

## Corpo e Museus em tempos de pandemia: uma poética da ausência

Body and Museums in times of pandemic: a poetic of absence

*A verdade da palavra é de ser um intervalo entre muitos corpos, uma travessia particular de designações e saberes, de várias formas em que as palavras se tecem com as coisas e com os saberes, das múltiplas maneiras com que as palavras são tecidas às coisas e aos atos.*

(RANCIÈRE, 2015, s.p)<sup>1</sup>

Maria Cleci Venturini<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Centro-Oeste - Unicentro  
mariacleciventurini@gmail.com

Rafael Fernandes<sup>3</sup>

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE  
rafaelsbfernandes@hotmail.com

**RESUMO:** O estudo apresenta uma reflexão de natureza discursiva sobre os efeitos de sentidos de corporalidade em visita virtual a uma sala do Museu de Arte Sacra São João Del-Rei, de Minas Gerais. Para tanto, discutimos a noção ‘poética da ausência’ em decorrência do quadro da Pandemia de COVID-19 no ano de 2020 (que se prolonga a 2021), bem como sobre a ‘performatividade’ do corpo. Advogamos em prol da tese de que a narratividade da visita virtual sublima o corpo, recompondo-o em seus olhares e pontos de atenção. Esse é um movimento que tende a reduzir as tensões da verdade projetando uma só história sob pretensa aura de pacificidade de linguagem. Esse movimento de leitura está, enfim, sob o jugo da ordem do discurso.

**Palavras-chave:** Corporeidade; Museu; Memória; História; Língua.

**ABSTRACT:** The research presents a discursive reflection on the effects of bodily senses on a virtual visit to a room at the Museum of Sacred Art São João del-Rei, in Minas Gerais. For this purpose, we discussed the ‘poetics of absence’ notion as a result of the COVID-19 Pandemic situation in the year 2020 (extending to 2021), as well as the ‘performativity’ of the body. We plead the thesis that the virtual visit narrative sublimates the body, recomposing it in its looks and points of attention. This is a movement that tends to reduce the tensions of the truth by projecting a single history under an alleged aura of language peace. This reading movement is, at last, under the judgment of the discourse order.

**Keywords:** Corporeality; Museum; Memory; Story; Language.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/04/11/a-poetica-do-saber-sobre-os-nomes-da-historia-jacques-ranciere/>>. Acesso em: 3 fev. 2021.

<sup>2</sup> Professora Associada C, da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). Docente dos programas de pós-graduação em Letras da Unicentro e da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Bolsista produtividade da Fundação Araucária.

<sup>3</sup> Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), docente do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE).

### **Condições de produção e encaminhamentos: corpos interditados e os museus no digital**

Somos, hoje, corpos em isolamento, interditados, longe do abraço, do olhar, com máscaras que escondem o nosso sorriso. Aprendemos a falar com os olhos e a nos reconhecermos pelo olhar. Mesmo assim, somos presença na ausência e nos arriscamos a escrever, a discutir, a nos encontrar pela tela. Por isso, é preciso sublinhar o que está posto: nossos muitos encontros para escrever este texto, foi construindo a quatro mãos e, mais que isso, trazendo juntos Pêcheux, Foucault e outros autores, que conversam, aproximam-se e afastam-se. Temos, então, a contradição na prática, trazendo em um mesmo lugar, o que se inscreve em uma mesma FD (a do discurso), mas se constitui por diferentes posições-sujeito.

Outra evidência, que também está posta, mostra a repetição e a quase saturação: há tempos, e recorrentemente, o mundo vem sendo assolado por vírus e por diferentes crises com alto poder destrutivo. Vimos diferentes doenças surgirem/proliferarem, causando mortes, sofrimentos e decadência. Mesmo assim, nenhum vírus e nenhuma das situações calamitosas da história recente podem ser comparadas ao que aconteceu em 2020 e teve continuidade em 2021: isolamento e luto visíveis por números alarmantes de contágio e mortes.

As discussões iniciadas em março de 2020, quanto ao controle da pandemia no Brasil, culminaram com a demissão de Luiz Henrique Mandetta – médico e Ministro da Saúde – e a consequente nomeação do general Eduardo Pazuello para o mesmo ministério. Vale destacar que, antes do general, o médico Nelson Teich assumiu a pasta, permanecendo por muitíssimo pouco tempo. A ocupação do cargo por um militar e a demissão do então ministro Mandetta ressoa como interdição, significada como coerção em que, conforme Foucault (2005, p. 8- 9), “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”. O saber que emana de um lugar não legitimado, funciona como interdição, na multiplicação dos buracos negros (FOUCAULT, 2005) que impossibilitam a entrada do discurso em sua ordem, entendendo-se que essa entrada vem pelo saber e seu funcionamento colado ao poder.

O ministro Luiz Henrique Mandetta protagonizou embates com o governo motivados pela defesa do isolamento e de medidas orientadas pela OMS. O seu discurso se legitimava pelo saber, mas não lhe era dado o poder de dizer/fazer. O governo, reiteradas vezes, manifestou-se em favor da economia em detrimento da saúde. As consequências da prática negacionista ressoou como interdição dos corpos e dos discursos, marcados por mascaramentos, não-ditos, por saberes que retornam como pré-construídos (PÊCHEUX,

1997), sinalizando que crises sanitárias são recorrentes e, como nos aponta Zizek (2020), atingem não só os seres que têm vida e razão, mas a sociedade em geral, aprofundando as diferenças entre as classes sociais.

Assumimos, diante desse quadro, que a interdição *significa* discursivamente e atinge espaços públicos como museus, lugares de guarda, praças, escolas e outras instituições. A proibição de estar em lugares públicos (uma das orientações da OMS), constitui efeitos – e um desses efeitos se materializa pela busca por outros caminhos, dentre eles, o do digital. Esse caminho aponta para a leitura dos museus como um *corpo social, histórico, cultural*, que se discursiviza, constituindo-se em (dis)discursos outros pela ausência/presença, segundo Venturini (2017a, p. 128), “a partir de um ‘antes’ em relação a, e na/pela história, como historicidade”. Tomamos como “antes” as práticas sociais interrompidas pelo choque da COVID-19 e o que veio desse choque: a impossibilidade de os corpos transitarem e ocuparem espaços na formação social. Recortamos, em nossa análise, os espaços museológicos e outros lugares com os quais, como sujeitos, nos identificamos e necessitamos estar/sem estar. As práticas impostas pelo isolamento social demandaram que, como sujeitos, assumíssemos determinadas posições possibilitando/ancorando nossa entrada na ordem do discurso.

Destacamos, então, que somos sujeitos, constituídos não só pelo conhecimento, mas também por práticas sociais e discursivas inerentes à vida que continua, apesar e acima dos discursos de negacionismo, de ódio, de descrença e de isolamento. Apesar da imobilidade, apesar dos corpos estáticos, sem movimento, apesar da interdição no que concerne à convivência social e cultural em presença física, os sujeitos e as instituições reinventaram suas práticas. Inscrevemos nessa reinvenção a visitação a museus, tendo em vista que esses espaços, enquanto materialidades discursivas, se transformaram, evidenciando que estão abertos e, ao mesmo tempo, fechados.

De tudo que dissemos, é importante, conforme Zizek (2020, p. 46), “aceitar que a ameaça está aqui para ficar. Mesmo que esta onda recue, ela reaparecerá em formas novas, talvez até mais perigosas”. Quando da leitura do texto do filósofo, nossa primeira reação foi pensar que se tratava, no mínimo, de uma falácia, de um discurso exageradamente pessimista. Em 2021, com a continuidade e o aumento da propagação do vírus e sua possível transmutação, sinalizando para o agravamento<sup>4</sup> e maior letalidade, fomos tomados pela desolação e pela certeza de que nós também, enquanto sujeitos sociais e históricos, precisamos nos transformar. Entra, nessas reflexões, o corpo e a demanda por mudanças,

---

<sup>4</sup> Para conferir histórico do vírus no mundo, ver no site: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2020/03/12/ciencia/1584026924\\_318538.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2020/03/12/ciencia/1584026924_318538.html)>. Acesso em: 27 jan. 2021.

tendo em conta a impossibilidade de tocar, de sentar em lugares públicos, de abraçar, de estender as mãos ou a mão. Enfim, ainda conforme Zizek (2020, p. 46), “talvez nos tornemos mais cuidadosos com nossos gestos espontâneos: não tocar nosso nariz ou esfregar nossos olhos” e acrescentamos: talvez seja preciso acostumar-se com a ausência que se faz presença, ainda que não ocorra, como diz Venturini (2017b), o presentificar, o re-presentificar o que não existe mais, mas funcione pelo trazer para perto, o distante.

Diante das considerações já postas, pensamos o corpo em tempos de pandemia, recortando museus em (dis)curso com o objetivo de destacar as implicações e as ressonâncias decorrentes da impossibilidade de estar em presença. Tendo em conta essa impossibilidade foi preciso romper com determinadas práticas e ver no corpo ausente a presença possibilitando a visita a esses lugares que “guardam” memórias históricas, sociais e culturais. Rompemos com a estranha prática que têm nos constituído, enquanto sujeitos, que é a de estar em presença. Agora precisamos/podemos “ir” sem sair de nossas casas e de estarmos em presença, ainda que em ausência.

Dizemos “estranha” prática, tendo em conta, especialmente, no que tange a museus, exposições e lugares de guarda, as memórias que nos constituem em torno da presença, da necessidade de olhar, de tocar, de praticar... Quando dizemos ‘tocar’, ressoam metaforicamente, os cheiros, os sons, as cores, fazendo sentido e nos interpelando. Assim, questionamos: a visita ao museu, pelo digital, pode ser presença mesmo na ausência desses componentes corporais e físicos? Ainda: como se dá o movimento de leitura direcionado por um narrador-guia, que destaca pontos e aspectos sobre o quais o sujeito visitante pode/deve vir a direcionar seu olhar?

Em um primeiro momento, discutimos os corpos em ausência, bem como a capacidade singular da linguagem de fazer presentificar/re-presentificar os objetos pela narratividade e de sua transformação em corpo a ser visitado/significado/lido. Em um segundo momento, tratamos da função discursiva do sujeito visitante que se instaura a partir de uma *performatividade* do corpo “digital” – o qual, apesar de ausente, tem existência material. Tomamos como objeto de análise a visita a uma sala do Museu de Arte Sacra São João del-Rei, de Minas Gerais, cujo percurso foi digitalizado pelo projeto “Era Virtual”. Sublimado pela “importação somática” (BRAGA, 2016; 2017), submetido aos regimes do ver, do olhar e do tocar (FERNANDES, 2019), assinalamos a tese de que o corpo – nos meandros do discurso museológico – entra na ordem do discurso. Assim, aos inúmeros fios narrativos que compõem e definem a história verdadeira, documentada – como corpo-memória e corpo-documento (VENTURINI, 2017b) pelo que ressoa pelo testemunho concreto das peças em

exposição –, acrescenta-se outra camada, que reclama sentidos: a da condução virtual; voz narrativa que nega a própria presença enquanto compõe a “prosa do mundo”.

### **Corpos em ausência/presença em/nos museus**

Sobre museus é importante destacar, de início, que sendo virtuais, presenciais, históricos, de arte ou “museu de tudo”, conforme Cabral de Mello Neto (2009), continuam a interpelar indivíduos em sujeitos de diferentes formas e em diferentes instâncias e domínios do saber. Fazem parte da constituição desses espaços a exposição de documentos e a narratividade que os constitui como sujeitos, que chamamos de observador ou de espectador. Os funcionamentos imbricados na partilhado sensível<sup>5</sup>, segundo Rancière (2005), e no ‘expectador emancipado’ consideram o que é particular no todo e, principalmente, tendo em conta o que faz sentido para os sujeitos que gerenciam esses espaços e para os que o visitam. Quando referimos a fazer sentido, de um lado, pensamos nas filiações ideológicas dos sujeitos e, de outro, no escrutínio realizado na interface dos jogos de saber e de poder, bem como no corpo implicado no processo de atribuição de significação.

Como lugares, os museus são contados/significados em consonância com seus protocolos, com suas especificidades e com as propostas que determinam o trajeto das possíveis leituras desses espaços que guardam memórias e se contam/se significam como materialidade discursiva. Temos trabalhado, há bastante tempo, com museus e nos centramos nos que são históricos, porque somos movidos pelo desejo de fazer memória, destacando eventos, acontecimentos e sujeitos, que se constituem como o fio condutor de narratividade. Esse fio condutor encaminha para discursos, estruturados pela rememoração como discurso *de*, que como memória sustenta o dizer em (dis)curso, a partir do interdiscurso (eixo vertical), conforme descrito por Venturini (2009; 2014), e pela comemoração, como discurso *sobre*, constitutivo da linearidade do discurso que, ancorado pelo que significa antes, em outro lugar, constitui a atualidade – intradiscurso (eixo horizontal) – legitimada por dizeres, saberes e poderes. Nesse funcionamento, é impossível identificar no discurso em circulação o que é memória (discurso *de*) e o que é atualidade (discurso *sobre*).

---

<sup>5</sup> Rancière (2005) significa essa partilha no sentido de comunidade (poder partilhar) e como divisão (partilhar, dividir). Vemos que essa noção é produtiva para pensar o corpo em ausência e em presença em museus, pelo digital.

Falar sobre museus demanda, ainda, a desnaturalização da memória que os significam como lugares em que estão “guardados” os arquivos/patrimônios humanos, mais precisamente, tudo que faz parte do passado e que já não tem funcionalidade racional no presente. Mesmo assim, o passado é presença pelo que constitui a sua materialidade, podendo-se explicar como o que retorna ao eixo da formulação, ressignificado. Nesse sentido, os museus aproximam-se da história, tendo em vista que se centram em acontecimentos e em documentos, haja vista que, conforme salienta Veyne ([1971] 2008, p. 12), “a história é narrativa de acontecimentos: tudo o resto daí decorre”.

O que está nos museus são documentos/reíquias e estes, como documentos, transformam-se em corpos que testemunham a existência (ou não) das narratividades pelas quais os museus se contam e determinam dado “trajeto de leitura”. O museu, recortado para este texto, pode ser designado como cidade-museu<sup>6</sup>, tendo em vista que há mais de um corpo narrativizado, constituindo-se como presença-ausência nos termos de Venturini (2017b). O guia compõe a narrativa desse museu, legitimando a história, colocando os acontecimentos em ordem cronológica, delimitando o dizer e constituindo a possibilidade da entrada na ordem do discurso (FOUCAULT, 2005). A sequencialidade é marcada por fatos que antecedem o dizer, constituindo-se em história e em memória, por fazer-se presença em ausência, pela representatividade que, conforme Catroga (2009), faz com que o ausente seja presença e signifique pela língua na história, considerando as condições de produção, conforme Pêcheux (1997). Em tempos de pandemia, o corpo museológico e o corpo do sujeito visitante/pesquisador ou observador não se encontram presencialmente e o virtual os aproxima e, ao mesmo tempo, os distancia.

Nessa mesma direção, o deslocamento história/historicidade dá visibilidade para a diferença entre as concepções de história como conteúdo e da história a partir de processos, instaurando efeitos de sentido pela narratividade (ORLANDI, 2017), que significamos pelo modo como o museu se conta, presentificando o ausente. O efeito de concretude instaurado pela presentificação decorre de percursos constitutivos desse contar, em que a historicidade trabalha e destaca os processos em que os sujeitos “desfazem cronologias estabelecidas, que explicitam a repetição de mecanismos ideológicos em diferentes momentos históricos que localizam deslocamentos e rupturas” (NUNES, 2007, p. 373-374). Com isso, resumimos a noção de historicidade a algo como “resto”: o que sobra, mas também o que falta, com vistas às memórias que ressoam por já-ditos que são apagados/esquecidos/explicados – tal é o

---

<sup>6</sup> Cidade-museu foi referido por Venturini (2017b) em relação à Coimbra e, mais particularmente, a Inês de Castro, que, na Quinta das Lágrimas, está presentificada como um corpo ausente.

funcionamento do pré-construído, em que os dizeres estão, o sempre já-lá, pela inscrição no fio do discurso como evidências. Ainda conforme Pêcheux (1997), o naturalizado a ser desconstruído.

Neste artigo, relacionamos, como já dito anteriormente, os espaços museológicos, em especial no que diz respeito ao sujeito visitante (como uma função discursiva), pelas noções de poética da ausência e narratividade do corpo. Com isso, buscamos identificar e discutir os deslocamentos decorrentes do distanciamento provocado pela COVID-19 e os efeitos dos regimes de normalidade. Em tempos de pandemia, colocamos no mesmo eixo museus e corpos, os quais se constituem em memória, pelo que vem da história, e como historicidade, o que possibilita, segundo Nunes (2007, p. 373), “observar os processos de constituição dos sentidos e com isso desconstruir as ilusões de clareza e de certeza”.

A noção poética da ausência de Catroga (2009) centra-se na re-presentificação do ausente e, Venturini (2017a), em trabalhos sobre museus, desloca essa noção, fazendo-a funcionar, na perspectiva discursiva, como processos que constituem efeitos de presentificação pelo trabalho da língua. Rancière (1994) funciona como discurso fundador, tendo em vista a referência às normas da língua, que instauram a resistência na literatura, constituindo-se como parte da ciência e não da ficção. Com isso, estabelece a diferenciação entre o real e a ficção e entre a história e a memória (RANCIÈRE, 2011). Segundo Rancière, “a poética do saber se interessa pelas regras segundo as quais um saber se escreve e se lê, se constitui como um gênero de discurso específico” (RANCIÈRE, 1994, p.15). Esse procedimento decorre do fato de o discurso da história relacionar-se a valores de verdade. Já a poética da ausência não se atém a regras, mas pergunta por quais mecanismos discursivos se faz presente o ausente (VENTURINI, 2017b).

Discutimos, na sequência, a performatividade do corpo do observador, cujo registro se inscreve nas práticas de leitura do passeio virtual. Para tanto, retomamos uma reflexão sobre a linguagem e o discurso, bem como sobre os registros digitais e somáticos (BRAGA, 2016; 2017) no que concerne a um pequeno trajeto do museu virtual de Arte Sacra São João del-Rei, de Minas Gerais. O funcionamento performático e somático permite a reflexão sobre a corporeidade e sobre os sentidos do corpo, constituindo-se como ponto nodal do discurso. A incompletude que constitui os jogos de movência da língua produzem sentido e sujeitos e, em uma sociedade como a nossa, a construção das subjetividades a partir de sujeitos perpassa um inventário de gestos, marcas, modulações que concretizam, na carne, sinais de adequação ou inadequação a partir de uma matriz histórica, cuja genealogia se perde em formas de acúmulo ou, conforme a metáfora de Foucault (2008), como camadas geológicas de verdades que se

assentam sobre os objetos (a arqueologia do saber consiste justamente do processo de escavá-las, retirá-las do estigma mordaz da naturalização).

No caso que nos propomos a refletir, tratamos de um corpo ausente. Fernando Catroga, (2009) historiador português, se debruça sobre a história e sobre como nesse campo disciplinar ocorre a re-presentificação do ausente, tendo em vista que a história trabalha com o acontecimento e se pauta na comprovação e em regimes de verdade. De acordo com Catroga (2009; 2010), o historiador constrói futuros para o passado e, para isso, necessita re-presentificá-lo e o faz a partir de efeitos da língua, de modo não a representar, mas de constituir efeitos de sustentação. Trata-se, segundo Venturini (2017a, p. 143), de pensar em “como as diferentes linguagens re-presentificam o ausente, o que já não é... mas passa a ser”.

A presentificação do ausente se faz no/pelo discurso e traz sujeitos e acontecimentos organizando o dizer pela repetibilidade, conforme Venturini (2017b), com isso tece e destece fios, construindo narrativas. Ao tratar da “arriscada ordem do discurso”, Foucault (2005, p. 7-8) dá visibilidade ao desejo de que a palavra seja transparente, calma e que as verdades se elevem uma a uma em direção a uma definição contumaz do que é a História (com agá maiúsculo) e de como as narratividades da memória devem/podem, enfim, significar. Contudo, ao contrário, em sua realidade material, “o discurso está na ordem das leis” e prenuncia a “inquietação de sentir sob essa atividade, todavia cotidiana e cinzenta, poderes e perigos que mal se imagina” (FOUCAULT, 2005, p. 7). O museu como uma instituição encarregada de guardar, zelar e significar a memória pressupõe a entrada na perigosa ordem do discurso, tendo em vista que se propõe a contar a grande verdade sobre as coisas ao observador, dissimulando (ou sublimando) os fios narrativos que a compõe, tornando-os uno.

Nesse sentido, um caminho de leitura (não desenvolvido nesse texto, em função dos nossos propósitos e limites) aponta o museu como um corpo sobre o qual se depositam, sob pesado acúmulo estético-artístico, gestos do ler, do ver e – de forma bem mais restrita – do tocar objetos em exposição. Esse corpo-instituição possui desdobramentos, pois pressupõe uma ordem de apresentação; sofre, por vezes, censura da idade do (assim chamado) limiar do bom senso, dos pudores e das vergonhas; é aclamado pelo valor de suas obras, de tal modo que fotos marcando a presença perante algumas de suas peças circulam nas redes sociais todos os dias.

O museu é conclamado a significar por regimes, tecnologias de existência e arte de viver. Na ordem das coisas, na ordem das leis, o museu corpo-documento-memória, conforme referido por Venturini (2017b), possibilita a entrada em um percurso estabilizado de narratividades que, nos meandros do discurso, fazem com que fios soltos tornem-se,



ilusoriamente, peças coerentes, bem amarradas, fixas, destinadas à apreciação<sup>7</sup>. Presentificar e re-presentificar o ausente tem uma série de consequências àqueles que se debruçam num movimento de leitura. Nesse texto, pressupomos um corpo a mais. O corpo do visitante que, (in)corporal, é conduzido digitalmente à visitação. Sujeitos interditados que, em tempo de pandemia, instauram sua corporalidade noutra registro que não o físico e carnal – contudo, paradoxalmente, um registro profundamente material.

### **O sujeito visitante na ordem do discurso: corporalidades**

Museus são, por definição, segundo Venturini (2017a), espaços de memória. Espaços nos quais os sujeitos instauram narratividades, movimentando-se na difícil tarefa de compor uma ordem narratológica (muitas vezes, cronológica) de um período, de um país, de um povo, de uma personalidade etc. Contudo, mais importante do que descrever o acontecimento, o exercício de “presentificar o ausente” preenche os furos, as lacunas e os espaços dados à movência do discurso, pela língua/linguagem que instaura efeitos de sentidos, atribuindo aos objetos em exposição (virtual ou física) importância discursiva de toda ordem.

Desse modo, *espacializar* e *contextualizar* os objetos, organizá-los em letreiros e seções, coordenar visitas, dirigir visitantes apressados às obras mais “importantes” e selecionar informações para um folheto descritivo (naturalmente) reduzido constituem processos singulares da/na construção de efeitos de rememoração, discurso *de*, que sustenta a narrativa. Trata-se de um efeito de sentido (quase) demiúrgico da palavra que desenha a “prosa do mundo”, de mobilizar o “já-lá” pecheuxiano no movimento de controle das narratividades de contornos pretensamente definidos e, talvez, pouco porosos, tal o efeito de evidência e de apagamento.

O movimento da língua/linguagem é uma das pedras angulares da pesquisa em discurso: considerar que a linguagem cria os objetos dos quais ela mesmo trata (FOUCAULT, 2008) e os organiza por engendramentos, encaixes e aproximações, ideologicamente orientados na dispersão das posições-sujeito (PÊCHEUX, 1997). Assumimos uma perspectiva ampla para a compreensão de um fenômeno singular em curso, no momento da escrita, fruto das leituras de dois pesquisadores de base teóricas distintas, mas complementares.

---

<sup>7</sup> Para aprofundar os esquecimentos pelos quais o sujeito esquece que o dizer sempre pode ser outro, porque se dá na enunciação (esquecimento n. 02) e está sempre filiado a dizeres já ditos e significados antes, referindo à ideologia (esquecimento n. 01), ver Pêcheux (1997) e Orlandi (2002).

Complementares no sentido de que à linguagem destitui-se o estatuto de “verdadeiro” em direção à análise das instâncias de controle discursivo em seu devir disperso, contínuo e regular (FOUCAULT, 2005; 2008). Rompemos, assim, a noção de similitude, haja vista que “a verdade [...]”<sup>8</sup> não está na relação das palavras com o mundo, mas nessa tênue e constante relação que as marcas verbais tecem de si para si mesmas [...] (as palavras acabam de se fechar na sua natureza de signos)” (FOUCAULT, 1987, p. 63).

Por essa ordem de reflexão, uma visita ao museu é um movimento crítico de leitura profundamente complexo. Há a peça em si, cuja força desvela o testemunho silencioso que percorre as margens do tempo e se projeta como verdade – a qual, com a força material, resistiu (ainda que apenas parcialmente). Há a descrição do historiador/museólogo que pinça informações referenciais sobre a obra em apreciação, mas que, não raro, não se furta à possibilidade de adjetivar esse mesmo mundo. E há o observador silencioso para quem o movimento da visita ao museu fora desenhado. Desse último elemento do processo, convém uma análise mais minuciosa.

Tomando por base a noção teórica segundo a qual o sujeito observador-visitante é uma *função* do/no jogo discursivo do espaço museológico institucionalizado, ampliamos a definição clássica das teorias de leitura comumente aceitas no âmbito da linguística e das ciências humanas para pensar a narratividade *do corpo* desse sujeito. Cada corredor, cada salão de exposição, cada parede preparada para receber uma obra pressupõe *movimento*. A esse respeito é mister aprofundar dois aspectos: o primeiro se refere à ampla historicização do corpo como um anteparo histórico e filosófico no qual se depositam uma série de instâncias materiais do controle e da percepção: o corpo belo, harmonioso e adequado constitui, afinal, um importante aspecto da produção dos sujeitos, na medida em que estabelece, para tal, *padrões*: de consumo, de valorização, de normalidade (ECO, 2013; 2014).

Já o segundo aspecto não diz respeito ao corpo representado nas obras artísticas de um museu – corpo observado; mas ao corpo material dos sujeitos em um espaço igualmente material – corpo do observador. De forma cinestésica, o sujeito visitante projeta olhares, calcula distâncias, é impedido de aproximar-se de obras importantes e tem acesso (ou não) a distintos ângulos sobre os quais as luzes são projetadas. Pinturas podem ser contempladas à distância (o que promove compreensão ampla da composição da cena) ou em detalhes (o que

---

<sup>8</sup> Importante destacar que Foucault (1987) trata, nesse ponto, especificamente da personagem Dom Quixote pra destacar uma ruptura da ordem das similitudes em direção à ordem da representação. Fato das *epistemes*, que incide em três campos da definição do homem (como objeto de reflexão das ciências): a vida, o trabalho e a linguagem. No texto, mobilizamos o conceito para ilustrar a pedra angular dos estudos discursivos de que a linguagem é inteira dada ao desvio, constitutivo dos sujeitos e dos sentidos.

permite entrever a sutileza das pinceladas). Esculturas, devido à sua natureza composicional, são tridimensionais no que concerne à percepção da profundidade. É válido assumir que a foto de uma pintura e, mais categoricamente, de uma escultura não impõe o mesmo regime de olhar (e de ler) que a visita física.

Essa é a prerrogativa a partir da qual Braga (2016; 2017) problematiza a falsa noção de incorporalidade no âmbito dos estudos filosóficos. O autor, tomando como ponto de partida crítico os estudos de Lévy e de McLuhan para os quais o corpo é substituído (sublimado, negado) pelo registro mecânico/digital, chama atenção para o fato de que os mitos de democratização do acesso e eliminação do registro corporal só existem como utopias tecno-fantásticas – as quais preconizam sociedades sem dilemas éticos, sem espaço ao contraditório. O corpo do observador, assim como o corpo do “utilizador”, é uma realidade tácita, sob o jugo das relações de poder. Braga (2016; 2017) denomina “importação somática”<sup>9</sup>, grosso modo, a maneira pelo qual o registro somático se inscreve na obra artística em apreciação.

No que concerne aos estudos discursivos, Fernandes (2019) denomina “regimes de tateabilidade” o pressuposto filosófico de Braga (2016; 2017) aplicado à análise das materialidades “digitais”: aquelas para as quais as pontas dos dedos (relacionadas aos algoritmos tecnológicos) fazem direcionar os olhares e a continuidade da narratividade (por assim dizer) que plataformas eletrônicas dissimulam sob pretensa interatividade. Em outras palavras, é preciso assumir que: a) o corpo do sujeito visitante é convocado ao gesto interpretativo no espaço museológico; b) a construção da temporalidade e da espacialidade da visita ao museu em instância virtual incide como um elemento definidor da experiência das/nas práticas de leitura; e c) limitados como estamos à participação concreta na vida pública devido à crise sanitária, conclama um foco narrativo que dirige o corpo ausente (mas indelével) do observador.

Em meio à crise sanitária decorrente da pandemia causada pelo novo coronavírus, o corpo ausente é prerrogativa para visita em muitos museus. Afinal, o corpo heterotópico – espaço que não nos desvinculamos jamais, diria Foucault (2006) – é também o elemento nocivo, possivelmente mortal (em si) e letal (para o outro). Nesse ínterim, os desmandos da política nacional, as crises de falta de suprimentos hospitalares, a disputa pela produção da vacina, os discursos de cunho mítico-religiosos, a insurgência do autoritarismo, o mal-estar

---

<sup>9</sup> Para aprofundamento dessa noção, recomendamos a leitura de Braga (2016).

causado pelas inseguranças e, em especial, o luto constituem uma amálgama excruciante muitíssimo bem documentada (e explorada à exaustão) pelas mídias e plataformas digitais.

Desse modo, em nosso texto, modesto em função dos limites do estudo, refletimos sobre o corpo em (dis)curso no museu, considerando as visitas digitais, alternativas ao isolamento social. O projeto *Era Virtual*, de visitas virtuais imersivas, é uma possibilidade ao navegador/explorador de internet para conhecer e explorar parte do patrimônio cultural brasileiro por via remota. A experiência de leitura proporcionado pela plataforma vai além dos sites tradicionais dos museus, que cumprem uma função mais ou menos referencial e classificatória de seus acervos. Conforme a apresentação do projeto no site oficial,

[...] ao longo desses anos, cada novo museu tem sido um desafio, cada nova exposição tem sido um imenso prazer. Viajamos por todo o Brasil registrando as mais distintas e interessantes exposições, monumentos e belezas de nossas terras. Traduzi-las em imagens, sons e interação tem sido o dever que assumimos com imenso amor. A ampliação do projeto ERA VIRTUAL para fora das paredes dos museus nos apresentou novos desafios e oportunidades de criar. Sobrevoar matas, praças e ruas, sonhar de novos modos a mesma realidade. Ir mais longe, para descobrir que o mais belo pode estar à nossa porta. Mais uma vez reafirmamos que num mesmo mundo, novas realidades são possíveis. São essas novas perspectivas sobre o cotidiano que deixam nossas vidas quase sempre mais belas. É necessário percebermos estas belezas que nos definem como brasileiros. Só assim compreenderemos a nossa própria identidade, a aceitaremos e a valorizaremos.<sup>10</sup>

Alguns ideais de brasilidade, com forte senso de identidade, são dirigidos ao leitor como elementos próprios da construção do sentimento de nação com vistas à preservação/manutenção da memória. São valores que se desdobram historicamente desde o Romantismo europeu, quando os mitos do herói fundador, do povo originário e da língua pura eram o mote da chamada “história tradicional” – parâmetro de questionamento de toda obra foucaultiana. Há um amplo catálogo de museus no site em questão. Exemplificaremos essa reflexão com uma sala do Museu de Arte Sacra de São João Del-Rei, de Minas Gerais, o qual, conforme descrição da plataforma,

[...] tem como missão conservar, pesquisar e difundir o patrimônio histórico, artístico e cultural da Diocese de São João del-Rei. Este é um espaço de memória da cultura são joanense, pois representa a religiosidade da cidade desenvolvida através das instituições (Igreja, Estado) e das associações de leigos vivenciadas nas festas religiosas, solenidades, procissões e cortejos.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Descrição do site “Era Virtual”. Disponível em: <<https://www.eravirtual.org/apresentacao/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

<sup>11</sup> Descrição do site “Era Virtual”. Disponível em: <<https://www.eravirtual.org/museu-de-arte-sacra/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

O caráter generalista da instituição museológica é uma regularidade enunciativa nas apresentações dos museus. O patrimônio pertence à cidade, profundamente movida pelas diversas manifestações católicas – fato discursivo que tende a apagar quaisquer narrativas anteriores à colonização, como se esse fosse um desdobramento natural do tempo. O sintagma “como se”, ademais, concretiza um aspecto pertinente da leitura pecheuxtiana no que concerne à dissimulação da ideologia na superfície linguística. São redes de memória que se dispersam por toda peça social e que na perspectiva discursiva constituem evidências e efeitos de verdade ao discurso oficial, instaurando a voz museológica que apaga todo e qualquer conflito acerca da constituição da(s) história(s) do Brasil.

Nas primeira e segunda laudas, o sujeito visitante tem acesso a uma visão aérea da cidade setecentista de São João del-Rei. Acompanha a música clássica em tom sacro de parte da peça “Ofício de Trevas”, do compositor mineiro José Maria Xavier (1819-1987).

Figura 1 - Visão aérea da cidade de São João del-Rei, MG



Fonte: Era Virtual, site “Era Virtual”<sup>12</sup>.

O narrador-guia enuncia:

Desde a fundação de São João del-Rei, mesmo quando ainda era o Arraial Novo do Rio das Mortes, as tradições religiosas moldaram aqui algumas características muito peculiares do jeito de ser e viver dos habitantes. Costumes católicos se mesclam ao cotidiano e encantam milhares de visitantes que chegam a esta cidade. Para elucidar essa atmosfera, o MAS – Museu de Arte Sacra é o cicerone e oferta o significado das peças, imagens e costumes que prometem encantar os seus olhos e conquistar pela via da fé o seu coração.<sup>13</sup>

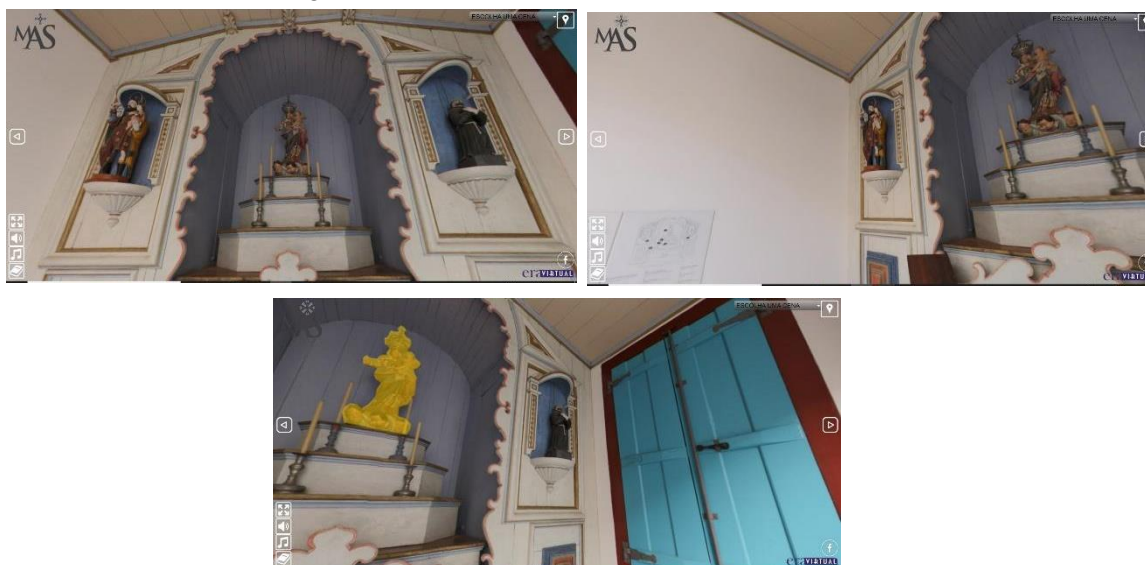
<sup>12</sup> Disponível em: <<https://www.eravirtual.org/museu-de-arte-sacra/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

<sup>13</sup> Descrição do site “Era Virtual”. Disponível em: <<https://www.eravirtual.org/museu-de-arte-sacra/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

Essa narratividade em torno das condições de produção do museu e da historicidade de sua constituição desloca o corpo do sujeito-visitante, fazendo com que de dentro de sua casa possa andar por entre as peças da casa e, elevando seu olhar metros acima, possa perceber todo o largo em que o museu se localiza. A visão é espacial e mobiliza a perspectiva do sujeito, tomando a câmera de empréstimo em seu movimento horizontal e circular. Assim, o sujeito, mesmo tendo se transportado de sua casa para o museu, é direcionado e anda por onde anda a câmera, vê o que lhe permitem ver.

Há um registro preciso de tudo, e essa é a tarefa de um documentarista: os textos estão à disposição, assim como a descrição de elementos semióticos – como, por exemplo, a música. Já “dentro” do museu, o movimento da câmera intenta criar a noção de completude de cada olhar, simulando o movimento do tronco e da cabeça de um sujeito posicionado mais ou menos ao centro:

Figura 2 - MAS, Museu de Arte Sacra São João del-Rei



Fonte: Era Virtual, site “Era Virtual”<sup>14</sup>.

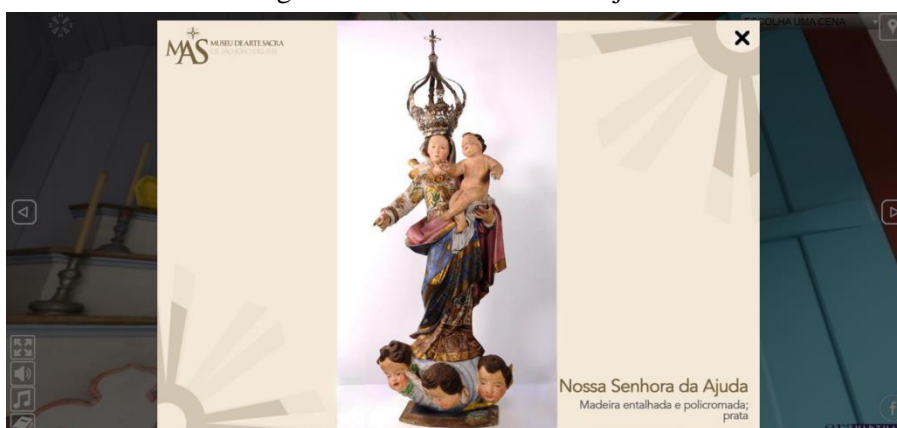
Alguns detalhes da madeira, das cores, parcialmente do teto e das portas são apresentados de forma rápida a esse sujeito-visitante virtual, cuja performatividade do corpo ativo é sublimada pelo registro digital que procura projetar a naturalidade do olhar do observador presente. O narrador-guia explica questões históricas do próprio lugar, explorando peças de maior importância, edificando, no passeio, uma linha única que conecta cada um dos pontos. Vale destacar que o narrador-guia, enquanto sujeito, conduz o visitante, mas não consegue frear as memórias e os discursos que ressoam a partir de cada peça, de cada visada

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.eravirtual.org/museu-de-arte-sacra/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

do sujeito que se inscreve ideologicamente, que ocupa um lugar dentro da formação social e por razões que só ele sabe optou por entrar no museu.

Destacamos, assim, que há um imaginário de interatividade que se constrói quando, pelo clique do mouse ou toque da tela, destacam-se alguns objetos em amarelo. Nesse caso, a obra é retirada de seu altar ou de sua redoma de vidro (não acontece com todas) e isolada sob um fundo branco:

Figura 3 - Nossa Senhora da Ajuda



Fonte: Era Virtual, site “Era Virtual”<sup>15</sup>.

É um jogo de simulação no qual o museólogo (ou guia) retira a obra do seu lugar original para que um visitante possa observar alguns detalhes com maior acuidade, algo impensável em um contato material com a obra. A curiosidade é estimulada peça a peça em um mundo sem interferência dos olhares de turistas, sem a interrupção da voz do guia, sem percalços de qualquer natureza real, que possa ser destacada. O que faz com que os sentidos de cada peça rompam com a linearidade da narrativa é a filiação dos sujeitos, funcionando a cada escolha de palavra, sinalizando para rupturas e deslizamentos. Conforme Pêcheux (1997, p. 160), “[...] o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ [...] mas ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões, proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)”.

Reafirmamos, com isso, que apesar de o narrador-guia conduzir a visita, fechando de certa forma a interpretação, há sempre a possibilidade de os sentidos serem outros, rompendo com a linearidade e referendando a falha, como constitutiva do dizer. Paradoxalmente, é certo também que o efeito de verdade se aprofunda pela sacralização do

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://www.eravirtual.org/museu-de-arte-sacra/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

objeto e pela linearidade do passeio, que é avessa à dúvida, à pesquisa, ao contato com detalhes outros tidos como desimportantes pelo olhar bem dirigido da máquina. O efeito de completude abre, entretanto, para o equívoco, o qual “aparece exatamente como o ponto em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição (histórica); o ponto em que a língua atinge a história” (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 64). Com isso, sublinhamos a impossibilidade de construção de verdades, já que todo dizer/saber vem de sujeitos, nesse caso o narrador-guia, e se dirige ao sujeito que visita virtualmente o museu.

Em relação ao museu que estamos analisando, Gélis (2011, p. 19-20) alerta para o fato de que o corpo dos santos é uma referência de máxima sacralidade na cristandade católica e assim permanece ao longo dos séculos. A fé e devoção ao corpo do Filho encarnado, do encontro do verbo com a carne, é o lugar e aposta da experiência religiosa. Segundo o autor, uma ambiguidade atravessa o discurso cristão sobre o corpo e as imagens que ele suscita: um movimento de enobrecimento e de menosprezo (em prol da alma). Eco (2013) aprofunda a reflexão ao alertar para a construção iconográfica dos ídolos da igreja: se no mundo grego a realidade sensível é imitação da perfeição do mundo das ideias; no mundo cristão, segundo interpreta Santo Agostinho, o universo é belo porque é obra divina, acentuando, ainda, o processo no que se refere à pureza virginal de Maria e do Cristo menino.

Materialmente, cada detalhe de madeira entalhada e policromada, cada um dos ornamentos que compõem a obra (tal como a coroa sobre a cabeça de Maria) reclama efeitos de sentidos. Além disso, não é exagero afirmar que a performatividade do corpo do observador, submetida ao controle dos jogos de olhar do sistema eletrônico, determina espaço, tempo, música, duração, percurso e ordenação da visita em salas em uma narratividade única para todo e qualquer visitante. O que nos leva aos seguintes questionamentos: até que ponto uma visita guiada por via digital (re)conta uma história, fixando-a como a única possível num contexto dado? E ainda: como essas “superfícies de emergência”, “grades de significação” e “instâncias de delimitação” (FOUCAULT, 2008), nesse jogo tão singular de leitura, definem e enclausuram os sentidos a um dizível já previamente modalizado e naturalizado?

O museu como corpo social, histórico e cultural, conforme teorizamos, discursiviza os sentidos de sacralidade (e de sacralização) na medida em que a apreciação sobre peças (como as do oratório) é regulada pelo foco narrativo do narrador-guia que dirige o corpo ausente do sujeito visitante. Essa poética da ausência, conforme Venturini (2017b), presentifica (e re-presentifica) os objetos em exposição e os seus movimentos projeta os olhares – como o faria um professor atento que reavive uma história mil vezes já contada; arraigada às malhas da nossa cultura e, por certo, verdadeira: documento histórico fiel de um país que só existe a



partir do advento religioso. Afinal, como guardião da memória, para que a *ausência* seja *presença*, é necessário interpelar espaços vazios de uma coleção, sem a qual o percurso seria mais próximo a um catálogo do que uma visita propriamente dita.

Eis a contradição de todo arquivista: estimular a visita ao museu em âmbito virtual (ou não), segundo aponta a reflexão teórica aqui desenvolvida, incorre no risco de limitar a vivência histórica ‘documentalizando’ as peças em exposição. O movimento e “companhia” do narrador é, afinal, discurso (como tal, dotado de poderes e de perigos). Se o discurso funda os objetos dos quais ele mesmo trata, há que se perguntar quais são as suas “regras de formação” que permitiram que eles assim apareçam no tempo e no espaço. E, no caso do museu, que fossem chamados de “peças de exposição”. O analista de discurso não vai buscar no museu as verdades que ele constitui. Antes lhe interessa o que não está posto e os efeitos que o corpo-memória instaura, fazendo com que o corpo signifique pelas memórias que retornam nele/por ele.

Desse modo, conforme Venturini (2017b), os sentidos ressoam pelo corpo que é memória e os efeitos de verdade decorrem do corpo como documento, que instaura efeitos de verdade, de presença, mesmo na ausência. A organização do museu se mostra em visitas virtuais como uma organização lógica, o que se desnaturaliza quando se pensa discursivamente no funcionamento de memórias e, mais especialmente, no lugar de memória e suas implicações. Há que se fixar a atenção à fratura das palavras manifesta que, dissimulada pela importação somática (BRAGA, 2016, 2017), pelo regime de tateabilidade (FERNANDES, 2019), apaga um corpo que clama por sentidos outros. Todo museu, segundo orienta nossa leitura, tem a difícil tarefa de, por um lado, preservar o conhecimento e orientar a leitura, assim como, inevitavelmente, estimular a monumentalização de obras que se querem um documento do real, “prosa do mundo”, testemunha final do tempo e das generalidades e, além dessas tarefas, o museu deve, enquanto materialidade discursiva, estar aberto para a produção de sentidos outros, abrindo-se para o novo, enquanto possibilidade de polissemia.

Cada museu tem, assim, as “asperidades de suas palavras” digitalizadas, assépticas, bem delimitadas na ordem da verdade pelas narratividades que emanam dele e lhe dão corporalidade, fazendo-o corpo-comento, material, significado por práticas. Virtualmente, o visitante torna-se um sujeito sem corpo, mesmo assim, não pode prescindir do convite fiel à ideológica das práticas sociais, que aparecem camufladas, encobertas, arregimentadas nos meandros das palavras que se pretendem certas, dos olhares certos, da posição acertada do corpo, postada em frente ao ecrã. Afinal, o corpo ausente-presente pelo que está disposto no

museu e pela narratividade constitutiva faz com que os dizeres se façam em (dis)curso, dentro de uma ordem disposta pelo que determina a instituição museológica.

### **Efeitos de conclusão**

O funcionamento virtual dos museus preenche a lacuna deixada pela ausência de corpos em museus, que se fazem presença, instaurando a contradição, enquanto funcionamento de distintas posições-sujeito dentro de uma forma formação discursiva, que determina o que pode/deve ser dito, considerando as práticas sociais e discursivas. Se, entre antes e durante a pandemia, os encontros entre sujeitos e os espaços memoriais – os museus – não são os mesmos, mais do que nunca os sujeitos encontram, nesses espaços, o que foi organizado/preparado para que ser lido/interpretado/compreendido por eles, constituindo-se como narratividade, contando-se por acontecimentos espacializados, temporalizados.

A impossibilidade do encontro presencial, entre os sujeitos (visitantes) e o sujeito (espaço memorial) produz uma lacuna bem maior, marcada pelo planejamento e pela organização, considerando os objetivos do espaço museológico e os objetivos institucionais ou de grupos sociais e políticos que pretensamente gerenciam memórias. No que tange ao gerenciamento da memória pelos grupos institucionais, sociais e políticos, dizemos que se trata uma ilusão, decorrente do esquecimento no. 02, da ordem da enunciação, pelo qual o sujeito “esquece” que ao falar “o fazemos de uma maneira e não de outra, e ao longo do nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre pode ser outro” (ORLANDI, 2002, p. 35).

Assim, o narrador-guia, ao dizer “eu” assume a responsabilidade pelo dizer e, tendo em vista o efeito de gerenciamento, apaga que em todo o dizer se constituem redes parafrásticas, sustentadas pelo que vem antes de outros lugares, como pré-construídos, como nos assevera Pêcheux (1997). Por essa razão é que dizemos que nos museus funcionam corpos-memória e corpos documentos, pois o que está nesse espaço, só está nele tendo em vista a história que sustenta a possibilidade mesma desse corpo estar/construir/formar o museu. Dizer que os sentidos estão em corpos que funcionam como memória significa pensar que a objetividade pretensamente exercida pelos sujeitos-guia é ilusória, considerando-se que um mesmo objeto, significado como corpo, é estruturado por discursos e memórias singulares.

A narratividade é a instância que possibilita que o dizer possa ser outro, especialmente quando a interpretação acontece de documentos, enquanto corpos. Podemos dizer, ainda, que a narratividade constitui efeitos de continuidade, de organização, de sustentação, fazendo com que o discurso signifique como um real, mesmo quando o sujeito visita – virtualmente – o museu e é preciso dizer o que ele é, como é e como se diz, sublinhando, com isso, que a transferência plena do dizer é da ordem do impossível.

Nessa amálgama de reflexões, talvez desencontradas, pensamos sobre o corpo de forma ampla e, ao mesmo tempo, operacional, ressoando o discursivo, que fica nos entremeios. Pensar o corpo de forma *Ampla* deve-se ao fato de teorizarmos aspectos gerais sobre o corpo representado/significado, como corpo do observador, o corpo-memória, o corpo-documento e o corpo da instituição museológica. Esse processo conclamou diferentes posições-sujeito balizadas na posição discursiva por um lado de Pêcheux e, por outro, de Foucault.

*Operacional*, porque nos ativemos, na análise, ao corpo ausente, projetado por um sistema digital encarnado (feito carne, na acepção etimológica) na voz de uma narrador-guia empenhado em (re)contar uma história livre de interferências do acaso e das discontinuidades. Será imperioso, desse modo, aprofundar, em um momento posterior, a relação entre a poética da ausência (VENTURINI, 2017b) e a importação somática em superfícies digitais que simulam/ dissimulam o corpo, recriando-o – tal como as contradições e vacilos narratológicos da História, com agá maiúsculo (BRAGA, 2016).

Por fim, é preciso sinalizar que o momento da escrita desse texto é singular. Encontramo-nos em situação de isolamento social, com nossas aulas sendo ministradas de forma remota, já acostumados às máscaras e às medidas de higiene tão estranhas, considerando o período anterior à pandemia. Provavelmente uma situação de emergência global que, com exceção de alguns cientistas, ninguém poderia prever a extensão e gravidade. A morte é uma companheira silenciosa. A essa altura, quase todos nós conhecemos um conhecido cujo parente tenha sido vitimado pela doença – quando, lamentavelmente, não sejamos nós quem sentimos o luto pelos nossos.

O quadro pandêmico que assola o Brasil não impede discursos negacionistas que emergem em um cenário político conflituoso do país que, desde 2016, não encontra estabilidade (nem financeira, nem eleitoral). Ouvimos que a doença que matou mais de trezentos mil brasileiros é uma gripezinha, que brasileiro é um povo forte (pode pular no esgoto, que nada acontecerá). Lutamos por uma vacina que, apesar de já existir, é motivo, novamente, de luta política – símbolo que atenta contra a ineficiência (já confirmada) de

outras medicações (que envenenaram parte da população esperançosa e – por vezes – também ela desdenhosa para com a ciência).

É triste também refletir sobre o ataque à pesquisa científica no país. Em especial, à pesquisa em educação e nas ciências humanas. Certas pautas morais minam a liberdade de cátedra e de pesquisa de pesquisadores retirando os investimentos públicos, desvalorizando projetos individuais sob pretensão rótulo de “esquerdismo”. A persistência das pesquisas, contudo, mostra que, apesar disso, a academia brasileira vive, respira e luta. Num texto que se propõem a pensar o corpo na pandemia, elencamos como objeto o corpo ausente dos museus.

Nesse funcionamento, o museu, por seu turno, se constitui como um duplo, pois é ele próprio uma instituição – gerenciada – e também um corpo social. No que tange ao social, o museu, quando presentifica o ausente, significa-o de modo a fazê-lo presença, falando dele e de certa forma, sendo mostrado no corpo social. É importante dizer que, em seu lado social, o museu dá visibilidade a fragilidades e necessidades que o constituem como lugar de memória, guardando, conforme Venturini (2009), memórias e acontecimentos que significam não só sujeito, mas também a formação social.

Ainda no que tange ao social, o museu ao significar o ausente e fazê-lo presença, presentifica, re-presentifica a História (com agá maiúsculo), moldando diferentes fios narrativos que se unem em coerência e pretensa pacificidade da linguagem – a qual, examinada com maior atenção, desvela “a fratura das palavras manifesta”. O movimento é discurso. A visita ao museu é, em si, discurso. Cabe aos leitores e visitantes reconhecer esse estatuto para que a verdade não seja uma via de mão única – a qual, no contexto, de horrores políticos, deflagra o poder da gestão e de governabilidade do corpo social. Reconhecer o estatuto do discurso como um jogo em que pesam os poderes e os saberes (FOUCAULT, 2005; 2008), em que os indivíduos são continuamente interpelados, chamados ao teatro da existência, pela ideologia (PÊCHEUX, 1997), é a prerrogativa para a construção de uma sociedade que desconfia de cada voz negacionista, de cada traço de autoritarismo insurgente...

Fechamos, dizendo que é estranho o momento da escrita desse texto: pois refletimos sobre o corpo e a sua estética de existência que estimula práticas de liberdades e, ao mesmo tempo, nós somos os sujeitos enclausurados. Pensamos o social e estamos no individual – confinados – precisando ficar longe da vida pública. É aí que o museu virtual começa a constituir efeitos de sentidos. É aí que o museu, ausente pelas contingências atuais, mas presente pelo virtual, faz acontecer ainda e sempre o que é da ordem do ver/compreender e talvez ajudar o museu a ser museu.

## Referências

- BRAGA, Joaquim. Corpo, mediação, tecnologia. Introdução ao conceito de importação somática. In: HASHIGUTI, S. T.; MINEO, T. W. (orgs.). **Corpos, imagens e discursos híbridos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016, p. 171-188.
- BRAGA, Joaquim. Sensibilidade Digital: Corpo, Imagem, Tecnologia. **Seminário**, Coimbra-PT: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, maio-jun. 2017.
- CATROGA, Fernando. O culto dos mortos como uma poética da ausência. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 163-182, jan.-jun. 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/11315>>. Acesso em: 19 jan. 2021.
- CATROGA, Fernando. **Os passos do homem como restolho do tempo**. Memória e o fim da história. Coimbra: Edições Almedina, 2009.
- ECO, Umberto. **A História da beleza**. Tradução Eliana Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- ECO, Umberto. **A História da feiura**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- FERNANDES, Rafael de Souza Bento. **Práticas discursivo-midiáticas sobre a corporalidade na construção do “homem Homem”**: regimes de normalização e de exclusão. 2019. 229f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987 (Coleção tópicos).
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 25. ed. São Paulo: Layola, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução Márcio Alves da Fonseca; Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GADET, Françoise, PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da Linguística. Tradução Bethânia Mariani; Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas, SP: Pontes Editores, 2004.
- GÉLIS, Jacques. O corpo, a igreja e o sagrado. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. (orgs.). **História do corpo**: da Renascença às Luzes. Tradução Lúcia M. E. Orth. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- NETO, João Cabral de Mello. **Museu de tudo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- NUNES, José Horta. Leitura de arquivo: historicidade e compreensão. In: INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M. C. (orgs.). **Análise do Discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2002.

ORLANDI, Eni. **Eu, tu, ele**: discurso e real da história. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

PÊCHEUX, Michel. Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Orlandi et al. Campinas, SP : Editora da UNICAMP, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética e saber. São Paulo: Editora UNESP, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacque. A Poética do Saber: Sobre Os Nomes da História. Tradução de Cláudia Muller Sachs. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Caderno Seminal Digital, Ano 17, v. 16, n. 16, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010033>>. Acesso em: 19 jan. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573102152010033>

VENTURINI, Maria Cleci. **Imaginário urbano**: espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo: Editora da UPF, 2009.

VENTURINI, Maria Cleci. Mídia, ruído e silêncio tumular na constituição contraditória da memória em curso/discurso. In: TASSO, I.; SILVA, É. (orgs.). **Língua(gens) em discurso**: a formação de objetos. Campinas, SP: Pontes Editora, 2014, v. 8, p. 119-136.

VENTURINI, Maria Cleci. História e memória em (dis)curso: Fernando Catroga e a poética da ausência. **Revista Interfaces**, v. 8, n. 4, Edição Especial, p. 127-145, 2017a. Disponível em: <[https://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/view/5261](https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/5261)>. Acesso em: 19 jan. 2021.

VENTURINI, Maria Cleci. Museus e espaços públicos no encontro/desencontro da memória histórica e do corpo-memória/corpo-documento. In: **Museus, arquivos e produção do conhecimento em (dis)curso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017b, p. 51-76.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Tradução Antonio José da Silva Moreira. Ed. Rev. Lisboa, Portugal: Editora 70, [1971] 2008.

ZIZEK, Slavoj. Um golpe como ‘Kill Bill’ no capitalismo. In: DAVIS, M. et al. (orgs.). **Coronarírus e a luta de classes**. Brasil: Editora Terra sem Amos, 2020, p. 43-47.

Recebido em: 14 de fevereiro de 2021

Aceito em: 15 de março de 2021