espaço físico com o virtual, que é a parte que nos interessa como *corpus* deste trabalho e que, desde sua criação, tem sido material de feitura concreta de pesquisas.

O interesse em um museu que tivesse uma parte virtual e aberta se iniciou quando nos preparávamos para uma apresentação de um trabalho realizado em parceria com Rafael Oliveira, integrante do GEDISC/UFLA/CNPq, que se realizou no IV SIED – Simpósio Internacional de Estudos Discursivos – na UNESP de Assis, na cidade de Assis, em São Paulo, quando ainda era eu uma graduanda. Por meio desse nosso trabalho e do processo de apresentá-lo nesse evento, propomos um diálogo para pensar e analisar a relação entre a construção de sentidos entre os sujeitos, a partir das tecnologias utilizadas para apresentação em museus.

Assim, o trabalho apresentado no mencionado evento teve como *corpus* uma exposição realizada no Museu de Arte Moderna (MOMA), em Nova York, intitulado *We Are in MOMA*, pelo grupo Manifest Art, exposição que possuiu em seu processo de organização a intenção de produzir uma mudança e uma reflexão na forma dos sentidos da arte, ressignificando, na totalidade, o lugar museu. Essa exposição foi realizada por meio da utilização de RM (Realidade Mista)<sup>1</sup>, utilização essa que permitia que dois mundos (ou instâncias da realidade), que possuem diferentes naturezas semióticas e materiais, estivessem unidas para a exposição em um mesmo espaço, com o uso de diferentes signos e suportes, portanto, que são parte de um processo em que entendemos como representacionais, permitindo que essas diferentes instâncias fiquem unidas em um diálogo, em um mesmo espaço, em uma articulação entre o real e o virtual em uma mesma unidade do acontecimento, na qual são estabelecidas diferentes relações entre as variadas formas de *continuum* espaço-tempo que se expandem e se dilatam, assim como de semioses. Entendemos que há um processo, uma nova experiência, ou seja, uma (re)significação do museu constituído historicamente com a nova forma virtual e digital, dinâmica e fluida no espaço-tempo.

A partir dessa apresentação no IV SIED, surgiu a necessidade de compreender melhor

---

<sup>1</sup>Aqui compreendemos como RM a 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 esses 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 uma interação diferente e maior com o museu.

esses espaços de vínculo entre instâncias distintas que utilizam diferentes signos, para e na produção de sentido: o museu, seus desdobramentos abertos ao constante devir, seus sentidos e sua relação com a cultura e memória, para além do museu concebido tradicionalmente, com formas novas que estabelecem um elo entre sujeitos sociais, suas memórias a partir dos vídeos, das narrativas orais em uma linguagem audiovisual. Aqui entendemos a necessidade e importância do Museu da Pessoa como o corpus do presente trabalho. Se tratando de um museu virtual e aberto a todos, logo, é capaz de se tornar uma fonte de pesquisa rica em histórias de vidas diversas, com memórias de sujeitos sociais.

A partir desse trabalho, e após a sua apresentação, ficou mais clara a importância do Museu da Pessoa, o que acabou se desdobrando no meu trabalho de conclusão de curso (TCC). E, para trabalharmos com o conceito de memória, foi fundamental a escolha de um corpus que permitisse a compreensão das questões referentes ao espaço e à memória, que tornasse possível diálogos e fosse aberto a tantas inquietações. Foi por isso que optamos pelos vídeos memorialísticos que compõem o acervo do Museu da Pessoa. Após a apresentação do TCC, as questões se multiplicaram, permitindo que, ao ingressar no mestrado, fosse possível ampliar os horizontes que não haviam sido explorados inicialmente e parcialmente. E, com isso, propomos a continuação dessa pesquisa, entendendo o processo da memória em sua relação com a cultura, com as diversas semióses, com a semiótica da cultura, ou seja, com o que diz respeito à produção de sentidos: a semiosfera, em especial a de Iuri Lotman. Entendemos, portanto, o museu não em seu aspecto físico e de local permanente, mas, para além, em seus aspectos semióticos que estão em diálogo com a cultura e com o sujeito social.

Ao fazer esse percurso, um acontecimento permitiu, além de utilizar o Museu da Pessoa como corpus, que eu também integrasse parte de sua equipe, ao ser chamada para ser voluntária e trabalhar com as entrevistas transcritas, ou seja, além de ser fonte de pesquisa o MUPE<sup>2</sup>, (como amorosamente nós voluntários o chamamos), isso tudo permitiu a formação de um percurso em que pude entrar em contato com as entrevistas, de revisá-las a partir das premissas do MUPE, de respeitar as entrevistas e mesmo adequá-las às normas, tendo o zelo de não alterar o que os participantes disseram. Ser revisora me possibilitou que, a partir do corpus do presente trabalho, os diálogos ultrapassassem a relação entre corpus e pesquisadora, e se tornassem material concreto de pesquisa, ampliando ainda mais as fronteiras.

---

<sup>2</sup> Aos voluntários que atuam no Museu da Pessoa, ao invés de se referirem ao nome completo do museu, nos é permitido que o chamemos apenas de MUPE. Assim, aqui, em algumas vezes, o chamaremos de MUPE.

Ao ser parte da equipe do Museu da Pessoa, ter contato com as entrevistas transcritas etodo o material de referência para o trabalho voluntário, foi possível entender e estabelecer as relações e os processos em geral de elaboração, até os vídeos estarem dispostos no site. Como revisora, a responsabilidade é a de tratar as entrevistas por meio de procedimentos que permitama leitura segundo as normas cultas da escrita, sempre se atentando para o necessário respeito aoconteúdo e à forma básica das histórias de vida, suas memórias transcritas.

Nesse processo ficou evidente a necessidade de aprofundamento das análises, das narrativas orais e de todo o complexo que envolve as linguagens, de todo o complexo que as circula em sua dialogicidade, como enunciado-enunciação, levando em conta as relações desenvolvidas, em um percurso investigativo que se encaminhou para as questões de memóriae a sua constituição na cadeia enunciativa e ao modo como o tom emotivo-volitivo participa e estabelece as relações com a memória no *Grande Tempo*<sup>3</sup> e nas relações que estão em constanteentrelaçamento social no palco do sujeito social.

Embasado no referencial teórico-epistemológico do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2010; 2011; 2018; VOLÓCHINOV, 2013; 2017), em diálogo com a obra de Iúri Lótman (1996), discutimos as questões sobre a semiosfera da cultura, em que observamos que as semioses<sup>4</sup>, ou seja, os diferentes signos que coexistem e estão em constante interação, interligados no processo de produção de sentidos, constituindo significações no entrecruzamento de memórias e dos diversos signos que participam ativamente do processo. E,ao se falar sobre cultura, estabelecemos relações entre os signos que constituem e são constituídos na e pela memória dos sujeitos sociais, que coexistem e dialogam com o e no espaço e com o e no tempo, sobre suas memórias, seus bens culturais, materiais e imateriais, e reverberam os sentidos em acontecimentos únicos. E, ao mesmo tempo, nos fundamentamos em Bosi (2013), Robin (2016) e Machado (2016) para reflexões acerca do diálogo fundamentalentre memória, cultura e semiótica. No que compete à compreensão da memória, ancorou-se nos estudos de Zanella (2017), Molina (2018) e Nora (1993), para embasar e ampliar os diálogos propostos.

Assim, entendemos que, ao utilizarmos dois autores da envergadura teórica de Bakhtin

---

<sup>3</sup> *Grande tempo*, na perspectiva bakhtiniana, é o cronotopo que abarca e constitui todos os cronotopos no tempo/espaço dos acontecimentos. Ele é fundamental na presente pesquisa devido à discussão sobre essas multitemporalidades.

<sup>4</sup> Entendemos semiose conforme Lotman (1996) nos apresenta em seus trabalhos, como o processo de transformação da informação; ou seja, a relação entre os signos que coexistem, o diálogo entre diferentes culturas que, em processo, formam outras e se (re)significam no tempo.

Lotman, é fundamental que discutamos em quais pontos as duas teorias possuem relações de contato e em quais outros elas se distanciam, visto que haja contribuições ao realizar o diálogo entre os autores, com teorias que, ao longo do tempo, tem colaborado efetivamente para o campo semiótico, da cultura e da memória, tripé que conduz o presente trabalho. A obra de Lotman em muito é inspirada em Bakhtin, e são autores que compõem uma importante contribuição para as discussões sobre discurso, filosofia, semiótica, semiosfera e cultura. Mais à frente neste trabalho, em um capítulo próprio, apresentaremos a vida, a obra, as contribuições dos autores mencionados, para empreendermos a discussão sobre suas teorias os pontos de contato, suas contribuições e pontos de vista.

Os conceitos de *memória*, *acontecimento*, *tom volitivo-emotivo*, na e pela perspectiva Bakhtiniana, em diálogo com o conceito de *semiótica da cultura* de Iuri Lotman, foram essenciais para empreender uma análise de material em vídeo, que compõem o acervo do Museu da Pessoa, bem como estabelecer o entendimento dos processos de interação nas e pelas diversas semioses que estão interligadas entre si na cultura e à cultura, no diálogo entre o espaço/tempo, o museu e a cultura que integra a vivência dos sujeitos nos vídeos, narrativas memorialísticas disponíveis virtualmente, isto é, propondo uma reflexão sobre os enunciados e a memória, acontecimentos únicos que retomam algo que já foi dito e vivido, e suscitam outros e novos dizeres, novas memórias no e pelo tom emotivo-volitivo, na linguagem viva.

Assim, o objetivo da presente dissertação é o de propor uma reflexão teórico-epistemológica sobre a forma virtual do Museu da Pessoa, que abriga depoimentos e narrativas dos próprios sujeitos históricos, enquanto acontecimentos de memória. Estes acontecimentos, únicos e irrepetíveis, decorrem da concepção de que o museu é um território social, um evento, um dispositivo de memória, aberto aos sentidos na e pela linguagem. Enquanto acontecimentos únicos, eles não se encerram no museu, mas possuem um *continuum* nas memórias e signos dessas memórias.

A partir deste objetivo geral, tomando como base o referencial teórico bakhtiniano em diálogo com o referencial lotmaniano, os objetivos específicos são: a) analisar a inter-relação entre os processos de memória e cultura, que representam o constante vir a ser dos sujeitos que coexistem; b) entender como os signos se constituem em meios de (re)construir a memória desses sujeitos como acontecimentos únicos e alteritários (já que, em nossa concepção, as questões sobre memória passam necessariamente por diálogos com abordagens semióticas); e

b) refletir sobre o tom volitivo-emotivo como processo que participa da

constituição dessas memórias. Destarte, como consequências desses objetivos específicos, estabelecemos (sobre os processos que envolvem a constituição dos sujeitos por intermédio da memória) o processo na qual, a partir do falar de si, reverbera, no tempo/espaço em contato com os outros que assistem os depoimentos memorialísticos e são afetados, (re)significando a memória, assim a condição de valoração ocorre por meio semiótico, que se ocupa das interações sociais, que entende a memória não como depósito passivo para a cultura.

Nesse viés, o contato com as histórias de vida são um processo por meio de uma representação. E a partir dessa (re)representação em novos acontecimentos, a memória é fundamental para a construção de sentidos e de suas tonalidades na relação de afetação/sentidos entre sujeitos, permitindo que, por meio dos signos que estão dispostos no museu e na relação entre sujeitos, esse percurso seja um elo na cadeia enunciativa de memórias. Assim, é possível compreender e estabelecer as relações entre os diferentes sentidos que são atribuídos ao espaço/tempo museu, e, a partir desse processo, como os signos se comportam nas diferentes relações entre os sujeitos, além de entender os sentidos do espaço/tempo museu.

A memória, enquanto acontecimento, constitui/é constituída por relações intersubjetivas que se encadeiam na constituição do museu, nos diversos signos que estão em constante processo de devir, bem como sua relação na cultura, na semiosfera. Dimensiona-se que, no presente estudo, a compreensão do museu não se restringe estritamente ao físico/material, mas a uma dimensão alteritária da constituição dos sentidos, que se dá por intermédio dos tons emotivo-volitivos por meio dos quais os sujeitos se posicionam e se marcam.

O processo dos signos que se comportam entre os sujeitos quando, ao estar em contato com o museu e seus diferentes lugares, estabelece uma relação sobre esse lugar e seus sentidos, bem como estabelece diálogos entre os processos que se constroem nas relações entre os sujeitos, suas histórias de vida, seus saberes que trazem consigo em sua vivência, na relação entre sujeitos que coexistem. As relações entre os sujeitos em sua relação com o meio, como uma nova (re)representação dessas memórias que nem sempre atendem suas necessidades afetivas, ou são marcantes e afetam os sujeitos, como uma nova linguagem que carrega consigo traços de diferentes sujeitos que coexistem e falam sobre diferentes culturas que estão se entrecruzando na relação de vivência e de memórias. Um espaço/tempo em que os acontecimentos se dão pela mediação da tecnologia, do virtual, que amplia o “real”: ele



não desrealiza<sup>5</sup>, mas possibilita o constante processo de vir a ser.

Entendemos que estabelecer diálogos, pensar sobre os museus que abrigam depoimentos dos próprios sujeitos históricos e narrativas memorialísticas, é fundamental para a nossa discussão, assim como entender os signos nesse processo, como meio de (re)construir a memória desses sujeitos como um acontecimento único e alteritário. Portanto, em nossa concepção, as questões sobre memória que se compoem a partir do museu, sua relação social e seu lugar no espaço/tempo, passam necessariamente por diálogos com abordagens semióticas, pois essas questões sobre semiótica colocam o ser humano como responsável pelos seus próprios signos e dos outros seres. Assim, sobre os processos que envolvem a constituição dos sujeitos por intermédio da memória, estabelecemos o processo na qual, a partir do falar de si, reverbera no tempo/espaço em contato com os outros que assistem os depoimentos memorialísticos e são afetados, (re)significando a memória.

Os processos que envolvem a memória acontecem no limiar e na distância da interação entre consciências, no encontro, no acontecimento alteritário da inter-relação dialógica dos sujeitos, que coexistem socialmente. E, a partir dessa relação, constroem um processo que é constantemente significado no tempo e no espaço, possibilitando os múltiplos sentidos a partir da cultura que é vivenciada pelos sujeitos e conseqüentemente da memória desses sujeitos. Assim, as discussões empreendidas buscam evidenciar como a memória é fundamentalmente constitutiva de linguagens, seja ela verbal ou não verbal, dos sujeitos e dos sentidos, como sentidos intersubjetivos da interação ideológica entre *continuum* espaço-tempos, coincidindo ou não valorativamente entre sujeitos, seja em sua expressão, seja em sua compreensão, nos processos enunciativos bem como nos problemas semióticos e na cultura.

Em síntese, espera-se que as discussões iniciais empreendidas no presente trabalho suscitem reflexões acerca da constituição da memória enquanto acontecimento e reflitam sobre como o tom participa efetivamente das relações entre sujeitos, sentidos que percorrem o circuito museológico, assim como sobre a relação de pensar o espaço/tempo de museus convencionais e museus virtuais, seus sentidos, a relação entre signos como meio de reconstruir a memória dos sujeitos em acontecimentos que perpassam questões da semiótica da cultura. Bem como as relações no *Grande Tempo*, como preconizado por Bakhtin, que se

---

<sup>5</sup> Reiteramos aqui que neste trabalho não se concebe o espaço virtual do museu em oposição a um “espaço real”, já que, como acontecimento, tal espaço virtual é vivido intersubjetivamente pelos sujeitos, como espaço real de sua constituição e da possibilidade de enunciar suas memórias, o que se coaduna com os propósitos do Museu da Pessoa.

constitui na e a partir de micro *continuum* espaço-tempos, que se ancoram na relação de vivência dos sujeitos participantes do acontecimento único do museu e reflete em novos sentidos alteritários na relação de coexistir, em uma sociedade impregnada de concepções sobre memória atrelada a acontecimentos passados como estáticos, mas que, em nossa perspectiva, está em constante processo de vir a ser, em que a relação entre os museus não se restringe a uma cultura objetificada, mas sim a uma cultura dinâmica, com graus de imprevisibilidade na (re)significação dos acontecimentos em memórias únicas.

A partir desta introdução, optamos por apresentar os conceitos utilizados como referencial teórico. Assim, ao falar sobre os museus a partir do referencial teórico, constituímos um percurso em alteridade com a proposta da presente dissertação.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Enunciação e enunciado

A enunciação é o axioma bakhtiniano, pois articula o *projeto de dizer* do sujeito que enuncia, e é referente à atividade social e interacional na qual a língua é posta em uso, colocada em funcionamento por um sujeito enunciador, aquele que fala e/ou escreve, sempre voltado a um outro, o sujeito para qual se fala ou se escreve. Uma das traduções utilizadas para o conceito (em russo) de *rietchváia vólia* (речевая воля). Assim sendo, o projeto de dizer é a base para a manifestação discursiva, em um plano arquitetônico em que prevalece o diálogo entre conteúdo, forma e material, pleno de entonações sociais e posicionamentos axiológicos. É a intenção do sujeito diante dos acontecimentos a partir de sua posição ética e responsável. Na obra *Os Gêneros do Discurso* (2017 [1952-1953]), em diversas passagens podemos observar e refletir sobre.

Assim, entendemos que a significação não está simplesmente na palavra nem no falante, ela está na relação de interação entre locutor e interlocutor, a partir de um complexo de linguagens, na relação entre sujeitos sociais que utilizam a linguagem e os diversos *signos*<sup>6</sup> que participam desse processo, para a constituição de sentidos. Pois, quando utilizamos o referencial bakhtiniano, entendemos que tudo que é ideológico e social possui uma significação, ou seja, ele vai representar e significar algo que está além dele, fora dele, tal como se encontra em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017 [1929], p. 94):

O signo é um fenômeno do mundo externo. Tanto ele mesmo, quanto todos os feitos por ele produzidos, ou seja, aquelas reações, aqueles movimentos e aqueles novos signos que ele gera no meio social circundante, ocorrem na experiência externa.

A partir dessa relação, observamos uma linguística na qual o objetivo principal não é nem a língua nem a fala, mas a enunciação, em que temos o processo da passagem do sinal ao signo, caracterizando a realidade da língua, de sua natureza social, ou seja, a língua em uso, em seu processo e relação social de coexistência entre os sujeitos. Concretiza-se, assim, em unidades reais, e sua estrutura concreta revela a natureza flexível e variável do signo,

---

<sup>6</sup> Entendemos signo em nosso trabalho como material da ideologia.

revestindo-se de novidades, aqui compreendido como *acontecimento*<sup>7</sup>, não se limitando a uma norma, uma conformidade. No mesmo sentido, Bakhtin (2018) entende a enunciação como a réplica do diálogo social, aberta ao processo em que a enunciação concreta é o produto de dois ou mais sujeitos socialmente organizados, que coexistem, em um constante diálogo.

O termo enunciação refere-se à atividade social e interacional por meio da qual a língua é colocada em funcionamento por um enunciador. A partir da discussão, temos como produto da enunciação, o enunciado, como aparece em outras traduções, conceito que embasa nossas discussões sobre o museu, memória e cultura. Nesse viés, Volochinov (2013, p. 158) afirma que

Não compreenderemos nunca a construção de qualquer enunciação – por completa e independente que ela possa parecer – se não tivermos em conta o fato de que ela é só um momento, uma gota no rio da comunicação verbal, rio ininterrupto, assim como é ininterrupta a própria vida social, a história mesma.

Como elo da corrente enunciativa, optamos, para o presente trabalho, pelo conceito de enunciado, pois, em nossas discussões, acreditamos que ele esteja em diálogo com o conceito de memória e, nesse processo, conjuga passado, presente e futuro no processo de coexistência dos sujeitos. O enunciado se relaciona como elemento da comunicação em relação intrínseca com a vida; assim, o enunciado é um evento social, e não pode ser reduzido a meras abstrações, pois é entendido como a unidade real da comunicação. E, como elemento fundamental do processo que constrói e compõe a forma do enunciado, observamos nos vídeos memorialísticos traços que elucidam o enunciado, como afirma:

Consideramos como elementos fundamentais que constroem a forma do enunciado, primeiramente, *o som expressivo* da palavra, isto é, a entonação; em seguida, *a escolha* da palavra; e, finalmente, *a disposição* da palavra no tom do enunciado. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 286).

Assim, os vídeos não são meros relatos acabados e objetivos, mas elementos portadores das palavras, dos enunciados que reverberam e possibilitam os entrecruzamentos dos sujeitos sociais que vivem em grupos diferentes, com culturas e olhares múltiplos, que, ao interagirem, permitem que o elo da corrente enunciativa tenha sempre um *continuum*.

---

<sup>7</sup> 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”.

Para o Círculo de Bakhtin, (BAKHTIN, 2010; 2011; 2018; VOLÓCHINOV, 2013; 2017), o enunciado é compreendido como processo, ele não se encerra no ato de dizer e está sempre em relação a outros enunciados. Graças a esse movimento do enunciado, ele se aproxima da e dialoga com a memória, que está intimamente ligada aos movimentos de passado (retrospectivo) e futuro (prospectivo), em um processo dinâmico e fluído entre sujeitos que coexistem, e sempre buscam e suscitam acontecimentos, histórias e consequentemente memórias. Ao enunciarmos, estamos em relação com o sentido e os valores sociais da cultura, que são estabelecidos pelas enunciações, produzindo e renovando sentidos; e, assim, reinventamos e renovamos as memórias em direção ao futuro inacabado. As memórias em contato com o museu estão em constante ato de enunciar-se a si e as diversas vozes que ecoam no tempo, prenes de respostas. E, nesse ecoar, possibilitam o encontro de diferentes culturas, que, em contato nas fronteiras sociais, participam ativamente de novos discursos que enunciamos que pode vir a ser.

É no e pelo enunciado que os sujeitos estabelecem as relações e diálogos sociais. Na relação da unidade de comunicação sócio verbal, os diálogos entre os sujeitos estabelecem os processos de sentido que estão abertos a todos, sem o processo de suscitar e buscar o enunciado vazio, um eco e não uma arena de diálogos. Para Bakhtin (2017), o outro nem sempre precisa estar em presença física exclusivamente, mas como outros, em outras vozes em memórias compartilhadas socialmente, que são e estão em processo de construção mútua, em um intenso diálogo no *Grande Tempo*, em todos os tempos que acontecem as trocas entre sujeitos que possibilitam o enunciado concreto.

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 prenes 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 têm analogias consigo (BAKHTIN, 2011, p. 371).

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

[...] contextualização do signo em uma situação concreta, que ocorre nas consciências do falante 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).

Nesse sentido, enunciado e memória estão em um processo que se relaciona na e com a vida, na vivência dos sujeitos e reflete o contexto histórico e cultural dos sujeitos, que tem sua característica singular enquanto acontecimento único e irrepitível daquele que participa do enunciado, pois sempre tem locutor e interlocutor que coexistem no e a partir, por exemplo, do espaço museu, constroem suas memórias sempre em diálogo, o que não significa passividade, pois em se tratando de museu, nem sempre o que está disposto e exposto é aceito como verdade, pois cada sujeito tem sua valoração em relação ao evento que se expõe, envolvendo o tom no processo de aceitar ou não, bem como na produção de sentidos. O enunciado não se encerra no ato do dizer, mas tem um *continuum*, um processo de devir assim como a memória, aberto aos sentidos.

Ambos estão em processos que os une e os coloca intimamente ligados em uma relação intersubjetiva entre sujeitos alteritários, que se relacionam na produção de sentido, sempre buscando e suscitando, processos de respostas entre os sujeitos envolvidos no diálogo, no enunciar a si, e a outros, nas relações sociais, refletindo um contexto social e cultural, com característica singular enquanto evento irrepitível entre aqueles que participam da enunciação, tendo seus processos intrínsecos e (re)significados. Ou seja, na corrente enunciativa, sempre social, ressignificando os signos e permitindo que novas representações sejam constituídas, em que vemos não é somente o acontecimento de narrar de si, mas o processo que, ao estar em relação social de coexistência social, os sujeitos se veem em outros e a si através desses outros.

Entendemos, portanto, todo e qualquer enunciado seja, em seu grau maior ou menor, sempre direcionado. Assim, ele possui como destinatários outros sujeitos, numa mútua atitude responsiva e alteritária, já que todo discurso é dialógico, de valoração de modo aberto no enunciado e em seu constante processo de vir a ser. Essa relação do enunciado em contato com o outro permite encontrar na relação de diálogo os reflexos de discursos de outros que permeiam nossa existência, e nesse percurso a memória minha e de outros estão em uma intrínseca relação de trocas, principalmente no e a partir do museu. Nos vídeos memorialísticos, ao narrarem de si, sobre si e sobre os outros das vivências do sujeito, e quem são em seus processos de vida, a partir desse movimento cada qual diz, narra para tantos outros no e a partir do tom emotivo-volitivo, nas relações de valoração e de sentidos que são mutuamente constituídas, em um constante processo de devir no *grande tempo*, nas

*multitemporalidades*<sup>8</sup> que perpassam o acontecimento museu; essa virtualidade participa de forma a contribuir e ampliar os elos nas correntes enunciativas, além do tempo e do espaço.

Esse intenso diálogo dos enunciados e das memórias no *grande tempo*, constitui uma corrente da qual não se pode separar os elos, pois cada um se multiplica e orienta a outro. É no e pelo enunciado que se estabelecem as relações entre os sujeitos, compreendidos como unidade da comunicação socio verbal, na relação de coexistência. Nesse sentido, a narrativa memorialística no vídeo é social, ao passo que, ao estabelecer os processos de sentido, os vídeos abertos a todos passam a fazer sentido ao outro quando o enunciado, preenhe de respostas, suscita e busca outras. Sem esse processo, o enunciado seria vazio, um eco e não uma arena dialógica (VOLÓCHINOV, 2017).

O enunciado, como unidade real da comunicação, permite, em seu processo, estabelecer relações e compreender o processo de relação entre o enunciado que satisfaz a objeto, ou seja, a relação entre o pensar, o dizer e a representação de acontecimentos entre o próprio enunciadore quem ouve, na compreensão viva da fala, que é de natureza responsiva, e entende que toda compreensão é preenhe de respostas, o que permite o constante vir a ser na corrente enunciativa, e cada enunciado é um elo responsivo e organizado de outros enunciados. É na e pela alternância dos sujeitos no discurso, e é a partir dessa alternância que há a conversão em enunciados plenos, pois tanto os discursos de quem narra quanto de quem ouve, está repleto do discurso de outros e conseqüentemente da memória de outros, essas palavras de outros, memórias de outros trazem consigo a sua expressão, seu tom valorativo, suas vivências que são assimiladas, representadas e postas na vida. Sendo plenos de ecos, todo enunciado possui a ligação pela identidade da esfera da comunicação, fica impossível um sujeito definir de forma alteritária sua posição sem a relação com outros sujeitos. Para Bakhtin, o enunciado é

*Viskâzivanje* ou “enunciado” não equivale a mero ato de produção de fala ou discurso; é muito mais que isso. Enunciado é o elo (NB: o elo, não *um* elo) essencial da cadeia da comunicação, e é dotado de uma tridimensionalidade comunicativa histórica e cultural que reúne passado (o antecedente), presente (o *continuum*) e futuro (o conseqüente) do processo de comunicação como fenômeno da cultura perene em sua substancialidade e aberto como forma de existência e comunicação entre homens no devir histórico e na unidade aberta de cultura e história (BEZERRA, 2016, p. 53).

---

<sup>8</sup> Entendemos aqui a multitemporalidade, a partir do acesso virtual, processo realizado por diferentes sujeitos em diferentes lugares, um espaço/tempo que possibilita e permite que diversos sujeitos acessem o mesmo vídeo de lugares e tempos diferentes no mundo. O termo multitemporalidade, no presente trabalho, é estruturado a partir da obra de Pierre Lévy (1996), em cotejo com o conceito de cronotopo (BAKHTIN, 2018) pela perspectiva bakhtiniana.

Entendemos que, dentro dessa perspectiva histórico-cultural, os sujeitos ao recordar, estão em um *continuum* de verem a si e a outros em cada acontecimento único do museu, em suas culturas e de forma aberta na unidade viva da linguagem que se expressa na cultura e histórias vividas que são memorialísticas.

## 2.2 Tom emotivo-volitivo

Quando falamos sobre memória, logo estabelecemos o vínculo com aquilo que nos afeta de alguma forma, e nos faz sentir algo, aquilo que nos toca, nos tira do lugar, que permite a memória mais remota emergir e, então, estabelecer vínculos. Sendo nossa proposta os sentidos do museu, entendemos que aquilo que permanece conosco e nos dá a sensação de continuidade, uma continuidade que é possível quando falamos sobre memórias, sobre o espaço que possibilita e amplia as discussões bem como estabelece vínculos na relação entre sujeitos e os objetos de sua cultura e da história.

Nenhuma atividade ação ou pensamento seria de fato realizada se não fossem estabelecidos vínculos com ações, acontecimentos que marcaram a memória de alguma forma, que evocam, ecoam e (re)significam no *grande tempo*. As memórias em seu processo são preenchidas com o constante vir a ser, levando em conta acontecimentos remotos (passado), ou seja, entendemos esse contexto da memória sempre aberto e inacabado, no limiar entre sujeitos em que a forma do passado está no todo presente, que reflete no futuro aberto ao que possa vira ser ou não. Em um processo intenso e alteritário em que incidi sobre os sujeitos envolvidos um significado coletivo, na vivência entre sujeitos sociais.

O tom orienta o existir singular e afirma seu conteúdo da ação, ou seja, o modo como me afeto, afeto o outro e sou afetado por ele na relação, e isso me permite agir de determinada maneira, única e responsável. Bakhtin em várias de suas obras desenvolve o conceito de tom, que de uma maneira geral podemos definir como se tratando da afirmação axiológica do sujeito no mundo, em seu ativismo responsável e responsivo, é sua assinatura no mundo, o lugar que ocupa ideologicamente, pelo qual se responsabiliza e a partir da qual produz seus enunciados, o que converge para a memória pois se refere a acontecimentos pretéritos e a acontecimentos futuros. O tom pode ser compreendido como a face axiológica do ato, é a relação íntima entre o sujeito e o acontecimento que envolve tanto a oralidade quanto os objetos, na relação de vivência dos sujeitos e entre suas memórias que reverberam no tempo, ecoando em vozes diversas que multiplicam as memórias e as (re) significam constantemente.

É nesse sentido que Bakhtin (2010, p. 91) desenvolve o seu conceito,



compreendendo que

[...]. 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.

Ao realizarmos o processo como um movimento da consciência responsiva/responsável, relacionamos a experiência vivida e damos a ela uma valoração, tornando-a uma unidade “familiar” ao acontecimento, à memória em devir, de forma ativa. Assim, as relações do tom, da memória e do enunciado nas vivências sentimentais, sejam alegres ou não, é que nos dão a sensação de pertencimento, ou seja, nos acontecimentos que há um desejo ardente de ser negada, esquecida, o que podemos compreender no seguinte trecho de *Para uma Filosofia do Ato Responsável*, de Bakhtin (2012, p. 91):

Para nós é importante relacionar uma dada experiência vivida a mim como aquele que a vive ativamente. Este relacionar a experiência a mim como ativo tem caráter valorativo-sensorial e volitivo-realizador e é, ao mesmo tempo, responsabilmente racional. Todos estes momentos são dados aqui em uma determinada unidade, perfeitamente familiar a qualquer um na experiência vivida do seu pensamento, do eu sentimento como seu ato responsável próprio, isto é, a qualquer um que experimenta.

É graças ao processo vivido no e pelo tom que a memória se atualiza e se reconfigura. Assim, torna-se um constante vir a ser de sentidos construídos ideologicamente na relação entresujeitos que coexistem socialmente, pois é através dele que as marcas do ativismo responsivo se formam, tornando-se as assinaturas singulares no desenvolvimento da memória na relação entre a memória do passado que está ligada à retrospectção e a memória do futuro que é ligada à prospecção, que são os movimentos característicos do enunciado e que contribuem para a formação de sentidos. Portanto, podemos perceber que a memória é um sentido valorado, afirmado axiologicamente na intersubjetividade por sujeitos singulares e únicos com suas vivências e memórias que estão em constante diálogo entre si, sobre si, para outros e principalmente com outros, pois sem a relação alteritária com o outro não seria possível ser afetado, nem tão pouco produzir o processo de memória a partir da vivência, da valoração.

O museu e seus sentidos são realmente vividos quando o sujeito passa por um processo de (re)significar o que está exposto no espaço museológico, seja obras de arte, seja vídeos memorialísticos, seja *objetos* variados. Entendemos objetos em nossas discussões a partir de Volóchinov ([1895-1936] 2017), em que um objeto físico passa por um processo em que é transformado em signo, sem perder certa materialidade, esse objeto então passa a refratar e refletir, outras realidades. Representando e substituindo o que está fora dele, não o objeto em si, mas sua representação valorativa entre os sujeitos.

Entendemos também o objeto como o acontecimento vivido pelo sujeito, em seu processo de ressignificar e representar. Portanto, o sentido não é o museu em si, espaço físico e/ou virtual, mas sim o diálogo e os sentidos construídos a partir desse diálogo entre os sujeitos, que, em processo, reverberam as vozes e os sentidos, possibilitando o constante vir a ser de memórias, que, ao se cruzarem, possibilitam acontecimentos novos que produzem memórias em diálogo no tempo, espaço e cultura. Assim, esse falar afetivo, cheio de marcas da oralidade, é portador de significações que nos alcançam ou nos apartam (o que depende dos sujeitos envolvidos), e o que nos é familiar é o universo dos acontecimentos, dos valores vitais em que ações e reações permitem a valoração e ganham sentido.

Nesse sentido, o enunciado de um sujeito torna-se um enunciar-se a si mesmo na relação dialógica com outros e em relação às enunciações responsivas desses outros; e, assim, a valoração que acontece é reconhecida e condicionada não pelo conteúdo abstrato, mas na sua relação com o lugar singular ocupado por aquele que participa e coexiste no espaço museu, com sentidos concretos e tomados por tons emotivo-volitivos. É nessa direção que Bakhtin (2010, p. 86) 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*<sup>9</sup> real que nos abarca é o seu valor real, afirmado, o seu tom emotivo-volitivo.

Logo, a relação entre a memória e o tom pode ser compreendida como o processo que é relatado de um ponto de vista (lugar) valorado e significado pelos valores e sentidos da cultura, que são condições para a constituição desse lugar único no mundo que é o sujeito:

---

<sup>9</sup> 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.

[...] 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).

Compreendemos que é graças ao tom emotivo-volitivo que a memória se reconfigura e se atualiza, tornando-se um dever de sentidos ideologicamente construídos nas relações sociais de alteridade, uma vez que é por meio dele que se formam as marcas do ativismo responsável dos sujeitos e as suas assinaturas singulares no desenvolvimento da memória na relação entre *amémoria do passado* (ligada à retrospectiva) e a *memória do futuro* (ligada à prospecção), processo que marca e caracteriza os movimentos dos enunciados, pelos quais, a partir do lugar ocupado responsável pelo sujeito, na relação com o outro, se formam os seus processos de sentido. Portanto, 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 lembrança sempre é uma afirmação volitivo-emocional.

E, conforme aponta Lotman (1993), os estados passados da cultura lançam constantemente seus fragmentos em seu futuro: textos, fragmentos, nomes e monumentos isolados. Cada um desses elementos tem seu volume de memória; cada um dos contextos em que se insere atualiza um certo grau de sua profundidade, assim como o tom e a entonação nos processos de ressignificar as memórias, uma ressignificação que é uma re-semiotização do espaço como também dos signos que estão presentes nesse processo de memórias, pois os signos refletem e refratam uma dada realidade. Isto é, não só exerce influência sobre a realidade como também é capaz de transformá-la. Assim, também, Lotman entende que cada novo acontecimento, ou invenção como ele entende, dará novos sentidos ao museu, o que na perspectiva Bakhtiniana entendemos como o processo que se liga ao tom emotivo-volitivo pelo acontecimento no *grande tempo*.

### **2.3 Acontecimento e *continuum* espaço-tempo como processos ideológicos de produção de sentido nas temporalidades em curso**

O conceito de acontecimento é valioso para o presente trabalho por auxiliar na

compreensão e no diálogo com a questão do museu em que estão envolvidas a cultura e a memória em uma relação intrínseca, que possibilita e coexiste entre sujeitos sociais que tem vivência o acontecimento do relação com o espaço (físico e/ou virtual) museológico, um acontecimento único que é irrepetível em cada temporalidade, em cada processo de estar no museu e todas as constituições possíveis de serem estabelecidas. Sua propriedade relacional com o espaço-tempo, ou melhor, com o *continuum espaço-tempo*, reside na relação entre os sujeitos na e pela qual a memória se constitui como na unidade de acontecimento, na cadeia dos enunciados que antecedem e sucedem o acontecimento, bem como em sua relação com a memória e seu constante vir a ser.

Portanto, podemos e devemos entender o acontecimento em seu processo, na relação de inacabamento que permite dizer que não se deve confundir a noção de algo pronto, acabado, dado ao sujeito, mas na relação de alteridade entre sujeitos que estão constantemente em relação social, intercambiando e possibilitando as trocas que permitem o constante vir a ser, permitindo que essa cadeia de enunciados possa constantemente ter novas (re)significações. Assim, 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, como diz Bakhtin (2011, p. 225):

A capacidade de *ver o tempo, de ler 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; é a capacidade de ler os *indivíduos do curso do tempo* em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos).

Essa capacidade de ver o tempo não como o todo estático, mas em seu processo de vivência social em que os sujeitos participam e dão sentido aos acontecimentos permite que o museu e suas multitemporalidades sejam uma constante arena de debates, embates e, como já mencionado, de diálogos que se entrecruzam por seus sentidos, seus tons e possibilitam como em uma corrente os elos memorialísticos na existência social no e pelos sujeitos sócio-histórico-cultural como um unidade de cultura aberta, no sentido de acontecer, de não se fechar em si, mas contrariamente manter-se na relação com outras culturas de sujeitos do mundo e no mundo. O acontecimento é tornar-se algo “real” no tempo e no espaço, sendo o processo de um ato, de uma vivência no desenvolvimento de um processo em devir que afeta e está além de algo pronto e acabado. Os sujeitos em um *processo* de acontecimento, ou seja, em um processo constante entre o passado, presente e futuro.

Destarte, trazemos Lotman (1996), em particular na sua forma de entender a semiosfera: “todos os mecanismos de tradução que estão a serviço dos contatos externos pertencem à estrutura fronteira da semiosfera. A fronteira geral da semiosfera cruza com as fronteiras de espaços culturais particulares” (LOTMAN, 1996, p. 14). Nesse processo, fica evidente a possibilidade de diálogo entre Bakhtin e Lotman para pensarmos esse *continuum* espaço-tempo que abarca o acontecimento vivenciado no museu e na relação entre sujeitos que ao estar em contato com o museu, seus sentidos são constituídos nessa relação de fronteira em que o espaço do museu é o *continuum* espaço-tempo das vivências, e os sentidos atribuídos por cada sujeito em sua relação de coexistência são os *microcrotopos* que estão se constituindo, se ressignificando em novos signos que reverberam em novos acontecimentos, novas memórias sempre na relação do passado com o futuro na vivência vivida, na valoração e na vida social dos sujeitos.

Ao falarmos sobre acontecimento, temos que observar o que afirma Ponzio (2014, p. 2073) em sua nota, na edição italiana *Michail Bachtin e Il Suo Circolo Opere 1919-1930*, Ponzio (2014), sobre a relação do acontecimento e do *continuum* espaço-tempo em processos, não como um todo estático e fechado, que nos diz: “sobytijnost: evenzialità; trad. inglese: eventness; francese: évènementialité; spagnola: carácter de acontecer”. Nesse pequeno trecho observamos a relação que mesmo em diferentes línguas o acontecimento é definido como em constante processo de vir a ser, bem como de possibilitar novos sentidos, constituídos na e pela memória, que sobretudo têm a sua relação íntima com a cultura, com as semioses (entendidas como signos) que participam do processo. Assim, é possível estabelecer a compreensão de que a memória se dá no limiar e na distância da interação entre duas ou mais consciências e, nessa relação, nem sempre se faz necessário a presença física dos participantes, mas é necessário a presença de um lugar como uma arena, como um espaço de conflitos, tanto internos quanto externos, que suscita as questões de tom, de cultura. Aqui estabelecemos que o continuum espaço-tempo que se forma daí é o do encontro. O acontecimento, o da inter-relação dialógica.

Assim como o acontecimento na vivência singular de cada sujeito é único e responsivo, também o é na existência dos acontecimentos vividos que na e pela memória passam por um processo de ver a si e a outros que coexistem, compreendendo que a relação dos vídeos expostos abertos no Museu da Pessoa são o elo que permite a realização do acontecimento, pois, a partir do lugar que ocupo na relação alteritária com outros, marco e radico minhas memórias. Nesse sentido, Bakhtin (2018, p. 118) nos diz que, “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”.

Importante salientar que o conceito de acontecimento, foi constituído e apresentado por Bakhtin em sua obra *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), alguns estudiosos apontam que essa obra foi escrita e apresentada entre os anos de 1919 e 1921 e podendo ser apresentada até meados de 1924, conforme entrevista feita a Viktor Duvakin (2012), no livro *Mikhail Bakhtin em diálogo, Conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. As preocupações do autor russo, como filósofo, se voltam para a capacidade de, nas ciências e nas artes, ter a apreensão e compreensão da singularidade e, portanto, da responsabilidade, do ser sujeito ético e responsável na construção do conhecimento, respeitando o caráter geral. E é pelo conceito de acontecimento/evento que desenvolve seus conceitos, suas propostas em suas obras. Muito influenciado pelo amigo Ivan Kanaev, Bakhtin recebia livros enviados pelo amigo a ele em Saransk, o que permitia que ele mantivesse as leituras e desse continuidade a seus escritos, como também é contado em sua entrevista a Viktor Duvakin.

Ivan Kanaev, embora pouco conhecido, é figura marcante no percurso de Bakhtin, como amigo, biólogo de formação, que pela convivência permitiu que alguns conceitos fossem desenvolvidos. Ao falar sobre o vitalismo em sua obra, Kanaev ao conviver com Bakhtin, permitiu que houvesse um diálogo sobre a vida e o tempo, e esse tivesse reflexo no falar sobre o tempo, o *continuum* espaço-tempo, ou seja cronotopo, para assim estabelecer as relações em que mostrem sua obra, refletindo na complexidade de relações do ser humano, suas vivências nesse espaço-tempo, nas multiplicidades de tempos que abarcam o *grande tempo*.

Na feitura do trabalho, o que nos interessa está justamente no caráter de inacabamento do acontecimento que permite a abertura de sentidos aos sujeitos, e possibilita que eles participem ativamente do e no processo do acontecimento. Um acontecimento representado por sujeitos históricos e sociais, ideologicamente constituídos, que se enunciam e se entoam pelo seu tom volitivo-emotivo no processo posicionado de construção de sentidos a partir da singularidade do seu lugar único no mundo, da sua história, suas memórias e das suas vivências irrepetíveis. Devemos compreender o acontecimento sempre com o olhar atento para o seu processo de articulação espaço-temporal. Em outras palavras, não devemos deixar de estabelecer e entender a sua inseparabilidade do *continuum espaço-tempo*, a síntese inseparável entre espaço e tempo na qual os sujeitos interagem, atuam e produzem sentidos ideologicamente. Esse conceito é definido Bakhtin (2018, p. 11) da seguinte maneira:

[...] chamemos de *continuum* espaço-tempo (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); importamos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como quarta dimensão do espaço).

Salientamos que o *continuum* espaço-tempo para o presente trabalho está para além do âmbito da literatura, a partir de nossa compreensão de que essas relações são inseparáveis entre tempo e o espaço, e que essa relação é constituída em qualquer esfera da atividade social, mesmo nas interações discursivas do cotidiano, nas relações diárias, pois observamos que as relações entre sujeitos e a produção de sentido ideológico se enquadram em um *continuum* espaço-tempo à medida que se trata de um acontecimento/evento, ou seja, de um processo, como o sujeito que se posicionam como ato ético e que pressupõe o tempo, em especial os sujeitos que estão no acontecimento ‘museu’, seus desdobramentos em múltiplos *continuum* espaço-tempo e na multiplicidade de tempos, lugares, marcando mais uma vez a indissolubilidade do acontecimento que congrega a memória e essas relações espaço-temporais. Essa memória está sempre ligada ao tempo e ao espaço e, devido a isso, está no *continuum* espaço-tempo do acontecimento vivenciados, em um *continuum* espaço-tempo que podemos dialogar com o *continuum* espaço-tempo rabelaisiano<sup>10</sup>, em que há uma intrínseca relação com aquilo que é valioso para o sujeito, positivo e se expande o máximo possível para que a existência desse acontecimento tenha uma expansão, de vínculos que possuem um caráter singular e complexo ao mesmo tempo, típico de sujeitos humanos e de sua vida, que sempre se revelam em novos significados, impregnados de uma realidade concreta de valor em seu *continuum*, em constante devir, uma nova visão do que já foi um acontecimento vivido. E, como apontado por Bakhtin (2018, p. 122),

[...] era necessário criar contiguidades entre as coisas e as ideias, que correspondessem à sua natureza real, pôr lado a lado e combinar aquilo que fora falsamente desunido e afastado, e se separar aquilo que havia sido falsamente aproximado. Com base nessa nova contiguidade das coisas devia desvelar-se um novo quadro do mundo, penetrado por uma necessidade interior real. Assim, a destruição do velho quadro do universo e a construção de um novo estão indissolúvelmente entrelaçados em Rabelais.

A partir da citação acima, podemos vislumbrar, mais uma vez, a intrínseca relação

---

<sup>10</sup> Bakhtin trata dessa relação do universo rabelaisiano como cronotopo.

do Bakhtin (2011) chamou de memória do passado com a memória do futuro, e das suas interações em constante devir, abertas ao que pode vir ou não a acontecer, entendendo a abertura da cultura e de sua relação com a memória, não como algo fixo, mas sempre mutável. E, em um acontecimento entre sujeitos que estão em processo de ir, de visitar o museu, em especial de modo virtual, observa-se que há a articulação constitutiva entre os *continuum* espaço-tempos, entre as multitemporalidades, que se referem a eventos distintos que se cruzam na interação e produzem sentidos, novas memórias que reverberam no grande tempo. Esse processo é importante para a formação da memória já que se encontra na relação entre *continuum* espaço-tempos, entre espaços e acontecimentos que são revividos e participam efetivamente na produção de memórias como sentidos intersubjetivos entre sujeitos. É pela memória que se dá a relação entre *continuum* espaço-tempos, pois é por ela que se realiza o movimento entre passado e presente para a projeção do futuro aberto e processual. Nesse processo de visita virtual, o encontro se dá nas fronteiras entre sujeitos que possuem diferentes pontos de vista na e pela vivência social, o processo que se estabelece é uma ressignificação ou ressemiotização do espaço, que é dinâmico por natureza e se utiliza dos signos diversos que circulam, como meio de cultura.

A memória, em seu constante processo, mantém uma intrínseca relação com o *continuum* espaço-tempo que se forma no e com o acontecimento. Assim, é o processo dialógico pelo qual ela ocorre passa a ser de produção de sentido nas temporalidades, nas multitemporalidades. Percebemos, então, a importância do *continuum* espaço-tempo e sua necessidade da e na memória e do acontecimento para ser concreto, enquanto um modo que possibilita a produção de sentido entre os sujeitos sociais em espaço-tempos diversos e inacabados, isto é, em acontecimentos entendidos em seus processos. Portanto, nesse sentido, Bakhtin (2011, p. 369) afirma que

O ponto de vista é cronotópico e abrange tanto o elemento espacial quanto o temporal. A isto se vincula imediatamente o ponto de vista axiológico (hierárquico) (a relação com alto e baixo). O cronótopo de um acontecimento representado, o cronótopo do narrador e o cronótopo do autor (a última instância autoral).

A partir dessa citação, entendemos o espaço-tempo da memória como o *continuum* espaço-tempo do acontecimento do encontro das memórias, em que um “leitor se encontra no mesmo mundo em que está o autor, situa-se igualmente na tangente dos *continuum* espaço-tempos 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). Nesse sentido, é



importante conceber o acontecimento na sua relação intrínseca com continuum espaço-tempo. Sem ele, o acontecimento não é efetivo, 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). Nessa perspectiva, o tempo sempre é compreendido como histórico, prenhe de sentidos da cultura, em que o espaço é social e aberto, mesmo que seja o de uma vivência individual.

Ainda sobre o continuum espaço-tempo, algumas obras sobre Bakhtin, como sua entrevista a Viktor Duvakin, apontam sua relação com seu amigo e biólogo Ivan Kanaev, com um dos fatores que contribuíram para a construção do conceito de continuum espaço-tempo, relação essa que pode ser observada na obra *Il vitalismo contemporaneo* (1926), título que traduzido para o português é *O vitalismo contemporâneo*. Para este trabalho a tradução foi a partir da obra italiana, em que Kanaev, ao relatar o experimento com a hidra, traz uma importante contribuição quando nos diz:

Bisogna prendere due idre, aprirle per la lunghezza del corpo, distenderle su di una lastra; quindi, sovrapporre le due idre l'una sull'altra e fissare l'insieme con aghi. Dopo un certo intervallo di tempo, le due idre si fondono in un unico organismo. Solitamente già verso la sera dello stesso giorno (se l'esperimento è stato fatto la mattina) si ottiene un'idra normale, ma molto grande, con dodicicentacoli al posto dei consueti sei. Nel corso di alcuni giorni si può osservare nell'idra così ottenuta un interessantissimo processo di regolazione organica completa (KANAEV, 1926, p. 233).<sup>11</sup>

Essa passagem traz um importante diálogo para pensar essa relação de continuum espaço-tempo, interligada à relação de cultura, bem como à relação entre sujeitos na constituição da memória. Nesse acontecimento em que uma “nova” hidra surge, temos uma metáfora para a formação desse continuum da memória. Assim, podemos estabelecer a relação da memória que é compartilhada socialmente e se ressignifica em uma nova memória, agora do outro. Mas, para que o processo aconteça, o tempo é o fator fundamental, pois ele se complementa e se regula para novos sentidos. A cultura não se fecha em si, mas possui

---

<sup>11</sup> “É preciso pegar duas hidras, abri-las no comprimento do corpo e espalhar sobre um prato; a seguir, sobreponha as duas hidras uma sobre a outra e fixe o conjunto com agulhas. Após um certo período de tempo, as duas hidras se fundem em um único organismo. Normalmente já por volta da noite do mesmodia (se o experimento foi feito pela manhã) uma hidra normal é obtida, mas muito grande, com doze tentáculos em vez dos seis habituais. No decorrer de alguns dias, um processo muito interessante de regulação orgânica completa pode ser observado na hidra assim obtida” (tradução da autora do presente trabalho).

essa relação de continuum e de fusão, que permite que os signos em que a memória se materializa estejam sempre em processo de devir, conferindo a ela um papel ativo na geração de novos sentidos na semiosfera.

## 2.4 Memória

O conceito de memória tem passado por um processo de transformação ao longo do tempo, adequando-se às necessidades e, principalmente, à sua utilização social, em que, diante de diferentes grupos sociais que coexistem, esse conceito se mescla às questões culturais e históricas. Em cada época diferente, procurou-se formar conhecimentos que dessem suporte à definição da memória e a todos os processos a ela ligados, envolvendo, em muitos casos, as questões da oralidade, da escrita e dos diversos signos que coexistem na composição da sua forma. Pelo viés bakhtiniano, entendemos a memória como um processo social, nas temporalidades entre o passado e o futuro. Já em uma perspectiva lotmaniana, entendemos que ela não é um depósito passivo que aceita tudo, mas que é parte de um mecanismo mais complexo.

Pelo diálogo entre ambos, há uma confluência aqui para estabelecer os processos sógnicos que envolvem e ressignificam as memórias individuais como partes de um todo cultural, assim como também na sua forma constante de ser. Cada sentido tem sua renovação a partir do quanto o sujeito é afetado. Sujeito, aliás, que produz sentido a partir, no caso da nossa pesquisa, dos vídeos com que está em contato. Nesse sentido, os vídeos no espaço de museu virtual são traduzidos nos signos do contexto da vivência individual de cada sujeito, onde entretidamente a questão da memória: imagens, objetos, acontecimentos estão na consciência dos sujeitos e são ressignificados. Devido a isso, o museu pode ser concebido como um *dispositivo*, que traduz em signos diversos o elo na cadeia de enunciados que busca e suscita em continuum. Durante a pesquisa para o presente trabalho, e a partir de diversas leituras em cotejo, entendemos que a definição da memória é sempre um sentido em formação. A começar pela sua concepção na Grécia antiga, em que a memória era vista como algo sobrenatural, um dom que era exercitado em função de papel social. Mnemósine, a deusa mãe das Musas, é símbolo disso: utilizava a memória para a inspiração de artes e histórias dos poetas, para que estes, por meio de suas poesias, auxiliassem os sujeitos a se lembrar do passado e, assim, transmitir aos outros as histórias, os conhecimentos e o amor pelas artes.

Na obra *A arte da memória* (2007), de Yates, temos um percurso formado da história

desse conceito que permite que passemos por uma linha bem delimitada e que nos apresenta também uma discussão sobre a memória de diferentes olhares e autores, o que contribui para embasar várias discussões propostas. Segundo essa autora,

[...] se a memória era a Mãe das Musas, ela era também a Mãe do Método. O ramismo, o iluminismo, a arte da memória-todas essas construções confusas, compostas de todos os métodos mnemônicos que cobrem o final do século XVI e o início do XVII-são sintomas da buscado método (YATES. 2007, p. 377).

Entendemos que as discussões sobre a ideia de memória são fundamentais quando pensamos ainda mais em um museu, pois os diferentes signos ali se fazem parte dos sentidos quando as imagens são símbolos daquilo que queremos lembrar, e assim nos afetam de alguma forma. E isso faz com que surja um novo acontecimento. Ele é possível pelo que nos afeta e, para isso, construímos enunciados diferentes que representam nossas vivências.

Assim, os gregos desenvolveram, sob o significado desse mito, muitas técnicas para preservar suas lembranças, suas memórias aliados à escrita, além da forma oral. A partir dessa visão, a memória era entendida como uma coisa viva. Para os romanos, por outro lado, a memória era principalmente considerada indispensável à arte da retórica, como uma forma de, por meio da linguagem, convencer e tocar o outro, fazendo com que o sujeito pertencesse ao acontecimento narrado, através da afetação. A arte da retórica era usada na oralidade e o orador decorava os registros escritos para falar aos demais, usando o tom de sua voz para convencer-lhes daquilo que se julgava necessário socialmente (um sentido persistente ainda). E, como mostra Bakhtin (2010, p. 92), com o tom-emotivo-volitivo ativo, os sujeitos se responsabilizam:

O fato de que o tom emotivo-volitivo ativo, que penetra em tudo o que é realmente vivido, reflita a inteira irrepetibilidade individual do momento dado do evento, não o torna, de modo algum, impressionisticamente irresponsável e ilusoriamente válido. É precisamente aqui que se acham as raízes da responsabilidade ativa que é minha responsabilidade; o tom emotivo-volitivo busca expressar a verdade [*pravda*] do momento dado, o que relaciona à unidade última, una e singular (BAKHTIN, 2012, p. 92).

Continuando a discussão, Yates (2007, p. 21), nos diz que

[...] E a memória dos antigos era treinada por uma arte que refletia a arquitetura e a arte do mundo antigo, e que poderia depender de faculdades de intensa memorização visual que perdemos. A palavra “mnemotécnica”, embora não seja incorreta como descrição da arte clássica da memória, faz esse tema misterioso parecer mais simples

querealmente é.

Assim, a partir dessa conceituação histórica breve, entendemos que a ideia de memória é fluida, ela se modifica e ressignifica conforme a posição ocupada pelos sujeitos nas relações estabelecidas nos diferentes grupos, e se relaciona a questões que envolvem o tom, a cultura e a história de cada sujeito e sociedade envolvidos. E, nesse processo, é evidenciada a responsabilidade de cada sujeito único no momento dado do acontecimento. Cada sujeito, a partir de seu lugar único, de suas vivências e da coexistência social, portanto para cada sujeito único e responsável, acontece em um momento, em uma linguagem que se faz possível na relação entre os diferentes signos que se relacionam para a produção de sentidos, que, na e pela memória, estão em constante processo de vir a ser.

Entendemos que as memórias individuais são alimentadas e constituídas a partir da *memória coletiva* e da história, que tem como elemento fundamental o caráter aberto e social na e pelas linguagens, a partir dos diferentes signos que as compõem. Ao mesmo tempo, é um instrumento socializador da linguagem, que unifica, aproxima e dialoga com as outras partes da cultura no espaço sócio-histórico-cultural e que se dão a partir da vivência de cada acontecimento único. A memória, no espaço do museu, pode ser vista, nesse sentido, como um embate entre memórias individuais-culturais. E, desse resultado, novos olhares, memórias (re)significadas, que se relacionam com lugares, tons, vivências, se formam, a partir de referências aos grupos sociais e a seus espaços de vivência, que são constituídos mutuamente, em um intenso processo de referenciação que deixa marcas dos sujeitos responsáveis que mostram importantes mudanças na vida de cada um. É um percurso no qual podemos sustentar o diálogo com o museu, seus sentidos e desdobramentos abertos, inacabados que permitem o constante vir a ser.

A memória, em ambas as teorias que utilizamos, é sempre em um processo dinâmico e não algo estático, fechado e acabado. *É a vida fluindo nas diferentes linguagens*, e não está contida em uma caixa. Nos livros de história, por exemplo, vemos uma ordem cronológica, que é uma escolha de quem escreve e narra os acontecimentos. Mas sabemos que, diante de cada sujeito, a memória coletiva não fica contida na medida temporal marcada, como assim está na obra *Espaços da recordação* (2018), de Aleida Assmann:

A memória não conhece a norma corpulenta e incorruptível da medida temporal cronológica. Pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais. Ao passo que os livros de história ordenados cronologicamente são úteis quando se trata de elucidar a consciência

histórica de uma nação, a memória de uma nação se materializa na paisagem memorativa de seus locais de recordação. O vínculo peculiar entre proximidade e distância confere aura a esses locais e neles se procura um contato direto com o passado. A magia atribuída aos locais de recordação se explica por conta de seu status de zona de contato. (ASSMANN. 2018. pag. 359)

Nesse diálogo, é assim que entendemos a relação entre o museu e o continuum espaço-tempo característico da memória. Há uma relação em que, mesmo sendo virtual, se comporta como o lugar de instauração dos processos da memória (fenômeno em geral), em que não há uma linha muito tênue entre a cultura e as memórias individuais, pois uma memória do passado se torna componente da memória do futuro. Portanto, o museu virtual se difere pela sua facilidade de acesso e pela sua abertura à multiespacialidade e à multitemporalidade dos acessos dos sujeitos, e por auxiliá-lo no contato com o seu conteúdo. E, assim, o museu virtual (em geral, talvez) é uma porta mais ampla do contato entre o sujeito e o seu conteúdo, e é o espaço de fronteira semiótica que permite a ressemiotização da vida, a ressignificação dessas memórias individuais e a formação de outras. E é, em sua forma geral, o lugar de contato de uma memória individual com a memória coletiva (e, no caso do Museu da Pessoa, com outras individuais).

Um traço importante a ser sempre reconhecido é o de que, mesmo a memória mais individual, está impregnada do conteúdo coletivo e da memória de outros, na e pela relação intersubjetiva que caracteriza a vida. Por meio da relação social, os sujeitos estão em constante interação com outros grupos e, assim, são construídas as suas memórias. No final, nunca estamos sós, isolados e apartados do mundo. Sendo sujeitos sociais, compartilhamos vivências, experiências únicas que possibilitam o constante processo de renovação e de (re)significação das memórias. Nessa tessitura intersubjetiva de memórias, mesmo que não estejamos em presença física do outro, o lugar que ocupamos permite que estejamos impregnados de dos seus sentidos e das suas memórias. A partir desse emaranhado, percebemos que toda memória individual se alimenta das diversas culturas coexistentes, e vive somente nos grupos sociais. Ao interagirem, contribuem para um forte sentimento de pertencimento e, assim, um novo sentido é dado para o que é individual. A vivência deixa marcas e é dotada de valores sociais. Nesse sentido, Bakhtin (2011, p. 105) diz:

[...] a vivência é o rastro, o reflexo do sentido na existência, por dentro ela não vive de si mesma mas desse sentido que está fora dela e que ela capta, pois se ela não capta o sentido este não existe; a vivência é uma relação com o sentido e com o objeto e fora dessa relação não existe para si mesma, nasce enquanto carne (carne interior) de modo involuntário e ingênuo, por

consequente, não para si mas para o outro, para quem ela se torna valor a ser contemplado independentemente da significação do sentido, torna-se forma dotada de valor enquanto o sentido se torna conteúdo. O sentido se submete ao valor da existência individual, à carne mortal da vivência. Esta, evidentemente, leva consigo o reflexo do seu sentido antedado, pois sem reflexo seria vazia; no entanto recebe acabamento positivo independentemente desse sentido em toda a sua inxequibilidade forçada (inxequibilidade de princípio na existência).

A memória, portanto, pertence a sujeitos vivos, que marcam seu lugar no diálogo. E, mesmo quando, um não está em presença física, ele permanece vivo nas lembranças dos outros com que se relacionou socialmente, de um modo ou de outro graças ao tom emotivo-volitivo que abarca a experiência do viver de cada um, que nos afeta em tonalidades diferentes, no modo como ocupamos o nosso lugar e como este pode ser ocupado com tantos outros.

Para uma melhor compreensão da constituição da memória, retomamos alguns pontos sobre esse fenômeno que possui uma característica estrutural próxima ao do enunciado: ele é de buscar e suscitar algo, em uma reinvenção de sentidos e valores que são constituídos intersubjetivamente e pertencem à cultura, exatamente por se tratar de um processo social na contínua reconstrução da instância axiológica de vidas sociais, vivências únicas que são a (re)significação dos sentidos. Em constante devir, observamos que no processo da memória o futuro remete-se ao passado e o presente mostra sua incompletude rumo ao futuro, processo que na e pela memória social se realiza devido à constante relação alteritária e intersubjetiva dos sujeitos em suas singularidades.

Quando vivemos um acontecimento, ele, ao mesmo tempo em que parece conclusivo, é a oportunidade de renascimento dos sentidos. Quando se trata da memória, cada momento que vivemos é único, observamos que ela surge nas relações sociais, onde emergem signos, diferentes semioses, que nascem dentro de uma intensa relação de interação conflituosa, na materialidade real e concreta, revestidos de valores que são constituídos em si e em outros, refletindo e refratando as relações, no seio da vivência em que os sujeitos circulam, em seus grupos, suas culturas e histórias, tendo seus sentidos renovados e reconstruídos em um processo responsivo.

Trabalhando com a questão da memória, é fundamental compreender o seu processo e o seu movimento na temporalidade, na relação entre o *continuum* espaço-tempo que estão em intrínscia relação (entre o passado, presente e futuro), atentos e, considerando sempre, à sua abertura e sua inconclusibilidade, pois, assim como o enunciado, a memória não pode ser encerrada e acabada em si mesma. Ela sempre busca e suscita algo, renovando-se,

reinventando os seus sentidos. O sujeito posicionado sempre está em um processo em que ora sua memória é memória do passado, ora do futuro, seja para si, seja para outros, participando da construção de identidade mútua e concedendo um *acabamento provisório* (BAKHTIN, 2011) no e pelos olhos do outro, em um processo aberto de devir.

É assim que retomamos uma ideia desenvolvida por Bakhtin (2011), que concebeu a memória em dois processos fundamentais já mencionados: a memória do passado e a memória do futuro. Para ele, a memória do passado é o solo comum que os sujeitos possuem, é a fonte móvel e inacabada de uma comunidade e seu grupo em suas relações de compartilhamento de suas vivências, experiências, enunciados e valores. É o solo que habitamos e dividimos, a história da qual somos filhos, que resulta do lugar que ocupamos responsabilmente, mas que se forma a partir dos acontecimentos coletivos e que, efetivamente, participam do processo de vir a ser dos sujeitos sociais. É assim que percorrem um caminho em direção ao futuro, em sua relação cronotópica de interpenetração entre as temporalidades. Segundo Bakhtin (2011), é referente ao que já vivemos, ao que, com o outro na relação social, vamos construindo como conhecimento, o lugar, portanto, que uma coletividade habita, ou até mesmo de um sujeito parasita mesmo em relação ao outro. E, nessa relação, é onde permitimos um acabamento provisório nosso, sempre aberto ao que pode vir a ser, ou seja, ao futuro. Assim, Bakhtin (2011, p. 106- 107) afirma:

[...]. o vivenciamento deve afastar-se para o *passado* absoluto dos sentidos com todo o contexto semântico com o qual estava inseparavelmente entrelaçado e no qual era assimilado. Só sob essa condição o vivenciamento da aspiração pode atingir certa extensão, uma riqueza de conteúdo quase manifestamente contemplável; só sob essa condição a via interior da ação pode ser fixada, determinada, amorosamente condensada e mensurada *pele ritmo*, e isso só pode ser realizado pelo ativismo de outra alma, em seu contexto semântico-axiológico abrangente. Para mim mesmo, nenhum vivenciamento ou aspiração minha pode afastar-se para o passado absoluto, semântico, eximido e isolado do futuro, justificado e concluído independentemente dele; uma vez que eu encontro precisamente *a mim* em tal vivenciamento, não renuncio a ele *como meu* na unidade singular de minha vida, eu o vínculo ao futuro dos sentidos, torno-o não indiferente a esse futuro, transfiro a justificação definitiva e a execução dele para o porvir (ele ainda não é inviável): uma vez que nele eu sou um vivente, ele ainda não existe na plenitude.

A memória do futuro é entendida como uma projeção, porque se entende o sujeito como incompleto. Não há uma definição absoluta da sua vida. A sua história está em construção, portanto, não está acabada em uma determinada identidade única e homogênea, é o que pode vir a ser em sua história, a partir de suas vivências, mas sempre aberta e

inacabada em sua própria projeção futura a partir da memória do passado. No diálogo entre tempos, o futuro revoga o passado e o presente mostra a incompletude do sujeito. Em cada acontecimento vivido, percebemos o inacabamento identitário dos sujeitos e, assim, a memória do futuro nos mostra como não estão dados como acabados e concluídos, petrificados em uma memória, mas em sua relação entre tempos e vivências, que reverberam no grande tempo. Por essa incompletude, o sujeito é aberto ao que pode vir ou não a acontecer:

[...]. no entanto, o próprio momento da transição, do movimento do passado e do presente para o futuro (para o futuro semântico, absoluto, não para o futuro que deixa todas as coisas no lugar, mas que deve finalmente cumprir, realizar, o futuro que *contrapomos* ao presente e ao passado como salvação, transfiguração e redenção, ou seja, o futuro não como categoria temporal vazias como categoria de sentido, aquilo que ainda não existe no plano de valores, que ainda não foi predeterminado, que ainda não foi *desacreditado* pela existência nem maculado pelo dado-existência, que está isento deste, é incorruptível e idealmente desembaraçado, só que em termos práticos (como imperativo), e não gnosiológicos e teóricos; esse momento é um momento de purificação (sobitíínost)<sup>12</sup> em mim, na qual estou em comunhão interior com o acontecimento único e singular da existência: nele está a indeterminidade arriscada e absoluta do desfecho do acontecimento (BAKHTIN, 2011, p. 107-108)

A partir da citação acima, há uma importante discussão para o processo pelo que os sujeitos estão em constante processo de devir, do passado e rumo ao futuro, em um processo aberto, em que, nas e pelas vivências, estão em constante ressignificação das suas memórias individuais através do contato com o outro e a coletividade geral, em um processo que tem suas possibilidades (ou não) de acontecer. No processo constante de vir a acontecer (o devir do sujeito no acontecimento), aberto às possibilidades, a memória, assim como a cultura, é um movimento, a memória como um dispositivo ativo para a cultura, em sua dinâmica, conforme Lotman nos apresenta. É parte dela, como um mecanismo constitutivo.

A memória está sempre ligada à coexistência dos sujeitos, à vida social. O historiador Jacques Le Goff, em sua obra *História e Memória* (1990), ao recorrer à temática da memória, possibilita entendermos que esse processo promove um encontro: o acontecimento passado está diante do futuro em movimento que pode indicar o vir a ser do próprio futuro. É nessa fronteira que há uma adaptação mútua dos conteúdos vividos, que as memórias se ressignificam. E isso fica claro no encontro entre gerações diferentes, em um tempo e espaço no presente, que já se torna futuro, no processo que auxilia a ressignificação das vivências

---

<sup>12</sup> Conforme o tradutor da obra *Estética da Criação Verbal*, o termo para Bakhtin significa o processo ou as possibilidades do acontecer.



individuais, que são projetos para o futuro, abertos às possibilidades, podendo acontecer ou não.

Enquanto processo, a memória, assim como o uso desta, está sempre em uma relação de entre o que está acontecendo no *agora* e no que já aconteceu, de forma renovada na e pelo tomemotivo-volitivo, pela afetividade responsiva, nesse processo de devir. Entendemos que tudo que já vivenciamos se renova em um novo acontecimento. Nada permanece como antes, mesmomantendo a relação entre passado e futuro, cada lembrança é única e irrepetível como um enunciado ligado a outros. Nesse sentido, o uso do virtual<sup>13</sup>, como no caso do que investigamos, amplia as fronteiras de contato entre as memórias, e possibilita que os sentidos do espaço do museu se altere na relação entre sujeitos, com o diálogo entre os diferentes signos que estão em uso.

Quando a questão se esbarra na ideia de grande tempo, é importante entendê-lo, antes de tudo, como o grande continuum espaço-tempo dos espaço-tempos singulares, aquele que abarca e constitui todos os demais, e que possibilita que novos sentidos sejam constituídos na e pela renovação dialógica da interação e da comunicação entre os sujeitos. A memória coletiva, no grande tempo, se dilata, se amplia e abarca todos os sentidos possíveis do porvir. É a condição da vida do que é significativo, que vai além do viver singular, mas o abarca necessariamente, e abre as possibilidades de sentidos renovados para o futuro. A memória, como um processo entre as temporalidades, constitui o movimento em que o passado se renova nas possibilidades futuras e o futuro se antecipa nas vivências, acontecimentos passados, uma instância que não se pode pressupor a morte dos sentidos:

[...]. 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).

---

<sup>13</sup> Pierre Levy (1996) apresenta o conceito de virtualidade, 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, semente de uma configuração dinâmica de uma passagem do atual para o virtual, e o que possibilita o visitar o museu, e consequentemente as multitemporalidades.

Um das principais possibilidades do museu, em especial, uma do MUPE, é a condição para a memória exercer uma de suas funções de resgatar os sentidos “esquecidos” (passados), o que vai ao encontro do modo como Lotman (1996) concede à memória um papel ativo na geração de novos sentidos, como um continuum que não se encerra, mas que, mesmo nos recônditos mais remotos, se traduz no presente, na semiosfera em seu processo dinâmico e gerador de sentidos.

Sendo assim, os sujeitos envolvidos no acontecimento compreendem seu lugar na e pela linguagem com os demais que estão compondo um entrecruzamento de relações memorialísticas, cada um a seu modo, mas sempre em relação intersubjetiva, representando o estar no mundo, o que envolve os diversos signos no contexto das relações dialógicas compreendidas e dispostas em um espaço-tempo, em um ambiente de interação que desenvolve, além das posições fixas, em um fluxo em devir, inacabado, que não só define o lugar da memória, mas a suas projeções que estão em uma *arquitetônica* (BAKHTIN, 2010) firmada em seus momentos singulares e seus enunciados. É nesse sentido que devemos compreender que

[...] todos os componentes da arquitetura 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).

Por mais coletiva e comum que uma memória possa ser, ela jamais coincidiria valorativamente para dois ou mais sujeitos em interação no acontecimento, seja em suas expressões de conteúdo, seja na sua forma. Nos processos enunciativos, a memória é dialógica entre as arquitetônicas em mudanças, variações e refrações, como sentidos intersubjetivos da interação.

Como um dos aspectos importantes da memória está o fato de se constituir e de se mediar semioticamente, isto é, a memória nunca é um dado bruto, com começo, meio e fim, mas sim um processo de representação que é concebido pela linguagem, pelo qual os sujeitos representam a si e aos outros, representando suas experiências como vivências únicas, enunciados e acontecimentos em constituição uns com os outros na vivência social,

alteritariamente. Nesse sentido, as memórias coletivas e sociais não são produtos objetivos de sentido uno e invariável. Compreendemos, nesse diálogo com a memória, como os seus processos ininterruptos de compreensão e de interpretação são enunciações para além da presença física, pois as representações da memória no espaço virtual dos museus se realizam em um processo em que os sujeitos envolvidos não estão presentes fisicamente. Esse contato é mediado pelos signos ou semioses que são a representação e o fio condutor de memórias.

No Museu da Pessoa, foco da presente pesquisa, o processo de relação entre as memórias acontece por meio dos depoimentos e das narrações de histórias de vida, memórias de acontecimentos vividos pelos sujeitos que, pela relação, vão se constituindo. E, ao fazerem esse percurso, fazem-no em um processo de entrevista, uma narrativa conduzida por um entrevistador que nem sempre é visível nos vídeos, mas que tem sua presença perceptível pelo olhar de quem narra, de quem fala de si, sobre si, para e com outros, permitindo que esses múltiplos signos ou semioses possam ser compreendidos em uma experiência alteritária os museus não são compreendidos apenas como instituição física, mas como lugar constituído ideologicamente entre sujeitos que são parte essencial na relação de construção do circuito de memórias, ou seja, na relação entre as memórias de outros e minhas que entram em relação e se constituem mutuamente em outras, memórias únicas a cada acontecimento.

O museu, como espaço de memórias, enquanto instância e instituição física e virtual, possibilita representar as memórias em outras, como novas e únicas, já que se trata de museus cujos “objetos” são enunciados concretos 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. Para alguns, enquanto um objeto exposto, é símbolo de um lugar de memória. Outros se refletem e refratam através dos signos (da linguagem) a partir da valoração, do tom que os afeta, mudando a representação pela qual antes se vivenciavam de modo outro. Ele se torna um *monumento*, ou seja, conforme Jacques Le Goff (1990, p. 535) nos diz, “[...] um sinal do passado. Atendendo as origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos”. As narrativas orais representam os acontecimentos que conduzem à memória. Não é mais o “objeto” o foco aqui, mas o enunciado (narrativa e narração) como o concebemos, uma representação. E assim é como o acervo do museu torna-se monumento público de uma identidade mais ampla.

No Museu da Pessoa, os sujeitos são representados pelos signos expressos nos depoimentos que registram as suas posições sobre as próprias vozes. Observamos a posição

dacâmera e os gestos como partes significativas do processo de narrar e de compartilhar as memórias como acontecimentos únicos e marcantes. Na relação do museu com a memória, os sujeitos são representados pelos signos expressos nas narrativas, para uma dada finalidade na experiência de vida de cada um, em suas práticas diárias e sociais, que, enquanto “objetos” em um museu, passam pelo processo de representar as memórias, signos que variam dentro da cultura e da ligação emotiva que cada sujeito produz a partir de seu lugar único constituído alteritariamente. Assim, o que nos interessa é o diálogo e a relação dessa memória individual, mas sempre social, que, ao ser parte de e em um museu, ganha novos sentidos que são a representação de memórias outras na construção e no processo de representar os acontecimentos vividos, um fio condutor que está constantemente se atualizando em um processo contínuo de presentificação.

É a partir dessa direção que olhamos para a obra *Memória Coletiva* (1990). Segundo o autor Maurice Halbwachs, o sujeito que lembra (o sujeito do ato de lembrar) está inserido em sociedade em que sempre possui um ou mais grupos como referência. A memória é sempre, então, construída em grupo, sendo que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1990, p. 51). O percurso do sujeito no processo de rememoração não é descartado, sendo que as “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 1990, p. 30). Dessa maneira, a memória é resultado de um processo coletivo, estando inserida em um contexto social. As memórias permanecem coletivas e são lembradas, representadas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente o sujeito se encontre envolvido. Isso acontece devido ao fato de o sujeito estar sempre inserido em um grupo social.

Vemos, então, que o diálogo com os conceitos de Bakhtin e os autores acima mencionados possibilitam uma leitura fundamental para o presente trabalho, pois auxilia a pensar sobre o museu, os vídeos expostos e a construção da relação de memórias com esses acontecimentos e o envolvimento dos sujeitos na produção de sentidos, a partir de suas relações sociais e individuais com cada vídeo, objeto que é exposto, propiciando, assim, a rememoração e o processo de memórias a partir do coletivo exposto em um ambiente virtual que contribui para o processo mnemônico.

No processo das narrativas orais, dispostas nos vídeos que estão expostos virtualmente no MUPE, podemos estabelecer uma compreensão de como elas exigem dos sujeitos a assunção de uma responsabilidade e, ao mesmo tempo, um desafio ao fazer as

escolhas do que falar de si para outros. Nesse processo, buscando percursos na memória, entre o lembrar e o esquecer é formado um limite muito tênue. Mas tudo entra na composição emocional do enunciado, atentando para a relação dos gestos, dos dizeres, das sensações e das marcas de vivência entre os sujeitos que percorreram a existência do viver junto, que possibilita as relações de histórias de vida marcadas pela pluralidade de memórias. É nesse sentido que Bosi (2018, p. 15) reflete sobre a memória oral:

A memória oral, longe da unilateralidade para a qual tendem certas instituições, faz intervir pontos de vista contraditórios, pelo menos distintos entre eles, e aí se encontra sua maior riqueza. Ela não pode atingir uma teórica história nem pretender tal fato: ela ilustra o que chamamos hoje a Histórias das Mentalidades, a História das Sensibilidades.

A partir das constituições identitárias, do tom emotivo-volitivo, na e pelas memórias orais, estabelecemos mais um elo na corrente dos enunciados, e compreendemos a importância dessas histórias de vida para a memória dos sujeitos envolvidos tanto no narrar nos vídeos quanto de quem tem o contato com eles. A oralidade, além de criar um espaço mais acolhedor de proximidade, de intimidade emotivo-volitiva, permite que esse tempo seja ainda mais fluido, inacabado e cheio de enunciados responsivos que buscam e suscitam, pois permite que as vivências sejam constituídas alteritariamente, sempre na relação entre sujeitos, pois sendo oral ela é de todos e para todos, não sendo retida em um papel e suas letras. É a manifestação de um ambiente aberto, virtual, com suas multitemporalidades. Cada vídeo memorialístico é uma parte de um todo, de uma colaboração, se valendo da expressão verbal e não verbal para dar o sentido de encontro às relações.

Essa memória oral é maleável, repletas de tons em constante transformação, não sendo estática e acabada, inscrevendo-se na linguagem como ação de um ato responsável/responsivo. Trabalhar com essa memória é entender que não há um armazenamento dado e finalizado, mas ela é uma mediadora e constitutiva da linguagem que possibilita à memória seu constante processo de vir a ser. Importante salientar que não se entende, aqui, essa história oral dos vídeos memorialísticos em seu sentido autobiográfico, mas na sua inter-relação e interação nesse tempo que flui e é um vir a ser. Nas palavras de Zanella (2017),

[...]. Afinal, não se trata a memória de um depósito, mas de um processo psicológico-social pautado pela releitura constante de acontecimentos de

tempos vários que se mesclam, se hibridizam e atualizam, projetando possibilidades outras tanto em relação ao vivido como para com o que pode vir a ser (ZANELLA, 2017, p. 109).

Tudo é um constante processo, elos entre os enunciados, a cultura e a memória, possibilitando aos museus, na e pelas linguagens, ser o processo e uma parte de um todo social. Esse processo aberto ao que pode vir a acontecer ou não permite que memória, acontecimento, continuum espaço-tempo e tom estejam intrinsecamente ligados, tanto no que diz respeito aos sentidos quanto à relação com a cultura, na e a partir da compreensão semiótica como o todo que reúne e onde se realizam os usos da memória, sempre valorativa em seu uso social. É assim que Lotman (1996) contribui para a nossa compreensão, ao afirmar que devemos entender a memória não como mero depósito passivo que aceita tudo da cultura, mas sim como um importante mecanismo de mudanças. Pois, quando falamos em formação de sentidos, esses estão em dinâmica, pois as memórias e a cultura são heterogêneas, compõem o comportamento da vida cotidiana. Uma memória cultural é como um mecanismo em um espaço contínuo em extensão perene.

## **2.5 Cultura e semiótica da cultura**

Ao falarmos sobre a cultura, logo pensamos nas relações sociais que sustentam e tendem a defini-la como um lugar determinado e determinante, como se a cultura fosse fechada em si, em uma construção estruturada com início, meio e fim, apenas, portanto, como um depósito de informações. É um mecanismo complexo, porém, se a considerarmos a partir do referencial teórico aqui assumido. Entendemos a cultura em seu processo dinâmico, como uma instância aberta: é um sistema semiótico embrenhado de vida e que gera linguagens. É, assim, um entendimento de cultura como informação, decodificação, transmissão e, também, memórias.

Entendemos a cultura, portanto, como um processo contínuo em que os conhecimentos e práticas sociais e suas valorações resultam da interação social entre sujeitos, um sistema de signos que depende do outro para ser completado, na relação alteritária, e que os auxilia a terem consciência sobre si na relação com o outro, o que permite que esse contato gere memórias, em uma interação intrínseca entre cultura e memória, meio de geração de novas culturas. Nesse sentido, a cultura deve ser tratada como um processo mediado pela linguagem, tanto em seu aspecto oral quanto em seu aspecto escrito ou fixado em signos imagéticos, gestuais, etc., como no caso dos vídeos memorialísticos desta pesquisa. São as

linguagens que possibilitam que a cultura seja transmitida e difundida entre sujeitos que estão coexistindo, em grupos diversos que dialogam entre si e com outros. Daí compreendermos que a cultura de um grupo se constitui como um todo, mas sempre aberto e processual, que abarca cada acontecimento único que marca e que é realizado em enunciados concretos, atos responsáveis de cada sujeito que participa da interação geral. Afinal, ser sujeito é ser social, na relação alteritária com o outro que se torna um elo importante na construção cultural, pois cada um é portador e disseminador dos elementos da cultura e participa ativamente como criador e fomentador desta.

O sujeito é um ser cultural e é na e pela cultura, com todos os signos que ela tanto solicita quanto lhe dá, que o processo de se adaptar aos diferentes ambientes é realizado, os diferentes pontos de vista que estão (re)significados no acontecimento do museu. Nas palavras de Mikhail Bakhtin (2011, p. 364), a cultura dos sujeitos não pode ser fechada:

[...]. contudo a cultura de uma época, por mais distante que esteja de nós no tempo, também não pode ser fechada em si mesma como algo pronto, plenamente acabado, que se foi de uma vez por todas, morto. As ideias de Spengler acerca dos mundos culturais fechados e acabados até hoje exercem grande influência sobre historiadores e os estudiosos da literatura. Entretanto, essas ideias necessitam de corretivos substanciais. Spengler concebia a cultura de uma época como um círculo fechado. Mas a unidade de uma cultura é uma unidade aberta.

Em nossos estudos, a cultura é compreendida em seus processos de relação de conjunto de valores, crenças, costumes, práticas sociais e vivências que caracterizam, identificam e estabelecem o modo de vida, de comportamento de determinado grupo social. Esse processo é o de sujeitos em interação, na e pela linguagem utilizando os diversos signos. É isso que os permite inserir-se e possibilita pertencer ao seu grupo social, através do diálogo com outros grupos com que coexistem. Assim, a cultura traduz, em graus diferentes, aquilo que os sujeitos vivem na relação com outros, e aquilo para o qual a cultura aberta está sempre ao vir a ser.

A cultura é o processo entre conhecimentos, vivências, experiências ao longo do grande tempo. Ela é sobretudo produção, construção de conhecimentos, um intercâmbio constante de processos ininterruptos entre outras culturas, pois uma não se forma sozinha. Ela está sempre em relação a outras. É o que se emoldura pela compreensão de Kanaev já mencionada: pensamos a cultura no grande tempo, em que uma cultura não se fecha e encerra em si, mas está sempre se reconstruindo/renovando no e pelos sujeitos sociais que coexistem e a partir dos diferentes grupos sociais que, ao se cruzarem, estão em um processo

ininterrupto de construção de sentidos. É quando o signo gera outros signos na interação, quando a vida penetra os sistemas semióticos e se ferve de sentidos, possibilitando aos sujeitos as valorações que permitem que a cultura não se encerre, que permaneça como uma unidade aberta. Ainda nesse sentido, Bakhtin (2011, p. 366) nos diz:

No campo da cultura, a distância é a alavanca mais poderosa da compreensão. A cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade (mas não em toda a plenitude, porque virão outras culturas que a verão e compreenderão ainda mais) aos olhos de *outra* cultura. Um sentido só se revela as suas profundidades encontrando-se e contactando com o outro, com o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de *diálogo* que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas. Colocamos para a cultura do outro novas questões que ela mesma não se colocava; nela procuramos respostas a essas questões, e a cultura do outro nos responde, revelando-nos seus novos aspectos, novas profundidades do sentido. Sem levantar *nossas* questões não podemos compreender nada do outro de modo criativo (é claro, desde que se trate de questões sérias, autênticas). Nesse encontro dialógico de duas culturas elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade *aberta*, mas elas se enriquecem mutuamente.

É no e pelo diálogo, por meio dos recursos semióticos da interação entre sujeitos, que são realizados e transmitidos aos sujeitos os sentidos. E, a partir destes, as memórias são (re)vividas e (re)atualizadas, gerando novos signos, novas memórias, novas experiências em novos acontecimentos, em uma corrente em que os elos do enunciado concreto estão no constante vir a ser entre passado, presente e futuro. Por isso, a cultura não pode ser entendida como o resultado do ato isolado de um único sujeito, mas de uma coletividade, e se configura e (re)configura como sinônimo de criação, de aprendizagem e de cooperação. Ela é transformada e enriquecida em um processo contínuo, em processos coletivos dos sujeitos que coexistem, que, na e pelas relações, possibilitam que a cultura esteja sempre aberta ao novo, ao futuro. Daí podemos entender que a cultura é o elo que permite a inserção dos sujeitos no meiosocial, pois ela depende da relação social, do conviver socialmente e a, partir dessa relação, adotar padrões de comportamento aceitos ou não por seu grupo social. Nenhum signo cultural pode permanecer isolado, como mostra Volóchinov (2017, p. 101):

Nenhum signo cultural permanece isolado se for compreendido e ponderado, pois ele passa a fazer parte *da unidade da consciência verbalmente formalizada*. A consciência sempre saberá encontrar alguma aproximação verbal com o signo cultural. Por isso, em torno de todo signo ideológico se formam como que círculos crescentes de respostas e ressonâncias verbais. Qualquer *refração ideológica da existência em formação*, em qualquer material significante que seja, é acompanhada pela



refração ideológica na palavra como um fenômeno obrigatoriamente concomitante.

Assim, entendemos que nenhum signo se forma sozinho, ele está sempre na relação entre consciências, em processos sociais que estão em constante diálogo, em um movimento designificar, suscitando e buscando sentidos em ressonâncias semióticas que, assim como a memória, estão abertos a outros processos para refratar e refletir, em acontecimento únicos e irrepetíveis que estão em constante devir.

E nenhuma cultura também se forma sozinha. Ela é um mecanismo organizado, de forma complexa, elaborando continuamente, que recebe o novo traduzindo-o em um diferente sistema, com suas informações que são traduzidas em um outro sistema de signos. Como um sistema semiótico de linguagens, a cultura traduz uma certa realidade em uma linguagem nova, nos mostrando sempre que é informação, codificação, transmissão e memória. Além disso, somente aquilo que foi traduzido em um sistema de signos pode vir a ser memória, ainda que o esquecimento seja presente (e constitutivo). No espaço semiótico do museu virtual, a cultura implica variedades semióticas, ou seja, constante mudanças que geram novas formas culturais. Como conceito fundamental da semiótica da cultura de Lotman, tem-se que ela é formada e formaliza o sentido de unidade entre vários sistemas sígnicos, ou seja, ela tem seu processo de funcionamento na correlação funcional entre os diferentes sistemas sígnicos. A partir dessa definição, surge outro conceito fundamental que é *semiosfera*<sup>14</sup>, entendida como o espaço que organiza e recebe todos os sistemas de signos. Esse termo vem de *biosfera*<sup>15</sup>, entendido como todo o ecossistema da terra e seu funcionamento. A vida é metáfora da vida da semiose, ou seja, todos os sistemas vivos cooperam para um processo dialógico.

Para o Círculo, a teoria do signo é fundamentada no dialogismo. O diálogo, quer queira ou não, é a relação de envolvimento com o outro, um entrecruzamento e emaranhado do qual não é possível se libertar. Não há como fugir desse encontro; os sujeitos, em seus atos, são responsáveis pelo diálogo, baseados na relação com o outro. Assim, entendemos que é na e pela linguagem que os signos se emergem. Portanto, o dialogismo é a condição de intersubjetividade, na condição recíproca de envolvimento. O dialogismo não se realiza entre

---

<sup>14</sup> Semiosfera, a partir da conceituação de Lotman, é entendida como o espaço onde ocorre a semiose, ou seja, é o processo de produção de sentidos, em que circulam e interagem os textos que são compostos por uma cultura (LOTMAN. 1996).

<sup>15</sup> Termo cunhado por Vladimir Vernadski (1863-1945), em que a biosfera é identificada como semiosfera.

consciênciasdesencarnadas, ou seja, o diálogo responde a uma condição e dimensão vital dos signos. Entendemos então que a vida tem seu processo de encontrar seu sentido no entrelaçar-se da vida, do eu com o outro que me constitui e que o constituo, assim as consciências dos sujeitos implicam uma relação dialógica entre sujeitos, um testemunho e outro juiz, no que diz respeitoalém do humano, mas nas esferas da vida, na relação da vida biológica que condiz com a biosfera.

Como sujeitos em relação social, nossa consciência é semiótica, e essa semiótica representa e diz respeito à vida, ao sujeito, à família, o trabalho, ao grupo étnico, ao religioso e principalmente ao cultural, Bakhtin distingue as experiências em *pequenas*, que é centrada na lógica egocêntrica do eu, de certa forma limitada e fechada, indiferente a relação com o outro, e, de outro lado, a experiência *grande*, essa sim focada no outro, na lógica da alteridade, logo, na grande temporalidade, da grande memória que abarca a procura do outro, bem como a disposição responsável da relação.

Assim, quando falamos sobre o museu e a memória na relação com a cultura, entendemos que esse processo da grande experiência que não se fecha em si, mas que amplia o diálogo. E, pensando nesse diálogo e após como autora do presente trabalho ter lido o texto escrito por Kanaev, sobre o vitalismo, voltamos ao diálogo e contribuições de Kanaev, pois foi por meio da convivência entre Bakhtin e Kanaev, em suas conversas sobre biologia, surgiu então o interesse de Bakhtin pela visão dialógica da relação entre o corpo e o mundo. Em sua entrevista para Viktor Duvak, fica evidente a relação e importância dessa convivência no trabalho de Bakhtin.

Traçando ainda um processo sobre os signos, sobre a vida dos signos, até chegarmos a semiosfera, dialogamos com a figura de Thomas Sebeok, autor que marca uma virada na semiótica nos anos da década de 1960, a partir de uma visão que antes privilegiava a parte pelo todo. Sebeok tem como fundamento de sua teoria que *La vita è semiose* (p.15)<sup>16</sup>, o autor deixa claro que só dizer que a vida é semiose não resolve todos os problemas do campo, mas já possibilita ampliar as discussões sobre signo. O que se destaca no trabalho de Sebeok, é a perspectiva que se caracteriza como dialógica e polifônica, no entendimento de Bakhtin, Sebeok promove um diálogo entre signos, entre as diversas ordens de signos, ou seja, entre as práticas interpretativas de diferentes campos discursivos. O signo como objeto interpretante e interpretado, a semiótica como uma ciência, uma teoria que se ocupa do signo em geral, uma semiótica global, em que a semiose é um atributo criterial da vida. Sebeok

---

<sup>16</sup> A vida é semioses (tradução da autora do trabalho).

entende a semiótica como um campo disciplinar, entendendo a semiose como uma prerrogativa terrestre e a semiótica como humana, e a semiosfera como à cultura humana.

No entanto, nas questões sobre a semiosfera, escolhemos, para esse trabalho, a semiótica de Lotman. Optamos por fazer uma apresentação sobre a origem do termo. Assim, vemos que o termo se deriva de biosfera, termo desenvolvido e aprofundado pelo biólogo e filósofo russo Vladimir Vernádski (1831-1914). Vernádski entendeu e caracterizou a biosfera como o espaço tridimensional em que a matéria viva existe e interage com as demais esferas do planeta. A biosfera inclui a matéria viva e todos os sistemas, ou seja, nos processos que coexistem. Ela compreende os organismos vivos que estão em um processo de evolução e, com isso, juntamente com seu ambiente.

A biosfera é criada e parcialmente controlada pela vida. O homem, como um ser social, é parte da natureza. Mas entendemos a semiosfera como o espaço onde acontece a semiose, ou seja, onde ocorre o processo de produção de sentidos, lugar em que circulam e interagem os textos que compõem uma determinada cultura. A semiosfera está ligada a um continuum de *formações semióticas* que são uma corrente capaz de produzir diferentes tipos e níveis de organização nos processos de produção de sentido.

Consideramos fundamental um breve diálogo a respeito do percurso dos signos até a semiótica, trazendo os autores que contribuíram efetivamente para entender melhor as relações entre a vida, a cultura e a memória para a e na produção de sentidos entre os sujeitos. Entendemos as relações de diferenças entre os autores, mas também a importância de Lotman para o nosso trabalho, na relação de diálogo que estabelecemos sobre cultura, ponto que há a oportunidade de estabelecer vínculos de pesquisa.

Lotman (1996), quando nos apresenta as questões sobre a semiótica da cultura, traz contribuições que nos auxiliam a compreender que a cultura é dotada de mecanismos inteligentes (LOTMAN, 2019), que são capazes de gerar mecanismos em movimentos e que organizam a memória. Nesse sentido, entende que cultura é constitutiva da memória, e os sujeitos que vivem nela exercem um processo nas fronteiras semióticas, tanto da semiosfera da cultura quanto do seu sentido temporal. Ou seja, a semiosfera, entendida como todas as semioses que estão interligadas, sem o espaço semiótico fora do qual não existe, é impossível a existência das semioses. O que auxilia no entendimento do processo em que a cultura é produção de sentidos, em uma linguagem que está intrinsecamente ligada ao signo ideológico (VOLÓCHINOV, 2017) dos sujeitos, que coexistem socialmente.

Daí resulta seu pensamento que toda cultura advém da necessidade de outra cultura

paraseus limites e sua essência. Podemos entender, nessa relação, a importância das margens de contato constante entre culturas, ou seja, do que Lotman entende como fronteiras, e é nessas fronteiras que acontece os processos de sentidos. Segundo Lotman (1996; 1998; 2000), as fronteiras são os conjuntos que pertencem simultaneamente ao espaço interior e ao exterior. Nessas fronteiras semióticas, acontece as traduções, ou seja, uma linguagem passa à outra através desse contato. Nesse sentido, as fronteiras gerais da semiosfera se cruzam com as fronteiras dos espaços culturais, das memórias vivas de cada sujeito em sua vivência social.

O diálogo entre memória e cultura, a partir da concepção apresentada por Lotman, é entendida em seu duplo movimento, em que a cultura recebe, mas também doa. E, a partir dessa troca, podemos relacionar e observar o processo de memórias nos vídeos dentro do Museu da Pessoa. Percebemos o processo contínuo em que as memórias em devir estão em relações intrínsecas de trocas e se tornam de um para o outro na relação social de vivenciamento social. Nesse sentido, Bakhtin traz uma importante contribuição quando menciona que esse outro não precisa necessariamente estar em presença física (como mencionado), assim, a memória e a cultura em seus processos possibilitam que o outro esteja presente. Assim, entendemos que os sentidos produzidos nas relações de valoração, permitem que esses outros coexistam na relação do acontecimento do museu.

A semiótica da cultura teve seu início voltado para o texto, quando compreendia a cultura como o fruto da semiose, e que o mecanismo de produção da semiose é a transformação da informação, sendo percebida como algo decodificado, em que a cultura não só produz textos, mas ela, em si, tem a natureza de se manifestar como texto, pois, quando estudamos o sujeito, percebemos que, nele e com ele, encontramos signos e, a partir de então, procuramos seus significados, e esse sistema de signos está apto a constituir linguagens. Na concepção de Lotman (1996), podemos entender que a memória tem seu funcionamento particular como um programa que tem ação espaço-temporal, e seu desenvolvimento, como uma capacidade, revelam quão desafiador são suas propriedades, que são capazes de fomentar operações que não são possíveis de prever, inseridas na relação com outros que geram novos sentidos.

Nesse contexto, entendemos que as diferentes semioses são transformadoras de informações, e a cultura tem um processo de se manifestar como organismo vivo, em um continuum de relações, de sentidos. Sentidos esses que estabelecemos com o museu, pois, pela perspectiva lotmaniana, ao gravar um sujeito narrando sobre si e disponibilizar essa gravação em um espaço como o do museu, a entrevista se torna uma “peça”, “objeto de

museu”, o que vai ao encontro com a premissa do MUPE, segundo que toda história de vida deve ser contada e valorizada como uma obra de arte. O que Lotman (1996, p 46) diz:

El asunto es que la obra de arte nunca existe como um objeto tornado separadamente, sacado del contexto: ella constituye una parte de la vida cotidiana, de las ideas religiosas, de la simple vida extraartística y, em resumidas cuentas, de todo el complejo de las diversas pasiones y aspiraciones de la realidad contemporánea de ella. No hay nada, más monstruoso y alejado de movimiento real del arte que la practica museal actual. Em la Edad Media el criminal ejecutado era cortado em pedazos y los pedazos eran colgados por las diferentes calles de la ciudad. Algo semejante nos recordam los museos actuales<sup>17</sup>

O MUPE, em seu espaço virtual, dialoga com a citação acima ao dar voz e valor aos sujeitos que narram sobre si, de sua vida, seus valores, crenças e culturas. Ele não se aparta da “realidade” do sujeito. Assim, vida, arte e cultura não se dissociam, mas estão juntas em uma intrínseca relação. Ainda segundo Lotman (2000, p. 676-677):

Um texto retirado do contexto é uma peça de museu, um armazém de informações constantes. Ele é sempre igual a si mesmo e não é capaz de gerar novos fluxos de informação. O texto no contexto é um mecanismo que funciona, que transforma e que sempre se recria gerando novas informações.

O MUPE, ao realizar as entrevistas, permite que as histórias de vida, embora transformadas, não percam sua essência de vida e afetem os sujeitos pelo tom emotivo-volitivo, que permite que as memórias se cruzem e em constatarem vir a ser e permanecem em um continuumna relação do grande tempo, se ampliando, se dilatando e se renovando.

Entendemos que os sistemas da cultura são modelos de mundo, ativos, em constante movimento, o que Lotman entende como o surgimento de novos textos. E, no presente trabalho, entendemos como novas memórias, na e pela dinamicidade dos processos culturais, são possíveis pela coexistência entre o individual e o coletivo, periférico e central, em que a cultura é transformadora, e não um modelo estático. Como diálogo, foi trazida a abordagem feita pela pesquisadora Jerusa Pires Ferreira, em seu ensaio *Cultura é memória*, no qual ela se dedica à abordagem que Iuri Lotman traz sobre cultura:

---

<sup>17</sup> A suposição é que a obra de arte nunca existe como um objeto tornado separadamente, tirado do contexto: constitui uma parte da vida cotidiana, de ideias religiosas, de vida extra-artística simples e, em suma, de todo o complexo das diversas paixões e aspirações da realidade contemporânea dela. Não há nada mais monstruoso e longe do real movimento da arte do que a prática atual do museu. Na Idade Média, o criminoso executado foi cortado em pedaços e os pedaços foram pendurados pelo diferente chamador da cidade. Algo semelhante nos lembra os museus de hoje (tradução da autora do presente trabalho).

A tese central de Lotman, em matéria de tipologia da cultura, uma das suas propostas, é a de que é possível adotar, a priori, como quadro de classificação dos códigos da cultura, sua relação do signo aos signos e aos sistemas de signos-e que a sucessão de códigos dominantes da cultura será, ao mesmo tempo, uma penetração, cada vez mais profunda, da consciência cultural coletiva, nos princípios que regem os sistemas de signos (PIRES-FERREIRA, 1995, p. 116).

A cultura, conforme apresentado na concepção lotmaniana, é geradora de sentidos, na relação social entre si e as semioses, onde se manifestam como ato no e do mundo, de conhecimentos, de memórias e, bakhtinianamente, enunciados concretos, como representação de processos. Portanto, os sistemas da cultura se comportam no coletivo, tendo sempre, em seu processo, um funcionamento de inteligências (LOTMAN, 2019), a partir da compreensão da semiosfera como um continuum semiótico, na qual as linguagens operam como um meio transformador da cultura, no continuum do tempo-espço. Ainda sobre a cultura, ou melhor, sobre a semiótica da cultura, entendemos que é no contexto da vida que é gerada a vida dos signos. Assim, se torna possível estabelecer a multiplicidade de sentidos da e na semiosfera, entendida por Irene Machado (2010, p. 166) do seguinte modo:

Com isso, o mundo da cultura firma seu lugar na natureza, isto é, um lugar dentre os ecossistemas informacionais de transformações encadeadas onde aquilo que acontece num espaço repercute em outros porque todos convivem na semiosfera e são permeáveis às flutuações que gravitam em seu entorno.

A cultura, na perspectiva apresentada, permite que façamos um paralelo: a cultura é como *intertextos*, ou seja, é a relação entre textos na semiosfera, reflexo da relação de alteridade entre sujeitos que coexistem em sociedade. A cultura está na relação entre eles, em suas crenças, histórias, objetos formados na e a partir da memória. Pois, para Lotman (1996), entender a cultura é entender que, para ela ter seus sentidos constituídos, há a necessidade do outro, na relação em que uma cultura está relacionada a outras, de forma que um grupo social está em constante contato com outros e, desse encontro, surge novos sentidos. A partir da perspectiva da Escola de Tartu, uma cultura é composta por vários textos (LOTMAN, 2019), em que se organizam e têm sentido dentro da semiosfera (LOTMAN, 1996; 1998; 2000). Nessas inúmeras relações de possibilidades, o texto se torna participante da cultura, não se restringindo somente à expressão linguística.

### 3 SOBRE OS MUSEUS

Quando mencionamos a palavra *museu*, é necessário retomar alguns pontos que nos

levam a questões de lugar físico, de visitação pública, de exposição de obras de arte como uma forma de transmissão de conhecimentos entre gerações pretéritas, mas que são selecionadas e dispostas como uma forma de acesso à formação de novos conhecimentos na e pela história, bem como na e pela memória em disposição linear visualmente.

Porém, o acesso não é dado de forma linear aos sujeitos que tem conexão às mesmas obras, objetos e ou vídeos. Por serem locais pré-concebidos e estabelecidos no tempo como lugares culturais (o espaço das musas), os museus são concebidos como promotores de reflexões sobre diferentes enunciados, que envolvem processos de memórias no grande tempo, assim como sobre acontecimentos históricos que fazem parte da memória coletiva, de um passado que se orienta como interesse para a sociedade atual, promovendo o processo de cultura que envolve diferentes semioses na produção de sentidos vividos pelos mais diversos grupos sociais.

Consideramos importante para nossa pesquisa trazer a referência à etimologia da palavra museu, que é de origem grega: o vocábulo tem sua origem na palavra grega *mouseion*, e em latim *musæm*, que faz referência ao lugar onde as divindades gregas habitavam, o que na Grécia antiga era conhecido como o “templo das Musas”. Na Grécia antiga, as musas, filhas de Zeus e *Mnemosine*, *deusa da memória*, eram poetisas, dançarinas e narradoras que possuíam uma memória fabulosa de grande criatividade, com a capacidade de permitir aos homens esquecerem suas tristezas. A casa das musas, como era conhecida, era um local sobretudo dedicado ao saber filosófico e ao deleite, sendo um lugar de culto à memória em que se mantinham obras de arte expostas em conjunto com as danças, músicas e narrativas, que possibilitavam aos homens o acesso à cultura se dedicarem às artes e às ciências, assim como ao saber filosófico, o que era importante aos sujeitos e ao desenvolvimento do saber cultural.

Os museus enquanto instituições, são considerados socialmente pela função de preservar objetos culturais, bem como se manter aberto à visitação, aos sujeitos, seja essa visitação física ou virtual, sempre em um diálogo entre o passado e o presente com vistas ao futuro, e o espaço enunciativo que se busca, no presente trabalho, analisar pelo viés da memória, pois ela permite a alteridade entre sujeitos no espaço museológico.

O museu, ao contrário de como é visto, idealizado apenas como local físico de culto à arte, é um local de memórias, e não um depósito de objetos antigos que foram sendo desprezados no e pelo tempo. São artefatos que possibilitam a lembrança por meio de diversas semioses em uma constante relação entre temporalidades. A memória, nesse espaço, está no processo de pertencimento do sujeito à cultura a partir do sentir-se parte integrante do

processode (re)significar os acontecimentos entre tempos, passado, presente com vistas ao futuro.

Assim, concentram em um dado espaço narrativas potencializadas que dialogam e representam, refratando e refletindo o passado, o presente e, inevitavelmente, o futuro. Enquanto lugares de memória, conceito cunhado por Nora (1993), os museus se fundamentam na busca pela rememoração, na luta contra o esquecimento e, essencialmente, no diálogo com o sócio histórico, com o ideológico e com o cultural, em um processo de (re)significar as memórias que permeiam e expressam o constante vir a ser entre sujeitos que coexistem socialmente, e que tanto deixam pegadas quanto possibilitam novos passos no processo de museus.

Com o tempo, os conceitos foram se transformando e se atualizando, em um processo de (re)significação, sempre em, e na relação entre passado, presente e futuro em uma perspectiva em que temos a inserção das tecnologias, permitindo ampliar os diálogos, possibilitando ao sujeito o ir ao museu sem sair de seu lugar físico, o encontro dialógico entre os sujeitos e o museu. A partir de estudos e observações, compreendeu-se com este trabalho o lugar do museu como um acontecimento que acompanha os processos sociais, processos sócio-históricos-culturais, abrigando e reunindo documentos, objetos e vídeos por meio de suportes diversos e técnicas de registro deles, permitindo o uso de ferramentas que possibilitam a (re)significação, e assim, compreendidas como elos em uma cadeia de enunciados que desempenham o papel cultural.

Não o local em si, mas sim seu lugar social na vivência dos sujeitos e seus sentidos constituídos alteritariamente, o museu como elo na cadeia de enunciados que compõem o acontecimento e seus lugares de ausência ou presença em processo de renovação, pois cada memória é única, ela jamais volta a acontecer da mesma forma, pois, quando percorremos o processo de lembrar, essa memória já se torna outra, é uma nova memória que se constitui com um elo na cadeia do enunciado, possibilitando manter sempre o processo de ir ao passado e projetar no presente, assim, refletindo e refratando sentidos no momento vivido, (re)significando as memórias a partir do diálogo com as diversas semioses culturais envolvidas no processo.

Devemos observar o uso das tecnologias como um processo não linear, possibilitando uma multiplicidade de direções e sentidos, ou seja, uma rede/cadeia que possibilita a navegação, uma multitemporalidade, visto que os sujeitos acessam o museu, suas exposições, vídeos, de lugares e tempos diferentes. Salienta-se que qualquer sujeito, de qualquer lugar no mundo, pode realizar a sua ida ao museu pelo meio virtual. Assim, entende-se para esse



trabalho a virtualidade como um dos processos e acontecimentos que permite e possibilita que diferentes tempos coexistam auxiliando o acesso ao museu.

O museu não é somente um espaço de guarda de objetos, um depósito de objetos sem uso. Se pensarmos nesse viés, voltamos ao conceito tradicional, sendo que, atualmente, temos diferentes tipos de museus que utilizam diferentes meios para permitir aos sujeitos que aconteça a visitação, mesmo que de forma virtual, como o Museu da Pessoa, que possui, em seus acervos, vídeos de sujeitos que narram suas vivências, suas memórias, que no e pelos diferentes contatos alteritários dos sujeitos (re)significam o ir ao museu bem com suas memórias.

Salienta-se que há uma ordem na organização de um museu que respeita o que é exposto, mas que permite os múltiplos sentidos a partir do processo de acesso ao museu pelos sujeitos. Não podemos esquecer que o museu possui suas funções sociais e políticas, que possibilitam conhecer partes da história que não devem ser esquecidas, pois são de pertencimento da memória coletiva dos mais diversos grupos, mesmo que, em alguns acontecimentos, essa memória coletiva não coincida com a memória individual do sujeito, que, mesmo não tendo vivido o acontecimento que levou o signo ao museu, o carrega nas narrativas orais passadas de geração em geração, com o sentimento de pertencimento, de identificação.

A ida ao museu é um constante duelo, uma arena entre memórias que refletem e refratam acontecimentos pretéritos, é um local que possibilita o processo de reflexão sobre o passado, no movimento constante de novos significados do presente ao futuro, estabelecendo relações entre o falar e o calar, entre presença e ausência, omitir e contar. Devido a isso, é importante pensar nas diversas semioses que envolvem o museu, dentro e fora dele, o que leva necessariamente a novas aberturas para existência do ato de perceber. Portanto, é por meio do ir ao museu, seja fisicamente ou virtualmente, que surge o acontecimento que possibilita o contato com o patrimônio cultural, que participa do processo de formação de discursos e de linguagens que permitem dar suporte à memória.

Os museus possuem marcas remanescentes do passado que são vividos no presente, como arenas onde ocorre o embate entre diferentes signos que coexistem conflituosamente. Assim, seus sentidos contribuem para os desdobramentos e reflexões sobre memória, permitindo ser lugar de memória, mas não restringindo ao espaço físico do presente, indo, ao contrário, coexistir com suas raízes no passado, sua construção histórica, bem como moderna, definindo o museu como movimentos.

O Conselho Internacional dos Museus (*International Council of Museums*), organização não governamental sem fins lucrativos que organiza e elabora políticas voltadas aos museus, reconhece e 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).

A partir dessa denominação, veremos mais adiante o quanto ela vai ao encontro a proposta sobre a definição de museus em nosso trabalho, em especial ao MUPE, que foi a fonte da pesquisa desenvolvida. O Museu da Pessoa é uma instituição que contribui à sociedade, que preserva a memória oral pelos relatos gravados e armazenados, bem como pelos objetos expostos como forma de patrimônio e cultura, para fins de preservação, conhecimento e estudos.

Um fato importante sobre a história do museu é que, primeiro, os objetos, as apropriações que os gregos faziam, passam a ser e fazer parte das casas, residências dos patrícios (casta superior da estratificação social da Grécia), como um adorno e, somente quando Agripa, que era um general romano bem como genro e ministro do imperador romano Otaviano Augusto no século I a.C., dá a ordem para que todos os objetos particulares, obras e tesouros pilhados sejam expostos em grandes espaços públicos, abertos aos sujeitos, é que isso tudo mudou.

A Revolução Francesa, em fins do século XVIII, auxiliou a traçar o que conhecemos hoje como a acepção de modernidade dos museus, o que foi consolidado no século XIX com acriação de grandes e importantes instituições museológicas em toda a Europa, como, por exemplo, podemos acompanhar no surgimento, em 1808, do Museu Real dos Países Baixos, em Amsterdã; em 1810, o Altes Museum, localizado em Berlim; em 1819, nascia o Museu do Prado em Madri; o Museu Hermitage, em São Petersburgo, em 1852. Mas todos foram antecidos pelo Museu Britânico, surgido em 1753, em Londres, e pelo Belvedere, em Viena no ano de 1783. São museus que nasceram com a missão de legitimar simbolicamente os Estados Nacionais e que eram emergentes na época, para participarem do processo de construção de uma nacionalidade, apostando no conhecimento do passado.

No Brasil, as primeiras instituições museológicas datam do século XIX, iniciativa que partiu D. João VI, quando, em 1818, criou o Museu Real, hoje conhecido como Museu Nacional. O Museu Nacional sofreu com um incêndio em 2018, o que destruiu seu acervo,

ou quase a totalidade do acervo histórico e científico, na época com cerca de vinte milhões de itens catalogados ao longo de duzentos anos de sua existência. Até o incêndio era considerado um dos maiores museus de história natural e antropologia das Américas, localizado na Quinta da Boa Vista, no Palácio de São Cristóvão, em que serviu como residência à família real portuguesa de 1808 a 1821, abrigou a família imperial brasileira de 1822 a 1889 e sediou a primeira Assembléia Constituinte Republicana de 1889 a 1891, antes de seu uso como museu em 1892.

No início, tratava-se de uma pequena coleção do monarca. A partir de então, foram surgindo novos museus, principalmente os que se dedicavam à etnografia. O Museu Histórico Nacional foi inaugurado no Brasil em 1922, a partir de um modelo de armazenamento só de documentos e objetos expostos que deveriam contribuir para a evolução e mudanças da nação brasileira, voltados e compreendidos como uma obra das elites brasileiras, em especial, a do Império, o período cultuado pelo museu. Um tipo de museu que pudesse ser contemplado coma cultura do povo nasceu somente em 1968, com o surgimento e inauguração do Museu do Folclore, como um anexo no do Palácio do Catete, que fica na sede do Museu da República, marco importante devido à combinação binária da cultura, entre a erudita e a popular, com singularidades da cultura da nação.

Em 1975, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), o que auxiliou e promoveu uma renovação conceitual no que diz respeito à preservação do patrimônio cultural, adotando o viés internacional de pensar em bens culturais, reconhecido na perspectiva do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Passou a reconhecer que o Brasil possui uma diversidade cultural e que o popular abre horizontes de atuação, com seus processos que auxiliam os sentidos da cultura geral e de vivência individuais e coletivas de uma nação.

Em 1988, a partir da Constituição, as ações do museu e para o museu foram reconhecidas e transformadas em direitos do cidadão. Além da preservação dos testemunhos que consolidaram em avanços inegáveis, permitiu, assim, outros no reconhecimento dos diversos grupos sociais que possuem direito ao acesso às memórias que permitem ampliar a noção de bens culturais, abertas às comunidades e à diversidade dos bens a serem preservados.

É importante ressaltar que os museus em sua forma atual, em que muitos possuem sua parte física que permite a visitação, também mantêm uma parte virtual, que permite ao sujeito o acesso do seu conteúdo sem que saia de onde estiver, em uma interface criada que amplia a promoção o maior contato social entre a instituição e os sujeitos. Em comparação,

esses conceitos iniciais e mitológicos estão presentes aqui apenas na denominação desse espaço, já que se amplia a concepção de lugar (do físico ao virtual). Não ficam mais restritos apenas ao físico e aos objetos valiosos (para uma elite geral); quebram paradigmas, são regidos por um processo de atualização conforme as demandas do movimento social. Assim podemos compreender também que

[...] um museu, diferente 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 relembram um fato ou qualquer outro elemento que importe para alguém ou para a cultura de um povo (ABREU E SANTOS, 2015, P. 31453).

Observamos, 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 objeto), 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).

Nesse culto à memória (e de celebração da memória popular como parte da coletividade), é importante salientar o processo de enunciação (constituição do enunciado) dos depoimentos memorialísticos, bem como de instituição das relações entre os sentidos produzidos na cultura. Utilizamos o viés bakhtiniano, conforme afirmamos, para estabelecer as relações gerais no processo de acontecimentos pelo qual o museu e sua representação passam e como os sentidos são formados na interação com a memória em sua intrínseca relação com o tom e na coexistência social dos sujeitos. Buscamos o diálogo entre as instâncias da instituição física e virtual, (re)significando o museu e seus objetos, pois seus vídeos memorialísticos, como enunciados, narrativas sobre as vivências singulares e únicas de sujeitos sociais, reforçam a importância da subjetividade humana como “artefato” para a constituição da memória.

As relações entre a concepção do museu “tradicional” e o museu moderno propulsão a estabelecer as relações entre o material e imaterial na relação de vivência

social e na representação de espaços que estabelecem elos na cadeia de enunciados e na ressignificação das memórias. Não vamos tratar sobre o local físico e sim sobre a representação de e no museu.

Os historiadores e museólogos no Brasil possuem a preocupação, portanto, de entender e estabelecer os processos que visam preservar o patrimônio e as diversas culturas que coexistem na sociedade, o que vem sendo compartilhado por diversos atores sociais, contribuindo para um processo inovador, educativo e de abrangência multicultural, em virtude dos meios pelos quais a memória é essencial para abarcar e multiplicar os sentidos do museu.

Como instituições, os museus atuam com lugar ético como preconiza o código do ICOM mundialmente, sempre observando e seguindo a premissa de preservar, interpretar e promover conhecimento como patrimônio cultural da humanidade, atendendo as necessidades sociais. O código é uma linha tênue que rege todas as instituições que regulamentam os museus do mundo todo, estabelecendo normas de conduta e procedimentos cuja função é acompanhar as mudanças sociais presentes desde o passado até as gerações futuras.

Perante sua função social de preservar e promover o patrimônio cultural da humanidade, os responsáveis pela estrutura do museu devem seguir e respeitar as obras, sejam elas materiais ou não, como vídeos, objetos arqueológicos e artísticos ou documentos em geral, com a finalidade de facilitar o acesso de todos ao museu, assegurando a integridade do conteúdo bem como das diretrizes das fontes, mantendo os acervos em benefício da sociedade e de sua memória. Os acervos constituem patrimônio público significativo e estabelecem uma posição importante protegida por leis internacionais. O museu tem como obrigatoriedade certificar-se da origem de cada obra, documento ou objeto disposto, bem como respeitar os depoimentos gravados em vídeos, não interferindo ou causando danos, mantendo e preservando e principalmente possibilitando o acesso de todos no processo de (re)significar e representar o que se está exposto, respeitando as crenças culturais que envolvem os acervos.

Os acervos, então, são constituídos para o coletivo social. Assim, os museus devem estabelecer e aplicar as políticas para garantir o acesso aos acervos, tanto material quanto imaterial, possibilitando informações que sejam acessíveis a todos, e que sejam transmitidas claramente aos sujeitos, para que, em contato alteritário, os sujeitos sociais, no processo de memórias, construam reflexões e sentidos no e pelos recursos dos signos disponíveis ali,

comoum agente social, seja pela leitura e/ou oralidade que permeia a sociedade e os diversos grupossociais que coexistem.

Os museus que conservam testemunhos orais em mostras, exposições temporárias ou não, como materiais virtuais, devem observar e seguir os objetivos e o código de ética segundo a missão e os objetivos do museu, não comprometendo a qualidade e sempre em consideração aos grupos e suas culturas, suas crenças, não comprometendo e nem agredindo as memórias orais, sendo apresentados de forma que mantenha as narrativas comprometidas com os sujeitos que se dispuseram a narrar de si, para si e para outro, que permitem ser vistos, ouvidos e (re)presentados no e pelo mundo afora, trabalhando em estreita de cooperação com os sujeitos que são parte do processo em questão, nas múltiplas possibilidades, refletindo a cultura, e ultrapassando o caráter de bens individuais, envolvendo identidade e tom no processo de memórias.

Outra questão importante é a de que os museus são instituições permanentes sem fins lucrativos, que estão a serviço da sociedade, de seu desenvolvimento, como elo no processo de formação e de manutenção das memórias, alteritariamente entre sujeitos que coexistem socialmente, abertos ao público, adquirindo e preservando tudo a fim de estudos, pesquisas que comunicam e expõem os testemunhos materiais e imateriais dos sujeitos e suas vivências. A partir da discussão fica mais responsável falar sobre o museu que foi e é a fonte de estudos e desenvolvimento do presente trabalho.

Assim, é importante entender que o tempo vivo da memória é o tempo não linear que permite o ir e vir constitutivo de novos sentidos, que permeiam o espaço do museu. Bosi (2013, p. 53) salienta que “a memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo”. A autora acrescenta ainda que “o tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade. Cada classe vive diferentemente, assim como cada pessoa”. Salienta-se aqui como aspecto importante a mediação semiótica da memória: a memória nunca se caracteriza como um dado bruto, mas sempre se forma como processo ideológico de sentidos no qual os sujeitos se constituem, representando a si e a outros, (re)significando suas experiências, os acontecimentos da vida em constituição, assim, as memórias coletivas e sociais não são produtos de um objeto unido a um sentido, mas sim processos ininterruptos de compreensão e de resignificação entre sujeitos que coexistem. Devemos compreender a memória em suas temporalidades, na relação entre o continuum espaço-tempos do passado, presente e futuro, considerando sua inconclusibilidade.

Esse tempo não linear é o que possibilita os movimentos e os processos de memórias

que fluem como algo vivo dentro do museu (em uma intensa ressignificação). Nesse sentido, essa prática viva não se encontra no espaço museu (enquanto instituição física), nem nos objetos expostos neste espaço ou relatos orais, mas sim nas questões que são levantadas quando o contato com o museu nos faz refletir sobre acontecimentos. Essa mediação entre o sujeito e o espaço/tempo do museu reflete em um acontecimento único e possibilita as atividades culturais que são socialmente constituídas entre os diferentes grupos que coexistem em nossa sociedade. Quando um sujeito tem contato com o museu, ele não está só, mas carrega consigo os diversos sujeitos e acontecimentos que são construídos e reconstruídos com ele em suas vivências e, ao estar em contato com diferentes posições, reflete/refrata novos olhares que (re)significam o espaço do museu e as memórias.

### **3.1 Museu da Pessoa: sua história e suas narrativas orais**

O Museu da Pessoa iniciou suas atividades em 1991, quando, em uma exposição do *Museu da Imagem e do Som* em São Paulo, durante a apresentação *Memória & Migração*, criou-se um espaço para que os visitantes da exposição pudessem vir a narrar suas histórias de vida. Um pouco antes, em um projeto de histórias de vida de judeus e imigrantes de todo o mundo, com duração de 200 horas, o projeto era chamado *Heranças e Lembranças: imigrantes Judeus no Rio de Janeiro*. Após o projeto, o resultado foi a criação de um livro e conseqüentemente uma exposição no *Museu Histórico Nacional*, reunindo um acervo com a história de vida de cada participante. Assim, cada participante tinha uma pasta com suas histórias e conseqüentemente suas memórias relatadas. Desde então, o propósito do Museu da Pessoa se firmava como o de possibilitar que cada sujeito tenha a oportunidade e o direito de ter sua história de vida contada e de cada uma ser reconhecida como uma fonte de conhecimento pela sociedade, bem como uma ação que possibilita que mais pessoas tenham acesso ao museu, as histórias de vida de sujeitos e assim, e se tornem parte no Museu da Pessoa com seus relatos, histórias e memórias orais. O Museu da Pessoa é um museu virtual e colaborativo, pois possibilita aos sujeitos, por meio das entrevistas bem como da gravação de vídeos, contarem suas histórias de vidas, suas memórias, permitindo que diversos sujeitos sociais entrecruzem suas vivências, tecendo elos na cadeia enunciativa, permitindo que as memórias possam ser contadas e, no contato, com outras ganhem novas significações, que estão além de um único tempo, em relação com uma multiplicidade de espaços-tempos, que remontam ao passado e se projetam no futuro.

Desde sua criação, em 1991, em São Paulo, o MUPE tem atuado na perspectiva de registrar, preservar e transformar as histórias de vida em narrativas acessíveis a todos os

sujeitos de forma virtual, captando e organizando as histórias de vida em seu site para que todos tenham acesso a elas, possibilitando a ida ao museu na e pelo uso de tecnologias, que estão disponíveis com o uso de celulares, computadores, entre outros. Esse processo é como uma sempre nova e única experiência por meio do virtual, o que possibilita que um mesmo vídeo seja visto e (re)significado por diferentes sujeitos em diferentes lugares do mundo e de tempos diferentes. Essa multitemporalidade auxilia no processo de memórias que são constituídas e constituem os sujeitos.

Segundo as premissas do MUPE, cada história de vida, ao ser narrada e disposta no acervo do museu, traduz as “escolhas” que os sujeitos fazem no momento de gravar os vídeos, selecionando e dispondo o que mais lhes foi significativo nos acontecimentos de sua vivência única, marcados pelo tom e composto de forma não linear, mas com destaque aos momentos únicos vivenciados. Como acervo, cada história, além dos vídeos, pode acompanhar documentos, fotos, textos e áudios, o que possibilita ainda mais estabelecer as relações no processo de estar no museu, ser parte em um. As narrativas são parte de um processo que permite enunciar a trajetória de vida, sem a necessidade de seguir uma linearidade. Cada sujeito faz de uma forma.

Em nosso trabalho, o material de estudos se deteve nos vídeos que narram memórias de sujeitos, que tenham a relação com suas histórias de vida de forma a contar, num presente, algo que se remete ao passado e que seja um elo no futuro de quem tem o contato com essa história de vida. É um ver-se refletido em si e em outros, possibilitando as relações alteritárias. Como sujeitos sociais, cada um na relação com outros produz material que se torna um bem imaterial, quando suas narrativas são transformadas em vídeos e dispostas no museu como memórias orais. Os vídeos formam um tipo de memória coletiva quando dispostos e organizados em acervo, bem como material de experiências e vivências humanas.

O acervo do MUPE permite o entrecruzamento das histórias de vida, possibilitando as reflexões necessárias acerca da transformação do museu e suas funções e objetivos. O MUPE possui, além de sua parte física, (o que o configura como museu com um espaço material em sua concepção tradicional), uma parte virtual (hoje quase a principal), ampliando a função do museu, que é de possibilitar e estimular os diálogos na e pela oralidade das narrativas. Assim, os sujeitos que participam dos vídeos constituem um processo de transformação de histórias de vida em “obras” (artísticas) de um museu, conforme as premissas do MUPE. Não discutiremos a questão da “arte”, visto que nosso objetivo é outro.

O Museu da Pessoa, para sua criação, teve como princípio, assim como qualquer museu, a função social que se relaciona com a produção e processo de conservação das



memórias, redimensionando memórias outras e histórias narradas a partir de um sujeito narrador de si e desua história, em um movimento no qual o outro se torna presente para a construção da sua história e amplia seus desdobramentos na vivência de cada sujeito. Atualmente o acervo cresce cada dia, devido à possibilidade de todo e qualquer sujeito ter suas histórias de vida narradas e dispostas no acervo, ser e fazer parte de um museu, o que contribui para que mais sujeitos tornem suas histórias acessíveis a outros, o que possibilita, enfim, ainda mais a amplitude de contextos diversos na construção e processo de memórias. Essa *tecnologia social* da memória permite que mais sujeitos, ao terem contato com aquele espaço de interação com o outro, sintam-se envolvidos e se disponham a fazer parte daquela história.

Segundo as premissas do Museu da Pessoa, a memória é o conjunto de registros a queo sujeito ou grupo atribui significado (emotivo-volitivo, na nossa concepção) e a partir do qual realizam suas escolhas para a construção de suas narrativas, que são os acontecimentos únicos de cada história de vida e derivam da relação entre a experiência, vivência 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 seu valor como parte do patrimônio imaterial da sociedade, assim como toda história, independentemente de quem seja o sujeito, deve ser parte da e tomar parte na memória social dos diversos grupos que coexistem e dialogam, para que a escuta do e a assistência ao outro promova melhor compreensão entre pessoas e grupos.

A função social do Museu da Pessoa, 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, envolvendo as diversas semioses em um processo em que os sujeitos estão alteritariamente em constituição, sendo os sentidos construídos entre eles. As narrativas dispostas em vídeos possibilitam o constante processo de vir a ser na constituição das memórias. Quem conta suas histórias, memórias de uma vida, fala de si para outros sujeitos, mas a partir do outro que contribui para sua memória dividindo e multiplicando suas lembranças compartilhadas e (re)significadas. Ao narrar, o sujeito evoca suas memórias em um processo de as renovar, constituindo novas posições embrenhadas de rastros de outros em si, bem como multiplicando seus rastros, refletindo e refratando em si e nos outros, no e pelos acontecimentos passados, recompondo um cenário que possibilita novas memórias que se relacionam e se propagam em diferentes lugares e tempos.

Assim, ao realizar e organizar os vídeos, o Museu da Pessoa busca, além da preservação dessas memórias, que elas se tornem fonte de informações e material de acontecimentos que não se limitam somente ao vídeo, mas que se expandem para as relações como são compreendidos por Bakhtin (2018), como tempos diferentes que se relacionam, possibilitando a multiplicação de enunciados possíveis a partir dos vídeos, como se refere no seguinte trecho:

Aí as séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas humanas combinam-se de modo peculiar, tornando-se complexas e concretas pelas *distâncias sociais* superadas. É o ponto de enlace e o lugar de concretização dos acontecimentos. O tempo como que deságua no espaço e por ele flui (formando caminhos). Daí a rica metaforização do caminho-estrada: “a estrada da vida”, “pegar uma nova estrada”, “a via histórica”, etc.; a metaforização da estrada é variada de múltiplos planos, mas o suporte basilar é o fluxo do tempo (BAKHTIN, 2018, p. 218).

Graças à sua virtualidade, o MUPE permite ao sujeito visitante a oportunidade e processo de estabelecer um diálogo interativo com os vídeos e, no caso que nos interessa, os permite ter contato com outras memórias, sendo constituídas e ressignificadas em um constante vir a ser, processo mediado necessariamente por signos/semioses de uma linguagem audiovisual, onde entra também o gestual e o verbal. A tecnologia utilizada como processo que auxilia a ida ao museu, portanto, tem a função de permitir processos em que os sujeitos envolvidos na produção de sentido reflitam sobre a função social do museu (e de si) 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, desse modo, surge a partir de uma ideia inovadora no Brasil, observando o movimento que estava em processo no mundo inteiro: a virtualização dos museus que acompanha o desenvolvimento das tecnologias, tanto no que diz respeito a um espaço que reúne histórias de todos os sujeitos, quanto ao próprio uso da internet para o ir ao museu. Devido a isso, o MUPE já nasce com sua parte virtual. Um fator que difere o Museu da Pessoa de outros é o de que ele está aberto a qualquer e a todos os sujeitos que podem não só visitar o seu espaço físico, mas que podem narrar suas histórias de vida, suas memórias, e essa possibilidade faz dele como uma experiência inovadora em meio a outros museus. O ver-se como parte de um museu participa ativamente da relação entre memórias, o que entra no processo de estar envolvido no falar de si para outros como um outro sujeito, bem como se ver como o outro que constitui e é constituído na relação de suas vivências, sejam elas na

relação com o eu, ou em grupos sociais diferentes.

É no entrelaçar de memórias que observamos os processos de (re)significação, e como a oportunidade de estabelecer e refletir sobre ele no contar suas histórias de vida, seus diversos sentidos que são o elo das histórias e objetos que estão em exposições físicas e virtuais. Ao dispor de relatos, documentos, fotos e objetos, acredita-se que há uma valoração maior da vida a partir de processos de identificação, de ser afetado pelo outro. Isso dá ideia do cronotopo do encontro, a partir de múltiplos signos dos enunciados envolvidos, que narram as memórias e que compreendem responsivamente as memórias, e propõe o acesso aos acontecimentos que foram significativos para alguém, repletos de tonalidades emotivo-volitivas, que são parte no processo de se identificar com o outro e conseqüentemente, com a história e seus múltiplos sujeitos que na e pela memória (re)significam o ser sujeito social na construção da cultura. Nesse sentido, é importante salientar que são sujeitos anônimos, que não gozam de nenhum reconhecimento, mas cuja história de vida tem seu valor e merece ser contada, pois é na relação de vivência e cultura que surgem valiosas histórias que se tornam tesouros na construção identitária de uma nação, de um grupo social e de sujeitos que permitem ser parte de um museu aberto ao mundo.

Devemos observar a história de vida de cada sujeito em sua relação com os objetos de sua cultura, não somente como relacionada ao passado, mas compreender como fomento do presente e futuro, como um acontecimento que ultrapassa questões temporais do agora sem negá-las, pois entre o passado e o presente há uma fronteira muito tênue, em que percebemos a nós mesmos, em que vivemos constantemente, como se fosse um migrar-se eterno de lugar ocupado entre sujeitos e as memórias sobre o percurso de ser sujeito em um novo mundo, sob uma nova perspectiva.

As narrativas memorialísticas não são meros relatos. Elas são portadores de sentidos, signos que se refrataram em novos, que permeiam a memória do passado e refletem na memória do futuro, sempre em processo entre sujeitos que carregam em si o tom que afeta e constrói novos acontecimentos, em olhares diferentes sobre um lugar vivenciado de fala no e do passado que se concretiza, que se torna enunciado concreto no instante vivido e reverbera para o futuro inacabado. Falar sobre suas vivências, suas memórias, que contam histórias de vida para o museu, significa pensar em um processo que une, que guarda e que multiplica mensagens em diferentes signos, e que, nesse processo, não há uma organização de quem acessa de forma linear.

Observamos que, nos vídeos, a constituição dessas memórias se dá por diferentes semioses, o que é muito importante quando nos lembramos de Lotman. Nelas, podemos

observar a forma de gravação, os gestos dos sujeitos ao narrarem sobre si, de si para outros, suas expressões, posicionamentos, bem como o local escolhido para a gravação, a posição da câmera, pausas e, até mesmo, de quem faz a entrevista (tudo como componente do enunciado)

– nem todo vídeo mostra que existe um sujeito por trás da câmera que conduz a gravação, mas, quando os acessamos e vemos que existe um documento que contém a entrevista transcrita, percebemos que, para toda a gravação, foi fundamental a participação de outro sujeito como suporte a narrativa e suas reverberações.

### **3.2 O virtual, o espaço do museu e os seus sentidos a partir de uma compreensão da semiótica da cultura**

Assim, após a breve apresentação das questões em torno do museu (e em especial o Museu da Pessoa), podemos começar a pensá-las a partir de um diálogo entre Bakhtin e Lotman, antes da análise do corpus. Os sentidos sobre o museu e a cultura são concreções das vivências de sujeitos que, em relação, se constituem mutuamente, em um diálogo possível em devir com outros posicionados no mundo, através do tom emotivo-volitivo que abarca e constitui o todo do ato. É nesse sentido que retomamos o que discutimos sobre a semiótica da cultura de Lotman, sempre dialogando com os conceitos do Círculo de Bakhtin, para estabelecer as questões do museu, seus desdobramentos e sentidos.

Uma coisa comum que abarca todos os tipos de museus é a sua intrínseca relação dos com a cultura, com semiosfera, que é vista aqui da perspectiva Lotman (1996), como o conjunto em que todas as semioses estão interligadas por relações. Nesse sentido, pensar cultura é pensar a semiosfera, o que permite estabelecer o processo de compreensão de que a cultura é formada por semioses, como um espaço de interação no qual se relacionam as diferentes linguagens, os diferentes signos. Fora disso, é impossível que aconteça a comunicação, meio de formação e difusão da cultura. É na semiosfera que vemos o resultado e as relações que dão as condições de desenvolvimento da cultura, em processo de percepção do mundo e de operação dele.

Machado (2010), em seu texto *Cultura em campo semiótico*, nos diz como Lotman entende o que é cultura no seguinte trecho:

O trabalho fundamental da cultura (...) consiste em organizar estruturalmente o mundo que rodeia o homem. A cultura é um gerador de estruturalidade: cria à volta do homem uma sociosfera que, da mesma maneira que a biosfera, torna possível a vida, não orgânica, é óbvio, mas de

relação (LOTMAN; USPENSKI, 1981, p. 39, como citados por MACHADO, p. 160).

O conceito de semiótica possibilita estabelecer a relação de unidade entre vários sistemas sógnicos, entre diferentes signos que coexistem em um mesmo espaço conjuntural para a formação de uma semiosfera. Lotman (1996; 1998; 200) entende o movimento das semioses e suas dinâmicas nos processos da cultura como a decorrência do processo pelo qual os signos e os textos coexistem, processos que se autorregulam na semiosfera, no espaço semiótico de interação que abarca os diversos signos/semioses no processo de formação de sentido. As diferentes linguagens dão significado ao mundo por meio dos diferentes modelos semióticos que estão no espaço da cultura, na vivência social, como no museu por exemplo. Ao considerar as linguagens, o audiovisual é o elo semiótico para os processos de estabelecimento das memórias no grande tempo.

No processo de relatos de vida, há uma atualização de conteúdos, em que a tradição da oralidade passa por uma revitalização ao constituir o todo, e se torna parte do acervo geral do museu. Entendemos que, em perspectiva lotmaniana, esse acervo pode funcionar a partir da recuperação de memórias de uma cultura através do contato com outras, no interior de uma interação permanente nas esferas sociais, nas fronteiras que se cruzam. Esse movimento permite entender que cada cultura contém traços de outras culturas. Nesse sentido, a memória de um sistema cultural é ativada e se mantém em contato com outros sistemas, sendo validada socialmente e ressignificada nas e pelas linguagens que interagem em diversos sistemas sógnicos/semióticos. Uma cultura não se mantém isolada de outra, mas se mantém em uma tensa luta dialógica na constituição de sentidos.

A partir da proposta de desenvolvimento do presente trabalho, fica evidente a necessidade de apresentar os conceitos atribuídos ao espaço do museu, o que desenvolve e possibilita maior diálogo sobre o acontecimento de enunciados concretos ali. Assim, entendemos que é fundamental discutir e problematizar a concepção de museu, não somente enquanto lugar físico, mas principalmente como um museu virtual, um espaço que integra e expande este tempo vivo da memória, em consonância com discutir e estabelecer os processos de entender as definições históricas que permeiam a compreensão do museu, ligados às suas transformações que ocorrem no tempo/espaço e que caracterizam, atualmente, suas inter-relações, afim de ressaltar que os museus (físicos e/ou virtuais) possuem vestígios do passado, com potencialidades futuras nas narrativas que envolvem a coexistência dos sujeitos.

Esse espaço deve ser percebido como uma arena, que possibilita aos sujeitos, em

processo de alteridade, explorar e entender como se forma a memória em um espaço/tempo dereflexões e tensões. Bakhtin estabelece e entende o diálogo em seus diferentes processos, em que muitas vezes há um embate que envolve diferentes lugares ocupados pelos sujeitos, seus pontos de vista e seus tons que não coincidem para um mesmo sentido. Nessa arena, existem diferentes vozes que ressoam e ecoam, que na e pela memória produzem sentidos diferentes para um mesmo vídeo, para uma história de vida que, ao estar em contato com outras, reflete e refrata os sujeitos, possibilitando novos sentidos, novas memórias.

Com o tempo os conceitos e sentidos atribuídos ao museu se transformaram em um processo constante de vir a ser, de (re)significar o museu, assim, transformando os sentidos dessa instituição na relação entre as memórias do passado que são representadas no presente e vislumbram o futuro. O conceito estabelece um diálogo importante para desenvolver as relações de e entre cultura e museu. Assim, entendemos que todas as semioses estão interligadas e, ao pensar em semiosfera<sup>18</sup>, nos diferentes signos que coexistem no espaço museu, pensamos em cultura como uma semiose.

Em consonância às transformações que o museu vem passando, temos a chegada das novas tecnologias, como falamos, que permitem aos sujeitos irem ao encontro do museu sem, necessariamente, sair do local em que se encontram. A virtualidade – o espaço virtual – segundo Lévy (1996), possibilita que vários sujeitos que estão em diferentes lugares do mundo acessem mesmo conteúdo em qualquer parte do mundo. Tal virtualização permite que o acontecimento de ir ao museu tenha uma nova representação e, assim, viabilize diferentes temporalidades permitindo a multiplicação de sentidos constituídos a partir do acontecimento único da experiência do contato virtual, ou seja, da mediação virtual para uma ampliação das capacidades de significação com sentidos de uma cultura semiosferizada.

Portanto, o museu, em nossa perspectiva, é considerado como um acontecimento, sua importância está na propriedade relacional com o espaço-tempo, uma vez que a relação entre os sujeitos se dá pela memória que se forma e constitui como uma unidade de acontecimentos como algo processual. De acordo com referencial bakhtiniano, não há uma unidade de fato, algo pronto, acabado, que fica à parte do sujeito, mas sim uma unidade de acontecimento que acompanha os processos sociais, as mudanças que permeiam e entrecruzam a constituição dos sujeitos. Nesse sentido, compreendemos que o acontecimento museológico pode estar em diferentes tempos em uma conexão constitutiva com a virtualidade,

---

<sup>18</sup> Pensar em semiosfera é estabelecer a relação dos signos que circulam socialmente, é pensar em todas as semioses que estão interligadas. Não só as humanas de linguagem verbal, mas também as de linguagem não verbal.

permitindo multitemporalidades, múltiplos sentidos e participando efetivamente da constituição dos sujeitos e da sua culpa responsiva/responsável. Aqui ressaltamos o acontecimento do museu na relação social com a cultura, bem como na relação de tom pelo que os sujeitos são afetados e (re)significam suas memórias.

A partir da discussão inicial sobre o museu, a denominação do conceito constituído a partir do Conselho Internacional dos Museus (ICOM), utilizando-se da denominação sobre museus, caminha em um processo que remete ao local físico, assim como seu surgimento na Grécia antiga, como uma forma de tradição e cultura entre os sujeitos, para contemplar a arte, a música, a dança como forma de deleite. Essa conceituação não contempla todos os sentidos que abarcam esse lugar, pois essa constituição do acontecimento acompanha os sujeitos na relação sócio-histórica-cultural, e os interesses das relações constituídas vão além do âmbito imediato, se constituem mutuamente na relação de coexistência valorativa que se reconhecem no processo responsivo dos sujeitos.

Um fator importante para esse trabalho é ressaltar que os museus modernos, em comparação a essa composição inicial e mitológica, o museu como local de inspiração intelectual e divina aos sujeitos, emprestam apenas a mesma denominação, pois percebemos, em nossas discussões, que o museu vem se transformando no tempo. Assim, de modo semelhante, podemos compreender também que

[...] Museus tem sido criado com e a partir desses materiais, constituindo-se como espaços de restituição e produção de memórias de modos de vida outras vidas geralmente esquecidas, invisibilizadas e inviabilizadas pelo próprio desenvolvimento que as constitui (ASSIS; ZANELA, 2016, p. 48)

Portanto,

[...] Sempre nos relacionamos com uma obra de arte a partir de nossas condições cognitivas, afetivas, sociais, culturais, historicamente produzidas nas intensas relações com as possibilidades do momento em que vivemos e que nos são facultadas. Nosso olhar, nosso sentir e pensar, nosso próprio corpo é a condição de possibilidade que dispomos para estar em relação com uma obra de arte, com os outros, com o mundo; é condição de possibilidade de sua leitura, de sua reinvenção e atualização. (p. 122).

Os museus exercem um papel fundamental em que o ponto essencial é de agregar ao processo de memória as questões de aspecto em que une o material, o simbólico e o imaterial em um mesmo espaço/tempo, e que tem como objetivo o entrelaçar de memórias dispostas em diferentes signos que embrenham o espaço museu e que dizem sobre as diferentes culturas que coexistem em um dado espaço/tempo. Assim, podemos estabelecer a relação de

compreensão sobre a história do espaço museu e do museu, em que estabelecem uma relação que em seu processo auxilia a memória e seus desdobramentos.

A prática dos sujeitos em colecionar objetos que dizem sobre suas histórias sociais, é importante para destacar que o conceito de museu como conhecemos não faz referência ao espaço somente, mas ao todo que se reúne, ao que está exposto, ao que é relatado e, portanto, o sentido não está contido na forma como conhecemos, isto é, uma falsa ilusão de que os sentidos são dados “em si”, ou melhor, pertencem de forma intrínseca as coisas, mas encontra-se em construção nos acontecimentos sociais que engendram as transformações no tempo, nas relações sociais. Entende-se o passado além de sua forma, de seus usos, nas palavras da autora Régine Robin (2016):

[...] Para além dos usos que podem ser feitos do passado, esse também vem nos visitar sem que o saibamos. Ele faz assim fremir os tempos, aciona as discrepâncias entre as diferentes idades de que somos feitos. Inúmeros fantasmas, duplos, objetos, rostos, símbolos continuam a nos assombrar e determinar com uma paixão às vezes incomensurável nossas trajetórias intelectuais, nossas tomadas de posição, nossos afrontamentos que podem, se as circunstâncias se prestam a isso, desembocar na guerra (ROBIN, 2016, p. 21).

Pensar o museu e sua função social reflete expectativas contemporâneas acerca desses espaços, o que podemos compreender que os museus se tornaram instituições a serviço da sociedade (como falado), ampliando o contato dos sujeitos com bens materiais e imateriais que se tornaram parte dos processos sociais, proporcionando e ampliando conhecimentos bem como estabelecendo as relações de multiplicidade e ressignificações de memórias. Portanto, os museus, por sua representatividade, são elos entre o passado, presente e o futuro através de uma cultura semiotizada, dentro da relação com a semiosfera que permite a formação de enunciados, nas tensões entre a história, suas narrativas e no processo das memórias.

O museu como lugar de memória discute e dialoga com questões essenciais à vida, ao social, pois é constitutivo do sujeito, valendo de memórias individuais como forma de preservar e atualizar a memória coletiva e social, bem como possibilitar o vir a ser constitutivo de linguagens que perpassam esse fenômeno no grande tempo. Essa importância é vista desde a Grécia antiga, quando a memória era concebida como a quinta operação da retórica, valendo-se da história como forma de preservar e manter vivo o passado, estando a serviço da sociedade, mantendo vivos os acontecimentos nessa relação dialógica entre os tempos. O museu como lugar de memória reúne as memórias coletivas que estão intrinsecamente ligadas à memória individual, pois a partir do momento que se vive em uma



comunidade social, ela sofre influenciada sua cultura e de todos os valores e ideologias que coexistem em um mesmo local, no interior de uma semiosfera. A partir do momento em que se cria o museu como um espaço público, tem-se um local de contato com diferentes olhares e, portanto, um lugar de memória diversa que reflete e refrata os sujeitos e os sentidos da cultura.

Essa preocupação em preservar memórias em um espaço dinâmico possibilita, mais que guardar objetos, a propagação do conhecimento, relacionando objetos, sujeitos e memórias em um único acontecimento. O museu é local do social, de relevância para a sociedade como ponto de referência de tempos pretéritos e que se projetam no futuro, o que se observa não no local, mas no diálogo entre espaços e tempos da cultura. Assim, o museu ocupa o lugar de elo entre sujeitos e suas significações, tendo sua função política e social no uso de suas memórias. Seus desdobramentos ficam evidenciados quando o sujeito acessa o espaço, seja presencial, seja virtual, possibilitando em cada acesso um ir ao museu como acontecimento alteritário e responsivo do ser sujeito social.

O processo de narrar, falar de si para outros, compartilhando as memórias, as vivências dos sujeitos para o museu significa pensar em um acontecimento que integra, guarda e comunica enunciados, mensagens em ação, um acontecimento que envolve política, alteridade, cultura e coloca a memória como permeada por sentidos, significados e tons, ou seja, o ato de transpor da memória individual, mas sempre coletiva, o que se torna memória social em um espaço de compartilhamento de memórias. A organização dos “objetos” em uma exposição é um discurso sobre a representação da e na vida de cada sujeito, diante de diferentes olhares, sobre um lugar de fala do passado que reverbera no futuro, sendo impregnado de novos tons.

O acontecimento do ir ao museu, seus sentidos é possível quando os sujeitos são motivados a estarem em contato com histórias de vida outras, com os vídeos memorialísticos que são parte de um patrimônio cultural imaterial acessível. Nesse sentido, o museu representa um papel social fundamental para a pesquisa, a preservação, disposição e principalmente sua abertura ao público que é parte desse processo de significação pelos sentidos da semiosfera e da cultura, de novos olhares que reverberam no tempo em forma de memórias, acontecimentos únicos que no e pelo tom e se tornam parte de uma identidade. Assim, para que o sentido do acontecimento museu seja um processo efetivo, é importante a participação e inserção do sujeito no mesmo, percebendo-se como parte do museu e de seus desdobramentos, não o sujeito apartado de si e dos outros, mas um sujeito responsável que participa colaborativamente dos vídeos e de forma valorativa divide e multiplica as

memórias.

O museu concebido como local físico e o museu virtual coexiste e gera as inter-relações que são importantes e significativas na vivência dos sujeitos, sendo parte no processo de memórias, assim como cada acontecimento é um novo olhar sobre a cultura, sobre o que representa o ir ao museu de forma que os diversos grupos sociais coexistem em um mesmo espaço, mas em tempos diferentes de acesso. O museu virtual, que se localiza em sites, é algo recente, ainda novo diante da experiência de museu, o que foi possível por meio da transformação de átomos em bits, ou seja, a transformação da matéria palpável em códigos binários conforme a linguagem tecnológica. Dessa forma, podemos observar que os museus passam a atuar com as referências patrimoniais e culturais de forma digital, permitindo o acesso de várias formas, o que é possível a ele atuar de forma globalizada alterando o que é concebido como noção de tempo e espaço, ou seja, o museu virtual nunca se fecha, criando formas de exposição e de acesso, permitindo uma nova forma de ir ao museu.

Nesse sentido, o fenômeno da virtualização chega e causa efeitos em nível da comunicação entre indivíduos sociais. A visita virtual acontece no agora que já se torna passado e projeta o futuro do museu, como parte de um processo que mostra as transformações sociais que todos os sujeitos passam e as transformações que ocorrem na dimensão do museu. O mundo digital é uma realidade em constante evolução que pode contribuir para o acesso ao museu bem como possibilitar a mais pessoas conhecerem, irem até o lá e, assim sendo, ampliar o sentido desse lugar. Ao extrapolar o espaço físico, o virtual passa por um processo de (re)significar o museu, concebendo um novo olhar e uma multitemporalidade que permitem o ampliar de memórias.

Há, nesse âmbito, diversas discussões sobre o museu virtual, entre elas; a questão de ser um site que representa o museu e não o museu propriamente, mas ainda existem poucas discussões sobre e pouco material disponível, portanto o conceito de museu virtual está em constante processo de construção. O museu virtual é concebido como aquele que existe no meio eletrônico, utilizando a tecnologia para ampliar o acesso, o que possibilita o surgimento de um museu sem paredes, uma nova perspectiva de interação com as memórias que coexistem. Contudo, entendemos que essa discussão deve ser aprofundada em trabalhos posteriores, uma vez que não se discute aqui o espaço museu, seja ele físico e ou virtual, mas sim os desdobramentos e os sentidos do museu enquanto acontecimento. Compreendemos que não é o museu em si que provoca as memórias, mas sim os sujeitos que no e pelo tom são afetados e provocados pelo acesso, o ir ao museu.

Do ponto de vista da autora desse trabalho, isso nos leva a compreender que o virtual

amplia a variabilidade de espaços e tempos, ele é fluido. E isso muda a relação entre museu, memória, cultura e semiosfera, porque tudo é dado na forma virtual. O virtual não (des)realiza, ele transforma, amplia a realidade e a identidade em uma transformação que não se limita ao tempo e ao espaço das tecnologias, o virtual está no todo e possibilita a (re)significação, a reconstrução dos espaços, proporcionando a mudança nas formas como se percebe a mediação que ocorre por meio de artefatos tecnológicos, que contribuem para o (re)viver de memórias, dos acontecimentos, das experiências entre sujeitos e conseqüentemente uma mudança de visões sobre. A tecnologia aliada ao museu tem a função de permitir processos de participação dos sujeitos que envolve a produção de sentidos que refletem sobre a função social do museu e as memórias, tornando-se material de feitura ideológica para o processo de reciprocidade nas e das memórias.

Nessa discussão, percebemos o virtual permeia o continuum espaço-tempo, não como um movimento linear, mas como algo que possui uma multiplicidade de sentidos e signos em múltiplas direções, que implica em uma navegação multitemporal em um fluxo aberto, dinâmico e cultural que se utiliza da alteridade entre os sujeitos, bem como da relação entre sujeito-tom-signos-cultura para (re)significar os acontecimentos em novos, de um lado o passado vivo e do outro o futuro inacabado. Isso tudo com uma virtualização dos processos de ocorrência da semiosfera, com a tecnologização virtual da cultura. Os sujeitos sociais atuam como elos no processo social de comunicação e perpetuação das memórias que são mecanismos de formação da cultura e transformação de informação em conhecimento por meio das semioses. A virtualização não é estática, mas um processo ininterrupto entre os acontecimentos que engendram os grupos sociais na e pela força e potência cultural e da memória, no grande tempo. Assim, a virtualização é a dinâmica do mundo social, que envolve os diferentes signos em um acontecimento que torna o “real” em algo não previsível, dependendo do sentido atribuído pelos sujeitos e pelo tom no processo de sentido (o que é feito pela cultura). Assim, a tecnologia participa na produção de sentidos refletindo e refratando a coexistência entre sujeitos.

Ao utilizar como corpus o Museu da Pessoa, foi observado sua natureza física para, então, observar a sua natureza virtual e sua função, que permite e possibilita sua utilização via internet, em uma apresentação integrada que envolve várias semioses no processo de (re)significar as memórias, de forma que esse tipo de museu permite ao visitante a oportunidade de estabelecer um diálogo interativo e alteritário, permitindo aos sujeitos o contato com outras memórias, sendo (re)construídas constantemente e (re)significadas em um processo constante de vir a ser.

Entendemos a Realidade Virtual (do inglês, *Virtual Reality*) como o termo que designa o tipo de tecnologia computacional que recria, por meio de recursos visuais, um universo digital personalizado para o usuário. Segundo Levy (1996), o termo virtual é entendido como algo não estático, que está em constante movimento, em constante processo de vir a ser. Ao observar o virtual, compreendemos que está em constante processo de transformação, sendo compreendido assim 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 por meio de uma cultura virtualizada, de uma semiosfera que engloba o virtual e as suas relações.

Ao acessarmos os museus de forma virtual, 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, outro espaço de ocorrência das semioses da cultura, uma vez que há uma pluralidade de tempos e espaços. Nesse lugar de entrelaçamento entre cultura, semiosfera, vida e virtualidade, um acontecimento e uma história entram em processo de formação a partir de outros parâmetros, utilizando o espaço do museu virtual como processo do “real” para o possível, estabelecendo memórias no grande tempo. A virtualização é uma dinâmica do mundo atual em que vivemos e altera as formas de ocorrência geral da cultura e da semiosfera, é aquilo no qual compartilhamos uma “realidade”, pois, ao entrar em processo de virtualização, ela já se torna uma representação de outro nível. Segundo Levy (1996), o virtual amplia a variabilidade de espaços e tempos (logo dos lugares de formação e difusão da cultura pelos signos), 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 abre 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).

A partir dessa citação, podemos compreender melhor a relação entre a utilização do virtual em museus e como se constroem os sentidos entre os sujeitos que acessam esse lugar

virtualizado para a (re)significação das suas memórias. O virtual é elemento de formação dos elo na cadeia dos enunciados e acontecimentos únicos vividos pelos sujeitos, a partir do e no tom que se estabelece na relação intersubjetiva e na vivência de cada sujeito único em sua relação com as narrativas, os objetos expostos.

Assim, a partir dos conceitos de espaço e tempo pelo viés do Círculo de Bakhtin em diálogo com as questões da semiótica da cultura, a escolha do autor Pierre Levy para se falar sobre o virtual e as tecnologias, tudo se constitui pelo diálogo entre essas perspectivas. Embrade áreas diferentes, esse diálogo possibilita interagir e estabelecer sentidos sem sobrepor os conceitos expostos, e reforçam a interação entre os sujeitos, as tecnologias, a cultura, as semioses, os enunciados e a semiosfera e os processos que permeiam as relações no meio social,face a face ou virtual. Como o virtual não (des)realiza, ele, ao contrário, 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)significação, mudando-se as formas de perceber e estabelecer os sentidos, de formar a cultura, utilizando-se das diversas semioses envolvidas, já que é mediada por artefatos tecnológicos que contribuem para (re)viver as experiências sociais entre os sujeitos e, conseqüentemente, uma mudança na projeção e formas como relacionamos as questões sobre memórias.

A tecnologia a favor e utilizada no e para o museu tem a função de permitir processos em que os sujeitos envolvidos na produção de sentido reflitam e renovem as perspectivas sobre a função social do museu, estabeleçam os processos de relações entre memórias, pois as narrativas nos vídeos e os objetos tornam-se materiais ideológicos intersubjetivos de uma cultura que também está no virtual. para o processo de reciprocidade nas memórias. O Museu da Pessoa, no que tange ao virtual, 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. E tudo isso integra um processo de mudança das questões em torno da cultura e da semiosfera.

#### 4 DIÁLOGOS SOBRE CULTURA: CÍRCULO DE BAKHTIN E LÓTMAN

Mikhail Bakhtin nasceu em 17 de novembro de 1895, em Oriol, na Rússia, de uma família de comerciantes. Cresceu entre Vilnius e Odessa, cidades fronteiriças com uma variedade de línguas e culturas. Bakhtin, não estudou de forma oficial Filosofia e Letras na Universidade de São Petersburgo, abordando em profundidade a formação em filosofia alemã. Viveu em Petrogrado que posteriormente passou a se chamar de Leningrado<sup>19</sup> após a vitória da revolução em 1917. Em 1918, mudou-se com sua família para Nievel e lá manteve regularmente reuniões com um grupo de intelectuais. Em 1921, Bakhtin casou-se com Elena Okolovitch com quem viveu até a amada morrer. Em 1929, foi obrigado ao exílio na cidade de Kustanai, no Cazaquistão, sendo acusado de envolvimento em atividades contrarrevolucionárias, por sua participação no Círculo de Estudos Religiosos *Voskressiënie*. Ficaria no Cazaquistão até 1936. Logo em seguida, mudou-se para Saransk, onde lecionou na Universidade da Mordóvia até sua aposentadoria. Em 1969, Bakhtin e a esposa instalaram-se em uma casa para idosos nos arredores da cidade. Após a perda da esposa, em 1971, mudou-se para Moscou, onde foi recebido pelos amigos, alunos e estudantes da Faculdade de Filologia da Universidade Estatal de Moscou, amizade que o ajudou a superar as adversidades como a doença e a solidão. Por conta de sua saúde precária, ele foi obrigado a viver com uma pensão médica e principalmente com a ajuda de amigos; durante esse tempo ele continuou a escrever e dar palestras.

Seu trabalho é reconhecido pela influência e contribuição na área de teoria literária, crítica literária, sociolinguística, análise do discurso e semiótica. Bakhtin era um filólogo, mas sua paixão e grande contribuição foi para a filosofia da linguagem e sua linguística é considerada uma "translinguística" porque ela ultrapassa a visão de língua como sistema, ele entende o sujeito em sua relação de vivência social, na língua em uso. Isso porque, para Bakhtin, ele não concebe a língua isoladamente, mas para a análise linguística deve incluir fatores extralinguísticos como contexto de fala, a relação do falante com o ouvinte, momento histórico, a cultura, os gêneros e a relação alteritária e responsável dos sujeitos

Já Iuri Lotman nasceu em 1922. Veio de uma família de intelectuais petersburgueses com origem judaica. Mesmo vindo de uma família intelectual, Lotman não se interessava tanto pela língua nem pela literatura, não se interessava pelas Letras, mas seguiu o exemplo da irmã mais velha e então passou a se interessar. Só estudou Língua e Literatura na

---

<sup>19</sup> Voltou a se chamar São Petersburgo após a extinção da União Soviética.

Universidade de Leningrado posteriormente. Desenvolveu sua carreira acadêmica na República Soviética da Estônia, na Universidade de Tartu, onde criou a escola de semiologia, conhecida como a Escola de Tártu- Moscou. Foi editor da revista *Trudy po znákovym sisteman*. Pertenceu a diversos círculos acadêmicos norte-americanos e europeus e recebeu o título “honoris causa” de universidades em Bruxelas e Praga.

Nos anos de 1960, período em que teve início as atividades da Escola, houve um desenvolvimento intenso das ideias (às vezes também chamado de “superação”) divergentes do estruturalismo inicial. Nesse contexto, em 1964 especificamente, foram publicadas, na Universidade de Tártu, as primeiras edições e coletâneas dos trabalhos sobre os sistemas sócio-semióticos, que permitiu reunir textos dos pesquisadores que mais tarde formariam a Escola, posteriormente sua esposa, Zara Mints, passou a publicar nas coletâneas. Era intenso o ritmo de publicações de Lotman (mais de 800 textos), pois havia o receio de acontecer uma proibição para elas. Como mostra Américo (2012, p. 64),

O método estrutural-semiótico que Lótman inicialmente aplicava à literatura, foi ampliado para abarcar os problemas culturais em geral. O modelo binário, muito empregado pelos participantes da Escola Semiótica de Tártur-Moscú, foi herdado do formalismo russo e do estruturalismo. Além de ser um método de análise, o modelo binário repercutiu até mesmo na organização dos círculos formalistas e estruturalistas [...].

Entendemos, como um dos traços mais peculiares da Escola, o fato de que tinha sua formação a partir de dois centros científicos: um que ficava localizado em Moscou, e do qual faziam parte os irmãos Boris e Vladímir Uspiénski, Vladímir Toporov, Viatcheslav Ivánov, e outro centro em Tártu, Estônia, composto principalmente por Iuri Lotman, Zara Mints e Borís Egórov. Por diversas vezes o título de “Escola de Tártu-Moscú” foi questionado, de maneira especial por seus representantes de Moscou, que sugeriam “Escola de Moscou-Tártu”. A Escola só foi possível devido à possibilidade do período em que havia um abrandamento do regime estalinista, que, naquela época, estava passando por um período conhecido como “degelo”, e pela ala mais independente da Universidade de Tártu, em que Lotman lecionava.

A semiótica soviética mantinha uma postura que ia além de objetivos puramente científicos (AMÉRICO, 2012), pois a semiotização da realidade era compreendida como um processo que possibilitava a tentativa de questioná-la e admitir a possibilidade de outras leituras, isto é, a partir de então, ocorria uma pluralidade de opiniões, o que gerava receio dos órgãos devido à postura autoritária das autoridades naquele período. Lotman parte da

semiosfera comocampo de pesquisa, que se ajusta a outras teorias já desenvolvidas sobre semiótica e entende o estudo de signo não meramente linguístico, mas na relação, como uma manifestação artística, cultural, estética e de massa. A partir dessa abordagem entende-se como uma nova perspectiva sobre o espaço da ciência dos signos (AMÉRICO, 2012).

Nos anos 1980, houve a dissolução da Escola, embora esse fim nunca tenha chegado a ter uma declaração oficial, sendo observada pelos participantes que perceberam de forma gradual todo esse processo. Mesmo após, Lotman continuou a desenvolver suas ideias, que foram formuladas pela Escola em seus trabalhos, adquirindo cada vez mais um caráter filosófico. Bakhtin sempre recebia convites para participar dos encontros chamados de Escolas de Verão, mas, devido as suas condições físicas, era impossível que viajasse e, portanto, os participantes da Escola não permitiam que ele enfrentasse uma viagem árdua, pois as condições simples do alojamento em Kääriku eram também inviáveis para ele.

Embora, à primeira vista, pareçam autores distantes, o diálogo entre eles é muito mais concreto (eles se liam), e traz importantes contribuições para discutir as questões de cultura e memória. Reitera-se que, para o presente trabalho, o objetivo principal de diálogos está na abordagem do fenômeno da cultura. A reflexão sobre os signos e sua estrutura dialógica contribui para o processo de constituição de vivências, bem como das relações sócio-históricas-culturais. Portanto, o diálogo não tem início somente na forma de comportamento sógnico que pretende comunicar algo, mas no processo semiótico. Entendemos que não só a palavra, o signoverbal, mas todos os signos que compõem a linguagem, como o gesto, a expressão do rosto, os olhos, a postura do corpo, ou seja, os signos não verbais, também são condicionados e modelados na e pela vivência social, que inclui os sujeitos que são inevitavelmente atravessados pelo não verbal e, através linguagem, pela cultura

O que nos interessou é justamente o olhar de Lotman para e sobre a cultura como processo aberto, com suas dinâmicas sociais. A cultura viva gera signos e compõe a semiosfera. Assim, o diálogo com Bakhtin embasa nossas discussões. Entendemos a cultura assim em seus processos dialógicos, como parte integrante das memórias e do museu, como um acontecimento alteritário e de valoração, que permite que fronteiras sejam expandidas e, nesse processo, surjam novos sentidos. Nenhum sujeito vive isolado, ele se constitui no outro e com o outro, de forma ética e responsável. Do mesmo modo, assim se dá com os sentidos do e no museu, na relação entre sujeitos que participam do acontecimento nesse lugar. Como sujeitos relacionais desde o nascimento e socialmente constituídos, nos enunciados vivos e concretos, de acordo com o viés bakhtiniano, o ser, o eu único age e interage com base em



sua constituição e na relação com o outro, sabendo que esse outro pode ser qualquer coisa além do humano, nas relações da vida e seus sentidos da cultura.

Segundo Lotman, a capacidade da memória é de funcionar como um espaço-tempo. E, como um dos maiores desafios dos textos culturais, que se insere no ambiente da relação social, tem a capacidade de unir, e de mediar ações, atos com vistas a ações futuras. A memória enquanto cultura é capaz de alimentar processos imprevisíveis. É a capacidade da cultura de receber as informações que estão em circulação no meio e, então, transformar tudo em signos da linguagem, assumindo novos olhares, novas posições, novos papéis culturais. A produção e entendimento dos signos que geram signos em uma dinâmica de linguagem que vai além de um processo fechado em mera troca de informações, mas sim um processo relacional, aberto.

Na teoria bakhtiniana, a cultura representa um processo em que a consciência dos sujeitos envolvidos é um processo responsável, diretamente envolvida com o seu desenvolvimento (BAKHTIN, 2010), em que a palavra concebida, no sentido volochinoviano, é como signo ideológico, e vive e está em constante processo de relações semióticas. Quando Volóchinov define que a esfera dialógica é onde a palavra existe, observando que o processo de diálogo entre sujeitos é mediado pelos diferentes signos que coexistem na produção de sentidos, ele dá forma as questões culturais sob o viés materialista. A cultura é como o resultado do processo em que sujeitos de diferentes classe e grupos estão em constante troca, em todo o processo social que permite o constante vir a ser, recebendo os conteúdos das esferas e da superestrutura. Os sujeitos envolvidos no processo de discurso se constituem na e pela linguagem, os quais utilizam os recursos dessa mesma linguagem para constituir, conceder e estabelecer sentidos ao discurso, aos textos e as relações. Nesse processo, destacamos a memória como um acontecimento singular na vida dos sujeitos em interação, de modo que, em cada contexto discursivo, a memória adquire novos sentidos, novas interpretações. A partir da relação com o museu, com a cultura e com o meio produtor de signos, a cultura é a relação entre sujeitos, que envolve a linguagem e os diversos signos embrenhados na mesma.

Em um processo dinâmico e gradual, as linguagens da e na cultura refletem os acontecimentos, os processos sociais que estão em uma constante relação de espaço/tempo em suas relações espaciais, uma relação social entendida em seus diálogos, suas vivências. Lotman entende o termo semiosfera ligado a cultura humana, e que, se fora da semiosfera, além dela, não poderia haver comunicação, assim, ficando limitado aos signos verbais e não verbais dentro de suas linguagens.

## 5 METODOLOGIA

A natureza da pesquisa adotada no processo da constituição e análise do corpus é de caráter qualitativo-analítico-interpretativo, de natureza dialética/dialógica, que utilizou material on-line disponível no site do Museu da Pessoa<sup>20</sup>, com cotejo de enunciados, tal como preconizado por Bakhtin em *Metodologias da Ciências Humanas* (2011). Apoiando-nos nos conceitos de Bakhtin e seu Círculo, como teoria nuclear, que ampliaram as investigações acerca do tom emotivo-volitivo, do acontecimento e da memória, para estabelecer um diálogo trouxemos as contribuições de Iuri Lotman sobre a semiótica da cultura. Entendemos nesse trabalho que, embora tenham concepções diferentes, quando falamos sobre cultura, o trabalho de Lotman traz contribuições para pensar esse espaço da semiótica da cultura na e a partir do museu.

Segundo Freitas (2002, p. 21), em seu artigo *A abordagem sócio-histórica como orientação da pesquisa qualitativa*, tal abordagem é considerada uma “forma outra de fazer ciência” que envolve a “arte da descrição complementada pela explicação”.

Pretendemos que esta pesquisa qualitativa enfatize a compreensão dos fenômenos da memória e do tom emotivo-volitivo, nas narrativas orais dos sujeitos como autor-criador de suas próprias histórias. Como consta nos objetivos, o corpus composto por narrativas orais no Museu da Pessoa, um ambiente digital e multissemiótico e, conseqüentemente, com multitemporalidades.

Na seleção dos vídeos analisados, buscamos usar na metodologia princípios que dessem conta do objeto de estudo. Nesse sentido, analisamos os vídeos observando o uso da linguagem de cada sujeito, sua vivência e por meio delas, dando ênfase ao conteúdo com vistas a estabelecer e reconstruir as suas memórias no e pelo tom emotivo-volitivo, diante das diferenças culturais de cada sujeito. E, nessa fronteira, entendemos a importância dos signos.

Analisamos as falas em diálogo com os gestos, a postura corporal, suas emoções ao falar de si, os locais que foram escolhidos pelos sujeitos para a gravação, pois em nossa concepção é o conjunto que contribui para os sujeitos serem tocados e produzirem sentido na e pela linguagem para que essas memórias narradas na e para um museu virtual tenha sua constituição, sua avaliação social que une o sentido, o material da palavra ao seu sentido de enunciado concreto, pois essa atualidade histórica e cultural que é falar de si para outros, reúne a presença singular de um enunciado, da memória com sentidos e a plenitude, que

---

<sup>20</sup> Disponível em: < <https://museudapessoa.org> >. Acesso dia: 28 de dezembro de 2022.

concretiza o sentido das memórias e compreende o constante vir a ser dos sujeitos em um *continuum*. Aqui entendemos como fundamental o papel do enunciado como ato social, em que uma parte da realidade social, e, portanto, inseparável do acontecimento que é a comunicação entre diferentes linguagens e signos, como um acontecimento histórico e cultural que reverbera no grande tempo.

O cuidado e a escolha do corpus foram fundamentais para o desenvolvimento do trabalho, a partir da relação entre o museu, a memória e a cultura. O corpus foi ampliado com a escolha de quatro vídeos, para obter dados referentes às questões propostas. Todos falam de memórias emotivas/afetivas e mantêm uma relação com as questões que envolvem cultura e memória. Assim sendo, contribuem para o processo de compreensão dos objetivos deste trabalho, já que o entendemos como enunciado que representa a existência (no caso, por meio 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 encontra-se 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.

Como autora do presente trabalho, é importante salientar que as escolhas dos vídeos partem da vivência e de memórias vividas por mim na infância na zona rural, o que se refletiu emotivamente nas escolhas dos vídeos, o que abarca e constitui o ser evento que está em constante processo de devir de memórias que se enunciam entre sujeitos que se relacionam socialmente e constituem uma vivência na relação entre memórias e suas culturas, pois uma cultura não se forma sozinha, mas na sua relação de fronteira com outras.

Para Volóchinov (2017), cada sujeito possui um horizonte social que é constituído na vivência, e orienta sua relação e compreensão no encontro com o outro. A partir desse lugar ocupado, dessa situação social, constitui suas motivações, suas escolhas. Nesse processo de ler o outro e os acontecimentos que o cercam, do seu lugar que é impregnado pelo outro, fala e suscita orientando a pesquisa que vai conduzir a investigação, em sua natureza viva de língua em uso, que articula o social pela interação verbal. Portanto, o pesquisador faz parte da situação de pesquisa, uma vez que é impossível manter sua neutralidade, pois suas escolhas e ações impactam e constituem elementos que no processo da pesquisa estão em diálogo com o mundo, refletindo, ressignificando o processo de pesquisa.

A escolha do MUPE, como corpus acontece devido a ser um museu aberto e

colaborativo, permitindo acessar os vídeos e entrevistas transcritas de forma livre e aberta, mas sempre tratando o objeto de pesquisa de forma ética e responsável. Atualmente o acervo conta com uma média de 20 mil histórias de vida, esse número varia conforme mais pessoas se tornam parte do acervo imaterial, com suas memórias, suas vivências. Histórias de vida de sujeitos que vivenciam em sociedade e nas fronteiras de grupos diferentes se constituem. Nesse encontro se espelham, refratam e refletem, e assim, ocupam um novo lugar, percebendo-se como acontecimento da vivência social, que reflete em outros e nesse encontro de memórias se dobram em outras, se relacionam em um processo de buscar e suscitar, processo de enunciar.

A princípio realizamos a seleção apenas dos vídeos para a análise, porém percebemos no processo a importância de trazer para o trabalho trechos da entrevista transcrita para a análise, visto que vídeo e entrevista são parte do processo, mesmo em linguagens diferentes que são parte em um mesmo processo audiovisual. O vídeo possui uma produção com seleção de cenas, posição de câmeras, uma equipe destinada e preparada para auxiliar e atender a essa produção, todo um preparo que permite que o sujeito ao narrar de si possa escolher o que deseja que seja disposto no museu como vídeo, enquanto a entrevista passa por outro processo, em que existe a participação de um sujeito responsável por transcrever, ou seja, o sujeito vai ouvir e assistir toda a gravação e passar da oralidade para o papel, tornando assim um texto transcrito, seguindo as normas que o museu pede. Após esse processo é encaminhado ao voluntário responsável a parte de revisão, em que de forma ética e responsável as falas do entrevistado são preservadas. É necessário fazer as correções ortográficas, de pontuação e de siglas para deixar a leitura da entrevista dentro da norma padrão da língua portuguesa.

Como revisora voluntária desde 2019, tenho a responsabilidade por essa parte, e o museu disponibiliza um manual com tópicos de correção a serem seguidas, pensando sempre na fala do outro, no respeito pelo que o outro está narrando. A musealização das histórias de vida, como o MUPER considera o tratamento dado as histórias de vida, é composto por um conjunto de histórias que são registradas de diversas maneiras em textos, áudios, vídeos e em muitas são acompanhadas por fotografias e documentos que são parte nessa passagem compartilhada.

As histórias de vida registradas pelo MUPE tratam da trajetória, iniciando a entrevista pelo nascimento até as perspectivas futuras, mas ao colaborar o sujeito pode construir esse processo por etapas, ou conforme achar melhor. Portanto, os vídeos quando estão dispostos no site trazem um acontecimento, um momento que marcou, afetou o sujeito, e esse

acontecimento permite que seja escolhido, aquilo que mais lhe afeta, sua vivência e que ele deseja compartilhar com outros, deixando aberto como vídeos no site do museu. Alguns vídeos são acompanhados pelas entrevistas transcritas, como os escolhidos para feitura do presente trabalho.

Como as histórias tratam de uma trajetória, as buscas e os resultados quando acessados são múltiplos, extrapolando os contextos de registro, permitindo assim o entrecruzamento e sendo o constante processo de vir a ser. Cada sujeito pode pesquisar os vídeos a partir de uma palavra-chave, portanto um vídeo não está definido apenas por uma palavra, mas pelas diferentes palavras usadas socialmente para se estabelecer vínculos com o que se procura.

O MUPE entende cada história de vida como uma unidade do “acervo”, uma “obra” que é constituída pela gravação, pela transcrição, revisão e edição de cada narrativa, podendo ou não estar acompanhado de material extra que são as fotos, documentos digitalizados e catalogados. Desde a sua criação de base de dados, o MUPE cataloga suas histórias de vida de forma que qualquer busca a ser realizada atenda ao mais diversos públicos. Com acesso gratuito e amplo, todo o material possui licença de uso assinada pelos sujeitos entrevistados ou mesmo aqueles que enviam suas histórias via plataforma digital, o que permite o acesso amplo e aberto. Para que essas histórias de vida sejam uma obra no MUPE, como é considerada, diversos cuidados são necessários para que uma história de vida seja fonte de conhecimento. Para isso alguns passos são seguidos para auxiliar nesse processo de musealização, e são dados alguns tratamentos ao acervo. Cada história de vida recebe um código, logo a entrevista transcrita recebe além do código um cabeçalho em que fica identificado a qual projeto faz parte, o nome de quem é entrevista, o local, data, quem transcreveu e quem revisou, após esse processo inicia a parte de revisão corrigindo erros de português, padronizando datas e números, siglas. A revisor fica a responsabilidade de além das correções ortográficas criar o título para a história de vida, a biografia, sinopse, palavras-chaves, sempre atentando para evitar modificar o que o sujeito disse na entrevista e que foi transcrito, evitando uso de palavras que carreguem juízo de valor, adjetivos.

É sugerido que o título como porta de entrada da história seja algo que fale sobre o sujeito, que atraia outros sujeitos, mas sem inventar ou exagerar, pensando no outro, no que faria com que esse outro quisesse conhecer a história de vida desse outro sujeito, a partir de alguma frase que o sujeito narrador tenha falado e que toque na vivência do outro. A biografia é a porta de entrada para contar um pouco da vida do narrador de forma breve, com alguns dados importantes para que o sujeito que acesse os vídeos tenha um primeiro contato sobre

do que se trata a história de vida. A sinopse faz uma síntese sobre o decorrer da história de forma resumida, enquanto as palavras-chaves servem para facilitar a busca, são indicadores para os sujeitos que realizam as buscas por palavras, temas.

Após esse processo a entrevista é colocada junto com o vídeo no site do MUPE e fica disponível para ser baixada e lida. Em nosso trabalho ela é apresentada para estabelecer a relação de produção e circulação dos vídeos e para análise da narrativa dos sujeitos nos vídeos, trazendo contribuição à análise, mas não é o foco de análise. Como os vídeos são trechos que os sujeitos decidem expor de suas vivências, as entrevistas são o todo que nos auxiliam a estabelecer a relação de vivência desse sujeito para suas escolhas e trazer trechos da entrevista transcrita embasam o processo.

Como vídeos memorialísticos é perceptível as questões de vivência, de cultura que estão em constante relação, em diálogos que se encontram nas fronteiras e em relações de *continuum*, como um espaço ambivalente que une e separa, que coloca o próprio e o alheio em superfícies e linguagens culturais em confronto, tanto no interior quanto no exterior de diferentes culturas, assumindo um espaço semiótico dinâmico e diverso. Esse acontecimento é o evento do encontro, da cultura e não cultura, da memória irrepetível e única do ser, que se responsabiliza e é responsável pelas histórias, da memória do passado e do futuro, como dispositivo que ressignifica a vivência e o espaço museu.

## 6 ANÁLISE DO *CORPUS*

Foram selecionados vídeos no acervo do Museu da Pessoa, observando homens e mulheres, com faixas etárias próximas e que narram sobre suas memórias, sujeitos posicionados no mundo no e pelo seu tom emotivo-volitivo, com origens sociais que dialogam entre si. Tudo possibilita a proposta de analisar e discorrer sobre os signos na e pela cultura, memórias que evidenciam o percurso de uma época tempo, narrativas orais de uma memória do passado em um movimento que, ao falar de si no presente, já é um processo de uma memória do futuro, de sujeitos que crescem marcados pelos acontecimentos que mais os afetaram, permitindo o processo de memórias. O sentido a suas vidas, suas vivências e as relações, os laços com aqueles que marcaram o seu caminhar, reverberando no tempo, o que só é possível na relação aberta e principalmente na e pela interação social de sujeitos que coexistem. Atualmente o MUPE dispõe de um acervo de 20,9 mil histórias de vidas, do qual foram selecionados 4 (quatro) vídeos, sendo 2 de sujeitos femininos e 2 de sujeitos masculinos, observando os fatores acima mencionados.

O contato com as memórias, que entende o passado como o ponto de partida, mas não como o todo estático, possibilita novas releituras, o que se viveu é transformado em algo novo, impregnado de marcas do passado. É o elo constante entre o que se viveu, como aconteceu e como isso vai constituir e ser representado no futuro inacabado. Nesse processo, o continuum espaço-tempo está em movimento com outros continuum espaço-tempos de cada acontecimento na vivência dos sujeitos que estão em constante devir, abertos a possibilidades de renovação.

Assim, também o museu com os vídeos memorialísticos não se fecham em si, mas se abrem a cada nova visita dos sujeitos que estão em contato. E essa mediação é semiótica, no sentido já discutido da semiótica da cultura, não como uma cultura isolada em si, mas na relação que se compõe de subconjuntos, ou seja, no entrecruzamento de culturas que organizam de tal ou tal maneira o que se encontra na interação entre os sujeitos, que envolve as linguagens escritas, orais, visuais, audiovisuais.

Como proposto, as análises foram realizadas buscando estabelecer os processos de memória e de cultura, que representam o constante processo de vir a ser dos sujeitos que coexistem e, nesse processo, entendemos os signos como meio de reconstruir as memórias dos sujeitos envolvidos, como acontecimentos únicos e alteritários, pois, nessa relação e pela nossa concepção, as questões sobre memória passam necessariamente por diálogos com questões semióticas. Assim, nesse processo, refletimos sobre o tom emotivo-volitivo como

o processo que participa na constituição dessas memórias, pois os processos que envolvem a constituição dos sujeitos alteritários por intermédio da memória possui um *continuum* no tempo, que permite que essas memórias sejam ressignificadas na condição de afetação, nas relações sociais e essa valoração acontece por meio semiótico. Ou seja, por meio dos diferentes signos que estão nas relações de vivência, nas linguagens.

Um vídeo, uma entrevista feita para o MUPE é considerada uma obra de arte e pode ser analisada pelo viés semiótico, pois há diversos significados, tanto social quanto de cultura ampliando o olhar. A semiótica nos mostra que os signos é tudo que representa e significa algo, pois todo signo é uma referência a algo, motivo pelo qual entendemos que para falar sobre memórias em meio semiótico, em um meio que é o museu virtual, é fundamental o diálogo entre Lotman e Bakhtin.

Tudo que chega aos sujeitos como imagens, cheiros, sons, sensações, memórias, e, portanto, são entendidos como signos, e nessa relação com o museu virtual estão impregnados de tons emotivos-volitivos em suas dinâmicas culturais, nesse museu que está em uma esfera sociocultural.

Como uma obra de arte, conforme o MUPE considera, os vídeos são compostos de uma multiplicidade de signos como imagens, sons, os enquadramentos, os gestos dos sujeitos, as falas, os locais que são gravadas as entrevistas. Consideramos também as cores, ambientes de gravação, o que inclui objetos que são repletos de significados na e para a vivência dos sujeitos que narram suas memórias.

Observamos que cada cena apresenta tons emotivos-volitivos diferentes, em que consideramos a forma, postura e tom de voz na construção de uma dada situação vivida pelos sujeitos. Observamos a cena como um todo semiótico, que contribuem aos sentidos, pois com o conhecimento a semiótica interpreta, logo, essa interpretação está relacionada ao exercício semiótico. Visto que para que algo exista na consciência dos sujeitos é essencial que se tenha a representação mental do objeto, representando, significando e dando sentido para os sujeitos, abrangendo todas as linguagens que compõem, linguagem verbal e não verbal, buscando entender como os sujeitos consegue interpretar tudo que está a sua volta, em sua vivência. As imagens analisadas são um signo, por isso, pode ser lida e ressignificada, uma vez que esse processo sustenta e auxilia a construir sentidos para o que se observa, de forma simbólica. Pois tudo é passível de interpretação e significados. Nesse sentido, cada sujeito se utiliza das técnicas disponíveis em sua época, pois em se tratando de museu cada novo acontecimento/evento entrega aos museus os anteriores e suscita os posteriores, com técnicas de seu tempo. Segundo Lotman (1998) os aspectos semióticos da cultura se assemelham aos



processos da memória conformem o seguinte trecho:

Los aspectos semióticos de la cultura (por ejemplo, la historia del arte) se desarrollan, más bien, según leyes que recuerdan las leyes de la memoria, bajo las cuales lo que pasó no es aniquilado ni pasa a la inexistencia, sino que, sufriendo una selección y una compleja codificación, pasa a ser conservado, para, en determinadas condiciones, de nuevo manifestarse (LOTMAN. 1998. p. 109)<sup>21</sup>.

Portanto, ao utilizar autores como Bakhtin e Lotman para a análise, consideramos os aspectos intrínsecos as teorias que se sustentam em diálogo para analisar os aspectos semióticos e sociais dos vídeos, considerando a relação de coexistência entre os sujeitos que se encontram, se reconhecem e são afetados, pois os estados passados da cultura lançam constantemente traços, pedaços de histórias e memórias ao futuro.

Para uma breve introdução trouxemos alguns dados sobre os vídeos e os sujeitos que narram suas vivências, memórias únicas que se encontram nas fronteiras sociais de cada sujeito. Bem como trouxemos à discussão uma explanação sobre o processo que envolve a produção dos vídeos que passa pelas entrevistas transcritas que acompanham os vídeos e são parte no processo.

Foi selecionado para o presente trabalho 4 vídeos, sendo 2 masculinos e 2 femininos, sujeitos nascidos entre 1931 e 1947, e as respectivas entrevistas realizadas nos anos de 2012, 2016, 2017 e 2019. A primeira é a de Ana, nascida em 1931, no interior de Minas Gerais, em São José dos Campos, no município de Montes Claros. Durante a entrevista, a protagonista dessa história narra sobre sua infância, sobre o ato de pegar o peixe e sustentar a família, sua saúde frágil e as crenças culturais e religiosas que salvaram sua vida. O vídeo mostra um lugar sóbrio em cores neutras que remontam sua passagem pelo colégio em Guaratinguetá com as freiras.

A segunda traz o sujeito narrador Antônio, nascido em Paracatu, Minas Gerais, em 06 de fevereiro de 1939, que conta sobre sua infância em que o pai, carreiro, fazia a travessia de bois até Barretos, tradição que foi substituída pelo progressivo uso dos automotivos. Sentado na cozinha, observamos ao seu redor panelas enormes: é o local onde a cachaça é fabricada, ambiente de sua vivência. Relata sobre a fabricação da bebida na entrevista transcrita, o que remonta mais uma vez a questões culturais do interior de Minas Gerais, com

---

<sup>21</sup> Os aspectos semióticos da cultura (por exemplo, história da arte) desenvolvem-se, sim, de acordo com leis que lembram as leis da memória, sob as quais o que aconteceu não é aniquilado ou passado para a insurreência, mas, sofrendo uma seleção e uma codificação complexa. É mantido e, sob certas condições, manifestado novamente.

fortes marcas de oralidade do conhecimento que é passado de geração em geração (a origem e criação da cachaça), a partir dos engenhos de açúcar em que trabalhavam os escravos.

O terceiro vídeo é a história de José, nascido em 03 de abril de 1945 em uma aldeia de Portugal, Trás-os-Montes. Relata sobre sua infância colhendo azeitonas, uma colheita que nunca era feita solitariamente, mas sempre coletivamente. Ao narrar sobre, canta a música que ele e seus colegas de infância cantavam quando chegava a época da colheita. Na entrevista transcrita narra sobre a viagem, o imaginário sobre o Brasil, sobre as memórias de sua aldeia. Questões culturais de fronteira que em contato geram novas culturas, um continuum, um espaço de encontro, confrontos que se encontram em diferentes culturas.

O quarto vídeo é o de Maria, nascida em 04 de janeiro de 1947 em Bilac, interior de São Paulo. Narra sobre as alegrias de uma família grande com muitos irmãos e as brincadeiras e dificuldades da infância em que tinha que trabalhar como adulto igual os irmãos. Narra sobre naquele tempo a tradição era não mandar a filha mulher para a escola e sim ela ir ajudar alguém da família como ela foi para a casa de uma tia, ainda bem menina. Na entrevista transcrita, ela fala sobre as histórias de fé e da vida no convento. Os dois vídeos mencionados são gravados em ambientes sem uma característica marcante, sendo suas vivências o foco central.

Para iniciarmos as análises, selecionamos o vídeo “*Eu Peguei um Peixe*”<sup>22</sup>, que se encontra na coleção *Memória Oral do Idoso* (MOI). Observando o espaço, o enunciado como um todo que constitui a narrativa, e a relação do sujeito social e histórico que narra sobre si, suas memórias na relação de interação, podemos considerar os atos como ações constitutivas da unidade enunciativa enquanto um objeto da cultura no espaço museu. Vemos um sujeito que é autor de sua história de vida, que não está apartado do mundo, mas sim em seu processo de construção social, cultural e emotivo, relações que se constituem mutuamente nas esferas de atividade humanas, como um sujeito posicionado que marca no e pelo tom emotivo-volitivo, seu lugar. Nesse processo, a circulação dos signos marca uma parte da semiosfera presente, reflexo da cultura local refletida e refratada, e, conseqüentemente, a relação da semiótica com a cultura, que abarca e constitui os discursos em linguagens e, logo, em movimentos dinâmicos da cultura pela memória dos sujeitos.

O vídeo, ao estar inserido em uma coleção, movimento característico do museu quando se trata de obras de arte, artefatos ou objetos de outra natureza museológica, estabelece uma circunscrição das relações dos signos que se comportam como vivos, em

---

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/video/eu-peguei-um-peixe-149336>>. Acesso em: 01 de novembro de 2021.

constante movimento, e que estão em um continuum na cultura, no acontecimento museu, revelando a valoração dos sujeitos ao falar de si para outros e permite que no e pelo tom estejam marcando o ato responsável de ser sujeito social e deixando pegadas, bem como suas marcas singulares e únicas na vida e vivência dos sujeitos, na forma como afeto ao outro e sou afetada ao falar de acontecimentos que marcaram a história de vida de cada sujeito. Isso também ocorre em relação a todos que convivem em sociedade, em especial aos que marcaram o percurso nesse caminhar, que produzem sentidos e signos constantemente, permitindo o constante vir a ser nas memórias, na cultura.

Observamos que mesmo sendo virtual a equipe responsável pelo museu opta por manter termos para identificar cada parte, ou seja, mesmo em seu movimento virtual mantém reminiscências do passado, na forma de organização ao utilizar como referência nomes concebidos ao museu historicamente. Na relação virtual, os sujeitos em interação e comunicação constituem um continuum de sentidos que os une mesmo em diferentes continuum espaço-tempos. Quando os sujeitos têm contato com as memórias de D. Ana<sup>23</sup>, imediatamente há uma explosão de sentidos, de memórias que são ressignificadas ao entrarem em relação, através das imagens, da postura corporal da D. Ana, ou seja, dos signos/semioses que circulam socialmente por e entre grupos, as palavras, as imagens, sons, sensações, os afetos, evocam os acontecimentos e a relação que cada sujeito único traz de suas vivências. Apenas aquilo que nos toca será ativado em nossas memórias com força suficiente para emergir em nossa consciência.

*Eu peguei um peixe*, título que foi dado ao vídeo já traz marcas desse sujeito que se identifica ao pegar o peixe, ao alimentar a família, com um certo tom emotivo-volitivo. E esse processo permite aos sujeitos pensar o que será feito com esse peixe. Nesse ato de pensamento, há a busca pelas memórias que o ressignificam. Esse *eu* não se refere somente ao sujeito que “pega” o peixe, mas ao processo que levou o sujeito ao ato. Ao falar sobre, permite aos sujeitos em contato entrarem em um processo que, na e pela memória, são capazes de reconstruir o acontecimento conforme suas vivências. D. Ana, ao narrar sobre, gesticula com as mãos, mostrando o tamanho do peixe e nesse processo ela ressignifica suas memórias e permite que o gesto seja uma função de auxiliar na comunicação intersubjetiva, produzindo enunciados, não se limitando aos gestos das mãos, do rosto, como processos semióticos, analisando os gestos como discurso como práticas significantes, entendemos que ao falar sobre o pegar o peixe e gesticular com as mãos e expressões faciais acontece o

---

<sup>23</sup> O nome D. Ana é fictício, para preservar eticamente o nome do sujeito-pesquisa, informante do Museu da Pessoa. Assim, como os outros três sujeitos também serão preservados eticamente.

encontro e entrecruzamento de várias semioses que constituem os elementos constitutivos da memória e em processo de cultura, pois o pegar um peixe possui diferentes significados/sentidos em cada cultura que está em contato e amplia os sentidos na e pela memória.

Antes de discorrer sobre o vídeo e sua materialidade, a linguagem audiovisual, temos como ato importante o descrever as características do vídeo, a posição da câmera, o local de gravação, as expressões de D. Ana e a forma como a entrevista é conduzida, visto que não seria possível uma análise sem atentar a essas questões dos signos, as questões semióticas do objeto de análise, as relações semióticas da e na cultura a partir do acontecimento museu, sempre a partir dos traços da memória, uma memória individual que é sempre coletiva.

O vídeo é apresentado em duas cores básicas, preto e branco, em um ambiente que lembra uma escola. Podemos perceber que, ao fundo, há uma janela de madeira e que, em cada quadro da janela, vemos um ambiente diferente, o que nos remete aos acontecimentos da vida, o nosso lugar marcado no mundo, em que nossa relação está em interação constante com a vida, que não para quando se conta uma história, mas que está sempre em movimento. Ao optar por utilizar duas cores básicas, a equipe que realiza a entrevista marca seu lugar e expõe um dizer ao relacionar as cores com algo que é concebido como antigo. Remete às fotografias em preto e branco que foram as primeiras a surgir (portanto a um outro tempo-espço por meio dessa semiose da cultura). Nesse processo, ao acessar o vídeo, os sujeitos trazem consigo as memórias e o conhecimento sobre as cores, que dizem sobre uma época passada que se atualiza no agora e já é uma memória em diálogo no grande tempo.

Ao fundo, em um dos cantos, percebemos a cena de crianças estudando em uma sala, um grupo atento ao que se faz. Assim, percebemos que a primeira fala da D. Ana corresponde valorativamente a um tom emotivo-volitivo. Há, nesse ambiente, mais uma vez a inserção de signos que coincidem com a memória do passado, que compõem a cena. E, ao retomar o primeiro acontecimento que dá nome ao vídeo, ao iniciar, esboça um sorriso, olha em direções diferentes e abaixa a cabeça. Percebemos nesse movimento a valoração da depoente das suas memórias, a forma como seu corpo se movimenta é um ato responsivo, na medida em que observamos que o dizer já é um fazer, como Villarta-Neder (2019) nos diz no seguinte trecho:

Essa relação entre dizer/fazer, presente também em diversas outras teorias linguísticas (como a teoria dos atos de fala, de Austin, por exemplo), aparece em vários momentos da discussão dos autores do Círculo. Dentro de uma concepção dialética e dialógica, não é absurdo pensar-se no movimento contrário: se todo disser e toda compreensão são respostas, em âmbito semelhante ao dizer, como enunciados, nada impede que possamos

considerar os *fazeres* como enunciados (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 1661).

Ainda nesse processo, entendemos que, nesses sentidos produzidos pelo corpo, segundo uma semiótica da cultura, essa posição marca valorativamente um ato da postura diante do ver-se em uma câmera e a partir das relações sociais, que perpassa e transforma as memórias dos sujeitos. Percebemos que, nessa dinâmica, as formas de comunicação também mudam, assim como a forma de compreender o mundo. Nesse sentido os signos são entendidos a partir da utilização das cores selecionadas para o vídeo, cores opostas, que remontam ao local da escola, um elo, um signo da sua infância, que marca e posiciona D. Ana como sujeito alteritário.

A posição da câmera indica outro signo, sempre da cintura para cima, dando a quem narra o papel central como sujeito. Ao escolher essa posição da câmera a equipe de produção traz seu olhar ao outro e a forma como ver quem está narrando. Essa posição focaliza e limita os gestos, sendo vistos de forma limitada, focalizando o corpo como signo delimitado dentro de um quadro cultural de um dizer que remonta mais uma vez à memória do passado de uma infância impregnada pela cultura de sua época.

O que observamos em sua posição, postura ereta, etc. é que remete ao signo de respeito aos outros, pois, na cultura dos mais velhos, a postura ereta, a cabeça e o olhar mais baixos simbolizam reverência e educação, o que vem de gerações anteriores e que carrega os valores atribuídos culturalmente, em especial, a sujeitos de origem rural. Todos esses processos se conectam aos sistemas de signos, à semiosfera, em diferentes complexidades e tons. Em razão disso, analisamos os processos como textos a partir da perspectiva de Lotman, que entende que textos se entrecruzam e deles surgem outros textos nas fronteiras, que entendemos como a geração de sentidos, um devir semiótico. Ponzio (2017, p. 11) traz uma importante contribuição quando nos diz:

[...] Trata-se de analisar o texto não apenas como composição formal, mas como ato - e uma potencialidade de ato, já que uma composição textual prevê a geração de sentidos diversos em futuras leituras, sendo somente por meio de sua realização como discurso que a composição textual ganha sentido.

Trazemos essa citação para evidenciar o valor dado às linguagens, mas principalmente por entender que os vídeos memorialísticos constituem um continuum de sentidos, de textos, de signos, e entendendo os sentidos dos signos que geram signos, nessa

relação semiótica com a vida, bem como as questões de cultura que estão abertas em um constante vir a ser. Os sentidos não se encerram no vídeo, mas se ampliam e se entrecruzam com outros na relação com os sujeitos, nessa relação virtual que permite ao sujeito estar presente mesmo não fisicamente, e constituir em atos os discursos a partir da narração. Os sentidos não se constroem sozinhos; ao contrário, necessitam dos sujeitos e dos signos que coexistem em sociedade, a participação na vida. Nas relações entre pensar os museus, os sentidos, espaço e tempo, entendemos que é importante a mediação através dos enunciados concretos no tempo, produção de sentidos estruturados por signos e semioses, que se realiza nos atos dos sujeitos envolvidos, o que, no vídeo, é marcado pela postura, pelos gestos, olhares, etc. da D. Ana.

D. Ana relembra com orgulho o dia que pegou um peixe, grande o suficiente para servir mais de uma refeição à família. Nesse movimento de relatar suas memórias, suas mãos gesticulam, ela olha para os lados e seu tom de voz muda. Percebemos, nesse trecho do relato, a relação de construir o elo entre mim e o outro, entendendo os sinais em signos e transformando-os em um continuum semiótico, descrevendo o mundo das representações para além da língua, considerando os diversos signos/semioses nas formas de produção de sentidos.

Nesse processo, o tom participa efetivamente do processo de memórias, ao testemunhar enunciados que são endereçados ao outro, pois o sujeito é um tecido de relações intersubjetivas, posto que dizer é um ato discursivo. Ela narra sobre uma vida gostosa que tinha, que sempre acordava cedo, às quatro da manhã para torrar farinha e lavar milho no ribeirão, no tomate verde. Nesse momento, ela fala sobre a alegria de pegar um peixe. Nesse trecho, percebe-se o esforço dela em lembrar o nome do peixe. Ela fecha os olhos e coloca a mão na cabeça como se estivesse forçando uma lembrança. Esse gesto é um ato responsivo que media e mostra que a linguagem oral está intrinsecamente ligada ao não verbal do gesto.

Ao se lembrar, ela sorri e, com as mãos, ela mostra o tamanho do peixe, a forma como viu e o pegou com o balaio, assim como o modo como ela subiu no monjolo para contar ao pai sobre o peixe. Voltemos um olhar semiótico a esse processo: o narrar não se concretiza em enunciados sem a participação do gestual, desses diferentes signos utilizados na entrevista, as articulações entre os signos, como mostra a semiótica da cultura, que existem são fundamentais e é a partir deles que se distingue se geram os processos culturais. O pegar um peixe se traduz em um processo cultural, pois se refere a cultura de um sujeito, de uma família e de um grupo social, que no pegar o peixe reflete e refrata outros signos em outros sujeitos, em culturas que estão em diálogo.

Os gestos, nesse processo, são signos que contribuem para a relação do dizer como ato, e como essa memória, esse acontecimento, traz ao presente a sensação de pertencimento. Nesse vídeo, o gesto é um signo remetente a um tom nostálgico, expressa o quanto esse acontecimento marcou a vida da depoente. Ao sorrir após a passagem que a marcou, percebemos que o tom emotivo-valorativo tem sua valoração como signos diferentes para dar sentido a diferentes vivências. Seu sorriso evidencia e reforça a sua posição valorativa quando, ao pegar aquele peixe, se encheu de felicidade, que é expressa na relação de alimentar a família toda. E, ao narrar sobre sua família, esse sujeito se constitui, e constitui sua vivência, suas memórias que reverberam no tempo através da alteridade, pois os sentidos são produzidos nas relações entre signos, que deixam rastros por toda uma vida, em processo de um constante inacabamento. Nessa posição, ela está em um envolvimento consigo na relação amorosa com o outro que ela dialoga, pois aquilo que nos toca e nos afeta nos dá a sensação de continuidade, nesse tempo espaço vivido no presente em um futuro que não é homogêneo.

Ao utilizar sua memória do passado que está sempre em relação a memória do futuro, percebemos que a cadeia enunciativa da constituição de memórias está em um constante processo de vir a ser, e entendemos essa relação nas narrações de D. Ana, quando ela busca e suscita sua vivência, sua infância e seu estado atual, doente, constituindo-se pelos signos não verbais, expressos nos gestos que marcam sua posição, e, a partir de suas memórias, ressignifica seu constante vir a ser, aberto a possibilidades que não se encerram no ato de dizer. Estamos diante, portanto, de um futuro não homogêneo, processo que pode ser mais bem compreendido a partir das palavras de Bakhtin (2018, p 93);

[...] O futuro não é homogêneo com o presente nem com o passado e, por mais duradouro que o concebamos, é desprovido de concretude de conteúdo, meio vazio e rarefeito, uma vez que tudo o que há de positivo, ideal, devido e desejado está, pela via da inversão, situado no passado ou só parcialmente no presente, visto que por essa via tudo se torna mais ponderável, real e demonstrável.

Quando discutimos sobre a memória, entendemos que a memória e seus processos estão intrinsicamente ligados ao tom volitivo-emotivo dos sujeitos, a partir do ver-se refletidos nas gravações, enquanto processo de entrevista, e esse diálogo entre enunciatador/enunciatário se estabelece à medida que os signos do dizer vão se transformando nos signos do fazer, como signos vivos e prenes de sentidos. 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 isso coloca a própria memória em processo de reconstrução, tudo que é valioso aos sujeitos e até mesmo o que não se quer dizer vem à tona conforme o tom afeta o sujeito. Em alguns trechos D. Ana tem instantes de silêncio, marcados pelo olhar e traduzidos em um signo com potencial abertura, com signos da semiótica que operam entre equilíbrio e tensão, nessa atmosfera abstrata da semiótica, entendida na espacialização em sentido não material, o locus em que a manifestação é a significação, o espaço em que se realiza a semiótica, e que entendemos que não se limita ao verbal, mas ao todo que compõe o enunciado, o enunciar a si e ao outro, a aquilo que nos dá o sentimento de pertencimento, que é valioso.

O seguinte trecho nos permite refletir sobre isso:

[...] tudo o que é valioso, que é qualitativamente positivo, deve realizar sua significação qualitativa numa significação espaçotemporal, expandir-se o máximo possível, ter a existência mais longa possível; que tudo o que tem significação de fato qualitativa também sempre tem forças para essa expansão espaçotemporal, ao passo que o qualitativamente negativo- o pequeno, o mesquinho e impotente - é o que deve ser destruído por completo e confrontar sua morte sem forças. Não há hostilidade mútua entre um valor, seja ele qual for - comida, bebida, verdade, bem, beleza -, e as dimensões espaçotemporais; não há contradição, eles são diretamente proporcionais entre si (BAKHTIN, 2018, p.120).

A citação acima contribui para estabelecermos a mudança que ocorre no vídeo, mudança que efetiva quando a narrativa passa a ter um tom triste e melancólico, que, ao falar dessas memórias, sua postura muda, seu olhar se abaixa, há pausas e sua respiração passa a ser mais longa, suas mãos ficam no colo, o silêncio aparece. A fala se torna mais lenta e sem motivação. Nesse ponto, é possível ouvir a voz de quem faz a entrevista, como se o outro se tornasse a presença física necessária para a condução das memórias. Ela narra sobre a idade que ela tinha e, durante essa narração, permanece com um sorriso no rosto e expressão de alegria por ter pegado o peixe e por alimentar sua família, mas sua expressão muda quando ela diz o quanto era magra e doente na época, e que teve pneumonia duas vezes. Ela então narra que “agora” ela faz tratamento para depressão e seu semblante entristece, esse “agora” permite a relação das multitemporalidades nos vídeos e no museu virtual, pois esse agora, quando o outro vê o vídeo, já está em um outro tempo, como novos sentidos e ampliado nas relações virtuais do museu e dos sujeitos envolvidos no processo.

Ao falar de si, em um acontecimento que marcou sua vivência de forma negativa, ela busca no outro, na relação intersubjetiva, esse outro é presença física do entrevistador, da câmera, percebida no olhar da D. Ana, que muda de direção de um ao outro, buscando nesse



outro em presença física o elo necessário para concretizar seu enunciado. Como Lotman diz sobre a cultura, entender esse processo depende do outro para ser completo, e esse outro na entrevista se marca como presença física no entrevistador, na câmera e na memória que está no limiar entre consciências, esse limiar não significa que seja algo passivo, mas em constante duelo e tensão que permite seus sentidos, e seu *continuum* vir a ser.

Ao continuar sua história e vocalizar suas memórias, ela volta a ter uma expressão e olhar alegre, ao mencionar sobre quando ajudava o pai a colocar fogo no pasto, em uma queimada, ela de um lado o pai do outro, uma atividade prazerosa a ela. Nesse vídeo percebemos a presença da entrevistadora que faz a mediação no processo de narrar, quando ao falar sobre o musgo, e pergunta à entrevistadora se ela sabia o que era musgo, ao perguntar, ela permite tanto a si quanto à entrevistadora estabelecer vínculos com o que é musgo, e constituir uma imagem do objeto musgo. Ao fazer essa relação a representação de tal objeto, isso faz o signo ser interpretado semioticamente, o que permite ao outro estabelecer o sentido de musgo no e pelo tom emotivo-volitivo. Após relatar ela volta a ter movimentos mais amplos, gesticulando e sorrindo. Nesse sentido, trazemos o diálogo com a *cultura*, pois para o grupo social a que ela faz parte a questão da queimada é uma tradição para renovar a pastagem, fica claro o quanto a cultura é social e está na vivência dos sujeitos, e no contato com os outros os sentidos se ampliam e renovam em um novo olhar que reflete refrata. Para o grupo social a qual ela pertence no *Grande Tempo*, a queimada era uma cultura anual de renovação da pastagem, que envolvia os sujeitos do grupo familiar na preparação e na relação com os outros, o signo *queimado* fornece as informações que estão em relação na cultura popular.

Ao continuar a falar, ela relata sobre o momento em que estava em cima do musgo e afundou de uma vez, pois por baixo dele era apenas água, ao relatar todo seu processo de cair e se recuperar, observamos sua expressão sobre a promessa que a mãe fez, fazer uma promessa traz ao discurso o signo *fé*, representado no signo de Nossa Senhora Aparecida. Ao fim do vídeo ela deixa claro em sua fala, pelo tom que usa, que essa fé a salvou. A cultura se faz presente, na promessa que é uma tradição comum em acontecimentos que trazem emoções, e recorrem à fé.

Nas relações responsivas com o outro representado no signo *fé*, entendemos que nas perspectivas do trabalho, a fé se transforma em um signo por estar envolvida na cultura e por haver diferentes religiões que se utilizam da fé para produzir sentidos, sendo valorativa como uma verdade, como o tom daquilo que marca minha posição no mundo, no que acredito. No Brasil Nossa Senhora Aparecida é um signo que representa a fé, que marca o lugar do sujeito

responsável na relação em que os signos compreendidos como fé se fazem em orações, em gestos, em promessas, mas principalmente no dizer como ato de fé. A cultura compreendida como o lugar do humano, estabelecendo os códigos através, da organização dos signos, das e nas linguagens.

Quando ela relata sobre ouvir e não poder falar, observamos que o ver-se de fora está intrinsecamente ligado ao outro, que me constitui e é constituído por mim. O ver-se de fora noutra, situação da qual, ao retornar, não ocupo o mesmo espaço, o lugar do sujeito nos posicionamentos afetivos, de quem fala de si para outros, em uma corporeidade que mostra toda a complexidade singular e intersubjetiva. Tal complexidade encontra fundamento na fala de Bakhtin (2018), quando o autor russo destaca que

[...]. Era importante mostrar toda singular complexidade e profundidade do corpo humano e de sua vida e desvelar o novo significado, o novo lugar da corporeidade humana no universo espaço-temporal real. Correlacionado com a corporeidade humana concreta, até o resto do mundo ganha um novo sentido e uma realidade concreta, uma materialidade, que entra em um contato espaço-temporal não simbólico, mas material com o homem (BAKHTIN, 2018, p. 123).

A oralidade presente na narrativa nos leva a pensar nos elos que formam o processo de resignificação das memórias de D. Ana, suas memórias quando relatadas tem uma relação de afetividade intensa, em especial em dois momentos da narrativa quando ela conta sobre ter pegado o peixe, mostrando a relação alteritária e responsiva entre os sujeitos que ela se relaciona, o que a constitui e marca seu lugar no mundo, na relação de construção dessas memórias a lugares e acontecimentos. De forma maleável a memória oral está em um constante processo de vir a ser, ela não se enquadra nas linguagens escritas, mas no decurso das performances expressivas. Mesmo em ambiente virtual essa memória não deve ser considerada como linha de produção, como um artigo acabado, mas com fruto de motivações intersubjetivas, funcionando em um novo suporte e ele entre sujeitos, memória e cultura que se expande, se amplia em multitemporalidades.

O *tom emotivo-volitivo* nessa história de vida é bem marcado quando percebemos os enunciados concretos, que verbalmente são vistos quando ela se alegra e se entristece ao falar de acontecimentos que marcaram sua infância e refletem em sua doença atual, marcas possíveis quando ela sorri e gesticula falando sobre ter pego o peixe e sustentado a família, sua afetividade em relação a esse episódio nos faz refletir e procurar analisar suas escolhas na narrativa, como ela seleciona suas posições como sujeito responsável, e ao fazer isso também

seleciona o que gostaria ou não de contar, a memória como território social, na qual o eu e o outro se articulam para o processo de construção e reconstrução. O seguinte trecho nos permite refletir melhor 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).

Em nossas reflexões sobre o vídeo, inevitavelmente observamos sua produção, percebemos a presença da entrevistadora/mediadora durante a entrevista e nesse processo podemos observar um certo direcionamento para as gravações, mas a presença da entrevistadora não é uma presença que sobreponha D. Ana, cada enunciado leva a uma resposta e assim a narrativa oral vai se estabelecendo entre o narrar, o lembrar, o dizer e o fazer dessas memórias. O segundo vídeo de Antônio<sup>24</sup>, mantém o enquadramento e traz a cena um ambiente tradicional de quem vive na zona rural e tem forte ligação emotiva com o meio. A posição da câmera se mantém somente da cintura para cima, o enquadramento traz toda a atenção à narrativa do sujeito. Os gestos com as mãos, o olhar não focado na câmera, e por vezes o passar de mão no rosto, indicam o lugar que o sujeito ocupa, compondo a linguagem não verbal que dialoga com a cena da entrevista, os signos dos objetos na cena trazem uma leitura semiótica, trazem memórias afetivas que auxiliam quem narra a falar de si. Nesse sentido Lotman (1996), entende que o significado gestual segue uma descrição para criar o significado transmitido.

Para Volóchinov (2019), todo discurso humano é bilateral, depende de quem narra e quem assiste os vídeos, em uma existência que considera não só o falante, mas também quem ouve, nesse sentido a forma exterior do corpo é um comportamento social, nas palavras de Volóchinov:

Essa forma exterior corporal do comportamento social do homem (movimento das mãos, pose, tom da voz), que costuma acompanhar o seu discurso, é determinada principalmente pela consideração e, por conseguinte, pela avaliação correspondente do auditório presente (VOLÓCHINOV. 2019, p. 281).

Ao observarmos e propormos as questões que consideram os gestos, expressões

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/video/era-cansativo-mas-era-divertido-128225>>. Acesso em: 03 de agosto de 2022.

faciais, consideramos que ao falarmos de linguagens, de um ambiente virtual, é fundamental a discussão para elucidar que a realização de visitas virtuais em diversos museus do mundo, passa por um processo que considera todos os sistemas sógnicos envolvidos, e para isso o corpo tem uma linguagem que se traduz em gestos, em que podemos observar quando mencionado no seguinte trecho:

A palavra e o gesto das mãos, a expressão do rosto e a pose do corpo são igualmente sujeitos à orientação social e organizados por ela. Os “maus modos” são a desconsideração do interlocutor, a ignorância da relação sócio-hierárquica entre falante e ouvinte; é um costume (muitas vezes inconsciente) não mudar a orientação social do enunciado (por meio da palavra e do gesto) quando ocorre a mudança do círculo social ou do auditório (VÓLOCHINOV.2019, p. 281).

Ao usar do corpo na composição da cena, do discurso, observamos que muitas vezes esses gestos são inconscientes e traduzem uma orientação social, e permitem nesse processo uma mudança do auditório ao estar em contato com diferentes sujeitos que acessam os vídeos. Até mesmo a entonação a forma como as palavras são ditas tem um valor, o que constroem um enunciado preñado de sentidos em um *continuum*, possibilitando uma harmonia, contribuindo para que os sujeitos estabeleçam sentidos naquilo que os afeta e permite que as memórias estejam sempre em constante devir, inacabadas aos sentidos, assim como o museu aberto aos sujeitos e seus sentidos.

No vídeo o ambiente mostra os objetos relacionados a fabricação da cachaça, porém o Sr. Antônio no vídeo não chega a mencionar, como já dito anteriormente, durante a entrevista o sujeito pode escolher qual acontecimento selecionar para estar no museu, enquanto na entrevista consta o todo transcrito. E diferentes semioses a história é constituída de forma alteritária, é nessa troca que observamos a ressignificação, uma ressemiotização das linguagens, oral e escrita. Ao fazer o processo de assistir aos vídeos e ler a entrevista, percebemos que mesmo para o sujeito narrador há diferentes tempos coexistindo. O sujeito que levava os bois em comitiva com o pai, e que vê a tradição ser transformada pela tecnologia de levar os animais em caminhões e o sujeito que fabrica a cachaça de forma artesanal, culturas que em suas fronteiras impulsionam os sujeitos que tem contato com a história de vida a constituírem um sentido na e pelo tom emotivo-volitivo. Na vivência social de duas culturas que coexistem no meio rural, surge os sentidos renovados.

O terceiro vídeo do Sr. José<sup>25</sup>, ao narrar sobre sua infância, mantém olhar entre a

---

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/video/colhendo-azeitonas-154541>>. Acesso em: 03 de agosto de 2022.

câmera e o entrevistador, sujeito que se faz presente no vídeo pelo signo do olhar de quem narra.

Durante a narrativa, não é mencionado sobre a origem do sujeito, mas ao ler a entrevista transcrita fica nítido suas memórias de infância vividas em Portugal, nesse sentido a relação da vivência com a cultura é um signo impregnado de tom emotivo-volitivo, pois ao migrante narrar sobre é uma forma de marcar seu lugar no mundo, sua posição ocupada e seu lugar de fala. Ao cantar a música, seu tom de voz e postura mudam, indicam sua ligação com o país de origem e mesmo com a distância entre países a cultura permanece viva em um continuum espaço-tempo que possibilita o constante vir a ser. A colheita era feita em família, uma tradição passada de geração em geração.

Logo no início da entrevista o Sr. José já descreve a atividade de colher azeitonas como uma atividade em mutirão, que não podia ser feita de forma solitária, por conta do denso inverno, nesse signo do mutirão evidenciamos a necessidade do outro na constituição da atividade bem como na relação com o outro, a cultura evidencia que nenhuma atividade se realiza sozinha, ela depende do outro, e esse outro também pode ser representado por uma outrocultura. O *outro* como cultura nesse sentido é o narrador que fala sobre sua origem em outro país, essa memória oral é fecunda, exercendo a função de intermediário entre gerações, ou seja, ao narrar sua memória de infância em outro país o sujeito exerce papel de transmissor de culturas entre as gerações e nesse processo o tom emotivo-volitivo é o elo, uma valoração não ocorre isolada, mas sua correlação entre o eu e o outro no evento singular do existir, toda a cultura está integrada a uma afirmação emotiva-volitiva, no contexto singular da qual os sujeitos participam, coexistem.

Ao cantar a música que era entoada em mutirão, o Sr. José traz o vivenciar da experiência, indicando o momento do ser ativo na experiência vivida, e se traduz em uma importante vivência que coloca o sujeito responsável como enunciador de uma memória viva, entre consciências, ligando o fio da memória como um acontecimento passado-presente-futuro. Esse processo é social, e a cultura aberta que mantém uma troca constante de códigos, signos e linguagens que estão sempre abertos a novas (re)significações. Nessa fronteira entre culturas brasileiras e portuguesas consideramos sobretudo o movimento dos processos dos signos da cultura que em sua constante transformação ou tradução permite que os sentidos sejam constituídos e funcionem em um continuum.

A posição da câmera que se mantém sempre acima da cintura, enquadrando o narrador, dialoga com seus gestos expressivos com as mãos, que traduzem no signo de todos que fazem parte do mutirão. Ao girar as mãos em gestos circulares, indica que a atividade

era de todos, coletiva, e nesse acontecimento indica que o pensar, o sentimento e a palavra são a ação, uma disposição ativamente responsável, emotiva-volitiva no contexto de vida singular do sujeito. O tom emotivo-volitivo é a raiz que torna o sujeito responsável, em sua verdade e irrepetibilidade do acontecimento, o que pode ser entendido segundo Bakhtin (2012), no trecho a seguir:

O fato de que o tom emotivo-volitivo ativo, que penetra em tudo o que é relativamente vivido, reflita a inteira irrepetibilidade individual do momento dado ao evento, não o torna, de modo algum impressissionisticamente irresponsável e ilusoriamente válido. É precisamente aqui que se acham as raízes da responsabilidade ativa que é minha responsabilidade; o tom emotivo-volitivo busca expressar a verdade [*pravda*] do momento dado, o que o relaciona à unidade última, uma e singular. (BAKHTIN. 2012. P. 92)

Nesse sentido, ao narrar suas memórias e escolher em especial o momento da tradição da colheita em mutirão, tem sua verdade no dado momento do narrar, e ao fazer essa escolha é responsável e eticamente posicionado no mundo, pois ao falar de um acontecimento, de um ato singular em realização, pensa-se no todo, no grande tempo da realização afetiva.

No quarto vídeo da Sra. Maria<sup>26</sup>, a posição da câmera se mantém da cintura para cima, indicando e mantendo o foco em quem narra, indicando que o enquadramento é justificado para indicar a importância da narrativa. Entendemos que a percepção dos diferentes planos orienta e auxilia a interpretação, apontando direções para a compreensão, e esse processo contribui para a criação de novos sentidos. Esse é um dos recursos mais importantes para o processo de produção de sentido, ao focar a câmera e enquadrar em quem narra, permite que quem assiste tenha atenção a memória narrada e nos gestos de quem narra de si, o enquadramento implica os aspectos narrativo e estético que contribuem para o processo de estabelecer as relações vividas com as experiências em memórias únicas no acontecimento museu.

A uma tradição que era cultural entre famílias que moravam em fazendas, era de ceder filhos a parentes bem como de a família toda ir para o campo trabalhar, o signo do dizer acontece quando a senhora Maria, ao iniciar o relato se emociona, ao narrar sobre os trabalhos que eram pesados ela começa a chorar, indicando que a memória mais remota de sua infância emerge carregada de tons emotivos-volitivos, não pelo choro, mas pela linguagem, pela voz

---

<sup>26</sup> Disponível em: < <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/video/gregoria-roman-oliva-81684>>. Acesso em: 03 de agosto de 2022.

tremula indicando que esse acontecimento a marcou e a cada nova (re)significação é um acontecimento vivo. Essa tradição cultural é o encontro com os outros que constituem a unidade do acontecimento em devir, para Von Uexkull (KULL, 1998), esse processo familiar é onde se encontram os valores vitais do organismo onde as ações e reações ganham sentido, ou seja, o que me afeta com certa familiaridade ganha novos sentidos em um continuum espaço-tempo, cada novo acontecimento é carregado de sentidos, a fala emotiva é a portadora de significações que aproxima os sujeitos da verdade [*pravda*], no entanto, memória não é passividade, mas um processo de afetação, um trabalho sobre o tempo, abarcando os tempos de quem narra e de quem tem contato com as memórias.

Um signo que marca a memória da Sr(a) Maria, é que na fazenda não havia bonecas, o que é impregnado de sentidos culturais ao redor do mundo, a menina e sua boneca marcam a infância de toda menina, em culturas diferentes cada boneca possui características do lugar, na fazenda a representação mais próxima de uma boneca era o sabuco de milho, entendemos que os signos emergem e existem dentro da interação social, dentro de uma determinada materialidade real e concreta, comportando em si valores que espelham e constituem os sujeitos. Na realidade social que circulam os signos eles são a ponte entre as diferentes culturas que se encontram nas fronteiras e se renovam, se transformam dando sentidos novos. O sabuco de milho comporta o signo boneca, não pelo seu formato para o uso e valor que a ele é atribuído. Quanto mais voltado ao uso, mais esses objetos são expressivos, dando a sensação de continuidade.

Ao narrar sobre sua família, 13 irmãos, a Sr(a) Maria traz uma memória coletiva, que é produzida em um grupo familiar, que possuem diferentes modos de ser narrada por cada um dos irmãos, mas que se alimenta de imagens, sentimentos e valores que os identificam como família. As histórias de vida, os estados passados lançam constante ao futuro suas memórias, nessa consciência coletiva com caráter ininterrupto de existir, essa consciência coletiva possui uma necessidade de manter viva as histórias de vida de seu grupo.

As entrevistas selecionadas para compor o trabalho dialogam entre si trazendo diálogos e contribuições para a memória, cultura e museu. Em um ambiente virtual, observamos que cada cultura pode conter como memória outras culturas, um universo aberto com a utilização de outros códigos, signos e linguagens, sempre em processos de atualizar, (re)significar em processo dinâmico na vida digital.

Portanto, quem narra sobre si, para si e para outros, ocupa em um tempo espaço diferenciada realização dos acontecimentos, nesse sentido Bakhtin (2018) diz:

[...]. Também podemos dizer assim: diante de nós há dois acontecimentos-aquele sobre o qual se narra na obra e o acontecimento da própria narração (deste último nós participamos como ouvinte-leitores); esses acontecimentos ocorrem em tempos diferentes (diferentes também pela duração) e em lugares diferentes, e ao mesmo tempo estão indissolivelmente unificados num acontecimento único, mas complexo, que podemos designar como obra em sua plenitude de acontecimentos, incluindo-se aí seus dados materiais externos, seu texto e o universo nele representado, o autor-criador e o ouvinte-leitor (BAKHTIN, 2018, p. 233).

Nesse sentido, podemos pensar na produção do vídeo como meio em que as semioses contribuem para esse entrecruzar de memórias, em que cada memória produz novos enunciados que em sua cadeia de elos ressoa no tempo provocando e respondendo a memórias no *Grande Tempo* de forma ininterrupta, e não linear. Nesse ambiente multissemiótico, o Museu da Pessoa que aloca os vídeos é o elo, o acontecimento que permite a todos os sujeitos terem acesso aos vídeos e a partir dessa cadeia entre enunciar memórias, acontecimento e *continuum* espaço-tempos entrar em processo de (re) significar as memórias no e pelo tom que os abarca.

Salienta-se, que para os vídeos terem valorização é necessário que o sujeito, a partir dos enunciados os use para produzir sentidos, e ao fazer esse percurso ele utiliza sua memória, em um processo que o mundo da vida é inesgotável, e essa constituição dos sujeitos se dão na relação com o outro. São as expressões externas que organizam as experiências, mediada pelas relações semióticas presentes na cultura, assim, os sentidos para integrarem nossa experiência necessita, segundo Bakhtin (2018):

[...] sejam quais forem esses sentidos, para que integrem a nossa experiência (e além disso, a experiência social), eles devem ganhar alguma expressão espaço-temporal, ou seja, uma forma sígnica que possamos ouvir e ver (um hieróglifo, uma fórmula matemática, uma expressão linguístico-verbal, um desenho etc.). Até mesmo o pensamento mais abstrato é impossível sem essa expressão espaço-temporal. Consequentemente, qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos *continuum* espaço-tempos (BAKHTIN, 2018, p. 236).

A cultura, assim como a memória, necessita do outro, do espaço tempo e das relações dos signos que coexistem, em um *continuum*. A relação da cultura consiste em contribuir para organizar o meio em que o homem se encontra, atravessada por fronteiras, e nessas fronteiras, nessa relação entre o meio e as beiradas, nesse espaço semiótico há a tradução dessas linguagens. Nesse processo do mundo em que o sujeito vive, tanto os signos que envolvem sua produção de sentido, quanto na biosfera que o rodeia e que leva em



consideração não só o humano na produção de sentido, mas o inorgânico como fator que contribui para estabelecer as relações entre sujeitos sociais. Nesse sentido, podemos observar a cultura como gerador de processos, enunciados que transformam as relações intersubjetivas, constituindo os signos nas e pelas linguagens. Em diálogo com essas semioses sociais, na interação entre sujeitos a mediação oral ocorre como semioses geradoras de enunciados que são acontecimentos da e na cultura. Nesse sentido, a autora e pesquisadora Ekaterina Vólkova Américo (2012), em seu trabalho nos diz:

[...] para Lotman, cultura, assim como texto, depende do “outro” para ser completa. Nesse caso, o “outro” pode ser representado por outra cultura (por exemplo, a cultura russa toma consciência de si sempre em comparação com outras culturas, geralmente ocidentais). O “outro” também pode aparecer como “não-texto”, “não-cultura”: por exemplo, a natureza, Deus (AMÉRICO, 2012, p. 121).

O trecho acima permite os diálogos com a passagem sobre a fé, as questões culturais embrenhadas, seus sentidos e signos, em relação alteritária e responsiva, tanto do sujeito a quem se faz a promessa, quanto daquele que a faz, como uma consciência coletiva, que sem a relação com o outro não se realiza. Assim, também os sentidos constituídos no e pelo ambiente em que se realiza a gravação, posição da câmera, local, fundo e até a postura da D. Ana, entram em processo semiótico, nessa semiosfera tudo está interligado e contribui para os sentidos, tanto memorialísticos quanto culturais.

Toda a relação de processos que permeiam o acontecimento museu e nele o vídeo da D. Ana, suas memórias orais estão em um meio virtual que amplia e possibilita a multiplicidade de tempos e sentidos que na e pela cultura, em relação ao tom que não esvazia em si mas que nas linguagens compostas pelos signos possibilitam o *continuum* de memórias que ultrapassam as fronteiras do tempo e do museu, nesse sentido, a relação entre sujeitos e o museu, perpassando as questões do museu virtual, da cultura e do emotivo, sem o processo entre não seria possível os sentidos abertos ao eterno devir, são os elos na relação social que não se encerram no acontecimento museu, mas continuam em movimentos dinâmicos, extrapolando as fronteiras.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos objetivos propostos, retomamos o objetivo para uma reflexão teórico-epistemológica sobre o museu virtual, Museu da Pessoa, que abriga depoimentos, e narrativas dos próprios sujeitos históricos, acontecimentos de memória. Estes acontecimentos, únicos e irrepetíveis, decorrem da concepção de que o museu é um território social, um evento, um dispositivo de memória, aberto aos sentidos na e pela linguagem que pelo tom emotivo-volitivo afeta os sujeitos e possibilitam o constante vir a ser das memórias, que se ressignificam nessa ressemiotização do espaço museu. Enquanto acontecimentos únicos, eles não se encerram no museu, mas possuem um *continuum* nas memórias e seus signos dessas memórias.

A partir deste objetivo geral, tomamos como base o referencial teórico bakhtiniano em diálogo com o referencial lotmaniano, estabelecendo os processos de memória e cultura, que(re)presentam o constante vir a ser dos sujeitos que coexistem, nas relações de fronteiras que também contribuem para produção de sentidos, entendemos os signos como meio de (re)construir a memória desses sujeitos como acontecimentos únicos e alteritários, pois entendemos que, as questões sobre memória passam necessariamente por diálogos com abordagens semióticas, e refletir sobre o tom volitivo-emotivo como processo que participa da constituição dessas memórias possibilitou entender que aquilo que nos afeta e afeta ao outro é o elo nas ressignificações da memória. Assim, como consequências desses objetivos propostos, discutimos os processos que envolvem a constituição dos sujeitos por intermédio da memória, o processo pela qual a partir do falar de si reverbera no tempo/espaço em contato com os outros que assistem os depoimentos memorialísticos e são afetados, (re)significando a memória, assim a condição de valoração ocorre por meio semiótico, que se ocupa das interações sociais, que entende a memória não como depósito passivo para a cultura.

Por meio das análises e discussões empreendidas neste trabalho, foi possível compreender a relação intrínseca entre a memória que está ligada ao tempo e espaço, e ao tom emotivo-volitivo, sem estes o processo de retomar e recriar não tem sentido, considerando os processos de renovação constante da memória, em acontecimentos únicos e alteritários. O espaço museu contribui como elo, uma passagem para estabelecer os vínculos e sentidos, criando um *espaço/tempo* em que as memórias estão vivas, que em um *continuum* são constantemente renovadas, (re)significadas, na relação entre sujeitos, que são por natureza sociais e que ao narrar suas histórias de vida, acontecimentos que falam de si para outros, como sujeitos responsáveis e dialógicos, que expõem e revelam diálogos entre

diferentes tempos que o constituem, o museu como um espaço de memória viva, possibilitando os processos entre memórias que se renovam no elo, na cadeia de enunciados. O museu como o palco que apresenta aos sujeitos o que é instituído como cultura, que é valorado, (re)significado e perpetuado, entre as presenças de sujeitos posicionados que narram suas memórias e ao fazer ofazem na ausência de outros sujeitos, de objetos que significaram e marcaram suas vidas.

Isso ocorre a partir dos signos que emergem e existem dentro da interação social, em uma perspectiva sócio-histórica-cultural, dentro de realidades materiais e imateriais concretas, comportando em si os valores na semiosfera que espelham e constituem os sujeitos na vivênciasocial de cada um, como acontecimento único. A semiosfera da cultura como o solo que habitaos signos e como arenas de batalha permite a linguagem ser entendida e seus sentidosampliados.

Para a autora, o que interessou foi compreender os sentidos do e sobre o museu, a suarelação com o movimento, o processo de memórias, as relações e sentidos no acontecimentomuseu, nessas inter-relações que permitem o constante vir a ser de memórias entre os sujeitosque coexistem, possibilitando os processos que nos provoca a compreender as transformações. Entendendo as relações não do local físico constituído historicamente, mas da amplitude dediálogos na relação entre sujeitos que (re)significam as memórias, entendemos o museu em suadimensão emocional, alteritária e constitutiva. Nesse contexto, o museu se torna acontecimentodevido aos sujeitos que estão em processo de ver as narrativas e por elas estarem no diálogoentre a memória do passado e a memória do futuro, (re)significando as memórias e arepresentação do lugar que o museu virtual passa a ocupar na sociedade. Acontecimentoaalteritário, que não se encerra em si, mas permite um *continuum* que extrapola o espaço físico.

Portanto, pensando no tempo, suas inter-relações e na memória viva entendemos que essa relação é constitutiva, amplamente social, afinal não podemos pensar no tempo e na memória sem suas reverberações. Assim, pelo viés de Bakhtin, compreendemos que

[...] 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 fenômeno e objetos singulares, tornando-se um conglomerado destes. (BAKHTIN, 2018, p. 91).

Assim, as memórias são recriadas a todo instante em que o acontecimento é um processo que não há nem a primeira nem a última memória, pois elas são representadas e (re)significadas constantemente por meio do social, do espaço museu que é social, e do uso social que cada sujeito faz desse *espaço/tempo* museu. Esse acontecimento em um espaço/tempo fundamenta a produção de memórias por meio da produção de enunciados, nessa corrente os sujeitos dão sentido ao processo pelo qual vivenciam a transformação das memórias e produção de sentidos e pelos signos.

Assim, entendemos que vida e arte não são a mesma coisa, mas estão intrinsecamente interligadas, na cultura que permite aos sujeitos estarem com constante diálogo para formação de novos acontecimentos culturais no *Grande Tempo* que a vida e a morte estão. Nas palavras de Ponzio (2012), em que

Para Bakhtin, reside na singularidade do ato a possibilidade da religação entre cultura e vida, entre consciência cultural e consciência viva. Diversamente, os valores culturais, cognitivos, científicos, estéticos, políticos tornam-se valores em si e perdem toda possibilidade de verificação, de funcionalidade, de transformação. Bakhtin deixa explícito como esta discussão se liga a uma concepção hobbesiana e tem sua clara consequência política: à absolutização dos valores culturais corresponde a concepção de que o povo escolhe uma única vez, renunciando à própria liberdade, entregando-se ao Estado e transformando-se, daquele momento em diante, em escravo de sua livre decisão. (PONZIO. 2012, p. 25).

Assim, quando propomos o diálogo entre cultura, museu e semiótica, é impossível não ligar a vida e arte, que intrinsecamente participam dos processos culturais na relação social de sujeitos que coexistem e estão em uma constante troca. Pois a cada novo acontecimento é entregue ao museu os acontecimentos anteriores pois os sujeitos de um tempo estão em constante contato com outros tempos. Assim o passado da cultura tem sua importância para o estado futuro que se converte no presente de quem assiste os vídeos e os (re)significa.

Para os processos que envolvem a memória, a cultura e o museu evidenciamos o tom que participa efetivamente da constituição das memórias, o que é fundamentalmente nos e pelos signos que emergem socialmente. Assim podemos considerar como sendo o afetar do sujeito, seu ato sentir-se pertencente ao acontecimento, pois “tudo o que é efetivamente experimentado, [...] recebe uma entonação, possui um tom emotivo- volitivo, entra em relação afetiva comigo na unidade do evento que nos abarca” (BAKHTIN, 2017, p. 86), ou seja, ao longo de nossas vivências cada sujeito ao ser afetado participa ativamente do acontecimento, representa o desejo de pertencer, o agir de forma responsiva mediante ao

sociocultural.

Assim, diante desse contexto, este conceito está diretamente relacionado ao ato responsivo que cada sujeito, uma vez que “o tom emotivo volitivo é um momento imprescindível do ato, inclusive do pensamento mais abstrato enquanto meu pensamento realmente pensado” (BAKHTIN, 2017, p. 86), desse modo, tudo o que o sujeito venha experienciar concretamente, deve estar permeado por seu emotivo-volitivo, ou seja, a vivência de cada sujeito participa efetivamente do acontecimento museu.

Um aspecto importante do presente trabalho foi trazer diálogos para entender o espaço virtual do museu, em diálogo com as questões de memória, cultura e espaço do museu. Nesse diálogo Lotman (2000), nos diz que

El espacio del que el hombre se apropia por la vía cultural, comprendida en ella vía arquitectónica, es un elemento activo de la conciencia humana. La conciencia, tanto la individual como la colectiva (la cultura), es espacial. Se desarrolla en el espacio y piensa con las categorías de este. Desvinculado de la semiosfera humana creada (en la que entra también el paisaje cultural creado), el pensamiento simplemente no existe también la arquitectura debe ser valorada en el marco de la actividad cultural general del hombre. Y la cultura como mecanismo de elaboración de información, generador informal, existe en la condición indispensable del choque y la tensión mutua de campos semióticos diferentes.<sup>27</sup>

Entendemos a importância da arquitetura como valoração social, e nesse sentido a cultura é um gerador de informações, em especial nesse espaço virtual que demanda a interação de diversos signos que estão em um continuum que contribui para o constante vir a ser. No contexto semiótico o espaço arquitetônico vive um duplo; um contexto histórico de espaço tem uma tradição precedente que coexiste com o novo, uma nova forma de vida semiótica. Entendendo que essa nova forma de vida semiótica permite as transformações do museu, do espaço museu.

Como sujeitos sociais as questões que envolvem a memória e os signos que estão na semiosfera, entendemos que a semiose é vida e a cultura é memória, que a condição de

---

<sup>27</sup> O espaço que o homem se apropria através da forma cultural, incluído nele via arquitetônica, é um elemento ativo da consciência humana. A consciência, tanto individual quanto coletiva (cultura), é espacial. Desenvolve-se no espaço e pensa com as categorias dele. Desvinculado da semiosfera humana criada (que também entra na paisagem cultural criada), o pensamento simplesmente não existe. A arquitetura também deve ser valorizada no âmbito da atividade cultural geral do homem. E a cultura como mecanismo de elaboração de informações, um gerador informal, existe na condição indispensável do confronto e da tensão mútua de diferentes campos semióticos. (tradução da autora do trabalho)

valoração ocorre por esse meio semiótico. A condição de consciência se dá por meio semiótico, pelos sistemas de signos e, portanto, a semiótica da cultura entende que nenhuma cultura é capaz de limitar-se a apenas uma linguagem, mas ao conjunto de linguagens. Nesse sentido o processo de novas memórias tem um significado especial, pois uma memória nova é um novo acontecimento. E esse caráter ininterrupto da cultura e da memória permite a existência do coletivo em um desenvolvimento dinâmico.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, L.; SANTOS, S. “**Nos braços de Mnemosine**”: o espaço do museu como lugar dememória e educação. *In: XII CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO*, 2015, Curitiba.
- Américo, E. V. (2017). O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman. *Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso*, 12(1), Port. 5–20 / Eng. 6. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/26361>
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. 2. ed. Campinas- SP: Editora da Unicamp, 2018. 455 p.
- 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.
- BACHTIN, Michail; VOLOSINOV, Valentin N. **Parola propria e parola altri**: nella sintassi dell’enunciazione. A cura di Augusto Ponzio. Lecce: Pensa Multimedia, 2010.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da Criação Verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1979]. 476 p.
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2.ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010 [1919-1921].
- \_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato**. Tradução da ed. Americana *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press, por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, 1993 [1919-1921].
- \_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016 [1979]. 176 p.
- \_\_\_\_\_. **Teoria do Romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018 [1937-1938].
- BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2019. 103 p. Paulo Bezerra e Serguei Botcharov [1979].
- BAKHTIN, M. DUVAKIN, Viktor. *Mikhail Bakhtin em diálogo – Conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012 [1996]. 2.ed. 326p
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Tradução Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BEZERRA, P. Posfácio. *In: BAKHTIN, M. Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 249- 265.
- BOENO, Neiva S. **Memórias Literárias**: das práticas sociais ao contexto escolar. Dissertação de Mestrado. UFMT, Cuiabá-MT, 2013.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Tempo Vivo da memória**: Ensaios de Psicologia Social. 3.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.

FERREIRA, J. P. Cultura é memória. **Revista USP**, n. 24, p. 114-120, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/27032/28806>.

FREITAS, M. T. DE A. **A abordagem sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa**. Cadernos de pesquisa. N. 116, p.21-39, julho, 2002.

GAGNEBIN, J, M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. 224p.

GRILLO, S.; VÓLKOVA AMÉRICO, E. Glossário. *In*: VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e**

**filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 353-368.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

LEVY, P. **O que é virtual**. Tradução por Paulo Neves. São Paulo: 34, 1996. LOTMAN, Iuri. **Cultura y explosión**. Barcelona: Gedisa, 1993.

\_\_\_\_\_. **Semiosfera I**. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Fronesis Cátedra Y Universitat de València, 1996.

\_\_\_\_\_. **Semiosfera II**. Semiótica de la cultura y del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Fronesis Cátedra Y Universitat de València, 1998.

\_\_\_\_\_. **Semiosfera III**. Semiótica de las artes y de las culturas. Madrid: Fronesis Cátedra Y Universitat de València, 2000.

LOTMAN, Iúri; USPENSKII, Boris; IVÁNOV, V. (1981). **Ensaio de semiótica soviética** (V. Navas & S.T. de Menezes). Lisboa: Horizonte.

MACHADO, IRENE. **Circuitos dialógicos: para além da transmissão da mensagem**. In: MACHADO, Irene. (org) **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007. p. 57-68.

MACHADO, Ricardo de Jesus. **Semiótica da Cultura**. 2020. Elaborada por Antropofagias. Disponível em: <https://antropofagias.com.br/semiologica-da-cultura/>. Acesso em: 13 abr. 2020.

MACHADO, I. **Escola de Semiótica**: A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. 192 p.



MACHADO, Irene. **Espaço semiótico em diálogos e fronteiras**. CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 13, n. 1, p. 87-119, 2015. Tradução. Disponível em: <https://doi.org/10.21709/casa.v13i1.7449>. Acesso em: 04 set. 2022.

MEMÓRIAS e Narrativas: História oral aplicada. José Carlos Sebe B. Meihy e Leandro Seawright. ed. atual. São Paulo- SP: Editora Contexto, 2020. 191 p. v. 1.

MOLINA, A. H. História e memória em coisas miúdas: as louças expostas na galeria histórica do museu histórico de Londrina “Pe. Carlos Weiss” (MHL). In: MOLINA, A. H.; LUZ, J. A.

R. (Org.). **Museus e Lugares de Memória**. 1.ed. Jundiaí: Paco, 2018.

NORA, P. **Entre memória e história a problemática dos lugares**. Tradução Yara Aun Khoury. Projeto História: Revista do Programa de Estudos em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 07-28, dez. 1993. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 20 de janeiro de 2021.

PONZIO, A. A concepção bakhtiniana do ato como dar um passo. In: BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p. 9-40.

PONZIO, Augusto. **I segni e la vita. La semiótica globale di Thomas A. Sebeok** (incollab. con S. Petrilli), Milano, Spirali, 2002.

PONZIO, Luciano. **Visões do Texto**. Tradução de Mary Elizabeth Cerutti-Rizzatti e Giorgia Brazzarola. Organização Neiva de Souza Boeno. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

\_\_\_\_\_. **Ícone e afiguração**. Bakhtin, Malevitch, Chagall. Tradução de Guido Alberto Bonomini, Cecília Maculan Adum e Vanessa Della Peruta. Organização e revisão dos aparatostextuais de Neiva de Souza Boeno. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

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. A. **Dizeres e fazeres como enunciados: arquitetura e sentidos para além dos textos**. n. d. (Mimeo.)

\_\_\_\_\_. Verbivocovisualidade no documentário “Histórias de quando a água chegou”: ato responsável e diálogo na constituição intersemiótica. **Revista Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)**, v. 48, n. 3, p. 1657-1672, 2019. Disponível em:

<<https://revistadogel.emnuvens.com.br/estudos-linguisticos/article/view/2353/1618>>.

VILLARTA-NEDER, M. A.; FERREIRA, H. M. Alteridade E Responsabilidade Leituras De Texto Multissemiótico De Videoanimação Como Construção Intersubjetiva Na

Relação Ensino-Aprendizagem. **Diacrítica**, v. 34, n. 1, p. 4-25, 2020. Disponível em:

<<http://diacritica.ilch.uminho.pt/index.php/dia/article/view/362/128>>.

VÓLKOVA AMÉRICO, E. **Alguns aspectos da semiótica da cultura de Iúri Lótman**. 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_. Mikhail Bakhtin e Iúri Lotman: um diálogo no contexto. In: PAULA, L. [org.]. **Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas**. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2014. p. 115-133.

VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: 34, 2017.

\_\_\_\_\_. **A palavra na vida e a palavra na poesia**. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: 34, 2019.

YATES, Frances A. **A Arte da Memória**. 6. ed. Campinas- SP: Editora da Unicamp, 2021. 499 p.

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