

O destinatário inscrito na exposição *Alertas*, do museu Catavento Cultural

Arlete Machado Fernandes Higashi

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil
arlete_higashi@hotmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.750>

Resumo

O presente artigo busca verificar, do ponto de vista linguístico-discursivo, a inscrição do destinatário-visitante nos enunciados verbo-visuais que compõem a exposição *Alertas*, do museu Catavento Cultural. Para subsidiar as análises dos enunciados de divulgação científica que circulam na referida exposição, recorreremos à teoria dialógica proposta pelo Círculo de Bakhtin. Os resultados destacam que os enunciados expositivos são criados levando em conta um destinatário-visitante desconhecedor dos malefícios causados pelo uso de drogas e, portanto, vulnerável à experimentação.

Palavras-chave: museu de ciência; divulgação científica; destinatário; Círculo de Bakhtin.

Le destinataire inscrit à l'exposition *Alertes* au Musée culturel Catavento

Resumé

Cet article vise à vérifier l'enregistrement du destinataire-visitateur dans les énoncés verbo-visuels qui composent l'exposition *Alertes*, du musée Culturel Catavento, du point de vue linguistique et discursive. Nous utilisons la théorie dialogique proposée par le Cercle de Bakhtin pour soutenir l'analyse des énoncés de diffusion scientifique présentés dans cette exposition. Les résultats mettent en évidence que les énoncés expositifs sont créés en tenant compte un visiteur destinataire, qui ignore les préjudices causés par la consommation de drogues, et par conséquent, devient vulnérables à l'expérimentation.

Mots-clés: musée de la science; divulgation scientifique; destinataires; Cercle de Bakhtin.

Introdução

Os museus de ciência têm apresentado, nos últimos anos, um aumento no número de visitantes-destinatários, sejam oriundos da esfera escolar/acadêmica ou da esfera cotidiana. O interesse do público pelas exposições museológicas pode ser explicado a partir da nova configuração que os espaços museais vêm ganhando. Se antes o museu tinha *status* de lugar onde se via coisas ancestrais, geralmente etiquetadas e sem contextualização, na atualidade parece ser, para muitos, lugar de engajamento com a cultura material e científica.

Para situar temporariamente – sem grandes incursões históricas – as transformações pelas quais a relação entre o homem e a cultura material passou, citamos as ponderações de Cury (2005a) que destaca três momentos relevantes na relação entre o homem e a comunicação museal¹: I) as exposições eram idealizadas por poucos e

¹ Para Cury (2005a), cabe às exposições de museu mediar a relação entre o homem e a cultura material.

refletiam uma ordem taxonômica, de caráter da ciência descritiva da época, com exposições herméticas e compreendidas somente pelos pares, restando ao público a contemplação passiva, visto a incompreensão do código científico; II) a ciência adquiriu uma natureza mais explicativa e os museus passaram a reconhecer seu potencial educativo, planejando e concebendo exposições voltadas para o ensino e a aprendizagem. Diante disso, as exposições tornaram-se interativas e comprometidas com a inteligibilidade e com a participação cognitiva do público; III) na atualidade, as exposições exibem posições ideológicas e ganham *status* de última geração, tendo a inclusão do público como participante criativo na medida em que os papéis de enunciador e enunciatário tendem à sobreposição. Ou seja,

O museu é enunciatário quando recebe e enunciador quando reelabora os múltiplos discursos sociais e cria a unicidade de seu discurso. É, então, um enunciador/enunciatário. O enunciatário/enunciador, o público, é enunciatário do discurso museológico e dos múltiplos discursos sociais que circulam em seu universo e enunciador quando, a partir da apropriação do discurso 'original', cria outro discurso. (CURY, 2005a, p. 368)

Sem desconsiderar as observações da autora, entendemos que, na medida em que os museus de ciência se voltaram para o público amplo, fez-se necessário um posicionamento crítico² a respeito do próprio discurso expositivo, no sentido de ajustá-lo a partir da representação de um ou mais destinatários-visitantes. Além disso, precisamos considerar as coerções do contexto social, as quais também exercem uma influência crucial na comunicação verbal. Talvez isso explique a importância que o papel do destinatário-visitante tem adquirido no processo de construção expográfica dos museus, o que despertou também os estudos de recepção de público. Tais estudos mostram-se um importante instrumento de reflexão no sentido de que seus resultados podem ser indicadores da relação que se estabelece entre as exposições museais e o destinatário-visitante. Na próxima seção, abordaremos alguns desses estudos, os quais se mostram relevantes para nossas reflexões.

Os estudos de público de museus

Os estudos de público de museu são, segundo Cury (2005b), possibilidades de avaliação museológica que analisam, compreensivamente, os usos que o público faz do museu, da exposição e da ação educativa. Para a autora, esses estudos dividem-se em duas perspectivas, a saber, pesquisar **o** e pesquisar **no**, na medida em que

[...] pesquisar **o** museu é buscar a compreensão da realidade dos museus atendendo ao desejo de seus profissionais em transformar essa realidade e refinar as suas ações profissionais e os programas públicos da instituição. Pesquisar **no** museu é entendê-lo como "lugar metodológico" e contexto de elaboração e reflexão teórico-conceitual. Pesquisar em um contexto é diferente de pesquisar o contexto. (CURY, 2004, p.93, grifo nosso)

Concordamos com Cury (2004) no que tange à diferença entre pesquisar **o** e **no** museu, pois, longe de avaliar a instituição no sentido de transformar ou refinar suas

² De acordo com Silva et al. (2002), "a partir das críticas e proposições de F. Oppenheimer, os museus de ciência iniciaram um processo de reflexão crítica e de mudança.

ações e seus programas, interessa-nos pesquisar **no** museu com vistas a compreender como o destinatário é inserido ou projetado **no** discurso expositivo.

Studart et al. (2003) relatam que, na década de 1970, os museus de ciências foram responsáveis por um número considerável de estudos de público, os quais voltavam-se para as pesquisas de avaliação de exposições e conduta dos visitantes. Na atualidade, os elementos mais estudados referem-se ao perfil do visitante e enquete a respeito do uso das instituições, do comportamento, das interações sociais estabelecidas nos museus, da aprendizagem e das relações entre educação formal e não formal e da experiência museal (STUDART et al., 2003).

Aqui, cabe observar a diferença entre avaliação museológica e pesquisa/estudo de recepção de público em museus. A primeira, de acordo com Cury (2010), está atrelada ao projeto de gestão e

Traz à luz da consciência o andamento das estratégias, métodos, técnicas, ações propostas, posições, comportamentos etc. A avaliação unifica o cotidiano do museu ao projeto de gestão, ajustando-os reciprocamente para a eficiência e a eficácia. A avaliação deve ser praticada em todo o museu e atingir diferentes níveis e planos, envolvendo seus atores (público interno e externo), ou seja, avaliar os métodos e estratégias, ações, atividades, produtos e serviços. A avaliação alimenta, ajusta, adequa, corrige [...]. Faz o sistema andar em direção aos objetivos traçados e aos propósitos institucionais. (CURY, 2010, p.274-275)

Assim, para a autora, a avaliação museológica é uma linha de pesquisa em museologia que abrange todos os aspectos do cotidiano museal. A segunda, pesquisa/estudo de recepção, objetiva, na visão de Cury (2010), verificar as formas de uso que o público faz do museu e as interações motivadas pelas exposições. “A pesquisa de recepção é fundamental para a museologia porque é uma das possibilidades de produção de conhecimento e construção teórica” (p. 275).

Entendemos que as avaliações de público e os estudos de recepção de público de que trata a autora são de natureza institucional, servindo aos gestores como uma ferramenta para possíveis adequações nos processos expositivos.

Essas avaliações e pesquisas diferenciam-se dos estudos de público de caráter teórico e acadêmico na medida em que estes procuram, na visão de Studart et al. (2003), conhecer o público visitante e não-visitante (perfil, gostos, hábitos e características demográficas e socioeconômicas), padrões de comportamento e interação de diferentes grupos no museu (estudantes, famílias, crianças etc.), motivações, expectativas e planejamento da visita, ganhos cognitivos e afetivos. Tais estudos contribuem, segundo as autoras, para a compreensão do caráter da experiência museal, da natureza da aprendizagem nesses espaços, da influência do museu na sociedade, das práticas culturais dos frequentadores e não frequentadores, e da natureza das interações sociais no contexto do museu. Vale mencionar ainda que, para as autoras, no campo de estudos de público, as principais perspectivas teóricas são a orientação científica e a naturalista. A primeira “encara a realidade de maneira objetiva e baseia-se em métodos quantitativos para obtenção de dados”. Já a segunda avalia “a realidade de forma subjetiva e trabalha o processo principalmente por meio de métodos qualitativos (STUDART et al., 2003, p. 138). Desnecessário dizer que, tal como observado pelas

autoras, as perspectivas não são excludentes, podendo, a critério do pesquisador, inter-relacioná-las de acordo com seus objetivos.

Como se pôde notar, o destinatário-visitante tem sido objeto de reflexão tanto de estudos de caráter institucional quanto acadêmico. Tais estudos parecem dialogar com a ideia do Círculo de Bakhtin, a qual, reiteradamente, propõe um lugar preponderante ao destinatário e sua ativa compreensão. E essa importância, obviamente, tem uma grande influência na construção dos enunciados expositivos de divulgação científica na medida em que “[...] os gêneros da literatura popular científica são endereçados a um determinado círculo de leitores dotados de um determinado fundo aperceptível de construção responsiva [...]” (BAKHTIN, 2003a[1952-53], p. 302).

A concepção de destinatário na visão bakhtiniana

Ao percorrermos algumas obras do Círculo de Bakhtin, observamos o lugar crucial que a noção de *destinatário*³ ocupa na teoria dialógica da linguagem. Assim, longe de tratá-la de forma exaustiva, encontramos posições muito profícuas acerca da influência do *destinatário* – real ou virtual – na construção de qualquer discurso, as quais se mostram relevantes para nossas análises.

No texto *Os gêneros do discurso*, de Bakhtin (2003a[1952-53]), percebemos, em diversas passagens, que o papel do *outro* ganha relevo no processo da comunicação discursiva na medida em que as enunciações ocorrem nas relações entre diferentes sujeitos do discurso, os quais alternam-se nos papéis de falante/escrevente/destinador e ouvinte/leitor/destinatário. Ou seja, essas relações são possíveis não apenas nas enunciações face a face, da esfera do cotidiano, mas também nos enunciados escritos, dos campos mais desenvolvidos da comunicação discursiva:

Complexas por sua construção, as obras especializadas dos diferentes gêneros científicos e artísticos, a despeito de toda a diferença entre elas e as réplicas do diálogo, também são, pela própria natureza, unidades da comunicação discursiva: também estão nitidamente delimitadas pela alternância dos sujeitos do discurso [...]. (BAKHTIN, 2003a[1952-53], p. 279)

É importante mencionar que no processo de comunicação discursiva o *outro*, enquanto destinatário, não ocupa uma posição passiva frente ao *eu*, pois ao perceber e compreender o significado do discurso, ele ocupa uma posição responsiva ativa perante o que foi dito ou lido. O próprio *eu* também responde aos enunciados precedentes aos seus e, do mesmo modo, espera essa ativa compreensão responsiva do *outro*, a qual, para Bakhtin, pode assumir diferentes formas: concordância, objeção, refutação, execução, influência educativa etc.

Dessa forma, Bakhtin (2003a[1952-53]) é enfático ao mencionar que um traço essencial constitutivo do enunciado é seu direcionamento a alguém, ou seja, de estar voltado para o seu destinatário, o qual pode ser um parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, um conjunto diferenciado de especialistas de alguma esfera

³ Ao destacar a importância do outro em todo e qualquer tipo de comunicação discursiva, Bakhtin, Volochinov e Medviédev apresentam como correlatos à noção de *destinatário* os termos: ouvinte, locutor, leitor, parceiro, contemplador, interlocutor e auditório social.

especializada da comunicação cultural, um público mais ou menos diferenciado, os contemporâneos, os partidários ou um outro indeterminado etc.

De acordo com o autor russo, ao construir o enunciado, o falante/escrevente/destinador procura definir, ainda que virtualmente, o ouvinte/leitor/destinatário de maneira ativa, buscando, inclusive, antecipar as suas possíveis reações. Essa consideração determina a escolha do conteúdo temático, dos procedimentos composicionais e do estilo do enunciado, pois

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista) as suas simpatias e suas antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão do meu enunciado por ele. (BAKHTIN, 2003b[1952-53], p. 302)

As reflexões de Bakhtin acerca da influência do *destinatário* na construção do enunciado também incluem aspectos como a posição social, o grau de proximidade entre os sujeitos do discurso, a idade do destinatário e a respectiva posição do próprio falante (ou de quem escreve). Essas particularidades também se mostram relevantes para os estudos de públicos de museu, pois corroboramos a ideia bakhtiniana de que em todas as esferas da comunicação, cada época e cada corrente têm a sensação e a compreensão de seu leitor, ouvinte, público, povo. Assim, entendemos que o museu Catavento Cultural⁴, ao construir seu projeto discursivo, leva em conta, em maior ou menor grau, um destinatário e sua resposta antecipada.

Observação análoga foi exposta no texto *Marxismo e filosofia da linguagem* em que Bakhtin (2006[1929]) nota essa orientação da palavra em função de um interlocutor, sendo ela uma ponte entre o eu e o outro

[...] a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor*: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado. (BAKHTIN, 2006[1929], p.116, grifo do autor)

É importante destacar que, se de um lado, a construção do enunciado é condicionada pelo destinatário, implícito ou explícito, de outro, o contexto mais imediato (e mais amplo) também pesa no projeto de discurso do destinador. Ou seja, “a situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasional da enunciação” (BAKHTIN, 2006[1929], p.118). Isto nos remete à necessidade de considerar o contexto de produção e recepção dos enunciados expositivos, visto que a expografia museal aponta para um destinatário ativamente responsivo e inserido num contexto concreto preciso. Nas palavras do autor, “As condições da comunicação

⁴ Ao nomear o museu Catavento como um *eu*, autor institucional, do discurso expositivo, estamos conscientes a respeito da existência do museólogo, do documentalista, do conservador, do educador e de outros profissionais que atuam no museu.

verbal, suas formas e seus métodos de diferenciação são determinados pelas condições sociais e econômicas da época” (BAKHTIN, 2006[1929], p.160).

A conexão entre o enunciado e o meio social circundante também foi observada por Volochinov/Bakhtin (1997[1926]), em *O discurso na vida e o discurso na arte*, ao escrever que o contexto extraverbal torna a palavra uma locução plena de significado para o ouvinte. Este contexto extraverbal do enunciado abrange três fatores, a saber, 1) o horizonte espacial comum dos interlocutores (a unidade do visível); 2) o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores e; 3) sua avaliação comum dessa situação. Cabe observar que, assim como o destinatário, tais peculiaridades também podem ser presumidas pelo falante/escrevente e, por conseguinte, determinam a estrutura do enunciado.

Como bem apontou Medviédev, qualquer enunciado se orienta de forma dupla: “para os ouvintes e os receptores e para determinadas condições de realização e de percepção” e “para a vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático [...], para seus acontecimentos, problemas e, assim por diante” (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p. 195).

Desse modo, “cada época tem seu conjunto de objetos do conhecimento, seu conjunto de interesses cognitivos” (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p.190), o que nos faz refletir a respeito do discurso de divulgação científica. É notável que nas últimas décadas a transmissão da ciência para o grande público tem sido expressiva, visto que também é crescente o interesse da sociedade pelo fazer científico. De acordo com Medviédev (2012[1928]), a escolha do objeto de conhecimento é definida pela avaliação social, incluído o enunciado científico em todos seus estágios da construção. A avaliação social, para o autor, é “essa atualidade histórica que reúne a presença singular de um enunciado com a abrangência e a plenitude do seu sentido, que individualiza e concretiza o sentido e compreende a presença sonora da palavra aqui e agora” (p.184).

Como podemos notar por meio das reflexões bakhtinianas, o destinatário (mesmo hipotético) exerce uma força motriz capaz de orientar a construção da estrutura composicional, do estilo e do conteúdo temático do enunciado, tal como será evidenciado mais adiante nas análises. Antes, faz-se necessário uma breve explanação acerca do espaço museal que abriga os enunciados expositivos que serão objetos de nossas observações.

O museu Catavento Cultural e Educacional

O museu Catavento Cultural e Educacional, fundado em 2009, foi criado com o intuito de ser um espaço interativo de ciência. A instituição recebeu cerca de um milhão de visitantes em três anos de funcionamento e em 2014 foi considerada o segundo museu mais visitado do Estado de São Paulo⁵.

A instituição ocupa o antigo Palácio das Indústrias, prédio centenário e tombado pelos órgãos de preservação do patrimônio histórico, e conta com 8 mil m² de área construída, situado dentro de um parque com 35 mil m².

⁵ Informações obtidas por meio de consultas a documentos oficiais da instituição que são disponibilizados na internet.

O acervo museológico exposto é constituído por mais de 250 instalações, sendo 187 de propriedade da Fundação Museu de Tecnologia de São Paulo. As exposições são distribuídas em quatro seções⁶, a saber: *Universo*, *Vida*, *Engenho* e *Sociedade*. Na seção *Universo*, o destinatário-visitante conta com exposições que versam a respeito de assuntos relacionados ao espaço sideral e à terra. Já no espaço *Vida* pode-se ver a evolução do primeiro ser vivo até o homem. Na seção *Engenho*, apresentam-se as criações do homem dentro da ciência e, por fim, na *Sociedade* expõem-se os problemas da convivência organizada do homem.

No que tange ao público-alvo do museu citado acima, o contrato de gestão 07/2012⁷ aponta para um destinatário bastante amplo: “visitantes e usuários em geral”. No entanto, ao verificar os objetivos do planejamento das exposições e da programação cultural presentes no referido documento, notamos a tentativa de especificar determinados públicos:

Contribuir com a **educação formal** por meio de parceria com as redes pública e privada de ensino, possibilitando o melhor aproveitamento dos conteúdos museológicos na educação escolar [...]. Ampliar as possibilidades de aproveitamento das exposições por meio da oferta de serviço educativo [...] para **grupos de visitantes turistas, idosos, profissionais e outros**. Desenvolver e executar projetos que promovam a inclusão social, trazendo ao museu ou levando o museu a **grupos sociais diversificados, marginalizados** e com maior dificuldade no acesso a equipamentos culturais (tais como **pessoas com deficiência, pessoas em situação de vulnerabilidade social**) ou que estejam no **entorno** do museu. (CONTRATO DE GESTÃO 07/2012, p.21, grifo nosso)

Como se pode notar, o discurso expositivo parece presumir um destinatário-visitante circunscrito em diferentes esferas, como a educacional e a cotidiana, por exemplo. Assim, conforme acentua Bakhtin (2003[1959-61], p. 333), “Todo enunciado tem sempre um destinatário (de índole variada, graus variados de proximidade, de concretude, de compreensibilidade, etc.), cuja compreensão responsiva o autor da obra de discurso procura e antecipa”.

Nesse sentido, ao compreender a significação do discurso expositivo de divulgação científica, espera-se que o visitante-destinatário assuma uma posição responsiva ativa ante o que é exposto. Tal compreensão responsiva e ativa parece ser tangenciada em outro documento do museu, o qual traz como missão

[...] ampliar o leque de opções oferecidas ao público visitante e formar novos públicos, mantendo a interatividade do museu com programação cultural e exposições temporárias totalmente alinhadas à vocação do Catavento como um espaço interativo e instigante que visa **aproximar crianças e jovens do mundo científico, despertando a curiosidade e transmitindo valores básicos e sociais**. (1º termo de aditamento ao contrato de gestão 7-2012, p. 20, grifo nosso)

Nesse excerto, podemos observar a referência de algumas atitudes responsivas esperadas do destinatário-visitante, especificamente crianças e jovens: a valorização do fazer científico, o estímulo à capacidade investigativa (“aproximar crianças e jovens do

⁶ Vale mencionar que a instituição ainda conta com as arcadas subterrâneas, onde estão localizadas as exposições *Nave*, *Submarino*, *Lego* e *Do macaco ao homem*.

⁷ Os documentos analisados são de domínio público e se encontram disponíveis na internet.

mundo científico”) e a assunção de paradigmas, normas sociais ou condutas desejáveis (“transmitindo valores básicos e sociais”).

Dessa forma, se a percepção e a influência do destinatário são fundamentais para que se determine a estrutura composicional, o estilo e o conteúdo temático do enunciado, objetivamos, mais a frente, evidenciar, à luz dessas três categorias, a inscrição do destinatário-visitante nos enunciados expositivos de divulgação científica da seção *Alertas*, do museu Catavento Cultural. Antes, faz-se necessário apresentar a exposição que constitui o *corpus* de análise, bem como o caminho metodológico percorrido.

Apresentação e construção do *corpus*

Com vistas a verificar a inscrição do destinatário em enunciados verbo-visuais de divulgação científica que constituem a exposição *Alertas* (seção *Sociedade*), foi selecionado um *corpus* de três painéis expositivos dentre os cinco que compõem a exibição.

A *Alertas*, assinada pela Faculdade de Medicina da USP, é composta, conforme exposto acima, por cinco painéis e quatro dispositivos eletrônicos⁸ que apresentam as descobertas da ciência sobre os efeitos nocivos das drogas – lícitas e ilícitas – no corpo humano. A exposição faz parte do projeto *Homem Virtual*, criado em 2003 pelos professores doutores György Miklós Bóhm e Chao Lung Wen, da disciplina de Telemedicina da Faculdade de Medicina da USP, que buscavam um método inovador para transmitir conhecimentos sobre saúde.

A escolha da exposição justifica-se por dois critérios: primeiro pelo índice de visitantes que frequenta a exposição *Alertas*; segundo, pela relação estabelecida entre os visitantes e a exposição.

O índice de visitas da referida exposição, bem como a relação estabelecida com os visitantes, foram constatados por meio de observação e de registros, *in loco*, realizados pela pesquisadora. Tais procedimentos ocorreram durante horas de permanência no museu Catavento Cultural e em diferentes dias da semana, o que nos possibilitou notar que, comparada a outras exposições que compõem as seções *Universo*, *Vida*, *Engenho* e *Sociedade*, a *Alertas* mostrou-se pouco frequentada pelos visitantes e aqueles que a fizeram apresentaram, a nosso ver, uma determinada relação de renúncia pelo que é exposto, pois os mesmos somente passavam pelo ambiente, dedicando pouco (ou nenhum) tempo à leitura dos enunciados verbais que compõem os cinco painéis. Diante desses aspectos, chamou-nos a atenção, sobremaneira, os enunciados verbo-visuais que compõem a exposição no sentido de observar a qual destinatário-visitante esses enunciados estão endereçados.

Neste ponto, é importante ressaltar o papel do pesquisador na observação e na definição do *corpus*, visto que este não fora definido *a priori*, mas a partir do diálogo com o objeto de estudo, ou seja, “o entendedor (inclusive o pesquisador) se torna participante do diálogo ainda que seja em um nível especial (em função da tendência da interpretação e da pesquisa)” (BAKHTIN, 2003[1952-53], p. 332).

⁸ Trata-se de quatro monitores que apresentam vídeos explicativos a respeito dos efeitos das drogas no organismo.

Isto posto, para a verificação da inscrição do destinatário-visitante em enunciados verbo-visuais de divulgação científica, são analisados a seguir três painéis da exposição *Alertas*. A escolha desses painéis, em detrimento dos outros dois, justifica-se pela recorrência de procedimentos que o *corpus* apresenta.

A inscrição do destinatário-visitante na exposição *Alertas*

Conforme mencionado acima, selecionamos como *corpus* três painéis que fazem parte da exposição *Alertas*, os quais exibem saberes científicos a respeito dos efeitos nocivos das drogas – lícitas e ilícitas – no organismo humano. Esses saberes são materializados em enunciados verbo-visuais que se particularizam pela construção composicional, pelo conteúdo temático e pelo estilo, elementos que, como se verá abaixo, imprimem a presunção de um destinatário específico:



Figura 1. Painel Álcool: a droga socialmente aceita

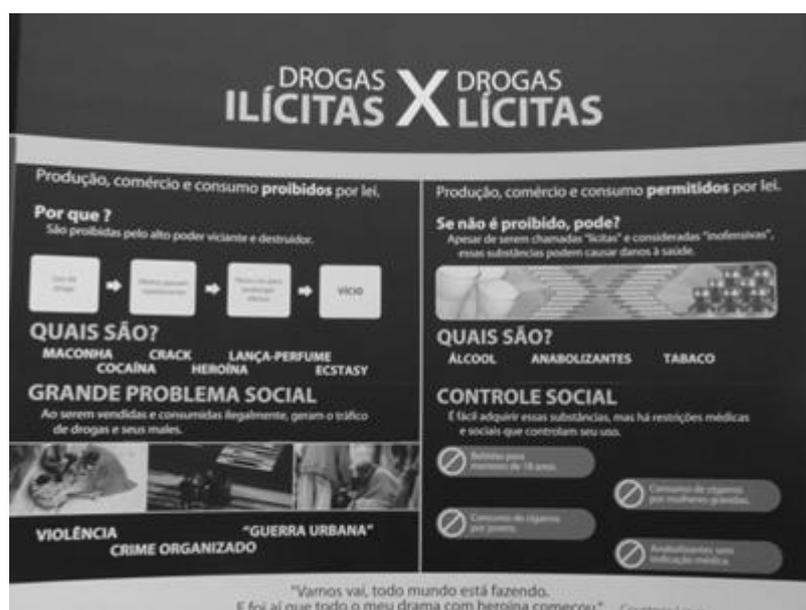


Figura 2. Painel Drogas ilícitas x drogas lícitas

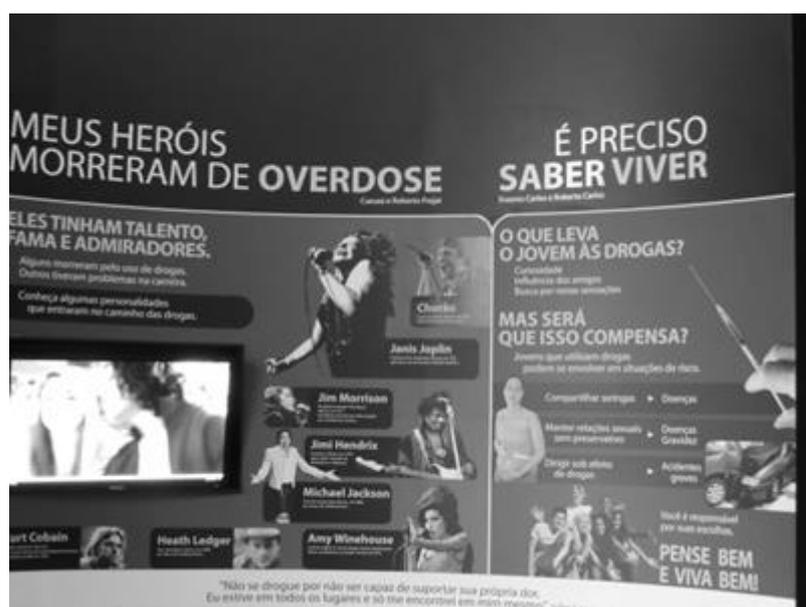


Figura 3. Painel Meus heróis morreram de overdose/É preciso saber viver

No que tange à estrutura composicional, podemos observar, nos três exemplos⁹ acima, que a exposição se organiza em grandes painéis compostos por enunciados verbo-visuais e por monitores que veiculam vídeos¹⁰ com imagens tridimensionais e dramatizações a respeito das drogas tratadas na exposição e do funcionamento do corpo humano ao consumir essas substâncias. Cada painel é subdividido por linhas que demarcam um assunto relacionado à temática da exposição. Os textos e as imagens

⁹ Os exemplos utilizados são representativos, ou seja, os outros dois painéis que não foram tratados apresentam as mesmas características daqueles analisados aqui. Além disso, nos limites deste trabalho não é possível colocar as imagens de todos os painéis da exposição *Alertas*.

¹⁰ Devido aos limites deste trabalho, não analisaremos as imagens tridimensionais e as dramatizações veiculadas nos vídeos.

estão inseridos nas demarcações e relacionam-se dialogicamente entre si. Notamos que a organização das dimensões verbal e visual se alia com vistas a chamar a atenção do destinatário-visitante presumido, bem como a facilitar a compreensão do todo da exposição. Levando em conta esses aspectos, pode-se dizer que a construção composicional expositiva parece presumir um destinatário-visitante alfabetizado e capaz de estabelecer conexões entre imagem e texto.

Ao voltarmos nosso olhar para as peculiaridades estilísticas dos enunciados verbais, notamos estratégias linguísticas próximas àquelas usadas em algumas modalidades de divulgação científica, como o uso de enunciados organizados a partir do par dialógico pergunta-resposta, comumente encontrados nas revistas de divulgação científica voltadas ao público infantil/juvenil, como a *Ciência Hoje das Crianças*. Assim, os questionamentos, além de serem, no sentido bakhtiniano do termo, fenômenos da representação convencional da comunicação discursiva, se configuram como uma técnica enunciativa recorrente no *corpus* ora analisado. Esse procedimento enunciativo parece promover um grau de proximidade e um diálogo direto e imediato com o destinatário-visitante presumido, confirmando que, nas palavras de Bakhtin (1997[1926], p. 130), “a própria estrutura da língua reflete o acontecimento da inter-relação social entre falantes”.

Essa inter-relação é marcada mais especificamente pela representação das réplicas de um diálogo da esfera cotidiana. Desse modo, é possível observar, nos recortes analisados, que os saberes científicos a respeito dos efeitos das drogas no organismo humano são apresentados em enunciados não muito extensos e a partir de indagações que parecem ajustar-se às reações previstas de um destinatário-visitante jovem, pouco afeito à leitura de textos longos, e leigo no que tange às respostas das perguntas lançadas nos painéis, sugerindo, por conseguinte, que o fator “desconhecimento” possa ser uma das causas do uso das drogas. Ou seja, as escolhas discursivas presentes na exposição *Alertas* parecem ser orientadas para um destinatário-visitante, provavelmente, mais suscetível à experimentação:

Todas as palavras que nessa réplica estão orientadas para o objeto reagem ao mesmo tempo e intensamente à palavra do outro, correspondendo-lhe e antecipando-a. [...]. Percebemos que esse diálogo, embora só um fale, é um diálogo sumamente tenso, pois cada uma das palavras presentes responde e reage com todas as suas fibras ao interlocutor invisível, sugerindo fora de si, além de seus limites, a palavra não pronunciada do outro. (BAKHTIN, 2008[1963], p. 225-226)

Já em relação aos aspectos estilísticos da dimensão visual, podemos notar que, por cima de um fundo preto, as imagens que acompanham o texto verbal são, principalmente, compostas por fotografias que aludem a um contexto real: uma jovem consumindo álcool, no painel 1; pessoas (possivelmente jovens) adquirindo e consumindo, livremente, drogas ilícitas, como mostra o painel 2; personalidades, sobretudo da esfera artística musical, as quais foram, supostamente, usuárias de drogas e/ou vítimas de *overdose*, no painel 3. Pode-se dizer, então, que, tal como na dimensão verbal, as imagens respondem a um contexto social específico e espera como resposta um posicionamento ativo de mudança frente ao exposto.

Assim, podemos destacar, em linhas gerais, que as fotos que compõem a dimensão visual da exposição cumprem um triplo papel: tornar concreto aquilo que se expõe na dimensão verbal (usual ao discurso de divulgação científica direcionada para o

grande público); estabelecer um contexto extraverbal comum ao destinatário-visitante; dar um acabamento avaliativo¹¹, tornando o discurso expositivo de divulgação científica repleto de significação.

Dessa forma, essas fotografias remetem o visitante para um contexto em que o consumo de drogas, lícitas e ilícitas, é reflexo de uma determinada (des)ordem social. Em outros termos, o contexto extraverbal representado nas imagens parece presumir, usando os termos de Bakhtin (1997[1926]), o horizonte espacial comum dos interlocutores, o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores e a avaliação comum dessa situação. Desse modo, podemos sintetizar que o horizonte espacial presume o próprio contexto dos jovens, o qual é envolto pela “curiosidade” pela “influência dos amigos” e pela busca por “novas sensações”. Já o conhecimento e a compreensão comum da situação são figurados nas fotografias, como as dos artistas do universo de referência musical dos jovens, por exemplo, o que pode despertar o interesse do visitante pela exposição. Por fim, a tentativa de inculcar uma avaliação comum dessa situação por meio de apreciações valorativas, as quais também são reforçadas na dimensão verbal que acompanha as imagens, como demonstrado nos excertos abaixo:

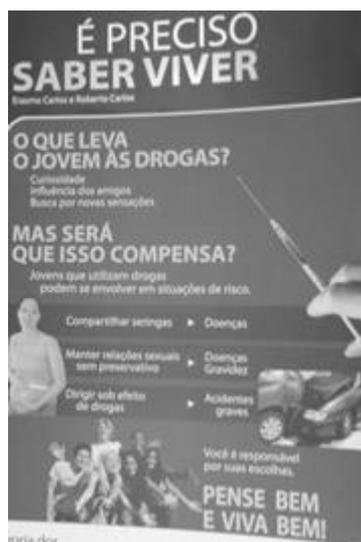


Figura 4. Painel É preciso saber viver

¹¹ Grillo (2006, p. 138) observa que nas relações entre o material verbal e contexto, o discurso não é entendido como um reflexo da situação, mas como seu acabamento avaliativo.

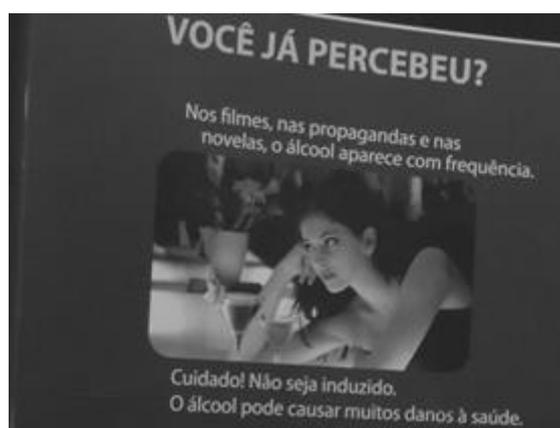


Figura 5. Painel Álcool: a droga socialmente aceita

Como podemos observar, tanto as imagens quanto o texto escrito que compõem a exposição recebem um tratamento avaliativo. As fotografias (figuras 4 e 5), por exemplo, parecem expressar, por um lado, uma realidade específica não desejável (acidentes de automóveis provocados pelo uso de substâncias entorpecentes, gravidez não planejada e a influência da mídia no consumo do álcool) e, por outro, uma realidade esperada, materializada na imagem dos jovens, aparentemente, saudáveis e felizes, como mostra a imagem inferior da figura 4. Essa dimensão avaliativa também é ratificada nos enunciados escritos que acompanham as fotos: “você é responsável por suas escolhas”, “pense bem e viva bem”, “nos filmes, nas propagandas e nas novelas, o álcool aparece com frequência. Cuidado! Não seja induzido. O álcool pode causar muitos danos à saúde”. Neste caso, tudo isto inscreve o juízo de valor e as posições ideológicas da exposição *Alertas* frente ao objeto de discurso. Assim

Um enunciado isolado e concreto sempre é dado num contexto cultural e semântico-axiológico (científico, artístico, político, etc.) ou no contexto de uma situação isolada da vida privada; apenas nesses contextos o enunciado isolado é vivo e compreensível: ele é verdadeiro ou falso, belo ou disforme, sincero ou malicioso, franco, cínico, autoritário e assim por diante. Não há enunciados neutros, nem pode haver [...] (BAKHTIN, 2010[1923-24], p. 46).

Conforme já mencionado anteriormente, o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas do destinatário as quais podem assumir diferentes formas. Assim, do que foi analisado, pode-se notar que a exposição *Alertas* pressupõe uma atitude responsiva de efeito retardado, ou seja, nas ações posteriores do destinatário-visitante. Tais ações já apareceram tangenciadas nos documentos mostrados por nós e foram confirmados, em parte, durante as análises. Trata-se de uma tentativa de persuadir ou captar o destinatário-visitante presumido a realizar determinadas ações que, carregadas de posicionamentos valorativos, também aparecem expressas nos enunciados por meio de sentenças imperativas, a saber: “peça ajuda médica para lidar com as dependências; não desanime; fique alerta; avise seus pais; não seja dependente; controle sua vida; não se engane; não seja induzido; pense bem e viva bem”. Dessa forma, o discurso expositivo é organizado na perspectiva do conhecer para fazer. Assim, espera-se que esse fazer, enquanto uma atitude responsiva, materialize-se numa nova postura e numa nova ação frente às drogas lícitas e ilícitas.

A partir das considerações expostas até aqui, pode-se dizer que a escolha desses elementos (composicionais e estilísticos) parece tornar mais evidente o conteúdo temático da exposição *Alertas* em diálogo com o destinatário-visitante presumido: o efeito físico, psicológico e social causado pelo uso de drogas lícitas e ilícitas.

Considerações finais

Tal como vimos, na medida em que os museus de ciência se voltaram para o público amplo, fez-se necessário um posicionamento crítico a respeito dos modos de exibição dos saberes científicos, no sentido de ajustá-los a partir da representação de um ou mais destinatários-visitantes. Essa reflexão crítica originou tanto estudos de caráter institucional quanto acadêmico, os quais, baseados em diversas perspectivas teóricas, buscam diferentes respostas relacionadas ao público de museu.

Inserido nesses estudos de caráter acadêmico, o propósito deste trabalho não objetivou delimitar apenas o público a partir de categorias como homem, mulher, criança, jovem, público escolar/spontâneo etc., as quais, guardada a devida importância, não revelariam a fundo a especificidade do destinatário-visitante presumido nos enunciados verbo-visuais da exposição *Alertas*. Como bem apontou Bakhtin (2003[1953-54]), ao construir o enunciado, procura-se, antecipadamente, definir o destinatário de maneira ativa, levando em conta até que ponto ele está a par da situação, suas concepções e convicções, os seus preconceitos, as suas simpatias, suas antipatias e se dispõe de conhecimentos especiais, “tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele” (p.302).

Assim, a análise brevemente exposta procurou sinalizar que a construção dos enunciados da exposição *Alertas* se vincula à ideia de articular os saberes científicos a respeito dos efeitos nocivos das drogas a atitudes e valores. O que se pôde notar, então, nos excertos selecionados, é o direcionamento a um auditório social que, supostamente, não só parece desconhecer os assuntos científicos apresentados, mas também é suscetível à experimentação de drogas.

Poder-se-ia dizer, então, que o saber científico, neste caso, serve como pano de fundo para transmitir outras formas de conhecimentos, as quais podem ser refletidas nas ações (atitudes responsivas) e nas situações cotidianas do destinatário-visitante. Um bom exemplo disso são os enunciados presentes em um dos cinco painéis da exposição *Alertas*: “Fique alerta! O caminho das drogas parece bom, mas poucos voltam. Saiba dizer **Não**. Avise seus pais! ”, os quais propõem um determinado comportamento.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006[1929]. 203 p.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003a[1952-1953]. p. 261-306.
- _____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: _____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b[1952-1953]. p. 307-335.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008[1963]. 340 p.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: *Questões de estética e de literatura: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardine et al. São Paulo: Hucitec, 2010[1923-1924]. p. 13-70.

CURY, M. X. Os usos que o público faz dos museus. A (re)significação da cultural material e do museu. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro: IPHAN, DEMU, v. 1, n. 1, p. 87-106, 2004.

_____. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12 (suplemento), p. 365-380, 2005a.

_____. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. 2005b. 336 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005b.

_____. Museologia e conhecimento, conhecimento museológico – Uma perspectiva dentre muitas. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 3, p. 55-73, 2014.

_____. Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. In: Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 2010, Porto. *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. Porto: Universidade do Porto, 2010. v. 1. p. 269-279.

GRILLO, S. V. C. Esfera e Campo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 133-160.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Vieira de Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012[1928]. p. 11-267.

SÃO PAULO (ESTADO). *Contrato de gestão nº 07/2012*, de 14 de dezembro de 2012. Processo sc 132789/2012. São Paulo, p. 1-45, 2012. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/CCE_Contrato_de_Gestao_Vigente_n%C2%B0_07.2012.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2015.

_____. *1º termo de aditamento ao contrato de gestão nº 07/2012*, de 15 de janeiro de 2014, celebrado entre o estado de São Paulo, por intermédio da secretaria da cultura e a Catavento Cultural e Educacional, qualificada como organização social de cultura, objetivando a alteração e inclusão de metas no plano de trabalho do ano de 2014. Processo sc 1327/89/2012. São Paulo, p. 1-36, 2014. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/ACCE_1_Aditamento.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2015.

SILVA, G.; AROUCA, M.; QUIMARÃES, V. As exposições de divulgação científica. In: MASSARANI, L.; MOREIRA, I. C.; BRITO, F. (Orgs). *Ciência e público, caminhos da divulgação científica no Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Ciência – Centro Cultural de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002. p. 155-163.

SOARES, B. B.; CURY, M. X. *Conceitos-chave da museologia*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Pinacoteca do Estado, ICOM Brasil, 2013. (Tradução/Livro). 98 p.

STUDART, D. C.; ALMEIDA, A. M.; VALENTE, M. E. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.; LEAL, M. C. (Orgs.). *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 129-157.

VOLOCHINOV, V. (BAJTÍN, M. M.). La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. In: BAJTIN, M. *Mijail. Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Tradução de Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidade de Puerto Rico, 1997[1926]. p. 106-137.

Recebido em: 15/10/2015

Aprovado em: 24/07/2016