

“Os Afetos da Imagem”: relato de caso de exposição colaborativa no Museu Universitário de Arte da Universidade Federal de Uberlândia (MUnA, UFU)

Douglas de Paula¹, Rodrigo Freitas Rodrigues²

“The Affects of Image”: case report of a collaborative exhibition at the University Art Museum of the Federal University of Uberlândia (MUnA, UFU)

Introdução

Em abril de 2023, o Museu Universitário de Arte (MUnA) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) promoveu a exposição "Os Afetos da Imagem". O caráter coletivo de sua curadoria e a intenção de promover o diálogo com a comunidade teriam marcado uma abordagem inovadora, afastada do tradicional foco de apresentação de objetos e coleções. Em vez disso, a exposição enfatizou seu processo colaborativo de concepção e realização, envolvendo toda a equipe do museu: docentes, discentes, servidores terceirizados, secretaria, portaria e serviços gerais, numa iniciativa que, portanto, refletiria a preocupação do museu com se aproximar de sua comunidade, porém sem perder a conexão com aspectos relevantes da tradição museológica. Para entender o contributo da referida exposição, é preciso antes tomar pé de seu contexto de ocorrência.

O MUnA estabeleceu-se em 1996 como uma extensão do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (IARTE, UFU). Localizado estrategicamente na Rua Coronel Manoel Alves, número 309, no bairro Fundinho, o museu está próximo de outros espaços culturais, como o Museu Municipal, a Casa da Cultura e a Oficina Cultural, o que fortalece sua integração na comunidade local. Além disso, o MUnA ocupa um edifício com significado histórico, que foi adquirido pela UFU na década de 1990, anteriormente uma fábrica de vasos de cerâmica. O edifício passou por adaptações arquitetônicas para acomodar os espaços expositivos do museu, sua reserva técnica, onde está seu acervo, sua sala de oficinas, para atividades educativas, seu auditório, com capacidade para 60 pessoas, e suas salas administrativas.

O principal foco do MUnA tem sido a formação de profissionais e de público nas áreas das artes visuais. Para atingir esse objetivo, vem realizando consistentemente atividades relacionadas ao ensino, à pesquisa e à extensão. Dentre as principais iniciativas do MUnA, destacam-se o programa anual de ocupação de suas galerias, que frequentemente conta com palestras, seminários, ciclos de cinema, cursos e oficinas gratuitos de arte e sobretudo exposições temporárias, algumas das quais

¹ Doutor em Arte pela Universidade de Brasília/ UnB. Artista e professor vinculado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (IARTE, UFU). Líder do grupo de pesquisa "Vivência, Estética, Mídia (VESMÍDIA)". Coordenador do Setor de Programação Visual e Informática do Museu Universitário de Arte (MUnA). <https://orcid.org/0000-0002-2031-7959>. douglaspaula@ufu.br.

² Doutor em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Artista e professor vinculado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (IARTE, UFU). É integrante do Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino (NUPPE). É Coordenador Executivo do Sistema de Museus da UFU (SIMU) e Coordenador Geral do Museu Universitário de Arte (MUnA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9523-3007> rodrigofreitasufu@gmail.com.

pautadas em curadorias realizadas com base em seu acervo. Sendo um museu universitário, o MUnA vincula suas atividades de extensão ao ensino e à pesquisa. Assim se configura como local de aprendizado e desenvolvimento, que visa à democratização do acesso aos bens culturais públicos, à popularização do conhecimento e à disseminação cultural na sociedade. Nisso se pode reconhecer o papel social que desempenha na região e seu compromisso com a formação cidadã de seu público, consolidando-se como instituição de destaque na promoção da arte contemporânea na região, bem como na de atividades artísticas em nível local ou regional.

O MUnA possui atualmente um acervo composto por cerca de 750 obras de arte moderna ou contemporânea, abrangendo várias categorias, como gravuras, pinturas, fotografias, vídeos, objetos, performances e arte digital. Esse acervo se formou de maneira descentralizada, ao longo de décadas, com doações espontâneas de bens culturais. Inclui obras de artistas de referência na cena artística brasileira, como Amílcar de Castro, Ana Barros, Ana Maria Tavares, Aldemir Martins, Cildo Meireles, Carlos Scliar, Cláudio Tozzi, Clóvis Graciano, Emiliano Di Cavalcanti, Ernesto Bonato, Evandro Carlos Jardim, Fayga Ostrower, Julio Plaza, Louise Weiss, Maciej Babinski, Marcelo Grassmann, Maria Bonomi, Nelson Leirner, Renina Katz e Shirley Paes Leme. Considerando a definição de museu e levando em conta a singularidade do MUnA, a abertura de seu acervo ao público emerge como uma de suas atividades essenciais. Ao tornar acessíveis os seus bens culturais, o museu possibilita a integração de diversas atividades de grande relevância, incluindo a pesquisa e, principalmente, a interpretação do patrimônio cultural em exibição, exercendo sua função de dispositivo de ativação do direito cidadão ao exercício da memória e assim prestando favor ao desenvolvimento social.

Tendo em vista as transformações pelas quais o MUnA passou ao longo de seus 25 anos, no intuito de fortalecer-se e legitimar-se como importante órgão de cultura e bens musealizados, as propostas adotadas pela atual equipe de gestão visaram a garantir as conquistas dessa instituição e ampliar sua atuação tanto na comunidade acadêmica quanto no âmbito da cultura regional. Nesse contexto, propor a realização de uma exposição pressupõe considerar antes os públicos que frequentam e habitam o museu. Sobretudo porque esse local de cultura deve ser entendido como um aparato que produz tanto o objeto quanto o sujeito que representa. Diante disso, como pensar estratégias de ocupação de um museu de arte por diferentes públicos que constituem o tecido social da região? Como tornar as estruturas institucionais mais sensíveis e mais porosas à participação de seus diferentes tipos de público? Conscientes desse enorme desafio, procuramos construir projetos de maneira colaborativa entre os diversos setores do MUnA. Isso implica pensar a instituição como um espaço que acolhe dissensões e críticas. Mais do que isso, envolve considerar o museu como um local aberto para reflexão e debate, promovendo diálogos entre a equipe, o público e o patrimônio cultural que abriga.

Em consonância com a missão do MUnA, é de suma importância considerar as práticas artísticas como parte dos processos de emancipação política, estética, subjetiva e social. Essa abordagem evidencia uma dimensão extremamente importante que norteia toda a noção de museu, sobretudo se considerarmos a especificidade do Museu Universitário de Arte, cuja função pedagógica se destaca sobremaneira. Conscientes desse fato e entendendo a cultura como algo capaz de recriar a esfera pública, buscamos articular proposições que reafirmem o museu como um lugar onde as distintas formas de narrar o mundo se encontram, atravessam-se e tornam-se públicas por meio das diversas práticas artísticas. Em síntese, podemos considerar que nosso esforço consiste em desenvolver ações integradas, articulando as exposições, a coleção e as atividades de formação e de comunicação, fazendo-as confluir num integrado processo reflexivo, pedagógico e crítico, a fim de que cada atividade do museu se relacione organicamente com as demais.

Nesse sentido, contribuiria a assunção da coordenação do setor de acervo do MUnA pelo professor Alexander Miyoshi na gestão do professor Rodrigo Freitas, iniciada em abril de 2022, ao trazer convergência à ideia de um aumento na intensidade de extroversão dos itens do acervo do museu, dando ignescência a relevantes concepções expositivas nessa direção. Em maio do mesmo ano, por exemplo, o museu abria a exposição “Olhar sobre um Acervo”, de curadoria dos referidos professores. Nas palavras de Miyoshi e Freitas (2022), o desafio dessa exposição foi: “dar um vislumbre

da riqueza e multiplicidade do acervo”, para o que privilegiaram obras e suportes variados. Seis meses depois, sob curadoria do professor Marco Andrade, foi a vez da exposição “Universos da Arte”, de gravuras da artista e autora Fayga Ostrower. Essa exposição compôs celebração nacional do centenário da artista, momento em que seus filhos realizaram diversas doações a instituições e museus, dentre os quais estava o MUnA. A mostra deu conta das várias fases produtivas de Ostrower: da figuração em preto e branco à abstração colorida (ALVES, 2022). Já em janeiro de 2023, o museu dava cartaz à exposição “Concreto/Abstrato”, outra curadoria do professor Miyoshi. Seu recorte, realizado a partir do acervo do museu, tinha como objetivo problematizar e estabelecer conexões entre as categorias que deram título à mostra, questionando os limites e as influências mútuas entre elas.

Desenvolvimento: aprumo da exposição “os afetos da imagem”

No período de 24 de abril a 29 de maio de 2023, o museu empreendeu o que possivelmente constituiu a curadoria mais desafiadora já realizada sobre seu acervo até então. Tratou-se da exposição “Os Afetos da Imagem”, proposta apresentada no âmbito do Conselho Gestor pelo professor Alex Miyoshi, coordenador do Setor de Acervo do MUnA, como resposta à necessidade de ajustar o calendário de exposições do museu para o ano corrente. O ponto de partida para a proposição atinente à mostra foi refletir sobre o papel central da curadoria, considerando a importância da colaboração ativa nesse processo, sobretudo com o objetivo de promover ações de descoberta e aprendizado compartilhados com todos os envolvidos, solidificando ainda mais o museu como um espaço social e colaborativo.

De modo descentralizado, a elaboração da proposta curatorial pertinente à exposição começou com uma pergunta direcionada a cada membro da equipe do MUnA: “quais seriam suas obras de arte favoritas do acervo do MUnA?”. A partir dessa pergunta inicial, cada integrante da equipe selecionou até quatro obras para a mostra e produziu textos breves, com suas apreciações sobre elas, que foram posteriormente exibidos ao lado das obras correspondentes. No início do processo de seleção das obras, cada membro da equipe realizou uma pesquisa individual no acervo digital do museu³. Nessa pesquisa, puderam-se revisitar e escolher obras segundo a identificação com elas. A partir dessas escolhas individuais, cada pessoa pôde configurar sua própria constelação de trabalhos artísticos que gostaria de ver expostos na mostra.

Para compreender a amplitude desse processo, é fundamental conhecer a equipe do museu. Cada um de seus setores é coordenado por docente da UFU: Alexander Gaiotto Miyoshi coordena o Setor de Acervo; Elsiene Coelho da Silva e Roberta Maira de Melo estão à frente do Setor de Ação Educativa; Mirna Tonus lidera o Setor de Comunicação; Rodrigo Freitas Rodrigues é o Coordenador Geral do museu e também responsável pelo Setor de Expografia e Montagem; e Douglas de Paula coordena o Setor de Programação Visual e Informática. O MUnA conta também com quatro bolsistas de extensão, Ana Luisa Melgaço Guimarães, Corinne Barbosa Caldeira, Rebecca Emília de Andrade Mito e Sofia Martins de Oliveira, bem como com profissionais que atuam na secretaria: Otávio Maciel e Ivanicy Jerônimo da Silva - que desempenham papel fundamental na administração e organização interna do museu. Por fim, a equipe é complementada por membros da portaria, dentre os quais: Edson Vicente da Silva, José Antonio Francisco Santos, Isadora Aparecida Silva, Rafaela Freitas Ribeiro da Silva e Jhennifer Rosa de Oliveira - esta responsável pelos serviços gerais. Essa diversidade foi possivelmente o principal fator na variedade de perspectivas que marcou a escolha dos itens componentes da exposição, na qual tiveram lugar várias tipologias, tais como escultura, desenho, gravura, livro de artista, objeto e pintura, num total de 54 obras (Figura 1) .

³ O qual aliás vem propiciando o levantamento e a consideração de dados no sentido de esclarecer aspectos do acervo, razão pela qual cabe elogio ao projeto da professora Tatiana Ferraz (2020), ao qual se deve a disponibilização do acervo do MUnA na internet.



Figura 1. Vista da exposição “Os Afetos da Imagem”. Foto: Ana Luisa Melgaço Guimarães.
Edição: Douglas de Paula. Fonte: acervo fotográfico do Museu Universitário de Arte.

Com a lista das obras que seriam expostas em mãos, a equipe do museu empenhou-se durante um período de duas semanas na produção dos materiais informativos e na montagem dos itens selecionados. Mas a riqueza trazida pela pluralidade das obras significou também desafios, dentre eles, o da tarefa de montar a exposição de modo a estabelecer as necessárias conexões entre os trabalhos artísticos. Nesse contexto, a equipe decidiu adotar o mesmo critério que norteou a seleção das obras: o afeto. As relações entre elas foram estabelecidas com base nos vínculos possíveis de serem criados a partir do espaço expositivo. Dessa forma, obras de diferentes períodos e tipologias puderam dialogar, por meio de novas conexões proporcionadas por sua exibição. Essa abordagem reflete a metodologia de Aby Warburg, na qual as relações entre as imagens são estabelecidas por afinidades eletivas. A “lei da boa vizinhança” foi o princípio que orientou o historiador de arte alemão na organização de seus painéis no Atlas Mnemosine e em sua biblioteca. Essa “lei” permite que imagens migrem entre diferentes culturas com base em sua afinidade mútua. Esse mesmo princípio pode ser observado como o elo cardinal entre as obras na exposição mencionada, como ilustrado nas figuras a seguir (Figura 2).



Figura 2. Vista da exposição “Os Afetos da Imagem”. Foto: Ana Luisa Melgaço Guimarães.
Edição: Douglas de Paula. Fonte: acervo fotográfico do Museu Universitário de Arte.

A exposição "Os Afetos da Imagem" ocupou a galeria central do Museu Universitário de Arte da Universidade Federal de Uberlândia (MUnA/UFU), abrangendo uma área de aproximadamente 74 metros quadrados. Ao adentrar a galeria, os visitantes eram recebidos por obras representativas da coleção de gravuras, destacando principalmente o papel relevante das artistas presentes no acervo do museu, como Fayga Ostrower, Luise Weiss, Maria Leontina, Paula Almozara, Renina Katz e Regina Silveira. Além das gravuras de Carlos Scliar, Di Cavalcanti, Evandro Carlos Jardim, Flavio Shiró, Maciej Babinski, Roberto Scorzelli, Siron Franco. A disposição desse conjunto significativo de obras na parede de entrada permitiu aos espectadores traçar uma breve jornada pela história da gravura brasileira, por meio das aproximações eletivas que a montagem procurou evidenciar (Figura 3).

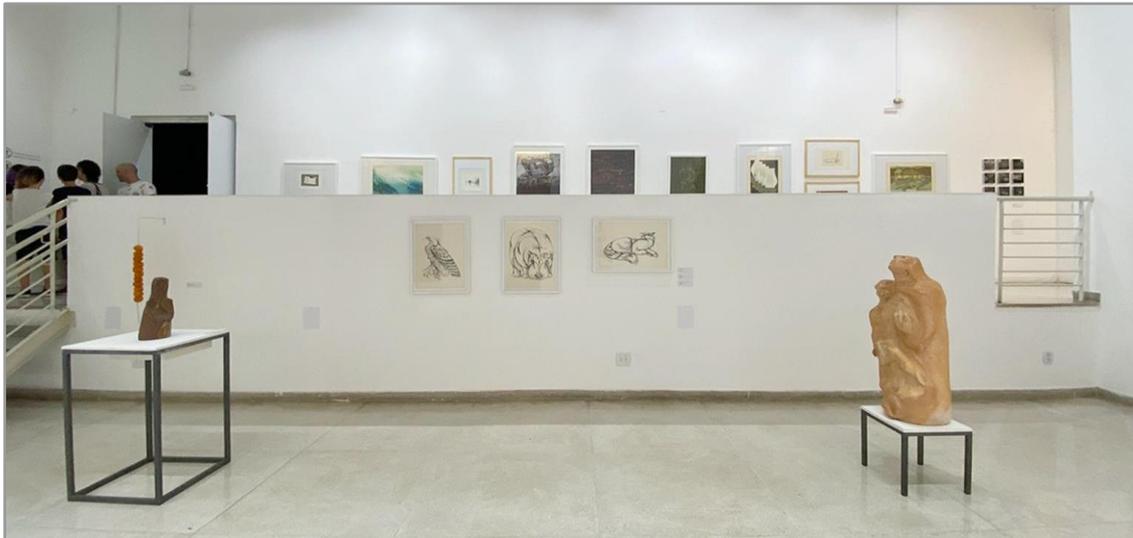


Figura 3. Vista da exposição "Os Afetos da Imagem". Foto: Ana Luisa Melgaço Guimarães. Edição: Douglas de Paula. Fonte: acervo fotográfico do Museu Universitário de Arte.

Um dos aspectos relevantes da exposição foi a apresentação de algumas obras que não eram exibidas há muitos anos, como é o caso da cerâmica de Miguel dos Santos, uma das mais antigas peças do acervo do Museu, doada durante a década de 1980, bem como a terracota de Hélio Siqueira, a pintura de Nelson Screnci e o livro de artista de Júlio Plaza. A exposição também trouxe obras inéditas, incluindo a obra de Aparício Basílio e as pinturas de Alexis Iglesias, Marco Magalhães e Paulo Miranda, que foram recentemente incorporadas ao acervo do MUnA por meio de doações. Além disso, apresentou trabalhos tridimensionais de diversas tipologias, incluindo terracota, escultura e objetos. Essa exposição proporcionou aos visitantes explorar a diversidade artística presente no acervo do MUnA, oferecendo uma experiência enriquecedora e uma visão abrangente da produção artística brasileira ao longo dos anos.

Levantamentos e comparações específicos

A exposição "Os Afetos da Imagem" pode ser tomada sob diversos aspectos de comparação com o todo do acervo que a subsumi. Dentre esses aspectos, estariam: os tipológicos (pintura, gravura, fotografia etc.), os representacionais (figurativo, abstrato etc.), os temáticos (natureza morta, paisagem etc.), os cronológicos, os de origem de autoria etc.

Uma amostra apenas quantitativamente representativa do acervo deveria trazer as relações de proporção nele contidas. Em "Os Afetos da Imagem", alguns desvios nesse sentido puderam ser observados. Dentre eles, o de que a taxa entre o número de serigrafias da mostra e o total de obras dela foi cerca de 8% superior à razão entre o número de serigrafias do acervo e a integralidade de seus itens. Isso faz perguntar qual seria o diferencial dessa categoria em relação a outras como gravura,

pintura ou fotografia. A maioria das gravuras no acervo do museu é em preto e branco, enquanto a maior parte das fotografias coloridas exibe uma paleta de cores bastante dessaturada⁴. Enquanto a porcentagem de suas pinturas mais saturadas em relação ao total de pinturas é de cerca 17%, a mesma porcentagem sobe para 36% no âmbito das serigrafias, cuja grande maioria aliás é colorida. Estaríamos ante um caso de preferência pela pureza do matiz? Façamos a juntada de mais alguns dados: todas as serigrafias escolhidas para a mostra em questão traziam informação de matiz; e apesar de o total de gravuras coloridas do acervo integrarem apenas cerca de 26% da totalidade de suas gravuras, essa mesma taxa sobe para cerca de 34% quando se muda o referencial do conjunto do acervo para o da amostra correspondente à exposição de que tratamos. Sim, esses dados parecem apontar para uma preferência por obras coloridas na escolha de itens que perfilou a mostra, o que poderia sinalizar o êxito de seu pretendido aspecto popular e democrático, uma vez que, segundo levantamentos internacionais periódicos, as pessoas prefeririam cores vivas, saturadas (PULS, 2016); e imagens coloridas seriam mais memoráveis (MONE, 2002).

Ainda interessante é que esse suposto desvio em favor da aparência do matiz endossaria a noção de afeto, que dá nome à mostra. O afeto seria a passagem entre afecções ou estados corporais (DELEUZE, 2002 apud BARREIRO, CARVALHO e FURLAN, 2018, p. 520). O trajeto das sinalizações provocadas pela entrada da luz no sistema visual ramificar-se-ia; e uma dessas ramificações atingiria estruturas subcorticais associadas às afecções antes mesmo de suas concorrentes chegarem ao córtex visual, responsável pela formação e consciência das imagens (NISHIDA, 2008, p. 99; DAMÁSIO, 1996, p. 123-133). Se a energia trazida pelos fótons é usada nos processos químicos que transferem eletricidade ao cérebro (FOGAÇA, 2019); e a cada matiz corresponde um comprimento de onda com quanta ou quantidade específica de energia (NOLTE, 2020), então a cada matiz se associaria também modificação corporal condizente com certa carga energética, o que equivaleria a dizer que cada matiz corresponderia a um afeto específico, correlação que seria o próprio conceito de cor em Israel Pedrosa (2009, p. 19-20) (Figuras 4 e 5).

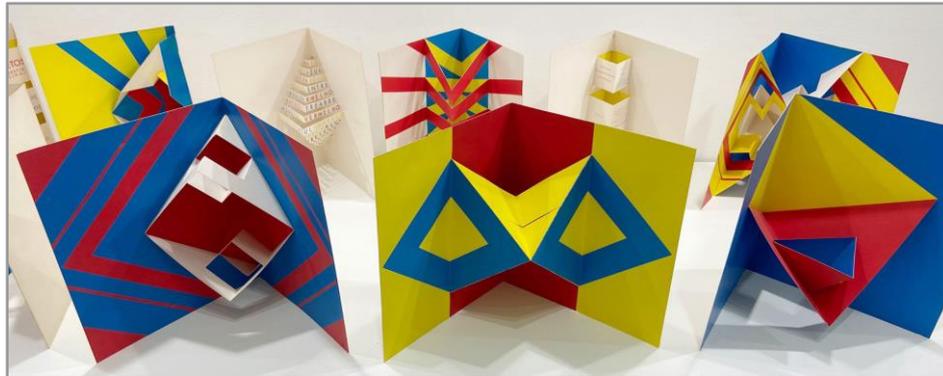


Figura 4. Vista da exposição “Os Afetos da Imagem”. Foto: Ana Luisa Melgaço Guimarães. Edição: Douglas de Paula. Fonte: acervo fotográfico do Museu Universitário de Arte.

⁴ A dispersão prismática do branco daria origem aos matizes puros, cores de máxima saturação (BIRREN, 1970, p. 55). Assim a operação de dessaturação corresponderia a uma diluição da pureza ou intensidade do matiz, numa espécie de “lavagem” da cor, que a carregaria para o cinza.

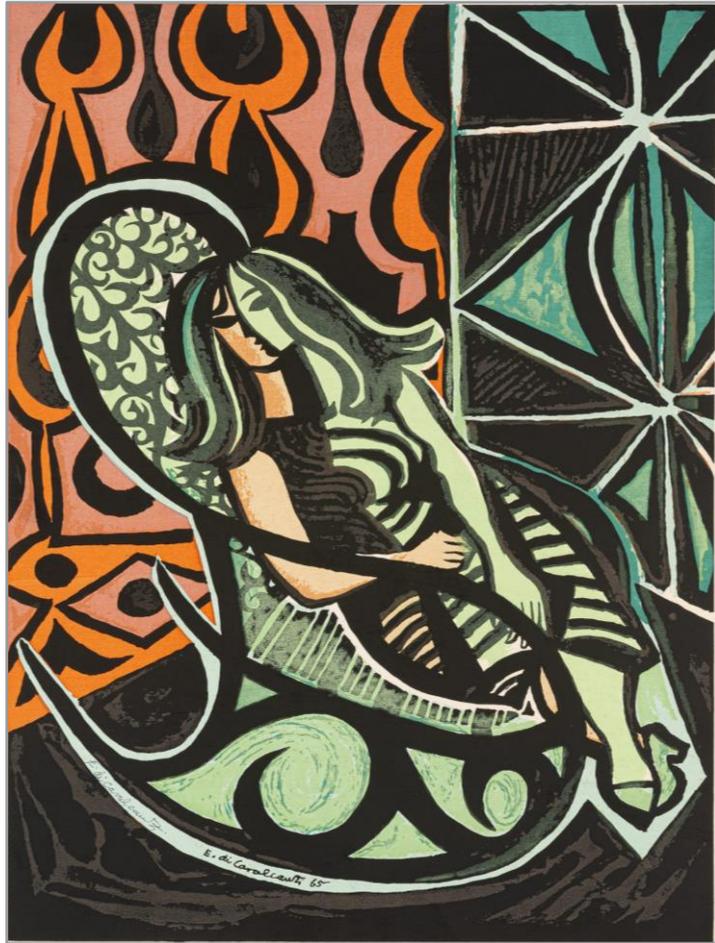


Figura 5. Emiliano Di Cavalcanti. Sem título [“Figura de mulher”], Serigrafia,1965
Fonte: acervo fotográfico do Museu Universitário de Arte.

Se pensarmos na identificação da forma como uma instância da assimilação de cor, já que essa identificação depende de contraste, e lembrarmos da sinalização subcortical que se adianta à consciência da visão, seremos obrigados a admitir em nós alguma espécie de premonição da forma. Obviamente, se ela ocorre antes que o córtex visual - e portanto também a memória e a imaginação, como explicaria Antônio Damásio (1996) - possam ser acionados, falamos de um instante em que o fenômeno da representação ainda não seria possível. Isso reforçaria a defesa de Dondis A. Donis (1997, p. 21-32) acerca das potências subestruturais da abstração. Porém esse fator não necessariamente implicaria uma preferência por ela; e isso pode ver-se na exposição de que tratamos no artigo. Apesar de a maioria das serigrafias do acervo do museu serem abstratas, a figuratividade prevalece nelas no âmbito da amostra concernente à exposição; e ainda que as gravuras abstratas coloridas do acervo correspondam a cerca de 85% do total de gravuras coloridas, esse índice cai para 63% quando se toma as gravuras da “Afetos”. Essa preferência do abstrato não implicaria necessariamente um dado sobre sua despotencialização e pode mesmo ser o contrário. Afinal, Georges Didi-Huberman (1998) já alertara sobre os “poderes sinistros” do minimalismo. Abre-se assim a hipótese de uma necessidade de racionalização que encontraria eco na operação representacional que faria um outro uso da memória e da imaginação, sobretudo uma necessidade de “iconização”. Nesse sentido, Doug Woodham e Ahmed Elgammal (2019) e Luciana Veras (2023) apostam mais numa tendência contemporânea ligada a uma necessidade social de decolonização, contramisoginia e antirracismo. Nisso se poderia ver mais um indício de êxito no alcance do desejado carácter democrático da exposição tratada neste artigo.

Exposição: ativando o acervo e ressignificando o museu

“Os Afetos da Imagem” destaca-se das propostas curatoriais anteriores sobre o acervo, que se cunharam por olhares afeitos à atividade curatorial, profissionais, técnicos, cientes das linguagens e das histórias da arte. A mostra propôs não privilegiar o olhar do especialista, mas, sim, o das pessoas comuns, os próprios espectadores que trabalham no museu e o frequentam cotidianamente. Estes, muitas vezes, alheios às complexas estruturas subjacentes à criação das obras, puderam, no entanto, contribuir para a construção de uma exposição com base em suas experiências pessoais. Assim o processo de organização da mostra teria sido propositalmente influenciado pelas vivências individuais, em prol de um enriquecimento da comunicação museológica. A exposição permitiu também estimular a participação ativa do público visitante, ao incentivar sua interação com as obras expostas, por meio de convite para registrar seu olhar sobre as imagens expostas e para propor sugestões sobre o que gostaria de ver no espaço do museu. (Figura 6)

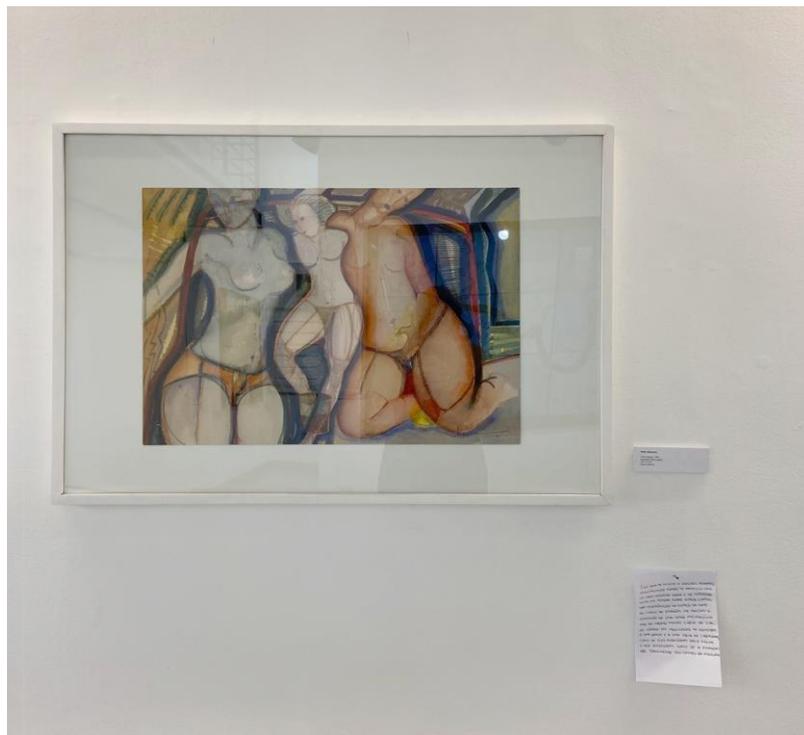


Figura 6. Vista da exposição “Os Afetos da Imagem”. Foto: Ana Luisa Melgaço Guimarães.

Edição: Douglas de Paula. Fonte: acervo fotográfico do Museu Universitário de Arte.

Assim a mostra buscou pensar a centralidade de algumas questões, que friccionam as práticas tradicionais e refletem as necessidades de nossa sociedade contemporânea, conectando três instâncias diferentes da cadeia operatória museal: o patrimônio cultural (o que será exibido?); a montagem da exposição (como esses objetos serão mostrados?); e o público (para quem se destina a exibição?). Em resposta a essas indagações, a proposição de considerar o afeto enquanto elemento propositivo destaca a maneira como cada indivíduo pode ser afetado pelas coisas, ou seja, pressupõe a relação dialógica entre o sujeito e o objeto em questão. Isso se torna particularmente instigante ao se referir a obras de arte, visto que podem envolver uma complexidade de questões, sejam elas estéticas, formais, políticas, sociais, históricas, entre outras.

Essa proposta visou a efetivar o espaço público e plural do museu, no qual diversas perspectivas autônomas possam dialogar e se entrelaçar provocando indagações acerca da dimensão pública do patrimônio cultural sob a guarda da Universidade e sua relação com a comunidade na qual se insere. O fato de, pela primeira vez, o museu realizar uma mostra com obras do acervo e escolhidas pela sua equipe de trabalho reconhece o protagonismo desses sujeitos nas ações do museu e sobretudo na produção de sentido por meio de seu olhar afetivo sobre o acervo. É igualmente fundamental reafirmar o papel transformador da arte, onde o pensamento crítico floresce por meio da prática, proporcionando um fluxo contínuo entre reflexão e ação.

Nessa busca, precisou equilibrar o papel tradicional de preservação do patrimônio com a tarefa de afirmar-se como espaço público plural, de cocriação cultural, por meio da partilha de visões. Pode-se dizer que essa exposição teria oportunizado ênfase à premissa do espectador como recriador, como entendido por John Dewey (2010, p. 215). Sob essa perspectiva, interessaria considerar a relação com o público e como ele se veria representado no espaço museológico. Ao convidar todos os colaboradores do museu ao exercício de seleção de itens de seu acervo, a exposição não apenas teria entregado esse exercício a uma amostra relevante de seu próprio público, mas também desafiado a imposição de um ponto de vista estrito, comumente praticado por uma curadoria unitária ou acordante. Além disso, crê-se que a exposição tenha sido uma forma de resgate da memória institucional da universidade, de celebrar a diversidade do patrimônio artístico sob a guarda da UFU, estabelecendo conexões significativas com sua história e suas atividades culturais.

A exposição “Os Afetos da Imagem” não apenas destaca a riqueza e diversidade do acervo do MUnA, mas também inaugura novos procedimentos que promovem uma reavaliação do museu a partir das práticas expositivas e atividades correlatas. Essa iniciativa se revelou uma valiosa oportunidade para explorar e ressaltar a pluralidade do patrimônio artístico e cultural, ao mesmo tempo em que desafiou as convenções tradicionais, estimulando um olhar mais amplo sobre o papel do MUnA na promoção da cultura e da participação ativa da comunidade.

Considerando que os museus historicamente desempenham o papel de serem tanto lugares de memória quanto de poder (CHAGAS, 2015, p.33), vale ressaltar que a memória, de fato, não é um ente estático, mas está intrinsecamente ligada às relações dinâmicas estabelecidas entre os indivíduos e os objetos culturais. Objetos estes que celebram um determinado período, que encarnam valores específicos e, portanto, representam segmentos sociais particulares. Nesse contexto, é importante considerar que toda exposição implica uma seleção de objetos ou práticas artísticas a partir de um ponto de vista específico, refletindo, assim, uma tomada de decisão e um ato de poder. A escolha do que mostrar e a forma como se apresentam esses objetos no espaço expositivo são decisões políticas. Isso ocorre porque institucionalmente o museu desempenha não apenas uma função pública, mas também a função de legitimar, dentro de suas competências artísticas e culturais, aquilo que está em exposição. (PRECIADO, 2019)

Contudo o ato de realizar uma exposição encerra em si uma potência crítica disruptiva. De um lado, ao apresentar um conjunto de objetos culturais, pode-se fortalecer visões de mundo dominantes; por outro lado, também é possível desafiar essas perspectivas e contribuir para a desconstrução e a criação de novas possibilidades. Assim, emergem mundos que refletem os afetos contemporâneos, que têm tornado obsoletos os paradigmas previamente estabelecidos. Nesse cenário, a exposição desempenha um papel significativo ao trazer à luz esses afetos que anseiam por reconhecimento, enquanto permanece sensível às profundas intensidades do nosso tempo.

Diante do exposto, evidencia-se que o espaço museológico desempenha um papel fundamental na produção tanto do objeto quanto do sujeito que ele representa. No caso específico do MUnA, seu acervo foi formado por meio de doações espontâneas, resultantes dos antigos festivais de arte e das numerosas exposições promovidas pelo curso de Artes Visuais. Esse valioso acervo cultural também abriga a memória institucional da universidade, representando as muitas iniciativas que, ao longo do tempo, contribuíram para o seu crescimento. Da mesma forma, essas obras refletiriam a conjuntura econômica, social, política e estética de seus respectivos períodos. Portanto, ao tornar seu acervo acessível ao público, o museu permite vislumbrar fragmentos dessa história, que,

ao mesmo tempo, revelaria e também construiria aquilo que representa. Se historicamente os museus têm sido instituições com o poder de legitimar as narrativas presentes em seu espaço institucional, seriam igualmente capazes de construir o público enquanto sujeito político. É nessa perspectiva que se articulam as ações no MUnA, as quais possibilitaram a realização da exposição “Os Afetos da Imagem” e a consolidação do museu enquanto um espaço experimental capaz de repensar suas funções enquanto lugar de guarda do patrimônio, de construção e partilha de sensibilidades, conhecimentos e afetos.

Conclusão

Na condição de museu universitário, o MUnA enfrenta constantemente o desafio de reinventar-se, abrindo espaço para novas práticas e saberes, que não estejam rigidamente canonizados. Em sintonia com o vencimento desse desafio, as iniciativas desse museu visam a transformar seus espaços em ambientes de experimentação. Isso é alcançado ao se adotar uma postura receptiva, que acolhe a diversidade e a contradição, e repensando as categorias e regras preestabelecidas.

Em sintonia com as premissas apresentadas, a prática de descentralização curatorial proporcionou uma oportunidade para questionar como é possível estabelecer conexões entre o público e os objetos do acervo do museu, que abriga um valioso patrimônio histórico e cultural. Isso foi feito levando em consideração a diversidade de perspectivas e subjetividades desse público. Nesse processo, os visitantes encontraram uma via para contribuir ativamente para sua própria formação como sujeitos políticos, sendo parte integrante da construção e interpretação do significado das obras expostas. É importante ressaltar que a exposição em questão foi definida com base nos interesses dos membros das equipes de trabalho do MUnA, o que representa uma abordagem excepcional e relevante no contexto museológico.

Vale ressaltar que processos colaborativos são encarados como um objetivo que perseguimos por meio de diversas abordagens em nosso museu, embora reconheçamos que nenhum desses caminhos seja isento de desafios. Contudo consideramos que a referida exposição pode ser destacada como um caso exitoso, no qual toda a equipe do MUnA se esforçou e se envolveu ativamente no processo de seleção e apresentação das obras de arte do acervo do museu.

Cientes da importância do museu como um espaço social privilegiado, que configura a esfera pública e serve como um ponto de encontro para diversas subjetividades, possibilitando relações inesperadas, torna-se crucial explorar as maneiras de aproveitar essas potencialidades. Partindo dessa premissa, a referida proposta curatorial evidenciou o museu como um dispositivo performativo que promove a relação dialógica com a sociedade, valorizando o patrimônio cultural e artístico público. Com isso, busca-se ampliar as oportunidades de interação para que possam se desdobrar em novas iniciativas. Ser impactado pela imagem também implica estar atento a toda a complexidade do tempo e da história que moldam a singularidade de cada obra, com a oportunidade de harmonizar, num mesmo espaço, diferentes formas de enxergar e contar o mundo.

Referências

- ALVES, C.. Universos da Arte/ À Luz do Sensível. Uberlândia, 18 out. 2022. Instagram: @muna.ufu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cj25LVcLzji/?img_index=1>. Acesso em: 29 set. 2023.
- BARREIRO, M.F.; CARVALHO, A. B. ; FURLAN, M. R.. A Arte e o Afeto na Inclusão Escolar: potência e o pensamento não representativo. *Childhood & philosophy*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 30, maio-ago. 2018, pp. 517-534.
- BIRREN, F. (ed.). *The Elements of Color: a treatise on the color system of Johannes Itten based on his book The Art of Color*. New York, Cincinnati, Toronto, London, Melbourne: VNR, 1970.

- CHAGAS, Mário S. e PIRES, Vladimir S. (2018). "Abertura: Território, Museus e Sociedade". Território, Museus e Sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro : UNIRIO; Brasília : Instituto Brasileiro de Museus.
- CHAGAS, Mário S. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2015.
- DEWEY, John. Arte como experiência. São Paulo, Martins Fontes, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DONIS, Dondis A. Sintaxe da Linguagem Visual. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FERRAZ, T. S. (Coord.). MUnA On-line. Uberlândia, 2020. Catálogo on-line. Disponível em: <https://acervomuna.com.br/>. Acesso em: 10 out. 2023.
- FREITAS, R.; MYIOSHI, A.. Concreto/ Abstrato. Uberlândia, 11 jan. 2023. Instagram: @muna.ufu. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CnR7RGHr6gy/>>. Acesso em: 4 out. 2023.
- FREITAS, R.; MYIOSHI, A.. Olhar sobre um Acervo. Uberlândia, 17 mai. 2022. Instagram: @muna.ufu. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cdqh7Z9LJ7i/?igshid=MTc4MmM1Yml2Ng%3D%3D>>. Acesso em: 29 set. 2023.
- MONE, G.. Color Images More Memorable Than Black and White. Health, Scientific American, 2 mai. 2006. Disponível em: <<https://www.scientificamerican.com/article/color-images-more-memorab/>>. Acesso em: 6 out. 2023.
- NISHIDA, Silvia M. Sentido da Visão. In: NISHIDA, Silvia M. Apostila do Curso de Fisiologia, Departamento de Fisiologia, Universidade Estadual de São Paulo/ Unesp, 2012. p. 85-100 Disponível em: <http://www.ibb.unesp.br/Home/Departamentos/Fisiologia/Neuro/08.sentido_visao.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2014.
- NOLTE, D. D.. Who Invented the Quantum: Einstein vs. Planck. Galileo Unbound, 13 jan. 2020. Disponível em: <<https://galileo-unbound.blog/2020/01/13/who-invented-the-quantum-einstein-vs-planck/>>. Acesso em: 7 out. 2023.
- PEDROSA, I.. Da Cor à Cor Inexistente. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.
- PRECIADO, Paul B. Cuando los subalternos entran en el museo: desobediencia epistémica y crítica institucional. In: PIZARRO, Belén Sola (org.). Exponer o exponerse. La educación en museos como producción cultural crítica. Barcelona: Catarata, 2019.
- PULS, M.. Cor ou Preto e Branco: razões de uma escolha. Radar, Revista Zum, Instituto Moreira Salles, 2016. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/radar/cor-ou-pb/>>. Acesso em: 6 out. 2023.
- VERAS, L.. A Prevalência da Arte Figurativa. Continente, 2 mai. 2023. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/269/a-prevalencia-da-arte-figurativa>>. Acesso em: 7 out. 2023.
- WARBURG, A. Bilderatlas Mnemosyne – The Original. OHRT, R; HEIL, A. Berlim: Ed. Hatje Cantz, 2020.
- WOODHAM, D.; ELGAMMAL, A.. The Most Instagrammed Artworks from Art Basel in Miami Beach. Art Market, Artsy, 2019. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-instagrammed-artworks-art-basel-miami-beach>>. Acesso em: 7 out. 2023.

