

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Vivian Cristiane Teixeira

**Divulgação do conhecimento e imaginário: uma abordagem discursiva da  
exposição *Demasiado Humano*, do Espaço do Conhecimento UFMG**

Belo Horizonte

2020

Vivian Cristiane Teixeira

**Divulgação do conhecimento e imaginário: uma abordagem discursiva da  
exposição *Demasiado Humano*, do Espaço do Conhecimento UFMG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Barbosa Moreira

Área de concentração: Tecnologias e processos discursivos

Belo Horizonte

2020

T266d Teixeira, Vivian Cristiane.  
Divulgação do conhecimento e imaginário: uma abordagem discursiva da exposição Demasiado Humano, do Espaço do Conhecimento UFMG / Vivian Cristiane Teixeira. – 2020.  
142 f. : il.

Orientadora: Carla Barbosa Moreira

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2020.  
Bibliografia.

1. Discurso. 2. Divulgação científica. 3. Conhecimento. 4. Museus.  
I. Moreira, Carla Barbosa. II. Título.

CDD: 401.41

Vivian Cristiane Teixeira

**Divulgação do conhecimento e imaginário: uma abordagem discursiva da  
exposição *Demasiado Humano*, do Espaço do Conhecimento UFMG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Área de concentração: Tecnologias e processos discursivos

---

Profa. Dra. Carla Barbosa Moreira – CEFET-MG (Orientadora)

---

Profa. Dra. Bethânia Mariani – UFF (Banca Examinadora)

---

Profa. Dra. Mariana Jafet Cestari – CEFET-MG (Banca Examinadora)

---

Profa. Dra. Mônica Graciela Zoppi Fontana – Unicamp (Banca Examinadora)

*À minha mãe, Cássia, por quem aqui cheguei;  
ao meu filho, Renê, por quem desejo seguir.*

## AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora, Carla Barbosa Moreira, pelo apoio incondicional e dedicação a este trabalho.

Ao meu companheiro de vida e jornada, Gelber Neves, pela confiança e presença amorosa em minha caminhada.

À minha mãe, Cássia Patrícia Lucílio, por toda a contribuição para que eu realizasse este trabalho.

Aos meus irmãos, Aline Teixeira e Alisson Teixeira, por compartilharem comigo esta existência.

À minha amiga-irmã, Nívia Rodrigues, pela leitura e escuta carinhosa.

À minha parceira de orientação, Alexsandra Reis, por compartilhar as alegrias e aflições durante a jornada.

Às minhas companheiras de trabalho, Ana Paula Brum e Priscilla Fujiwara, pela compreensão de minha ausência.

À colega Giselle Cotta, com quem compartilho a paixão pelo trabalho na divulgação científica.

Aos professores da UFMG René Lommez Gomes e Bernardo Jefferson de Oliveira, por me ajudarem na tarefa de resgatar um pouco da história do *Espaço do Conhecimento UFMG*.

A Juliana Prochnow dos Anjos, pelo compartilhamento de sua pesquisa.

Ao *Espaço do Conhecimento UFMG*, a quem agradeço nas figuras da professora Sibelle Diniz e de Bárbara Paglioto.

*Rio*

*O fio que fazia uma volta atrás de nossa casa  
Era a imagem de um vidro mole que fazia uma  
Volta atrás de casa.*

*Passou um homem depois e disse: Essa volta  
Que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.  
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro  
Que fazia uma volta atrás de casa.  
Era uma enseada.*

*Acho que o nome empobreceu a imagem. (BARROS, 2011, p. 33)*

## RESUMO

Neste trabalho, analisamos o funcionamento discursivo da exposição *Demasiado Humano*, do *Espaço do Conhecimento UFMG*, e buscamos compreender os sentidos produzidos sobre conhecimento a partir de diferentes materialidades significantes, como a língua, animações e instalações. A perspectiva teórico-metodológica adotada foi a Análise de Discurso de linha francesa – com Michel Pechêux (2014), e seus desdobramentos no Brasil, principalmente com Eni Orlandi (2009) – e sua interface com a História das Ideias Linguísticas (HIL), a partir de Sylvain Aurox (2009). Na pesquisa, trabalhamos a partir da ideia de que a exposição constitui um Discurso de Divulgação do Conhecimento (DDC). Metodologicamente, observamos o recorte que a exposição opera: o que ela mostra como sendo o Discurso de Divulgação do Conhecimento Científico (DDCI) e o discurso de divulgação de conhecimento não científico, sendo possível, por meio das análises linguístico-discursivas, compreender os imaginários produzidos nesses dois aspectos. Assim, o conhecimento científico produz efeitos de sentidos de objetividade, de experimentação, de linearidade, de completude, ao passo que o discurso de divulgação de conhecimento não científico produz efeitos de sentido menos transparentes, que permitem maior abertura para a criação e a inventividade. Nas análises de outras materialidades discursivas, pudemos perceber o evidenciamento dos sentidos produzidos pelo conhecimento científico em relação a outras formas de saberes, o silenciamento dos processos da produção do conhecimento e certa naturalização do uso da tecnologia como materialidade discursiva. Concluímos que os sentidos de conhecimento predominantes do museu estão relacionados à ideia de cientificidade, mas que outras formas de conhecimento insurgem de forma a fazer deslizar esse sentido.

**Palavras-Chave:** Discurso. Divulgação científica. Conhecimento. Museus.

## ABSTRACT

This work analyzes the discursive functioning of the exhibition *Demasiado Humano*, from *Espaço do Conhecimento UFMG* and seeks to understand the meanings produced about knowledge from different significant materialities, such as language, animations and installations. The theoretical and methodological perspective adopted was Discourse Analysis of the French line - with Michel Pechêux (2014), and its developments in Brazil, mainly with Eni Orlandi (2009) - and its interface with the History of Linguistic Ideas (HIL) from by Sylvain Auroux (2009). In the research, we work from the idea that the exhibition constitutes a Discourse of Dissemination of Knowledge (DDC). Methodologically, it is observed that the exhibition operates: what it shows as the Discourse of Dissemination of Scientific Knowledge (DDCI) and the discourse of dissemination of non-scientific knowledge, making it possible, through linguistic-discursive analyzes, to understand the imaginary produced in these two aspects. Thus, scientific knowledge produces effects of meanings of objectivity, experimentation, linearity, completeness, while the discourse of disseminating non-scientific knowledge produces less transparent sense effects, which allow greater openness to creation and inventiveness. In the analysis of other significant materialities, we could see the evidence of the meanings produced by scientific knowledge in relation to other forms of knowledge, the silencing of the processes of knowledge production and a certain naturalization of the use of technology as discursive materiality. We conclude that the museum's predominant meanings of knowledge are related to the idea of scientificity, but that other forms of knowledge emerge in order to make this sense slip.

**Keywords:** Discourse. Scientific dissemination. Knowledge. Museums.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Espaço do Conhecimento UFMG.....	24
Figura 2: Matéria Agência Minas.....	27
Figura 3 – Planta do 4º pavimento – onde fica a parte da exposição <i>Origens</i> .....	64
Figura 4 – Planta do 3º pavimento – onde fica a parte da exposição <i>Vertentes</i> .....	64
Figura 5 – Fachadas do Prédio.....	65
Figura 6 – Ficha técnica <i>Demasiado Humano</i> .....	66
Figura 7 – <i>Origens</i> /Painel de abertura.....	100
Figura 8 – <i>Origens</i> /Painel <i>Extratos do Tempo</i> .....	100
Figura 9 – <i>Origens</i> /A origem da vida na atmosfera primitiva da Terra/Vídeo tutorial <i>Experimento de Stanley Miller</i> .....	103
Figura 10 – <i>Origens</i> /A origem da vida na atmosfera primitiva da Terra/Réplica de laboratório <i>Experimento de Stanley Miller</i> .....	104
Figura 11 – <i>Origens</i> / Complexo Arqueológico de Montalvânia/ Réplica do paredão.....	107
Figura 12 – <i>Vertentes</i> /Cosmogonias Yorubá, Maxacali e Maia-Quiché.....	110
Figura 13 – <i>Vertentes</i> /Cosmogonias Grega e Judaico-Cristã.....	110
Figura 14 – <i>Vertentes</i> /Mercatu Mundi/Mosaico <i>Mundialização</i> .....	117
Figura 15 – <i>Vertentes</i> /Os nomes e os lugares/Mosaico Fitotoponímia.....	121

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Percentual de visitantes segundo faixa etária por sexo .....	29
Gráfico 2 – Percentual de visitantes por faixa etária segundo intervalos de renda individual .....	30
Gráfico 3 – Percentual de visitantes por nível de escolaridade e vínculo com a UFMG .....	31
Gráfico 4 – Percentual de instituições por origem .....	32
entre regionais de Belo Horizonte e demais municípios.....	32
Gráfico 5 – Distribuição da faixa etária dos grupos visitantes agendados .....	32
Gráfico 6 – Distribuição da faixa etária dos .....	33
responsáveis pelos grupos visitantes agendados .....	33

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Análise de Discurso
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DDC	Discurso de Divulgação do Conhecimento
DDCI	Discurso de Divulgação Científica
Fapemig	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais
FIP	Fundação Israel Pinheiro
Fundep	Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa
Funed	Fundação Ezequiel Dias
HIL	História das Ideias Linguísticas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Iepha-MG	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
MCTI	Ministério da Ciência Tecnologia e Inovação
Pacti	Plano de Ação 2007-2010 – Ciência, Tecnologia e Inovação
RMBH	Região Metropolitana de Belo Horizonte
SD	Sequências Discursivas
Secult	Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais
SUS	Sistema Único de Saúde
TIM	Telecom Itália MóBILE
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
<b>1 DIVULGAÇÃO DO CONHECIMENTO E O ESPAÇO DO CONHECIMENTO UFMG.....</b>	<b>17</b>
1.1 Sobre divulgação do conhecimento .....	17
1.2 O Espaço do Conhecimento UFMG .....	24
1.2.1 <i>O público do Espaço do Conhecimento UFMG</i> .....	29
<b>2 QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO .....</b>	<b>34</b>
2.1 A teoria da Análise do Discurso .....	34
2.1.1 <i>A Análise de Discurso e a Divulgação do Conhecimento</i> .....	49
2.1.2 <i>Arquivo e Memória</i> .....	54
2.1.2.1 <i>Diferentes materialidades significantes</i> .....	58
<b>3 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO DO MUSEU E DA EXPOSIÇÃO E PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS .....</b>	<b>62</b>
3.1 Condições de produção do discurso do museu e da exposição .....	62
3.2 Construção do <i>corpus</i> da exposição e justificativa para sua composição .	74
3.2.1 <i>Justificativa para a constituição do corpus</i> .....	81
<b>4 CONHECIMENTO E IMAGINÁRIO: ANÁLISES DAS SEQUÊNCIAS LINGÜÍSTICO-DISCURSIVAS E DAS DIFERENTES MATERIALIDADES SIGNIFICANTES.....</b>	<b>85</b>
4.1 Língua e produção de imaginários sobre conhecimento .....	85
4.2 Heterogeneidade da materialidade significativa e suas especificidades.....	99
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>128</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>136</b>

## INTRODUÇÃO

No início de 2019, recebemos na Fundação onde trabalho grupos de estudantes de Ensino Médio e Técnico para uma exposição<sup>1</sup> sobre a origem do soro antiofídico em Minas Gerais. Uma das etapas da mostra expunha como a população se protegia antes de ter acesso aos soros anti-peçonhentos: orações, amuletos, unguentos, pedras e uma série de artifícios aos quais era atribuída a proteção contra picadas desses animais. A exposição também mostrou o início da produção de soros no Brasil e no estado, e como se chegou ao modelo que se tem hoje, que disponibiliza os soros pelo Sistema Único de Saúde (SUS) para toda a população.

Ao final da visita guiada, uma aluna procurou-me timidamente e lançou a questão: professora, esses amuletos realmente eram eficazes contra as picadas de cobras? Silenciei-me por alguns minutos, afinal, naquele momento, ela identificou-me como autoridade de um saber: professora – que ainda não sou –, e isso me assusta e traz responsabilidade. Respirei e pensei no profundo significado daquela questão, que era muito maior do que qualquer recurso comprovadamente científico. Aquela dúvida envolvia modos de vida, recursos e cultura<sup>2</sup> de um povo que se significava a partir daquelas práticas. Limitei-me a dizer que àquelas práticas eram atribuídos significados diferentes aos da ciência contemporânea.

Para pensar sobre essas e outras questões, apresento como tema da presente pesquisa o Discurso de Divulgação do Conhecimento, designado pela sigla (DDC), constituído em exposições museográficas. Para essa análise, será feita investigação – sob a perspectiva da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, com Michel Pechêux (2014), e seus desdobramentos no Brasil, principalmente com Eni Orlandi (2009), e sua interface com a História das Ideias Linguísticas (HIL), a partir de Sylvain Auroux (2009) – da exposição de longa duração do museu Espaço do

---

<sup>1</sup> A exposição *O Posto Antiofídico* pôde ser vista no *hall* principal da Fundação Ezequiel Dias (Funed), em Belo Horizonte, em julho de 2019.

<sup>2</sup> Importante fazer uma ressalva do uso do termo “cultura” ao longo deste trabalho, pois a palavra não traz um sentido transparente, sua definição é complexa e vai além das definições apresentadas pela Antropologia, como em Tylor (1920), que define: “[...] é esse todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (p. 1). Aqui, vamos considerar as reflexões feitas por Rodríguez-Alcalá (2018) sobre o termo: “A posição central do sujeito ocidental enquanto sujeito do conhecimento não deve ser compreendida como um lugar empírico, mas como uma posição discursiva construída em e pela opacidade da linguagem. Essa posição está marcada, como vimos, no próprio nome — civilização ou cultura — pelo qual se designou o que passou a se entender como ‘formas de vida social’ e que nos remete ao modelo ocidental da cidade.” (RODRIGUEZ-ALCALÁ, 2018, p. 83).

Conhecimento UFMG intitulada *Demasiado Humano*. Cabe ressaltar que é de nosso conhecimento que a denominação *Espaço do Conhecimento UFMG* foi dada pela Universidade para se evitar chamar o ambiente de museu, a fim de dar uma amplitude maior ao espaço. Entretanto, como o Espaço faz parte de um circuito composto por outros museus, aqui, optamos por nos referir a ele como museu, estando conscientes das implicações que a denominação/designação trazem.

Assim, a exposição funciona como instrumento de divulgação do conhecimento que produz sentidos, na qual são analisados duas partes de forma específica: *Origens* e *Vertentes*, que serão detalhadas no item 2.3 deste trabalho. Entendemos que a relação do ser humano com o conhecimento gera situações de mistério, de dúvidas e de contentamento. A pergunta básica “de onde vim e para onde vou?” permeia todas as relações humanas, de modo que o discurso funcione como ferramenta para dar sentido a essas relações. Em função disso, foi escolhido como objeto desta pesquisa uma exposição que aborda, como define o próprio museu, diferentes versões para a origem do universo, que passam por teorias produzidas por vários ramos da ciência contemporânea, mas também retrata a diferença como fundamento da cultura. A investigação será feita a partir de objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes (língua, imagens, animações, instalações, recursos sonoros), de maneira que seja possível investigar o funcionamento discursivo em diversas materialidades.

A proposição deste trabalho justifica-se porque, como jornalista de ciência, questões acerca de diferentes formas de conhecimento sempre me inquietaram e me fizeram explorar, de perspectivas diferentes, outras formas de saberes. Esse desassossego presente em minha rotina profissional levou-me até o museu *Espaço do Conhecimento UFMG*.

Esse movimento também me faz acompanhar debates feitos com o objetivo de separar o que é ciência daquilo que faz parte do campo ideológico. No nosso entendimento e de acordo com a teoria aqui proposta, essa separação não é possível. A produção de conhecimento, científico ou não, assim como sua divulgação, funcionam imbricadas no político. Teorias como a da Terra Plana e o crescimento de movimentos como o antivacina<sup>3</sup> têm gerado grande preocupação acerca da validade do conhecimento científico. Políticas públicas que levam em

---

<sup>3</sup> Como os que são retratados nesta reportagem feita pela *BBC Brasil*: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48695113>. Acesso em: 25 abr. 2020.

consideração<sup>4</sup> a produção de conhecimento estão sendo construídas baseadas em argumentos não validados pela ciência contemporânea, de maneira que esse debate se torna cada vez mais urgente para a área das Ciências Humanas e Sociais.

Como comunicadora, percebo a importância de espaços que constituem e fazem circular a ciência e outras formas de conhecimento. Entretanto, entendo que os diversos sentidos atribuídos a esses saberes não são estabilizados e transparentes, mas que existe um esforço no intuito de institucionalizar (homogeneizar) aquilo que deve ser conhecido ou sabido. Por isso, um enunciado central norteou a escolha teórico-metodológica principal deste trabalho: “[...] não há discurso científico puro” (PÊCHEUX, 2014, p. 171).

A partir dessa perspectiva, percebi que as Teorias da Comunicação não seriam capazes de responder aos questionamentos que proponho por meio desta investigação, pois o que pretendo não é buscar uma relação do conhecimento produzido a partir de uma mensagem e seus emissores e receptores. Dessa forma, apresento como problema de pesquisa geral: que sentidos sobre conhecimento são produzidos a partir da discursividade da exposição *Demasiado Humano*? Com essa questão central, outras perguntas específicas surgiram: que imaginários sustentam o Discurso de Divulgação Científica (DDCI) e o discurso de divulgação de outras formas de conhecimento presentes nas exposições? Como o cientista e o divulgador se inscrevem em uma posição discursiva nas exposições? Como sentidos são naturalizados/silenciados/evidenciados nas exposições por meio de diferentes materialidades? Destacamos que, neste trabalho, estamos trabalhando com a sigla DDC (Discurso de Divulgação do Conhecimento) e DDCI (Discurso de Divulgação Científica). Entendemos que este último está contido no primeiro e que, por se tratar de um museu de uma universidade, o discurso de divulgação científica tem grande destaque nesta exposição.

Em virtude desse deslocamento inicial, também buscamos sair do DDCI presente no jornalismo para uma perspectiva mais específica: a dos museus. Essa opção deu-se pelo fato de esses centros serem percebidos na atualidade também como um espaço de lazer, o que tem atraído um público visitante maior. De acordo

---

<sup>4</sup> Um exemplo é a Portaria nº 849, de 27 de março de 2017, do Ministério da Saúde, que inclui a Arteterapia, Ayurveda, Biodança, Dança Circular, Meditação, Musicoterapia, Naturopatia, Osteopatia, Quiropraxia, Reflexoterapia, Reiki, Shantala, Terapia Comunitária Integrativa e Yoga à Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares como terapias que podem ser oferecidas pelo SUS.

com o *Guia Centros e Museus de Ciência do Brasil* (2015), produzido pela Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência, existem, no país, 268 espaços científico-culturais, como museus, jardins botânicos, planetários, zoológicos, aquários, unidades de ciência móvel e associações que atuam na popularização da ciência e da tecnologia no país. Em Minas Gerais, a publicação catalogou 24 estabelecimentos. O museu *Espaço do Conhecimento UFMG*, objeto da presente pesquisa, foi fundado em 2010, já recebeu mais de 500 mil visitantes e está localizado em lugar simbólico da cidade: a Praça da Liberdade<sup>5</sup>.

Neste trabalho, apresentamos como objetivo geral: analisar os sentidos produzidos sobre conhecimento a partir da discursividade da exposição *Demasiado Humano*. Como objetivos específicos, buscamos:

- I) analisar os imaginários produzidos no DDCI e no discurso de divulgação de outras formas de conhecimento presentes nas exposições;
- II) compreender a constituição da posição-discursiva do cientista e do divulgador do conhecimento nas exposições;
- III) compreender que sentidos são naturalizados/evidenciados/silenciados nas exposições por meio do uso de diferentes materialidades significantes.

A exposição analisada foi inspirada na obra *Humano, demasiado humano* (1878), do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, e buscou mostrar, de acordo com o catálogo de lançamento da exposição, o conhecimento, os fatos e os homens de maneira plural. A proposta deste trabalho não é dar um veredicto atestando se o objetivo da Universidade, por meio da exposição, foi alcançado. O objetivo é realizar uma análise da discursividade da exposição – que considera as especificidades da língua, a historicidade e as diversas condições materiais de produção do discurso<sup>6</sup> da exposição –, que está sujeita a regras e diretrizes. Essas normas regulam e administram sentidos; entretanto, com base na perspectiva teórica, acreditamos que o sentido sempre pode ser outro, sendo impossível fixar um único sentido para cada material exposto.

---

<sup>5</sup> No Capítulo 1, apresentamos detalhadamente o museu e o porquê de a Praça da Liberdade ser considerada um espaço simbólico da cidade.

<sup>6</sup> O conceito de condições de produção do discurso na AD será apresentado no início desse mesmo capítulo.

O trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro, apresentamos o discurso de divulgação do conhecimento em museus e o objeto de nossa pesquisa: *o Espaço do Conhecimento UFMG*. No Capítulo 2, apresentamos o quadro teórico-metodológico da análise de discurso pecheutiana. No Capítulo 3, serão abordados os procedimentos teóricos metodológicos, as condições de produção do discurso da exposição e a construção do *corpus* com a justificativa para sua escolha. No Capítulo 4, apresentamos as análises linguístico-discursivas e de outros objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes. O trabalho encerra-se com as Considerações Finais.

# 1 DIVULGAÇÃO DO CONHECIMENTO E O ESPAÇO DO CONHECIMENTO

UFMG

## 1.1 Sobre divulgação do conhecimento

Ao propor esta pesquisa, entendo que são os meus anseios que aqui se apresentam – ora tentando entender o meu próprio trabalho, ora buscando alternativas metodológicas que problematizem a divulgação de diferentes tipos de conhecimento por meio da língua, da história e de diferentes materialidades significantes.

Esta movimentação pessoal de propor uma investigação que analise diferentes tipos de discursos sobre o conhecimento de uma exposição museográfica traz as marcas desse “eu”, sujeito, mulher mineira, jornalista, criada em ambiente cristão-espírita e em família de classe média baixa.

Nesse sentido, é oportuno apresentar alguns conceitos que vão ser trabalhados durante todo o percurso de pesquisa, visto que as noções são delimitadas por se formularem a partir de inscrições teóricas: o que vamos chamar de conhecimento científico e conhecimento não científico? Diversos autores já exploraram esse tema, mas encontramos na tese de Grigoletto (2005) um capítulo que discorre sobre o assunto, por meio de quatro filósofos da ciência: Karl Popper, Thomas Kuhn, Imre Lakatos e Paul Feyerabend. Não vamos trazer de forma particular a ideia de cada autor, mas apresentar a formulação de Grigoletto, a partir das definições dos filósofos.

Assim, conforme o que nos apontam esses autores, quando falamos em ciência, pensamos num conjunto de saberes sistematizados por um cientista, isto é experimentados, sistematizados, testados, enfim, provados, inclusive quantitativamente, em uma determinada área. Se o saber não for legitimado e sistematizado por um conjunto de cientistas, autorizados pela academia, não pode ser considerado ciência. Isso é o que tem sido chamado de ciência na academia. É o convencional, o tradicional, que ainda constitui a ciência como busca da verdade (GRIGOLETTO, 2005, p. 21).

O conhecimento que não se enquadra na definição anterior, para fins de delimitação deste trabalho, será tratado como outras formas de saberes, o que inclui a parte da exposição que retrata a diferença como fundamento da cultura, conforme definido pelo próprio museu. A partir da definição de conhecimento científico,

também consideramos importante apresentar a divulgação científica de forma que seja possível compreender seus efeitos de sentido a partir de sua ressignificação no campo teórico da AD. Diversos autores já abordaram o tema, como Guimarães (2003; 2009), Grigoletto (2005), Mariani (2018), Martins (2020), mas, neste trabalho, nossa reflexão partirá do conceito de Orlandi, sem a pretensão de esgotar as inúmeras possibilidades que o tema propõe.

A divulgação científica se representa como o alargamento de conhecimentos científicos de uma comunidade mais restrita para seu exterior. Esse movimento de um meio restrito para o grande público é a de uma função tida socialmente como necessária para o desenvolvimento das ciências. (ORLANDI, 2010a, p. 15).

Além do conceito de Orlandi, também consideramos oportuna a noção mais ampla, apresentada por Solange Gallo (2011), que definiu a divulgação do conhecimento como a “[...] forma de pôr em circulação, de publicar, de fazer ver, de produzir um gesto de interpretação sobre textos que se apresentam enquanto objetos, sejam eles de que materialidades significantes forem” (p. 457).

Antes de seguirmos, é importante situar como vamos abordar a materialidade significativa (LAGAZZI, 2009; 2011a; 2011b) mencionada por Gallo anteriormente. Considerando que nosso trabalho tem como base uma teoria materialista, vamos pensá-la associada ao trabalho simbólico sobre o significante, como propôs Lagazzi (2011):

[...] ao mesmo tempo a perspectiva materialista e o trabalho simbólico sobre o significante. Dois conceitos fortes para a Análise Materialista do Discurso, que em sua composição me permitiram referir o discurso como a relação entre a materialidade significativa e a história, deriva com a qual pude concernir o trabalho com as diferentes materialidades e reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significativa, na história, compreendendo a materialidade como o modo pelo qual o sentido se formula. (p. 311).

Essa perspectiva nos permitiu trabalhar a ordem significativa da exposição, seu modo de constituição, a partir da entrada em um jogo discursivo marcado pela imbricação de diferentes materialidades significantes.

A busca por investigar o DDCI e outras formas de conhecimento também me faz acionar dois conceitos propostos por Foucault (2012): história epistemológica e história arqueológica. O autor diferenciou o primeiro pela ligação que tem com a

racionalidade e, portanto, com a ciência; enquanto que o segundo se desloca da ciência para um saber mais amplo, apresentando uma crítica à ideia de racionalidade. Enquanto a história epistemológica investiga a produção da verdade pela ciência, a história arqueológica distancia-se daquilo que é normativo e regra de verdade. Assim, o autor propôs:

É preciso desligar a história da imagem com que ela se deleitou durante muito tempo e pela qual encontrava sua justificativa antropológica: a de uma memória milenar e coletiva que se servia de documentos materiais para reencontrar o frescor de suas lembranças; ela é o trabalho e a utilização de uma materialidade documental (livros, textos, narrações, registros, atas, edifícios, instituições, regulamentos, técnicas, objetos, costumes etc.) que apresenta sempre e em toda a parte, em qualquer sociedade, formas de permanências, quer espontâneas, quer organizadas. O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória; a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela não se separa. (FOUCAULT, 2012, p. 13).

Apesar de as análises propostas não levarem em conta essencialmente a teoria historiográfica ou mesmo museológica, o entendimento de que a história não é marcada pela cronologia ou linearidade é essencial para entender o museu como arquivo. Como afirmou Orlandi (1996), ordem e organização são questões distintas. A primeira está relacionada à materialidade simbólica das exposições, enquanto a segunda tem a ver com a composição do acervo museográfico. A instituição também se submete a regras de funcionamento e questões administrativas que envolvem inúmeros profissionais (pesquisadores, técnicos, curadores), os quais atuam na constituição das exposições. Esses profissionais deixam suas “marcas” no acervo, e estas podem ser identificadas por meio da análise de sua discursividade.

Escolher uma exposição de longa duração<sup>7</sup> que apresenta diferentes versões para a origem do universo e o surgimento da espécie humana na Terra também sinaliza a busca por alguma regularidade ou permanência. Será que a própria exposição é capaz, por si só, de explicar a que veio o museu? Como não temos essa resposta, buscamos investigar como a análise no campo discursivo se propõe a reterritorializar o debate que envolve a divulgação do conhecimento, permitindo a

---

<sup>7</sup> Exposições projetadas para ficarem expostas por até três anos são conhecidas por serem de longa duração, esse foi o caso de *Demasiado Humano*. Entretanto, a falta de recursos para trocar a exposição fez com que ele virasse uma espécie de exposição permanente do museu, mas, tecnicamente, ela não deve ser chamada de permanente.

interlocução com a língua, a história e diferentes materialidades. Para tanto, tomemos emprestadas as palavras de Grigoletto (2005) a partir de Pêcheux:

Se pensamos a análise de discurso, nossa posição é de que não existe essa ciência régia do real. Toda ciência tem a ver com a linguagem e com as formas de poder em que a sociedade tem sua formação. Se assim é, uma forma de ciência homogênea certamente deixaria de fora grande parte da população. Deixaria de fora aquilo que chamamos de senso comum. (GRIGOLETTO, 2005, p. 20).

A ideia de senso comum é recorrente na divulgação do conhecimento, uma vez que entendemos que essa divulgação deva ser voltada ao público não especializado. Entretanto, precisamos pensar a língua não como sistema perfeito e transparente, mas com as falhas que a constituem. Da mesma forma, como partimos da área das Ciências Humanas e Sociais, procuramos recusar a “tentação” de pensar a história como contexto ou como fato dado e inquestionável, para a compreendermos como constitutiva e como elemento que reclama por interpretação. E se há interpretação (aqui entendida por ideologia), há sujeito significando-se e significando o mundo a partir de suas relações com a língua e com a história.

Essa concepção de ideologia foi pensada por Orlandi (2007) como “[...] o processo de produção de um imaginário, isto é, produção de uma interpretação particular que apareceria, no entanto, como a interpretação necessária e que atribui sentidos fixos às palavras, em um contexto histórico dado” (p. 65). A partir dessa compreensão da língua e da história, pensaremos os objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes.

Por meio de diferentes vias e múltiplos entroncamentos, investigaremos, como já apresentado – não de forma objetiva e definitiva, mas de maneira temporária e com lacunas que possivelmente se farão presentes em nosso gesto de interpretação –, os sentidos produzidos a partir das discursividades da exposição *Demasiado Humano*.

Em um cenário em que há uma multiplicidade de saberes sendo produzida, entender o funcionamento desses discursos – com seus diversos gestos de interpretação e diferentes posições discursivas – contribui para uma percepção menos ingênua do DDC.

Compreendemos, nesse sentido, que, conforme afirmou Pêcheux (2014), a interpretação é um “gesto”, ou seja, um ato no nível simbólico. Entretanto, Orlandi

(2007) destacou o fato de que “[...] a palavra gesto, na perspectiva discursiva, serve justamente para deslocar a noção de ‘ato’ da perspectiva pragmática; sem, no entanto, desconsiderá-la” (p. 18).

Conforme a autora afirmou, “[...] o gesto da interpretação se dá porque o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio. A interpretação é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é materializado pela história” (ORLANDI, 2007, p. 18). Ainda de acordo com a autora, “[...] a interpretação sempre se dá em algum lugar da história e da sociedade e tem uma direção, que é o que chamamos de política. Desse modo, sempre é possível apreender a textualização do político no gesto de interpretação” (ORLANDI, 2007, p. 19).

Contudo, cabe ressaltar que, com este estudo, não se pretende fazer distinção entre conhecimento real a partir de qualquer critério. O que se busca é compreender a discursividade das exposições e os imaginários produzidos a partir delas, já que, muitas vezes, o uso de diferentes materialidades significantes, como a tecnologia, por exemplo, por si só, já traz um sentido de evidência em certos discursos. Não nos interessa distinguir o DDC e sua relação com a “verdade”, tampouco se busca identificar a intenção desses discursos ou captar a percepção dos públicos a partir deles.

Para além da importância da existência dos espaços de divulgação do conhecimento, entendemos que é relevante analisar alguns sentidos que circulam nessas exposições e sua relação com o pré-construído, também entendido como aquilo que todos já sabem (PÊCHEUX, 2014, p. 171). Muitas vezes, aquilo que parece óbvio só o parece porque está afetado por certas condições materiais que o faz ser percebido dessa forma e não de outra. Entretanto, essas condições, incluindo o saber que é apresentado como “fato científico”, trazem uma opacidade, permitindo que o dizer sempre possa ser outro, a partir de gestos de interpretação empenhados por sujeitos.

A escolha de um museu como objeto de pesquisa contribui para que se possa entender como as relações com o conhecimento se dão e são institucionalizadas, por meio do discurso de uma exposição em um espaço – reconhecido e legitimado – ligado a uma universidade. O desejo é “[...] colocar-se na encruzilhada de um duplo jogo da memória: o da memória institucional que estabiliza, cristaliza, e, ao mesmo

tempo, o da memória constituída pelo esquecimento que é o que torna possível o diferente, a ruptura, o outro” (ORLANDI, 2009b, p. 10).

Nesta pesquisa, buscaremos, a partir dos ditos presentes nos discursos, compreender os silenciamentos – não entendido como espaços vazios, mas a partir de duas noções principais trazidas por Orlandi (2007): o silêncio fundante, que significa por si mesmo; e a política do silêncio, que tem no dito uma forma de silenciar outros sentidos. Para isso, será fundamental compreender as condições em que esses discursos foram constituídos e relacioná-los à produção de sentidos, considerando a ideologia, a historicidade e o inconsciente. Mariani (2018) lembrou as relações envolvidas nesse processo e como elas se apresentam como uma necessidade histórica:

[...] A produção de conhecimento, como qualquer outra discursividade, encontra-se submetida aos efeitos da historicidade e dos processos ideológicos. A produção de conhecimento está sujeita a toda essa tensão em que joga o simbólico, ou seja, na discursividade que constitui as ciências da linguagem, as línguas são representações, são em si construções teóricas, não são objetos. Os cientistas, os pesquisadores, são sujeitos afetados pelo funcionamento da ideologia e do inconsciente, como entendemos discursivamente [...] (MARIANI, 2018, p. 368).

As motivações que levaram ao desenvolvimento deste trabalho já foram apresentadas, contudo, é necessário relacioná-las ao objeto central do estudo: o DDC em museus. Também é importante lembrar que, para se chegar às respostas das questões apresentadas, buscamos tratar o processo de produção do conhecimento como qualquer outro tipo de trabalho; portanto, que é atravessado por condições materiais, ideológicas e simbólicas que compõem o sistema capitalista e produzem significados. Dessa forma, parte-se do pressuposto que os sujeitos não são neutros e que, assim, não podem produzir um discurso neutro ou puramente científico.

Em virtude disso e como base para esta investigação, buscamos identificar pesquisas que se aproximam desta, seja pela semelhança teórica, seja pela similaridade do objeto pesquisado. Esse movimento possibilitou a seleção de material parecido, divergente ou complementar a este estudo.

Foram escolhidos trabalhos em que a semelhança teórica e a escolha do objeto foram marcantes. Foi o caso da tese de Simão (2011), que analisou o funcionamento discursivo do Museu da Língua Portuguesa, buscando compreender,

na perspectiva teórico-metodológica da HIL, associada à AD, os efeitos de sentidos desse museu, a partir das relações que ele mantém com a história da Língua Portuguesa, da produção brasileira de conhecimento linguístico, da instituição museu e do processo de formação política e social do Brasil com suas políticas públicas. Os pontos abordados na pesquisa são relevantes por terem como objeto também um museu e por trabalharem, como se propõe neste trabalho, com o funcionamento discursivo atravessado pela historicidade e pelos modos de produção.

Outro trabalho, desenvolvido por Fedatto (2011), também investigou o discurso presente em alguns materiais museográficos para entender o discurso histórico sobre a cidade brasileira. A autora pesquisou em sua tese a fronteira entre o domínio da AD, a área de HIL e o saber urbano e linguagem. Dessa forma, ela buscou compreender os modos de inscrição do saber no discurso sobre a cidade, partindo do pressuposto que o saber se legitima tanto institucional, quanto quotidianamente, e que o espaço, assim como a linguagem e os sujeitos, assume formas-históricas determinadas materialmente. A investigação acerca da institucionalização dos saberes, a relação com as formas-históricas dos sujeitos e o referencial teórico usado nas análises foram determinantes para considerar esta tese como importante referência para o presente trabalho.

A pesquisa realizada por Grigoletto (2005), que investigou o discurso de divulgação científica das revistas *Ciência Hoje* e *Superinteressante*, a partir da concepção de ciência como prática social e ideológica, também trouxe contribuições para esta investigação. Embora o trabalho tenha sido desenvolvido a partir do jornalismo científico, as discussões teóricas e metodológicas e seus entroncamentos com a divulgação do conhecimento trouxeram muitas reflexões.

Apesar de os trabalhos citados terem abordado de alguma forma o discurso e a divulgação do conhecimento, nesta pesquisa buscamos entender as relações de sentido que são atravessadas por diferentes materialidades significantes na relação com o DDC em exposições museográficas. Por isso, entendemos como necessário levar a discussão da divulgação do conhecimento para outras esferas, de forma que possamos sinalizar algumas especificidades relacionadas ao discurso de divulgação do conhecimento em museus.

Por se supor que não há discurso puramente científico, artístico ou político, como afirmou Pêcheux (2014), propomos nesta pesquisa trabalhar com a

investigação dos sentidos presentes no DDC das exposições, vertente que ainda apresenta lacunas para esse tipo de análise.

A partir das proposições sobre a divulgação do conhecimento aqui apresentadas, entendemos que estender esse debate ao campo discursivo promove reflexões acerca do funcionamento de diversos objetos simbólicos. No próximo item, mostraremos um pouco dessa variedade por meio da apresentação do *Espaço do Conhecimento UFMG*.

## 1.2 O Espaço do Conhecimento UFMG

Figura 1 – Espaço do Conhecimento UFMG



Fonte: Foto da autora.

No dia 21 de março de 2010, um domingo, foi inaugurado o *Espaço do Conhecimento UFMG*, à época, ainda trazia no nome a marca da parceria público-privada – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Governo do Estado de Minas Gerais e empresa de telefonia Telecom Itália Móvel (TIM) – que possibilitou a sua criação: *Espaço TIM UFMG do Conhecimento*. Inicialmente, foram investidos R\$ 13,6 milhões no projeto, que envolveu recursos da própria TIM, da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais (Secult), da Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (Fundep), da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG) e da Fundação Israel Pinheiro (FIP).

Situado em uma praça, mas não em qualquer praça, o espaço foi projetado para ocupar um lugar nobre da cidade: a Praça da Liberdade – planejada durante o

período em que a cidade se preparava para ser a nova capital do estado no final do século XIX, com o objetivo de abrigar o centro administrativo de Belo Horizonte, com a construção das secretarias de estado e do Palácio da Liberdade, sede e símbolo do governo. O espaço representa um lugar de prestígio e poder na cidade, estando dentro da circunferência da Avenida do Contorno, onde, no projeto original do município, tudo que era considerado essencial deveria estar.

A Praça também é reconhecida por ser palco de diferentes manifestações políticas e culturais no estado. Assim, como afirmou Fedatto (2013), esse espaço físico (praça) também se apresenta como um espaço político constituído simbolicamente, como a cidade, que é atravessada pelo efeito imaginário de completude e de unidade. “Meio material das relações sociais, ela é um espaço que faz acontecimento. É a partir da intervenção que uma construção produz na cidade que podemos pensar numa constituição significativa, linguageira para os pontos de referência.” (FEDATTO, 2013, p. 71).

É no sentido de marco que um ponto de referência pode sempre ser considerado um monumento, ainda que seja simplesmente uma rua, uma esquina, uma pracinha. Se pela via da localização e do retrospecto o monumento estabelece uma relação com o imaginário, sua significância o faz ser constitutivamente simbólico. (FEDATTO, 2013, p. 71).

Não por acaso, essa praça foi escolhida para abrigar o museu destinado a reunir o conhecimento produzido na maior universidade do estado e uma das maiores do Brasil. Inicialmente, o projeto previa a construção de uma grande praça de ciências<sup>8</sup>, mas ao longo da concepção do Espaço, percebeu-se que essa ideia reforçaria uma visão de ciência atribuída às ciências exatas e biológicas. Assim, pouco a pouco e depois de muito diálogo – entre mais de trinta pesquisadores de diversas áreas do conhecimento e cerca de cem outros profissionais da Universidade, gestores e equipe de curadoria –, o projeto foi sendo alterado, até que se chegou ao resultado do Espaço que foi inaugurado. O prédio, que antes abrigava a reitoria da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), foi cedido e reformado pelo Governo do Estado.

A mídia noticiou amplamente a inauguração, afinal, este foi o primeiro espaço a ser inaugurado no complexo da Praça da Liberdade, que pouco a pouco foi

---

<sup>8</sup> Detalhamos um pouco mais sobre esse assunto no Capítulo 3, onde apresentamos as condições de produção do discurso da exposição.

abrigando outros museus e espaços culturais. Na edição do *Boletim UFMG*<sup>9</sup>, a curadora da exposição, Patrícia Kauark, afirmou: “A ideia é proporcionar ao visitante uma atitude de perplexidade. Queremos que ele, pela interatividade, assuma uma dimensão ativa no processo de apreensão do conhecimento” (*on-line*).

Na matéria da *Agência Minas*<sup>10</sup>, que divulga conteúdos oficiais do Governo do Estado, o aspecto tecnológico da exposição *Demasiado Humano* foi destacado: “Outro ponto forte da exposição é a interatividade. Em diversos momentos os visitantes serão levados a interagir com as instalações” (*on-line*). Na mesma linha, o vice-presidente da TIM, Rogério Takanayagi, declarou: “A tecnologia deve ser usada para melhorar a vida das pessoas e é isso que estamos fazendo aqui, neste local que é o melhor exemplo de parceria entre empresas públicas e privadas” (INAUGURAÇÃO..., 2010, *on-line*). Já no *blog* do partido<sup>11</sup> do então governador do Estado, a chamada destacava: “Aécio Neves entrega à população o Circuito Cultural Praça da Liberdade”.

---

<sup>9</sup> A matéria está disponível no informativo interno da Universidade. Disponível em: <https://www.ufmg.br/boletim/bol1687/4.shtml>. Acesso em: 03 dez. 2019.

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.2005-2014.agenciaminas.mg.gov.br/multimedia/galerias/inauguracao-do-espaco-tim-ufmg-do-conhecimento-sera-domingo-2/>. Acesso em: 03 fev. 2018.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://psdbmg.wordpress.com/tag/espaco-tim-ufmg-do-conhecimento/>. Acesso em: 03 fev. 2019.

Figura 2 – Matéria Agência Minas

Cultura

MINAS GERAIS QUINTA-FEIRA, 18 DE MARÇO DE 2010 - 8



Um dos destaques na exposição, apresentado pela curadora Patricia Kanark Leite, é o crânio de um homem que viveu em Minas Gerais há mais de 11 mil anos.

## CIRCUITO CULTURAL, ATRAÇÃO Nº 1

*Show na Praça da Liberdade marcará a abertura do Espaço TIM UFMG do Conhecimento*

A partir das 14 horas de domingo (21), apresentações artísticas e exposições científicas marcam a abertura do Circuito Cultural Praça da Liberdade com a inauguração do Espaço TIM UFMG do Conhecimento. Haverá show com Lô Borges, Milton Nascimento, Fernanda Takai, Rogério Flausino, Wagner Tiso, Marina Machado e Hélio Borges.

Na manhã de ontem, o conteúdo completo da exposição do Espaço TIM UFMG do Conhecimento foi apresentado à imprensa pela curadora, Patricia Kanark Leite, professora da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) da UFMG. Também participaram da entrevista coletiva a vice-reitora Heloisa Starling, o secretário de Cultura, Paulo Bonat, o secretário-adjunto Estêvão Fiuza e o diretor de Comunicação e Sustentabilidade da TIM, Maurício Barcellos.

Validando em parceria entre o Governo do Estado, UFMG e TIM, que investiu R\$ 13,6 milhões, o Espaço tem cinco andares de salas com telescópios, planetário e a exposição *Democracia Humana*, que estará aberta ao público a partir da próxima segunda-feira (22). Um dos destaques desta primeira exposição temporária de longa duração é o crânio de um homem que viveu em Minas Gerais há mais de 11 mil anos. Esse homem teria pertencido ao mesmo grupo populacional da jovem Luzia, cujo esqueleto é considerado o fóssil humano mais antigo das Américas.

**Interatividade**

Outro ponto forte da exposição é a interatividade. Em diversos momentos os visitantes serão levados a interagir com as instalações, como na atividade em que poderão tirar uma foto e indicar a um monitor com quais características físicas - tais como cor dos olhos e da pele e tipo de nariz - gostariam de se ver. Um software irá transformar a foto, fazendo com que a imagem do visitante assumia características físicas de outro grupo humano. O trabalho envolveu uma equipe de cerca de 30 professores e mais de 100 profissionais ligados à UFMG.

No primeiro andar, os visitantes encontrarão, além do hall de acolhimento, o Espaço TIM, onde poderão se divertir com a História e os recursos tecnológicos da telefonia celular. No mesmo piso, haverá ainda um café e uma jakebox diferente. A relação das músicas fica exposta em duas telas e o pedido é feito por meio de mensagens de texto enviadas por celulares.

Uma inovação é a transformação da fachada frontal do Espaço em um grande painel de projeção, que vai transportar para o exterior do prédio os conteúdos científicos e culturais expostos em seu interior, sob a forma de imagens, vídeos e atividades interativas.

### NO PLANETÁRIO, UMA JANELA ABERTA PARA O UNIVERSO

O planetário e o observatório astronômicos instalados no quinto pavimento do edifício, que é dotado de teto retrátil para permitir a utilização dos instrumentos de observação celeste. O planetário, com capacidade para 60 pessoas, tem um projetor Skansner ZKP4 e sistema de projeção digital Spangol. Já os, produzidos pela empresa alemã Carl Zeiss. Esses equipamentos, considerados os mais avançados do gênero, projetam imagens por meio de fibra ótica, com tratamento visual individualizado de cada uma das estrelas representadas, atingindo-as de maior brilho e nitidez. Permitem ainda a transformação do planetário em espaço multimedial, com ambiente de imersão total. Assim, a cúpula pode ser usada tanto para as tradicionais projeções astronômicas quanto como suporte para projeção filmes em formato digital.

**Parceria**

Para a vice-reitora Heloisa Starling, o Espaço faz com que a UFMG passe a ser do mundo e de Minas Gerais. Ela destacou que todas as atrações da exposição foram feitas por professores, alunos, ex-alunos e pessoal ligados à Universidade e que o Espaço conseguiu reunir áreas que nunca tinham trabalhado juntas. "Não existe um lugar como esse no Brasil. Essa mostra traz uma singularidade", disse.

O secretário de Cultura, Paulo Bonat, afirmou que o Espaço TIM UFMG do Conhecimento representa um marco para a cultura de Minas. "A cultura é o território de encontro das pessoas. Temos uma ideia de que não que o público é responsabilidade do Governo, mas esta parceria mostra que isso não é verdade", argumentou.

Para o diretor de Comunicação e Sustentabilidade da TIM, Maurício Barcellos, o novo espaço é "um grande exemplo do que a parceria público-privada pode fazer pelo Estado" e disse ser um privilégio trabalhar com a UFMG e com a operadora "em mais uma importante iniciativa junto aos mineiros".

O Espaço TIM UFMG do Conhecimento ocupa o antigo edifício da Rectoria da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), totalmente reformado a partir do projeto da arquiteta Jô Vaccaroni. Uma vez aberto ao público, a expectativa é que atraia cerca de 100 mil visitantes por ano. Além das atrações para ver e interagir, o Espaço oferecerá cursos, oficinas e palestras. Para isso, o edifício conta com três salas ambiente com instalações adequadas. Todas as áreas do Espaço TIM UFMG do Conhecimento possuem acesso 100% gratuito, iniciado pela TIM.

Fonte: MINAS GERAIS, 18 mar. 2010, p. 8.

A UFMG, fundada em 1927, além de autoridade na produção do conhecimento no Brasil, tem tradição na pesquisa e também na divulgação científica. De acordo com informações do portal da instituição<sup>12</sup>, a comunidade acadêmica reúne 72 mil pessoas nas cidades de Belo Horizonte, Montes Claros, Diamantina e Tiradentes, que se organizam em torno de 77 cursos de graduação, 80 programas de pós-graduação, e mais de 750 núcleos de pesquisa.

A Universidade ainda é responsável por diversas iniciativas no âmbito da divulgação científica, que vão além das atividades promovidas no *Espaço do Conhecimento UFMG*, como publicações, realização de eventos, um projeto de divulgação científica itinerante (*Museu Ponto UFMG*) e até a oferta de uma formação transversal em divulgação científica. Este lugar que a Universidade ocupa no estado e na cidade demarca um espaço importante na produção, formulação e circulação do conhecimento.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://ufmg.br/a-universidade>. Acesso em: 29 abr. 2020.

O estatuto de autoridade do discurso científico se mantém pela legitimação do conhecimento, através de uma prática que o institucionaliza, aqui no Brasil, sobretudo pela Universidade, e é representada pelo cientista, seu sujeito de saber. Faz parte do imaginário social tanto a atribuição à Universidade quanto ao cientista. A Universidade enquanto espaço que se produz conhecimento, e o cientista-pesquisador, enquanto sujeito do saber, estão autorizados, pelo imaginário social, a produzir ciência. (GREGOLETTO, 2005, p. 41).

Para o Governo do Estado, participar da construção de um museu demarca uma posição importante: o investimento em políticas públicas voltadas à educação e à cultura. À época da inauguração, o então secretário de Estado de Cultura, Paulo Brant, afirmou, em matéria da *Agência Minas*<sup>13</sup> que o *Espaço TIM UFMG do Conhecimento* representava um marco para a cultura de Minas, por abranger vários campos do conhecimento. “A cultura é o território de encontro das pessoas.” (*on-line*). E destacou a importância das parcerias para que a instalação do Espaço fosse possível. “Temos uma ideia de que tudo que é público é responsabilidade do governo, mas isso não é verdade [...]” (*on-line*).

O terceiro ente participante da iniciativa, a empresa privada de telefonia TIM, além do aporte financeiro, também manteve, no primeiro andar do prédio do museu, o *Espaço TIM*, lugar onde os frequentadores podiam interagir com a história e os recursos tecnológicos da telefonia celular. No mesmo piso, no espaço do Café, funcionou um *jukebox* diferente: a relação das músicas ficava exposta em duas telas e o pedido era feito por meio de mensagens de texto enviadas por celulares. A parceria entre a TIM e o Museu foi encerrada em 2012 e o espaço dedicado à empresa, no primeiro andar, foi substituído por uma livraria. Assim, o nome do museu ficou apenas *Espaço do Conhecimento UFMG*. Interessante ressaltar que se optou por não chamar o espaço de museu, para justamente remeter a essa ideia de modernidade, de um espaço que considerava o passado, mas sem perder o foco no futuro e na tecnologia. Desde 2017, a instituição recebe o patrocínio de outro ente privado, o Instituto Unimed-BH, através da Lei Federal de Incentivo à Cultura.

---

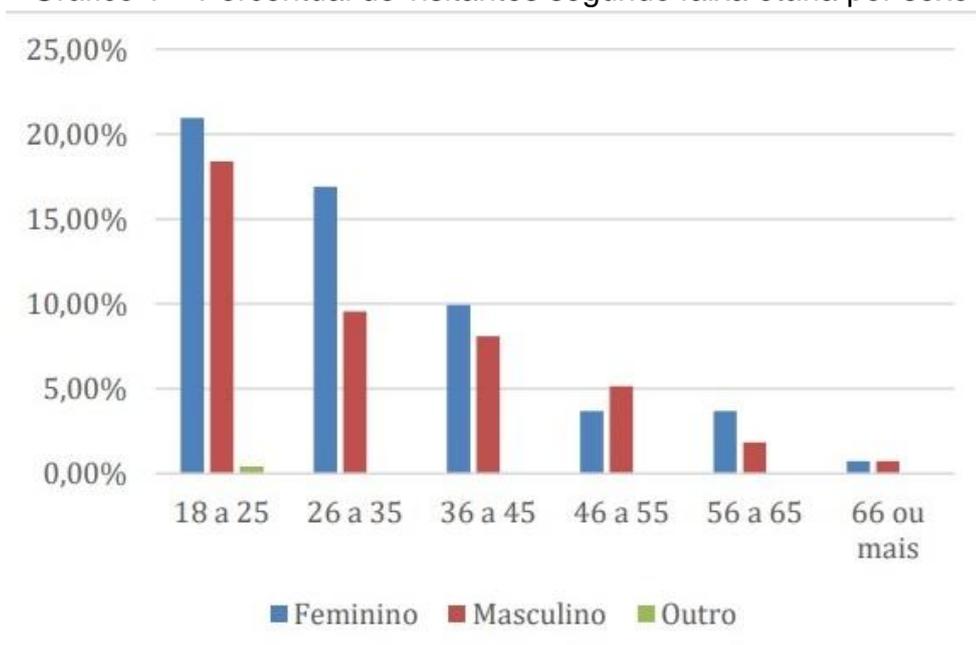
<sup>13</sup> Disponível em: <http://www.2005-2014.agenciaminas.mg.gov.br/multimedia/galerias/inauguracao-do-espaço-tim-ufmg-do-conhecimento-sera-domingo-2/>. Acesso em: 03 fev. 2018.

### 1.2.1 O público do Espaço do Conhecimento UFMG

Em 2017, o Espaço do Conhecimento UFMG realizou uma pesquisa de público<sup>14</sup> que buscou compreender os perfis dos diversos públicos do museu, dividindo-se a análise entre o perfil de visitantes espontâneos e do público escolar agendado – neste último caso, interrogando os professores/educadores de instituições públicas e privadas que realizam visita com turma escolar, em geral de crianças e adolescentes. Como buscamos nesta pesquisa responder quem fala nas exposições e para quem elas falam, consideramos importante apresentar um pouco mais do público-alvo do Espaço.

A pesquisa mostrou, entre os visitantes espontâneos, um público majoritariamente feminino e de jovens entre 18 e 35 anos, conforme mostra o Gráfico 1:

Gráfico 1 – Percentual de visitantes segundo faixa etária por sexo



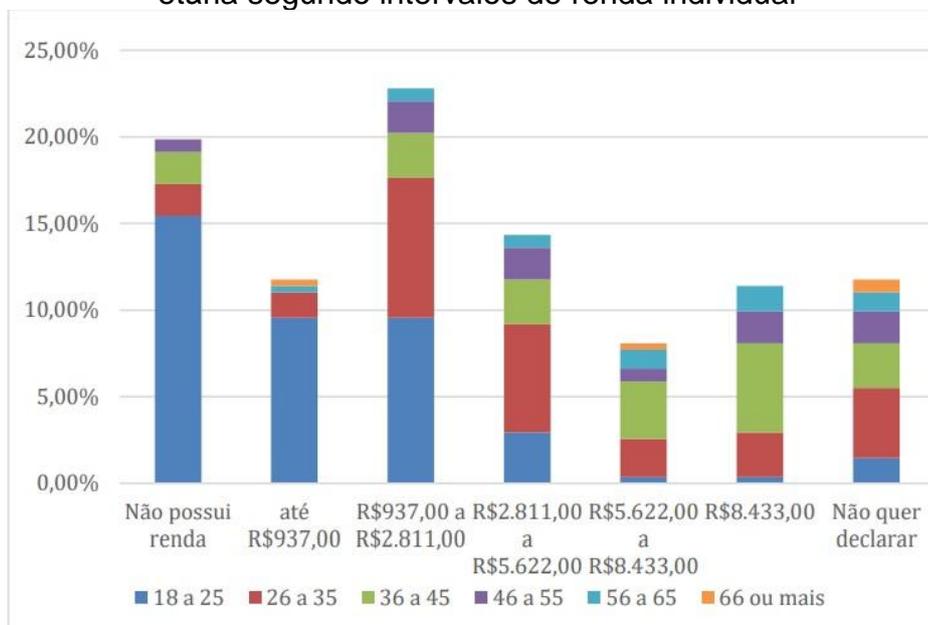
Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2017, *on-line*.

Em relação à renda dos visitantes, parcela significativa das pessoas com faixa etária entre 18 e 25 anos, na maior parte estudantes, não possuía renda ou possuía renda inferior a um salário mínimo. Entre os respondentes acima de 25 anos, 31% declararam renda superior a cinco salários mínimos. Somado ao percentual dos que

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/wp-content/uploads/2018/01/Pesquisa-de-P%C3%BAblico-2017-2.pdf>. Acesso em: 01º maio 2020.

optaram por não declarar, esse percentual chega a 48%, sugerindo elevado poder aquisitivo do público espontâneo, de acordo com avaliação do próprio museu.

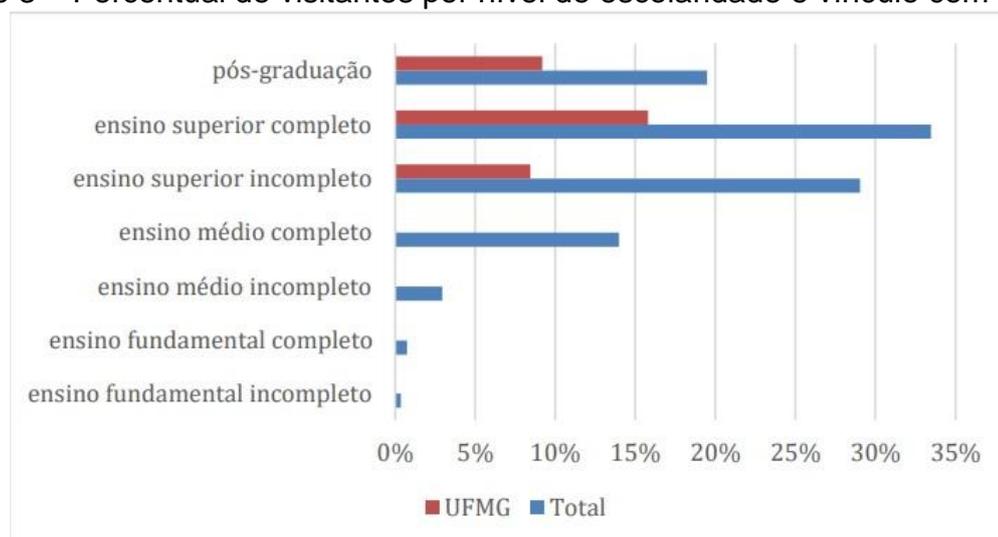
Gráfico 2 – Percentual de visitantes por faixa etária segundo intervalos de renda individual



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2017, *on-line*.

Em relação ao nível de escolaridade, 82% dos respondentes possuíam, no mínimo, ensino superior incompleto. A pesquisa também buscou mapear a presença da comunidade acadêmica da UFMG no Espaço. Entre os que possuem ao menos ensino superior incompleto, perguntados se eram ou foram alunos da UFMG, com resultado de 40% das respostas positivas. Entre os visitantes com ensino superior incompleto, esse percentual caiu para 29%.

Gráfico 3 – Percentual de visitantes por nível de escolaridade e vínculo com a UFMG

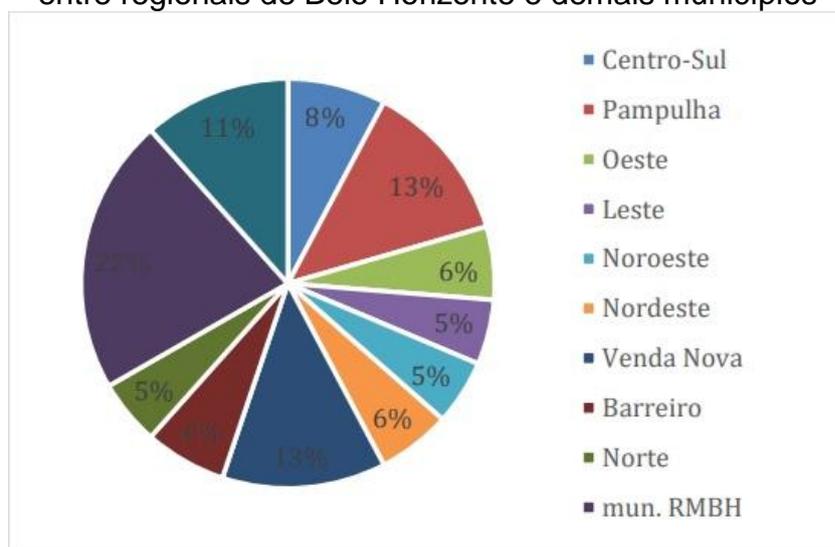


Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2017, *on-line*.

O Espaço também fez um recorte referente à etnia dos visitantes espontâneos. Desses, autodeclararam-se brancos 51% da amostra, ao passo que a soma de pretos e pardos representou apenas 38% do total.

Entre o público escolar, que visitam o *Espaço do Conhecimento* por meio de visitas agendadas, 82% eram de escolas públicas, o restante era dividido entre escolas particulares (14%) e outros grupos (4%). A maior parte dessas escolas estava localizada em Belo Horizonte (77%), com distribuição relativamente equitativa entre as regionais. Outras 22% localizavam-se em municípios da Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), destacando-se os municípios de Contagem e Betim (5,7% e 5,1%) do total da amostra, respectivamente.

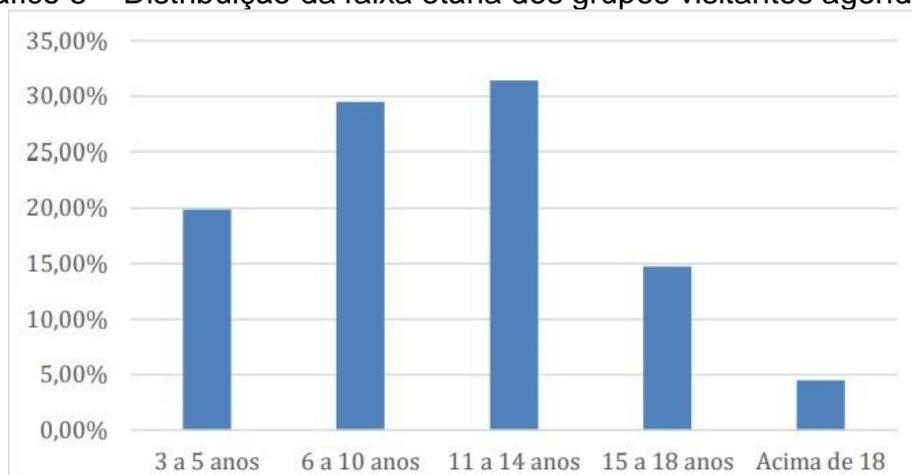
Gráfico 4 – Percentual de instituições por origem entre regionais de Belo Horizonte e demais municípios



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2017, *on-line*.

Em relação à faixa etária do público escolar, a maior parte tinha entre 11 e 14 anos, correspondendo ao segundo ciclo do Ensino Fundamental. O museu avaliou que havia um percentual significativo de turmas da Educação Infantil, entre 3 e 5 anos, cuja participação se tornou crescente entre os agendamentos nos últimos anos. Esse crescimento foi atribuído às ações diretas de incentivo e preparação da mediação para esse público em especial.

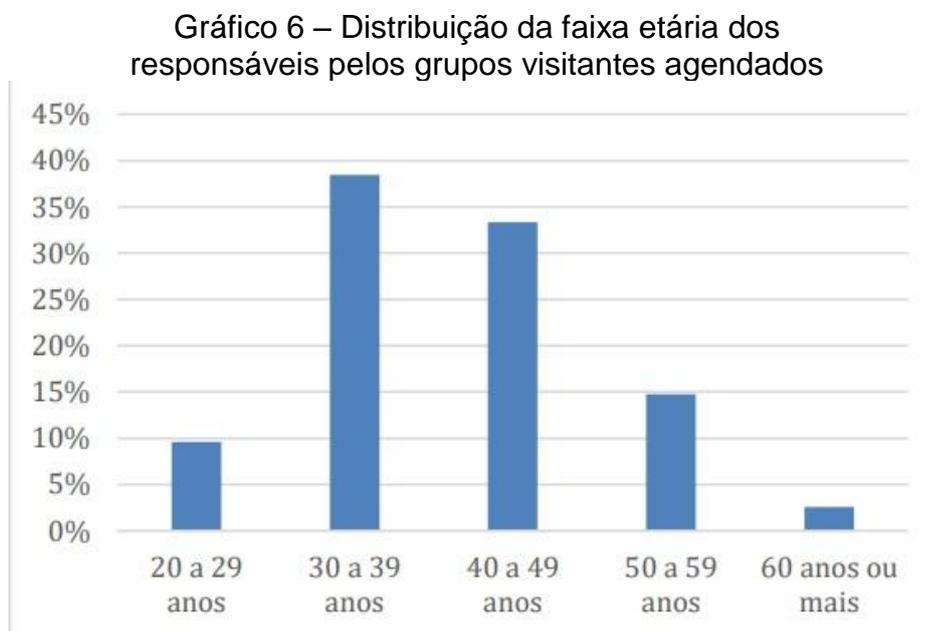
Gráfico 5 – Distribuição da faixa etária dos grupos visitantes agendados



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2017, *on-line*.

A pesquisa também retratou o perfil dos responsáveis por levar as turmas, sendo que 73% eram professores da instituição, enquanto cerca de 19% eram

coordenadores (2% diretores e 5,7% outros). A média do tempo de experiência como professor era de 15 anos.



Fonte: Espaço do Conhecimento UFMG, 2017, *on-line*.

Nos comentários da pesquisa, a instituição reconheceu que os dados relativos ao perfil de renda, escolaridade, raça/etnia, hábitos culturais e localização do público espontâneo demonstraram caráter elitizado. Em função disso, o Espaço destacou a importância da política de atendimento a grupos escolares que representam outro perfil populacional, justamente por ser constituído, em sua maioria, por instituições públicas de ensino. De acordo com os responsáveis pela pesquisa, para o público escolar, as visitas agendadas muitas vezes representam a primeira oportunidade de visitação a museus e centros culturais.

Após essa breve apresentação do Espaço do Conhecimento UFMG e de trechos da pesquisa que mostra o perfil do público do museu, abordaremos, no próximo capítulo, o quadro teórico-metodológico da AD. Ainda no Capítulo 2, compreenderemos a relação entre a AD e a divulgação do conhecimento.

## 2 QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO

### 2.1 A teoria da Análise do Discurso

A teoria da Análise de Discurso começa a ser desenhada no final dos anos de 1960 e início dos 1970, na França. Com o esgotamento do estruturalismo e o contexto sociopolítico vivido, o cenário parece propício ao surgimento da AD, sob dois aspectos centrais: a linguagem e o marxismo. A AD surge também para possibilitar a reflexão acerca do contexto político que envolve Maio de 1968<sup>15</sup>, tendo dois nomes fundamentais: o conhecido linguista e lexicólogo Jean Dubois, que se ocupou principalmente das relações com a linguagem; e o filósofo que se situava no campo da História das Ciências Michel Pêcheux (MAZIÈRE, 2007). Apesar de ambos dialogarem com o marxismo e a política, uma diferença determinante marcava essa relação. Para Dubois, os estudos da AD se concentravam no estudo das palavras (lexicologia) e do enunciado, e era percebido como um processo natural da Linguística. Para Pêcheux, não havia continuidade possível, a AD apresentava-se como um corte epistemológico necessário, pois relacionava o discurso ao sujeito e à ideologia.

Mas de que sujeito estamos falando? De acordo com Pêcheux (2014), não há discurso sem sujeito e sujeito sem ideologia. Isso quer dizer que o sujeito da AD não é percebido como um ser natural, na perspectiva biológica, nem como sujeito empírico que exerce suas atividades no mundo (o professor, o cientista, o divulgador, o padre), mas como o sujeito do discurso, que é constituído pela ideologia, mas também pelo inconsciente (ORLANDI, 2009b).

Dessa maneira, é a ideologia que interpela o homem em sujeito. O sujeito discursivo é, então, uma posição que ele assume para se tornar sujeito do que diz. Para que essa construção produza sentidos, o sujeito não se submete apenas à língua, mas também à história, conforme apresentou Pêcheux (2008). Considerando que a língua tem sua ordem própria e que a história tem seu real afetado pelo simbólico, podemos dizer que o sujeito de linguagem é descentrado, pois é afetado pelo real da história, não tendo controle sobre como a língua e a história o afetam

---

<sup>15</sup> Maio de 1968 foi um período de efervescência social desencadeado por mobilizações estudantis na França, especificamente em Nanterre, região metropolitana de Paris. O movimento, que inicialmente pleiteava melhores condições estudantis, ganhou grandes proporções, atingiu a classe trabalhadora e se tornou um movimento de relevância mundial.

diretamente. Assim, o sujeito submete-se à língua e à história para se significar e significar o mundo a seu redor.

Entender a língua como estrutura, implica aceitar a própria condição de existência do simbólico – que é inseparável do equívoco, da falta, da elipse, da poesia. A imprecisão da língua também nos leva a aceitar a impossibilidade de ela permitir uma precisão lógica do mundo. Nesse sentido, Pêcheux (2008) afirmou:

Todo discurso é o índice de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço. (p. 56).

No discurso é que percebemos como a língua toca a história e como a história toca a língua. Esse funcionamento na língua também se dá em outros objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes, como a voz, um vídeo, uma escultura. Conforme afirmou Pêcheux (2008), fazendo o discurso funcionar como efeito e trabalho, trabalho e efeito, filiação e deslocamento.

Segundo Pêcheux (2014), o trabalho ideológico funciona no sujeito pela memória e pelo esquecimento. É nas condições de produção do discurso e pelo funcionamento da memória (em que os dizeres se tornam possíveis por se significarem na história) é que chegamos às imagens que fazemos de pessoas, coisas, eventos históricos. Em nosso trabalho, vamos nos referir muito à imagem do cientista e do divulgador do conhecimento, por exemplo, mas como chegamos a essas imagens, como elas são constituídas em nós? Nesse confronto entre o simbólico (pela língua) e o político (pela história) vamos construindo as formações imaginárias, sempre ancoradas no funcionamento da ideologia.

Isso também nos leva a pensar o funcionamento da Língua Portuguesa no Brasil, ou melhor, da língua brasileira, com toda a especificidade que ela carrega em relação à língua de nossos colonizadores. Como um povo que, até pouco tempo, se referia (e ainda se refere) à sua própria história como um país que foi “descoberto”, é necessário problematizar a forma como usamos a nossa língua para falar do outro e de nós mesmos, do conhecimento que é gerado dentro e fora do Brasil, entendendo que estamos falando de muitas línguas. As imagens criadas de um cientista e de um cientista brasileiro materializam essas diferenças. Precisamos entender como isso ocorre na linguagem e que aspectos sócio-históricos estão envolvidos nessa

constituição. Para isso, consideramos o processo de colonização linguística ao qual estamos submetidos, para entender o confronto/contato presente nas línguas e suas diferentes produções de sentidos.

A colonização linguística, como foi dito, se inscreve na ordem de um acontecimento de uma maneira específica: ela se realiza no encontro de várias memórias simbólicas (as línguas, em suas distintas materialidades) com uma atualidade (o (des)encontro languageiro, a incompreensão dos sentidos). Como resultado, a colonização linguística produz modificações em sistemas linguísticos que vinham se constituindo em separado, provoca reorganizações no funcionamento dos sistemas linguísticos além de rupturas em processos semânticos estabilizados. (MARIANI, 2003, p. 74).

Considerando as formações imaginárias, como afirmou Orlandi (2009b), não buscamos os sujeitos físicos (os cientistas, os professores), mas as imagens que resultam de suas projeções – quando pensamos como é um cientista, um professor –, por meio do exercício de antecipação. Esse movimento nos permite chegar a essas imagens que se constituem por relações de forças, mas que não são únicas nem universais para todos e a qualquer tempo. “Pensando as relações de força e de sentidos e a antecipação, sob o modo das formações imaginárias, podemos ter muitas e diferentes possibilidades regidas pela maneira como a formação social está na história” (ORLANDI, 2009b, p. 41).

Se as formações ideológicas permitem a constituição das formações imaginárias, esta última se materializa nas formações discursivas. Considerando que as palavras mudam de sentido de acordo com aqueles que a empregam (PÊCHEUX, 2014), para compreender a discursividade de um cientista ou de um médico, é preciso compreender como eles se inscrevem em diferentes posições discursivas.

a) O discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido e não outro. Por aí podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam das formações discursivas em que se inscrevem. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. [...]

b) é pela referência à formação discursiva que podemos compreender, no funcionamento discursivo, os diferentes sentidos. Palavras iguais podem significar diferente porque se inscrevem em formações discursivas diferentes. [...] (ORLANDI, 2009b, p. 44).

A língua da qual Pêcheux falou também já não é aquela que considera apenas sua função, mas, sobretudo, seu funcionamento. Essa característica provoca um constante movimento de crítica e de aproximação aos postulados de Ferdinand

de Saussure. Pêcheux (2014) demonstrou essa dinâmica, ora manifestando o desejo de superar as ideias de Saussure, ora aproveitando conceitos fundamentais do autor na AD. Gadet e Hak (2014) listaram essas contribuições:

- com respeito à concepção geral da língua: na passagem do interesse pela função ao interesse pelo funcionamento das línguas, ele tira proveito do fundamento de deslocamento saussuriano, ao reconhecer o traço fundamental sobre o qual repousa a linguística moderna a partir de Saussure: a língua é um sistema;
- Se é verdade que ele constata, como os sociolinguistas, que a oposição língua/fala não poderia se incumbir da problemática do discurso, não é pela diluição da oposição que ele vai procurar resolver o problema, mas por meio de uma reflexão sobre o polo da oposição menos desenvolvido por Saussure: a fala;
- O papel atribuído ao “efeito metafórico”. Certamente influenciado também pela leitura de Jakobson (par metáfora/metonímia, tal como PE apresentado em “Linguística e Poética”), mas talvez, acima de tudo, pela compreensão de uma posição Saussuriana sobre a língua, que parece dever algo ao mesmo tempo ao conceito de valor e à convivência com os Anagramas. (GADET; HAK, 2014, p. 42).

Orlandi (2009b) destacou a importância de não confundir o discurso com a fala, reforçando essa dicotomia língua/fala de Saussure. A língua, assim como a fala, é apenas uma de suas formas de ocorrência. Se não opormos o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto, podemos compreender o funcionamento do discurso, por meio de suas regularidades.

Mesmo com divergências conceituais significativas, Dubois e Pêcheux ministraram disciplinas na AD. O primeiro dedicava-se a questões mais enunciativas, nas quais a noção do sujeito falante funcionava sob uma lógica psicologizante. Já Pêcheux (2014), apresentava um objeto novo, com procedimentos que permitiam explorá-lo, considerando as condições e processos de produção do discurso, sempre determinados em uma relação com a história. Essa noção principal apresentada por Pêcheux tem forte influência do conceito de ideologia trazido por seu preceptor e estudioso materialista: Louis Althusser.

O projeto de Althusser era propor uma tentativa de definir uma ciência da ideologia, em que ele dividia em dois campos do saber principais: uma ideologia geral e uma teoria das ideologias particulares, exprimidas de diferentes formas (política, moral, jurídica, religiosa, posições de classe).

A ciência proposta por Althusser deveria estudar, então, a deformação imaginária que sofrem as relações reais dos indivíduos em face de suas posições na formação social, quando elas se transmudam em

representações ideológicas. Essa ciência parte do princípio que tal deformação obedece a certos processos regulares, cujo funcionamento é possível demonstrar. (BARONAS; KOMESU, 2008, p. 10).

Na obra intitulada *Aparelhos Ideológicos do Estado* (AIE) (1985), são apresentados os princípios do materialismo histórico, fundamentais para se entender as condições de produção e reprodução do conhecimento, que serão abordadas na AD proposta por Pêcheux, teórico escolhido como fio condutor desta pesquisa. Ele buscou nos estudos da linguagem respostas para inquietações relacionadas ao sujeito do discurso, à materialidade da língua, à ideologia, às relações de poder, à história, ao imaginário, à memória e a outros conceitos essenciais para o estudo da produção de sentidos. Althusser (1985) trabalhava com a noção de que as ideologias não existem no campo das ideias, mas têm existência material.

O interesse do estudo das ideologias tem por referência a reprodução das relações de produção. Em suma, trata-se de estudar as ideologias como conjunto de práticas materiais necessárias à reprodução das relações de produção. (ALTHUSSER, 1985, p. 8).

Como dissemos, neste trabalho, a orientação teórico-metodológica se justifica a partir de um enunciado central apresentado por (PÊCHEUX, 2014, p. 171), que consideramos importante repetir: “Não há discurso científico puro”. Essa afirmação mobilizou-nos por duas questões importantes: primeira, porque buscamos compreender a produção de sentidos no processo de divulgação do conhecimento, que envolve de forma destacada o conhecimento científico produzido por uma universidade, lugar marcado por relações de força e disputas de poder; segunda, entendendo que esse fazer envolve muitos atores, muitas instâncias e um local que também é dedicado ao lazer e à cultura, queremos entender como essa discursividade se materializa na língua e em outros objetos simbólicos, mas já trabalhando com o pressuposto de que esse discurso não pode ser uno: nem só científico, nem apenas político, nem exclusivamente cultural.

O discurso ao qual estamos nos referindo na AD não considera apenas a língua ou a gramática, mas a ideia em curso, no percurso, de algo que está em permanente movimento. Dessa forma, a AD ocupa-se da palavra em movimento ou da prática da linguagem pelo homem (ORLANDI, 2009b), considerando que ela encontra-se em uma confluência de três regiões do conhecimento: a Psicanálise, a Linguística e o Marxismo. Assim, a AD:

Interroga a Linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele. (ORLANDI, 2009b, p. 20).

Por isso, a linguagem no discurso não é transparente, de forma que não é possível atravessar um texto para encontrar um sentido por trás do que está escrito. A AD trabalha fundamentalmente na busca por compreender como um material simbólico, seja ele constituído pela língua, ou por outras materialidades significantes, produz sentidos. Por isso, não se pode separar forma e conteúdo. É preciso compreender a língua como estrutura e, sobretudo, como acontecimento.

Pelo funcionamento do interdiscurso, suprime-se, por assim dizer, a exterioridade como tal para inscrevê-la no interior da textualidade. Isso faz com que, pensando se a relação da historicidade (do discurso) e a história (tal como se dá no mundo), é o interdiscurso que especifica as condições nas quais um acontecimento histórico (elemento histórico descontínuo e exterior) é suscetível de vir a inscrever-se na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória. (ORLANDI, 2009b, p. 33).

Orlandi (2009b), com base em Pêcheux, afirmou que o discurso pode ser entendido como “[...] efeito de sentidos entre interlocutores” (p. 15). Como tal, é atravessado pela ideologia, pela historicidade (processo histórico de formação de sentidos em que palavras historicizam e que, portanto, inclui as relações de classes) e pela materialidade da língua. Esse processo não é apresentado como uma ação programada, objetiva e sob o domínio do sujeito. Ao contrário, o inconsciente deixa marcas nessa relação.

Por isso, na AD, a análise não é feita apenas com critérios linguísticos, nem exclusivamente com critérios históricos. Ela se dá na confluência entre a língua em movimento, os processos sócio-históricos aos quais estão submetidos o indivíduo e a sua própria subjetividade. Nesse sentido, a noção de sujeito, conforme já apontamos, é fundamental para a AD, já que nos permite entender esse sujeito sendo composto pela memória e pelo esquecimento. Por isso, ele é marcado pelo ideológico, pelo social, pelo histórico e tem a ilusão de ser a origem do sentido.

Duas noções de esquecimento apresentadas por Pêcheux (2014) e retomadas por Orlandi (2009b) nos ajudam a compreender a relação entre sujeito, discurso e ideologia. O esquecimento de nº 1 é posto como sendo de ordem

ideológica, que faz com que o sujeito tenha a ilusão de ser a origem do que diz, como um sujeito onipotente. Já o esquecimento de nº 2 faz com que o sujeito diga o que considere que pode e deve ser dito em determinadas condições, tendo assim a ilusão de transparência da linguagem, como se houvesse apenas um modo de dizer.

[...] essas escolhas jamais “livres” porque emergem da inscrição do sujeito em uma formação discursiva – têm sua razão de ser em algo que vem antes, a partir de sua formação discursiva, que são determinações ideológicas, que são, para ele, inconscientes. (MOREIRA, 2009, p. 40).

Reforçamos, com Pêcheux (2014), que a formação ideológica está relacionada ao processo sócio-histórico em que os dizeres são produzidos, e não ao sentido literal das palavras –, está contida no conceito de formação discursiva, pois, os sentidos das palavras, das proposições e dos enunciados nunca são transparentes e literais. “Poderíamos resumir essa tese dizendo: as palavras, expressões, proposições etc. mudam de sentido sustentadas por aqueles que a empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência às formações ideológicas” (PÊCHEUX, 2014, p. 146).

A noção de formação discursiva passou por três momentos na AD: os dois primeiros discutidos por Pêcheux (2014) e o terceiro apresentado por Courtine (2009). O primeiro, em 1969, quando se falava em análise automática do discurso e se pensava que as formações discursivas eram marcadas pela homogeneidade, considerando-se possível ter diferentes formações discursivas, mas sem ter ligações entre elas. O segundo momento, a partir de 1975, quando Pêcheux apresentou a ideia de que uma formação discursiva era dominante e as outras mantinham uma relação de dependência da formação dominante. E o terceiro, em 1981, Courtine iniciou um novo momento, em que apresentou a ideia de formação discursiva heterogênea, na qual há espaço para o diferente, para o contraditório. Nessa noção, diferentes posições sujeitos entrelaçam-se em uma mesma posição discursiva e suas fronteiras são mais fluidas, permitindo deslocamentos. Essa última definição será a considerada para este trabalho, pois o discurso de divulgação do conhecimento já é marcado por essa heterogeneidade.

Orlandi (2009b) acrescentou, ainda, que as formações discursivas representam, no discurso, as formações ideológicas, de forma que os sentidos

sempre são determinados ideologicamente. A autora chamou atenção para o aspecto da heterogeneidade.

No entanto, é preciso não pensar as formações discursivas como blocos homogêneos funcionando automaticamente. Elas são constituídas pela contradição, são heterogêneas nelas mesmas e suas fronteiras são fluidas, configurando-se e reconfigurando-se continuamente em suas relações. (ORLANDI, 2009b, p. 44).

Como já dissemos, neste trabalho, o funcionamento do imaginário corresponde ao funcionamento ideológico. A partir das condições de produção do discurso de divulgação do conhecimento que serão apresentadas no Capítulo 3, entendemos que as exposições foram pensadas por cientistas que também acumulam o papel de divulgadores, e que a própria curadoria também foi feita por uma profissional que desempenhava esses dois papéis. Tais profissionais compõem a estrutura universitária e, ora desempenham papel acadêmico – ministrando aulas e atuando na produção científica –, ora desempenham papéis em projetos de extensão e divulgação do conhecimento, como o que é feito no *Espaço do Conhecimento UFMG*.

Essa sobreposição de papéis materializa-se na língua e em outros objetos simbólicos do museu, apagando as relações entre linguagem e história, como afirma Pêcheux, considerando que “[...] o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc. não existe ‘em si mesmo’ (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante)” (PÊCHEUX, 2014, p. 146). Cada cientista/divulgador usa, então, seu papel social para descrever o que, de acordo com a teoria ou ponto de vista apresentado, representa a melhor versão de acordo com os seus próprios critérios e de seus pares e, em um segundo momento, para o público não especializado que visitará a exposição. O resultado dessa atuação do sujeito empírico reflete-se materialmente na exposição, quando ele se inscreve em determinada posição-discursiva e se torna sujeito do discurso.

Nessa movimentação, entre o que pode e deve ser dito, o conceito de antecipação cunhado por Pêcheux e conforme já apresentamos em Orlandi (2009b), também é considerado. A antecipação diz respeito às representações dos interlocutores, sobre a qual se funda a estratégia do discurso (PÊCHEUX, 2014). No caso do discurso de divulgação do conhecimento em museu, isso acontece quando o cientista/divulgador pensa nas pessoas que terão acesso àquela exposição. Por

isso, entendemos que a exposição só existe porque se propõe a constituir sentidos para alguém (visitantes da exposição).

Como o público visitante do *Espaço do Conhecimento UFMG* é heterogêneo, conforme apresentamos no item 1.2.1 deste trabalho, o que ocorre é uma homogeneização do discurso, caracterizada pelo perfil que se imagina que o público tenha. O fato de a exposição ter muitos autores, responsáveis por diferentes expografias, faz com que essa questão se mostre ainda mais complexa, de forma que são vários cientistas/divulgadores exercendo essa prática de antecipação sobre o público do museu.

Nesse sentido, a exposição museográfica é entendida como um objeto discursivo e, para tanto, é necessário pensar nos imaginários produzidos a partir de determinadas filiações ideológicas. Para isso, busca-se resgatar o discurso fundador da ciência ocidental. Na compreensão de Orlandi (1993), o conceito de discurso fundador surge das falhas que inauguram uma nova tradição de sentidos. Ele “[...] re-significa o que veio antes e institui aí uma memória outra” (ORLANDI, 1993, p. 13).

Pensando acerca do discurso divulgação do conhecimento, temos muitos caminhos a explorar quando olhamos para o Brasil e vemos um país relativamente jovem na tradição e no reconhecimento da produção científica, em relação aos países europeus, por exemplo. O fato de apenas muito recentemente estarmos consolidando os investimentos em pesquisas de diversas frentes e o desenvolvimento da pós-graduação também diz sobre essa realidade. Entretanto, nem por isso deixamos de “exportar cérebros” para outras nações, uma vez que muitas áreas do conhecimento não encontram apoio e infraestrutura adequada para se desenvolver no Brasil. Isso pode justificar a nossa grande necessidade de validação e de reconhecimento por parte de pesquisadores e instituições estrangeiras, principalmente aquelas que têm o inglês como a língua oficial – a língua da ciência.

Entendendo que o discurso fundador da ciência do século XX foi baseado no neopositivismo ou no positivismo lógico, que usava o parâmetro físico-matemático para definir outros tipos de ciência. Na Filosofia, um de seus nomes mais conhecidos foi Wittgenstein (1889-1951), que participou do Círculo de Viena e propôs o Tratado Lógico-Filosófico, que apresentava uma rigorosa demarcação do que era científico e não científico por meio de uma filosofia do empirismo baseada na lógica moderna.

Um dos resultados desse processo foi a apresentação de uma lógica aplicada à Linguística.

O *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein expõe a nova configuração ontológica que corresponde ao desenvolvimento deste pensamento científico. [...] É somente quando afirmamos o mundo como “tudo o que acontece” [que é a tese básica do *Tractatus*], que a teoria da informação se pode aplicar universalmente e resolver, ou melhor, dissolver, o problema da união da alma com o corpo. Não se trata aqui de fazer a interpretação da filosofia do primeiro Wittgenstein por si própria, mas de ilustrar a precessão dum imaginário radical sobre o movimento das ciências, das técnicas e da economia. (LÉVY, 1995, p. 125).

A AD configura-se neste contexto sócio-histórico, na segunda metade do século XX, diante dessa visão determinada, exata e unívoca do que era a Linguística enquanto ciência. Como analistas de discurso e a partir da perspectiva teórica aqui apresentada, percebemos que, ainda hoje, a ideia de precisão ainda permeia o imaginário ligado a algumas formas de conhecimento. A ilusão da transparência da linguagem produz efeitos de sentidos que corroboram essa percepção.

Neste trabalho, buscaremos identificar os pontos em que o DDC produz essas cristalizações, nesse espaço institucional representado pelo museu de uma universidade, e os pontos em que permitem deslocamentos. Também serão analisados como os esquecimentos se dão a partir da discursividade da exposição apresentada por meio de diferentes objetos simbólicos. Considerando que os materiais expostos foram formulados por profissionais de diferentes áreas do conhecimento, cada um com sua peculiar forma de se significar e ser significado, parece-nos pertinente trabalhar o conceito de forma-sujeito do discurso no mundo contemporâneo, que situa esse sujeito no mundo capitalista como ser de direitos e deveres, que se submete tanto à língua, quanto às leis.

O efeito da forma-sujeito do discurso é, pois, sobretudo, o de mascarar o objeto daquilo que chamamos o esquecimento nº1, pelo viés do esquecimento nº2. Assim, o espaço de reformulação-paráfrase que caracteriza uma formação discursiva dada aparece como o lugar de constituição do que chamamos o imaginário linguístico (corpo verbal). [...] A esse imaginário linguístico deveriam, sem dúvida, ser relacionadas também as “evidências” lexicais inscritas na estrutura da língua, levando-se em conta que as equivalências lexicalizadas entre substituíveis resultam, de fato, do esquecimento (de tipo I) do discurso transversal que as une, de modo que essas equivalências aparecem, no que chamamos o imaginário linguístico, como o simples efeito das propriedades lexicais, evidentes em sua eternidade. (PÊCHEUX, 2014, p. 165).

A forma-sujeito contemporânea na produção e divulgação do conhecimento, portanto, é diferente da forma-sujeito da idade média, que se submetia, fundamentalmente, às leis da igreja. Naquele contexto, a produção do conhecimento era restritíssima ao mundo religioso, e sua divulgação era quase nula, visto que o que era produzido ficava também restrito às ordens religiosas e a algumas famílias ligadas ao poder monárquico. Na atualidade, as relações de força são outras: aquelas que destacam certas áreas do conhecimento em detrimento de outras, a disputa por poucos recursos das instituições de fomento, a luta por conseguir divulgar o conhecimento produzido em espaços midiáticos e até a luta para não se divulgar, uma vez que alguns pesquisadores não consideram que esse também seja um papel ou um “dever” do cientista. Nesse contexto, o resultado da divulgação do conhecimento carrega todas essas marcas sócio-históricas que constituem os indivíduos e, por conseguinte, diversos objetos simbólicos.

Ainda segundo Orlandi (2009b), como a linguagem tem uma relação direta com os sentidos e, dessa forma, com a interpretação, ela é sempre passível de equívoco. Assim, os sentidos não se fecham, não se apresentam como óbvios evidentes, ou estabilizados, embora muitas vezes exista essa sensação. No DDCI de uma exposição, essa característica pode ser ainda mais evidente.

Contudo, os saberes científicos, para citar um exemplo, estiveram muito tempo imunes à condição própria do sujeito que os produzem – a interpelação pela ideologia. Ignorou-se e ainda se ignora o fato de que a verdade não é intrínseca ao saber produzido pela ciência ou pela lei, embora pareça ser sua condição. (MOREIRA, 2009, p. 34).

Na divulgação do conhecimento, também é possível identificar formas de silenciamentos, que impedem que certos tipos de conhecimento circulem ou interfiram na forma como esses discursos se apresentam. Orlandi (1995) cunhou a noção de silêncio fundador, que significa por si mesmo e é constitutivo de um funcionamento próprio da inscrição das palavras no discurso. Já a política do silêncio está associada ao que dizer e ao que não dizer, a partir de uma relação política, também é entendido como o silêncio local. Essa relação aproxima-se do que ocorre em períodos de censura, como afirmou Moreira (2009): “A forma de produção desse silêncio – silenciamento – se dá pela imposição de um poder político para que certos sentidos não possam circular” (p. 116).

Orlandi (1995) abordou o processo de silenciamento pelo qual passaram os indígenas brasileiros no tempo da colonização. O apagamento de suas línguas, crenças, costumes, de sua cultura de maneira geral, visto não como uma prática isolada, mas como uma política específica, de forma a tornar o trabalho do colonizador mais fácil. A história da colonização do Brasil está tão fortemente marcada em nossa cultura, que até hoje ela segue produzindo sentidos.

Em uma exposição que apresenta diversos tipos de saberes, esse silenciamento pode funcionar de maneira diferente daquele que ocorreu em períodos ditatoriais ao longo da história ou até mesmo durante o processo de colonização do Brasil. Pode haver – por meio do uso de palavras, expressões ou de diferentes materiais simbólicos – silenciamento de determinados tipos de conhecimento, de acordo com as condições de produção em que estavam inseridos os diversos autores da exposição.

Outra maneira de silenciar é trabalhar de forma a evidenciar outros dizeres. Moreira (2009) analisou o evidenciamento como mecanismo de controle, afirmando que tão significativo quanto silenciar, proibir e apagar, é evidenciar, colocar sentidos em evidência. De acordo com a autora, não se trata apenas do funcionamento como efeito do silenciamento (ORLANDI, 2008), no qual, de um lado, o sentido excluído promove um silenciamento e, de outro, ao ser silenciado, outros sentidos determinados são evidenciados. De acordo com Moreira (2020):

O evidenciamento é uma operação na ordem do discurso que atua sobre o batimento entre opacidade e produção de evidências, buscando desconstruir sentidos antagônicos já estabilizados ou ressignificá-los. Nas relações de força travadas na história, os processos discursivos materializam, no fio do discurso (Pêcheux, 1975[1988]), as disputas/divisão pelos sentidos. Neles, *evidenciar* significa colocar em circulação dizeres/sentidos em '*relação a*' outros já-ditos, buscando '*resistir a*' essa memória que fala antes. Desse modo, o evidenciamento, enquanto mecanismo de *colocar em evidência* um sentido *outro/antagônico*, aciona, no interdiscurso, uma memória do dizer/já-ditos. O que está sempre em jogo é um mecanismo discursivo de 'evidenciar

*para excluir/apagar', produzindo efeitos na ordem do discurso e na memória do dizer. (MOREIRA, 2020, grifos no original)<sup>16</sup>.*

Pensamos essa relação no funcionamento da exposição, quando buscamos compreender, tanto na língua, como em outras materialidades significantes, como o conhecimento é evidenciado não apenas por meio da própria estrutura da língua, mas a partir dos materiais usados na composição das instalações (vidro, papel, linha do tempo). Buscamos entender esse funcionamento a partir de relações de forças que se mobilizam e significam demarcando posições. Se, por um lado, o museu apresenta uma narrativa evolucionista aceita pelo mundo científico como teoria que explica a origem do mundo; por outro, ele também exhibe uma narrativa cristã que se propõe a contar essa mesma história. A teoria evolucionista, por sua vez, também entra na “disputa” com outras teorias, como a da astrofísica, por exemplo. E a cosmogonia cristã divide espaço com outras quatro versões que se originam de culturas diferentes.

Um material expográfico – como qualquer outro material simbólico – pede interpretação para que a(s) construção(ões) de sentido se torne(m) possível(is). É por meio dessa noção que Orlandi (1996) destacou a importância de desconstruir a ideia daquilo que é óbvio, pois essa obviedade sempre pode ser questionada a partir da interpretação que perpassa três vertentes:

a) a interpretação está em qualquer lugar; b) as maneiras como as instituições regulam os gestos de interpretação, dispondo sobre o que se interpreta, como se interpreta, quem interpreta, em que condições; c) a necessidade de trabalhar a interpretação como parte necessária e dotada de uma singularidade, para cada especialista em particular. (ORLANDI, 1996, p. 10).

Essa construção também faz com que o lugar do sujeito do enunciado seja repensado. Para isso, é necessário ampliar a noção do autor para além daquele que domina todos os sentidos do que está exposto. “O texto pode ser percebido como um espaço de possibilidades relacionais e não mais como um conjunto de ideias do autor, a interpretação não mais uma questão de conteúdo, e o sujeito não mais senhor dos sentidos.” (LAGAZZI, 2009, p. 503).

No caso de nossa pesquisa, vamos ampliar a noção de função-autor do texto para as exposições, de acordo com o que definiu Orlandi (2009b):

---

<sup>16</sup> Comunicação pessoal. A noção será publicada em um artigo que se encontra no prelo.

É assim que pensamos a autoria como uma função discursiva: se o locutor se representa como eu no discurso e o enunciador é a perspectiva que esse eu assume, a função discursiva autor é a função que esse eu assume enquanto produtor de linguagem, produtor de texto. Ele é, das dimensões do sujeito, a que está mais determinada pela exterioridade – contexto sócio-histórico – e mais afetada pelas exigências de coerência, não contradição, responsabilidade etc. [...] O autor é a função mais submetida às regras das instituições e nela são mais visíveis os procedimentos disciplinares. (p. 76).

Orlandi chamou atenção para o papel do leitor nesse contexto, já que a identidade do leitor se constitui pelo seu lugar social em que se define sua leitura, “[...] pela qual, aliás, ele é considerado responsável. Conforme já apontamos, isso varia segundo a forma-sujeito histórica tal como para a autoria: não se é autor (ou leitor) do mesmo modo na Idade Média e hoje” (ORLANDI, 2009b, p. 78). A autora apresentou a noção de alteridade, que deve sempre ser considerada, afinal, a função do sujeito-autor coexiste com a função do sujeito-leitor. O trabalho do primeiro só faz sentido a partir deste(s) outro(s), por isso a exposição também só existe nessa relação com o público-visitante (sujeito-leitor).

Assim, o gesto de interpretar nunca é definitivo, pois as variáveis de algo, hoje, nas condições de produção atuais, podem ter outro(s) sentido(s) daqui a 20 anos. É como uma água represada: sabe-se que há rio correndo para trás e para frente – há vento, sol, chuva –, mas a interpretação é feita considerando aquela água que está em um determinado espaço e naquelas condições específicas. Essa água é o enunciado que será submetido à análise. Entretanto, mesmo esse processo sendo aberto, ele é regido e administrado. Orlandi (2009b) afirmou que é por essa abertura que há determinação. Ela explica que o lugar do movimento interfere no trabalho da estabilização, e vice-versa. Em um museu institucional, podemos dizer ainda mais, que esse discurso é frequentemente revisado, avaliado e mensurado com diferentes objetivos. A ordem das exposições, as diferentes materialidades significantes que sustentam sua discursividade e o próprio espaço dedicado a cada temática é uma forma de reger o material e faz parte do espaço enunciativo.

A ideologia constitui essa noção na medida em que a interpretação é sempre guiada por condições de produção, que, muitas vezes podem parecer universais e eternas. Os indivíduos podem não ter noção desse funcionamento, mas a ideologia

sustenta os sentidos de evidência do que já foi dito e institucionalizado. A própria ideia do valor da ciência ao longo das épocas está atravessada por questões ideológicas. Hoje, a ciência é percebida como capaz de trazer a ascensão, de fazer com que as coisas “melhorem”, de promover avanços e até de incitar guerras, de extinguir a Terra e levar a retrocessos. Necessariamente, esses valores fazem parte de imaginários relacionados a diversos momentos históricos, sejam eles construídos de forma consciente ou não.

Nesse jogo de imagens que vão construindo sentidos, há espaço para o mesmo e para o diferente. Os conceitos de polissemia e paráfrase, que permitem diferentes movimentos de sentido para um mesmo objeto simbólico (ORLANDI, 2009b), podem ser usados para distinguir diferentes formações imaginárias. É esse efeito que possibilita que em todo enunciado haja pontos de deriva, de deslizamento de sentido, de forma que o sentido possa variar. Para Pêcheux (1980), citado por Orlandi (2009b), esse é o movimento chamado efeito metafórico:

O efeito metafórico, o deslize – próprio da ordem do simbólico – é lugar da interpretação, da ideologia, da historicidade. Essa é a relação entre a língua e o discurso: a língua é pensada “como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo” e a discursividade como inscrição de efeitos linguísticos materiais na história. (PÊCHEUX, 1980 *apud* ORLANDI, 2009b, p. 43).

Nesse sentido, a ideologia constitui o imaginário que nos faz transitar pelas formações discursivas, entendendo que esse não é um lugar definitivo. Por sua vez, a historicidade pode ser compreendida como a exterioridade no texto no qual palavras constituem sentidos, que pode manifestar-se por meio do interdiscurso ou memória discursiva, apresentada por Orlandi (2003) como “[...] o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (p. 31).

Courtine (2009) representou o interdiscurso como um eixo vertical, onde estão todos os dizeres já ditos e esquecidos, em que os enunciados representam tudo que é “dizível”. No interdiscurso, está a instância da formulação dos dizeres. Em um eixo horizontal estaria o intradiscurso, que representa a instância da formulação, “[...] aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas [...]”. A formulação, então, está determinada pela relação que estabelecemos com o interdiscurso” (ORLANDI, 2009b, p. 33). A autora apresentou ainda uma terceira

instância, a da circulação, que vai variar de acordo com a forma como que esses dizeres são difundidos.

Para pensar a constituição, a formulação e a circulação dos sentidos em uma exposição de um ambiente ligado a uma universidade, recorreremos a Pêcheux, quando relacionou a ciência, a ideologia e o imaginário:

[...] a ciência é a ideologia mais cômoda, em um momento dado e em circunstâncias dadas – o “sistema de representações” mais “prático” –, de modo que se colocar do “ponto de vista da ciência e do real” significa, nesse caminho – no qual reconhecemos todos os traços do empirismo – construir, pragmática e subjetivamente, esse ponto de vista na ideologia; que resulta, epistemologicamente, em uma consagração da continuidade pela qual a própria ideologia concebe sua relação com a “ciência”, e, politicamente, em uma bênção da relação de forças em presença, na medida em que essa relação determina, a cada instante, a “comodidade” dessa ou daquela posição. (PÊCHEUX, 2014, p. 168).

A discussão sobre o “real” está presente na AD de maneira a confrontar conceitos associados à “verdade” ou à “realidade”. Em nossa abordagem teórica, o real é permeado pela incompletude, pela dispersão, pela falta, entendendo que o discurso não é transparente e o sujeito é dividido. Pêcheux (2014) afirmou que o real não existe, você se depara com ele, de maneira que todo ponto de vista é o ponto de vista de um sujeito e que, com a ciência, isso não é diferente. “[...] uma ciência não poderia, pois, ser um ponto de vista sobre o real, uma visão ou uma construção que representasse o real (um ‘modelo’ do real): uma ciência é o real sob a modalidade de sua necessidade pensada” (PÊCHEUX, 2014, p. 168). No próximo tópico, desenvolvemos de forma mais específica a relação da AD com o Discurso de Divulgação do Conhecimento.

### **2.1.1 A Análise de Discurso e a Divulgação do Conhecimento**

Na história da AD, sabe-se que os discursos políticos foram um dos primeiros objetos a serem analisados, com base nos estudos de Pêcheux, ainda nos anos 1960. Faremos um breve resgate para mostrar que a discussão acerca do discurso científico sempre foi uma preocupação do autor. Narzetti (2008) fez esse detalhamento e chamou atenção para dois artigos publicados por Pêcheux em revistas de divulgação científica, quando ele usou o pseudônimo Thomas Herbert:

*Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social* (1973) e *Observações para uma teoria geral das ideologias* (1995).

A autora resgatou o início das reflexões de Pêcheux e contou como ele propunha, desde o início, usar seu instrumento teórico como alternativa científica aos métodos empregados até então pelas Ciências Sociais, como a Análise de Conteúdo.

Mas qual seria a diferença do instrumento pecheutiano em relação aos outros existentes, como a análise de conteúdo? Para Pêcheux, ele não é um mero instrumento técnico adaptado ao uso científico, mas um instrumento científico, por ser uma teoria materializada e estar construído sobre conceitos advindos de ciências efetivas (a Lingüística, a Psicanálise e o Materialismo Histórico). Além disso, é um instrumento cuja problemática é invisível para os demais, a ideologia. (NARZETTI, 2008, p. 533).

Assim, Narzetti concluiu que, ao formular a AD, o objetivo de Pêcheux era que o método fosse usado na análise do discurso científico. Feito esse breve resgate, consideramos que, para esta pesquisa, o DDC é, na atualidade, uma questão política – que define o saber que deve ser produzido, reproduzido e como ele deve circular, a partir de diferentes tipos de incentivo e de diversas políticas presentes em universidades, museus e outras instituições de saber institucionalizado, conforme afirmou Pêcheux, ao dizer que, em nossa sociedade, o Estado e as instituições funcionam, frequentemente, como lugares privilegiados de resposta à necessidade ou a essa demanda por saber.

O projeto de um saber que unificaria esta multiplicidade heteróclita das coisas-a-saber em uma estrutura representável homogênea, a ideia de uma possível ciência da estrutura desse real, capaz de explicitá-lo fora de toda falsa-aparência e de lhe assegurar o controle sem risco de interpretação (logo uma auto-leitura científica, sem falha, do real) responde, com toda evidência, a uma urgência tão viva, tão universalmente “humana”, ele amarra tão bem, em torno do mesmo jogo dominação/resistência, os interesses dos sucessivos mestres desse mundo e de todos os condenados da terra [...] que o fantasma desse saber, eficaz, administrável e transmissível, não podia deixar de tender historicamente a se materializar por todos os meios. (PÊCHEUX, 2008, p. 35).

A crítica de Pêcheux a essa necessidade tão humana de busca pela regularidade, homogeneidade, permanência, por um sistema sem falhas, também se aplica a diversas formas de conhecimento. Reconhecemos a impossibilidade desse real, considerando aspectos linguísticos e históricos, e tentamos compreendê-lo nesse confronto entre a permanência e o diverso.

Entendemos que pesquisar os sentidos produzidos no discurso em suas diferentes dimensões e possibilidades, nos dias de hoje, é importante porque ainda há a ilusão da neutralidade da ciência, assim como existe um idealismo em torno de um discurso jornalístico imparcial. Da mesma forma como o jornalista é afetado pelas condições de produção de seu discurso, o cientista e o divulgador também o são, impossibilitando um discurso indiferente a essas condições. Na academia, na mídia e na sociedade em geral ainda são frequentes os discursos positivistas, que asseguram que o método científico é o único válido para se chegar ao conhecimento “real”. Assim, certos enunciados são classificados como “ciência” e outros como “ideologia”.

Orlandi (2003) apresentou outra perspectiva para o DDC, como aquele que atualiza o acesso ao saber (aqui percebido como informação) no contexto capitalista ligado ao discurso empresarial, que define o que deve ser sabido pelos sujeitos (consumidores).

Não são pois sujeitos simbólicos (que significam e se significam em suas histórias e formações sociais) aí enunciados, mas, sobretudo, “usuários”, bem ou mal “informados”. Alia-se a esta característica o fato de que é um discurso de fortes características político-administrativas, embora se sustente em argumentos que procuram autorizar-se a partir de sua cientificidade (ciência econômica, física, biológica, ambientalista e muitas outras). Este discurso explora, assim, menos os processos e relações e mais as consequências e resultados. (ORLANDI, 2003, p. 3).

Anteriormente, Pêcheux também abordou a divisão social do trabalho de leitura que expõe uma situação de dominação política, que define quem está autorizado a ler/produzir documentos originais e a quem é dado o direito de ter apenas acesso às interpretações.

A alguns, o direito de produzir leituras originais, logo “interpretações”, constituindo, ao mesmo tempo, atos políticos (sustentando ou afrontando o poder local); a outros, a tarefa subalterna de preparar e de sustentar, pelos gestos anônimos do tratamento “literal” dos documentos, as ditas “interpretações”. (PÊCHEUX *apud* ORLANDI 2014, p. 58).

Podemos entender que as interpretações mencionadas por Pêcheux seriam o produto de um gesto de leitura do divulgador frente ao texto científico, que definiria o que está autorizado a circular e poderia ser compreendido pelo público. Ou seja, a teoria original, com as marcas do texto científico, deveria passar por um processo

capaz de torná-lo acessível aos não especializados. Gesto de leitura marcado pela mediação, tradução, facilitação, exaltação de alguns sentidos e exclusão de outros.

Essa perspectiva que apresenta o discurso científico como necessidade, seja por uma questão de “sobrevivência” dos indivíduos e das próprias instituições, para demarcação do espaço da ciência, seja para que o sujeito se sinta parte do contexto mercadológico, foi retratada por Baalbaki (2014). A autora recordou o termo usado por Pêcheux “terapêutica da linguagem”, que designa o papel do divulgador ao usar a língua por meio de uma lógica de referentes unívocos, fixando o sentido legítimo de uma palavra, de uma expressão ou de um enunciado. “Na busca da universalização da verdade (ou de verdades?) e sob o manto da competência, a ciência, atrelada à administração, converte-se em espaços de poder, de controle. A divulgação científica, por seu turno, legitima a ciência e produz o consenso: um meio de controle.” (BAALBAKI, 2014, p. 390). Na presente pesquisa, o que buscaremos é identificar essas marcas na e pela língua, e também em diferentes materialidades significantes usadas nas exposições. O objetivo é perceber como isso se dá tanto no DDCI como em outros tipos de saberes.

Orlandi (2002) situou o discurso de divulgação científica no Estado capitalista, especificamente o neoliberal, quando, por meio de suas instituições, individualiza os sujeitos e, na relação de direitos e deveres, imputa-lhes responsabilidades. Como cidadãos (iguais perante a lei), todos devem reciclar o lixo, economizar energia elétrica e conhecer os sintomas das doenças para serem capazes de evitá-las, ou seja, ter acesso aos benefícios da ciência por meios próprios. Orlandi entende que dessa forma a responsabilidade do Estado é passada às mãos do “cidadão” e aparece como uma questão individual, argumento apoiado por Baalbaki (2014).

Seria possível dizer que a divulgação científica, em nossa sociedade, funciona como “um guardião da ciência” e produz um efeito de convencimento. Apresenta sempre os resultados de uma ciência destinada ao progresso. Apaga os processos históricos da produção de conhecimento, instaurando, para tal, uma cisão entre os homens da ciência, produtores de conhecimento, e o público em geral, os consumidores de ciência. Na textualidade, tal separação é materializada com os termos “texto primeiro”, “origem”, “fonte” (produzido por homens da ciência) e “texto segundo”, “reformulado” (para o público em geral). (p. 391).

É possível dizer que o discurso da necessidade mantém relações de sentido com o discurso de divulgação científica e opera movimentos de inclusão e exclusão de sentidos. Baalbaki (2014) afirmou que também se pode entender que, além da inclusão de determinados sentidos, o discurso da necessidade é também um discurso que exclui, sobretudo, no que tange à ciência. Do ponto de vista ideológico, a autora afirmou que há exclusão da necessidade da discussão política da divisão de classes. “Além disso, há também a exclusão da discussão sobre a distinta distribuição de fomentos às ciências sociais e humanas, bem como a pouca divulgação destas na mídia, aspectos resultantes da valorização de algumas ciências em detrimento de outras.” (BAALBAKI, 2014, p. 392).

A afirmação de que a sociedade vive a “era do conhecimento” é muito frequente. Nunca se produziu tanta informação como atualmente, mas isso não faz com que necessariamente se produza conhecimento. Entretanto, a produção e a circulação de conhecimento é uma forma de poder, e as instituições valem-se dela para manter o “controle” daquilo que deve ser conhecido. Orlandi (2010a) acreditou que a divulgação científica é uma forma privilegiada de resposta à necessidade dos sujeitos pragmáticos, apresentados por Pêcheux como sendo as pessoas comuns confrontadas com as exigências de suas vidas, que criam uma necessidade imperativa de homogeneidade lógica, por meio de diversos dispositivos, como agenda, telefone, calendários, papéis. A autora destaca a diferença entre estar informado e ter conhecimento:

O que quero dizer com isso é que o conhecimento, assim como a divulgação científica, é a forma privilegiada de resposta a essa necessidade dos sujeitos pragmáticos de uma sociedade da informação em que o conhecimento ocupa esse lugar de organização, de gestão pública. O conhecimento, assim concebido, e funcionando ideologicamente desse modo, é elemento estruturante de base do sistema capitalista contemporâneo. (ORLANDI, 2010<sup>a</sup>, p. 88).

Foucault (2005) relacionou o saber a condições e instituições de poder. O autor destacou o peso dessas instituições quando o que está em jogo é a legitimação de alguns tipos de saberes em detrimento de outros, e abordou como as relações de poder se dão por meio de aparelhos repressores do estado, de forma que toda tentativa de imposição de poder pressupõe uma resistência.

O autor acreditou ser este um problema de regime, de política, do enunciado científico e percebe o homem individualizado como produtor do poder e objeto de

saber das Ciências Humanas. O autor apresentou a questão como um problema de discursividade.

Neste nível não se trata de saber qual é o poder que age do exterior sobre a ciência, mas que efeitos de poder circulam entre os enunciados científicos; qual é seu regime interior de poder; como e por que em certos momentos ele se modifica de forma global (FOUCAULT, 1997 p.15).

Já Pêcheux defendeu que todo discurso funciona com relação à forma-sujeito do discurso contemporâneo, que leva em conta o mundo capitalista e nos constitui como pessoas de direitos e deveres. Ele enumerou três pontos que se configuram como um paradoxo incompreensível do ponto de vista idealista, pois compõem a base de uma posição materialista:

- o processo de produção dos conhecimentos é um processo sem sujeito, isto é, um processo do qual todo sujeito, como tal, está ausente;
- o processo de produção dos conhecimentos se opera através das tomadas de posição (“demarcações” etc.) pela objetividade científica;
- o processo de produção dos conhecimentos é um “corte continuado”; ele é, como tal, coextensivo às ideologias teóricas, das quais ele não cessa de se separar, de modo que é absolutamente impossível encontrar um puro “discurso científico” sem ligação com alguma ideologia. (PÊCHEUX, 2014, p. 182).

É importante retomarmos essa posição de Pêcheux, porque vamos abordar a prática da divulgação científica em um objeto que trabalha com a memória e se configura como um arquivo institucional. Na crítica que o autor faz sobre a existência de um discurso da ciência ou um discurso do sujeito da ciência, ele mencionou a contradição de esse sujeito estar apagado nessa ciência, ou seja, “[...] presente por sua ausência” (PÊCHEUX, 2014, p. 182). No próximo item, abordaremos essa questão, mostrando que não há arquivo sem memória, nem memória sem sujeito(s).

### **2.1.2 Arquivo e Memória**

Como o objeto analisado neste estudo faz parte de uma exposição institucional, também é necessário pensar nesse material como instrumento linguístico, legitimado e institucionalizado pela universidade responsável pelo museu. Nesse contexto, uma exposição também é um instrumento metalinguístico, já que dá conta de descrever e instruir um saber que se quer evidenciar por meio de determinada exposição, assim como os dicionários, as gramáticas e os manuais.

Para que esse tipo de instrumento existisse, é interessante recuperar a história da gramatização, entendendo que, conforme afirmou Auroux (2009), às Ciências da Linguagem devemos a primeira revolução científica do mundo moderno. Antes da formalização das línguas em instrumentos oficiais e registros, o que existia era a oralidade. A partir de diversas necessidades – como a concretização de relações comerciais, instintos colonizadores e de dominação –, as gramáticas surgem, para orientar e dar diretrizes em diversos idiomas. “Por gramatização deve-se entender o processo que conduz a descrever e a instrumentalizar uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda hoje os pilares de nosso saber metalinguístico: a gramática e o dicionário.” (AROUX, 2009, p. 65).

Neste trabalho, a AD apresenta-se em confluência com a História das Ideias Linguísticas (HIL) no Brasil, estudos que começaram com Eni Orlandi nos anos de 1980, por meio da relação entre língua e brasilidade. Sendo o Brasil um país com histórico colonial, o grupo dedica-se a explorar diferentes questões acerca da língua e dos saberes produzidos pela língua. Nunes (2008) abordou a relação entre o discurso documental, o arquivo e a memória. “Dessa perspectiva, estuda-se a constituição de um saber metalinguístico no Brasil desde a Época Colonial, levando-se em conta o papel de obras, autores, teorias, acontecimentos, arquivos, instituições, na produção desse saber.” (NUNES, 2008, p. 82).

Para o autor, o exercício de leitura de documentos de arquivo conduz-nos a explicitar os gestos de interpretação subordinados a sua elaboração, de forma que seja possível evitar a reprodução de uma história já dada, fixada, e que permita considerar seu processo de construção. Em nossa abordagem, investigaremos as relações de sentido da exposição, levando em consideração que: “As práticas institucionais e de arquivo realizam um trabalho de interpretação que direciona os sentidos, estabelecendo uma temporalidade e produzindo uma memória estabilizada.” (NUNES, 2008, p. 82).

A forma como nomeamos os objetos, as ruas, as profissões e tantas outras coisas que compõem nosso cotidiano também está ligada às nossas filiações de memória e à maneira como os sentidos se estabelecem. Nessa lógica, Guimarães (2001) distinguiu o que é nomear do que é designar.

A nomeação é o funcionamento semântico pelo qual algo recebe um nome. A designação é o que considera a significação de um nome enquanto sua relação com outros nomes e com o mundo recortado historicamente pelo

nome. A designação não é algo abstrato, mas linguístico e histórico. Ou seja, é uma relação linguística (simbólica) remetida ao real, exposto ao real. Por isso um nome não é uma palavra que classifica objetos, incluindo-os em certos conjuntos, os nomes identificam objetos. [...] Um nome, ao designar, funciona como elemento das relações sociais que ajuda a construir e das quais passa a fazer parte. (GUIMARÃES, 2001, p. 54).

A partir disso, e conforme já dissemos, é necessário entender as posições que os sujeitos ocupam no discurso. Mais uma vez, usando o discurso científico como exemplo, podemos considerar que, em alguns enunciados, o sujeito pode inscrever-se na posição discursiva de um cientista especialista em certa área do conhecimento, de um gestor de alguma instituição, de um povo que domina certos saberes e até do público não especializado, que se coloca como parte naquele exercício dialógico.

Como o discurso é feito por indivíduos, que se constituem por condições sócio-históricas específicas e em constante movimento e transformação, é importante reforçar, mais uma vez, a noção do real apresentada por Pêcheux (2008). Partindo da aproximação que ele faz do real em relação à ciência régia – baseada na evidência, na comprovação, em um contexto estabilizado – e os sistemas de representação do real, que abrem espaço para a descrição e a interpretação e que, portanto, estão em um espaço mais heterogêneo e menos transparente, como o das Ciências Humanas.

Dessa forma, podemos pensar a atividade de divulgação do conhecimento funcionando como sistema de representação, pois ela vai abordar conteúdos científicos e outros tipos de saberes, por meio de discursos que possam ser interpretados pelo público não especializado.

Para um trabalho no qual se pretende investigar o DDC em um museu, é essencial trabalhar a noção de arquivo na constituição da memória institucional. Tendo como objeto uma instituição ligada a uma universidade, é interessante pensar que esse espaço funcione evidenciando certos tipos de saberes em relação a outros e, que, conforme já apresentamos, esse movimento pode materializar uma forma de silenciamento.

Os espaços museográficos são constituídos por diversos tipos de arquivos (documentais, históricos, digitais), e esses materiais trazem a impressão de aquele fato devidamente registrado seria a versão mais “correta, comprovável ou real” de algo. Essa é uma percepção herdada do positivismo, que ainda trabalha com a

concepção do documento como prova ou verdade absoluta. De acordo com a norma técnica que traz a definição de arquivo, aparece: “[...] aquele que, produzido ou recebido por uma instituição pública ou privada, no exercício de suas atividades, constitua elemento de prova ou de informação” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 1986, p. 3).

Ferrarezi e Romão (2007) afirmaram que a visão do arquivo como sendo estável é criticada na AD, pois a acumulação de documentos não se apresenta como um processo natural, já que existe uma seleção do que é considerado relevante e digno de ser arquivado e essa seleção é feita por diversas pessoas.

A exposição a ser analisada é parte de um acervo museográfico percebido como ferramenta de DC, portanto, obedece a uma lógica de organização, enumeração, narrativa, exposição, entre outros critérios. Entretanto, essa organização também passa pelas possibilidades e pelo entendimento dos profissionais que optaram por aquela disposição.

Isso nos permite inferir que mudando o lugar do documento no arquivo ou alterando a ordem das escolhas do que será posto em arquivo, mudam-se também os sentidos postos em discurso e instala-se uma outra inscrição histórica de valor e significado dos documentos. A AD também apregoa tal postulando sustentando, por exemplo, que a mudança de uma palavra por seu sinônimo dentro de um texto ou a alteração de uma ordem da frase também produzem outros efeitos de sentido, já que as palavras não são entendidas como se estivessem em estado de dicionário. (FERRAREZI; ROMÃO, 2007, p. 158).

Simão (2011) apresentou em seu trabalho um resgate de como os chamados gabinetes particulares de curiosidades deram lugar à comunicação do conhecimento de forma institucionalizada e pública por meio dos museus:

No início do século XVIII, segundo Schaer (1993), já havia a ideia de que a comunicação do conhecimento é a condição do progresso, o que levou à transformação dos gabinetes, que não deveriam mais servir apenas à curiosidade, mas, principalmente, ao aperfeiçoamento das artes e das ciências. Como o Estado começou a transferir para si a propriedade das coleções familiares, passou a administrar as coleções, a reorganizá-las. No final do século XVIII, os museus públicos formados a partir das coleções reais se multiplicaram na Europa. Ganhou força a ideia de que é dever do Estado a conservação do patrimônio ou dos “bens nacionais”, conceito produzido pela Revolução Francesa, de acordo com Schaer (ibidem). (SIMÃO, 2011, p. 54).

É necessário destacar que, por mais que a organização museológica signifique, ela não será considerada de forma central para este trabalho. A

preocupação principal será, sobretudo, com a ordem do discurso, como afirmou Orlandi (2007), para o estudo dos modos como a exposição do museu *Espaço do Conhecimento UFMG* se inscreve na história. “Reconhecemos, desse modo, uma relação entre duas ordens: a da língua, tal como a enunciamos, e a do mundo para o homem, sob o modo da ordem institucional (social) tomada pela história” (ORLANDI, 2007, p. 45). Detalharemos esses dois aspectos no item 3.2.1 deste trabalho, quando apresentaremos a construção do *corpus* da exposição e a justificativa para sua constituição.

### 2.1.2.1 Diferentes materialidades significantes

Na atualidade, não se pode pensar em qualquer objeto simbólico sem pensar na forma-sujeito histórica contemporânea – capitalista, fortemente regulada pelo Estado, por meio de suas diversas instituições. Em um museu, essa diversidade fica ainda mais visível, por meio das diferentes materialidades significantes que compõem esse grande e complexo arquivo. Como afirma Orlandi (2003), os leitores de hoje não são como os leitores da Idade Média, assim como os visitantes de uma exposição também não. Os visitantes de exposições do mundo contemporâneo esperam encontrar alguns tipos de materiais simbólicos nos museus, sobretudo no que tange à tecnologia. O processo de significação também produz sentidos diferentes de acordo com cada materialidade significativa. Para trabalhar a discursividade em um museu, buscamos, a partir de Orlandi (2010a), distinguir dois tipos de memória:

A memória institucional ou a que chamo a memória de arquivo ou simplesmente o arquivo, é aquela que não esquece, ou seja, a que as Instituições (Escola, Museu, políticas públicas, rituais, eventos etc.) praticam, alimentam, normatizando o processo de significação, sustentando-o em uma textualidade documental, contribuindo na individualização dos sujeitos pelo Estado, através dos discursos disponíveis, à mão, e que mantêm os sujeitos em certa circularidade. E considero, enfim, a memória metálica, ou seja, a produzida pela mídia, pelas novas tecnologias de linguagem. A memória da máquina, da circulação, que não se produz pela historicidade, mas por um construto técnico (televisão, computador, etc.). (p. 9).

Para a autora, as diferenças entre os tipos de memória interferem na constituição/formulação/circulação das informações e também modificam a função-autor e a função-leitor no discurso. Em um museu, busca-se explorar uma

característica de maneira específica, a interação, termo também muito conhecido no meio digital. Para este trabalho, vamos partir não do senso comum que ronda a expressão, mas da definição de Orlandi, que considera a opacidade desse termo e apresenta outra definição: “[...] produção/prática de gestos por sujeitos que ocupam certas posições na relação com este processo de significação” (ORLANDI, 2010a, p. 9). Assim, se um visitante toca uma tela do museu, isso deixa de ser simplesmente um ato de interação para se tornar um gesto de interpretação do visitante, que resulta em diferentes formas de interpretação daquele objeto simbólico.

O trifólio em forma de trevo (de três folhas) é o símbolo da radioatividade, internacionalmente conhecido. Uma placa com este símbolo na cidade de Chernobyl, hoje norte da Ucrânia, significa muito mais que o elemento Ra (*Radium*) da tabela periódica. Inevitavelmente, essa imagem relacionada àquele contexto acionará memórias relativas ao que ficou conhecido como o maior acidente nuclear da história. Da mesma forma, uma fotografia que mostra os estragos do antigo reator ou um texto com depoimentos de moradores da cidade produzem efeitos de sentido diferentes, embora estejam relacionados ao mesmo evento. No entanto, o mesmo símbolo dentro de um laboratório da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) pode levar a concluir que, naquelas dependências, são feitos experimentos relacionados ao Centro de Desenvolvimento da Tecnologia Nuclear (CDTN) desta universidade. Orlandi (2010a) chamou atenção para a forma de significação desses objetos simbólicos:

Habitualmente, o que acontece é que há uma determinação ideológica do verbal sobre o não-verbal, achatando as especificidades. Como se fossem meras adições, soma. No entanto, uma imagem posta junto ao verbal, no digital, não deve ser simples exercício de ilustração, mas significação atestando a abertura para o simbólico, dispersão de sentidos. (ORLANDI, 2010a, p. 12).

Trabalhar com diferentes materialidades significantes presentes nas exposições é uma forma de tentar entender como elas dialogam com o simbólico e funcionam a partir de diferentes tipos de memórias. Que sentidos são atribuídos a partir da exposição da réplica de um experimento feito em 1952 para demonstrar a origem da vida na Terra? Uma escultura de papel sobre a origem da vida de um povo pode significar diferente para cada pessoa? Entender como diferentes

materialidades significantes funcionam na produção de sentidos nos interessa neste trabalho.

Dias (2011) apresentou a relação do eletrônico com o urbano, por meio de diferentes materialidades significantes (texto, fotografia, vídeo), e demonstrou que o mesmo objeto muda de sentido a partir dos usos da tecnologia. Ela propôs essa discussão na pesquisa que explorou o “E-” (e-learning, e-commerce) para designar aquilo que acontece de forma *on-line*. A autora fez, ainda, uma ressalva: as diferentes materialidades significantes não devem ser apresentadas como mero suporte.

[...] a materialidade digital não deve se confundir com suporte porque o que chamamos materialidade digital é o processo de significação que se dá pela emergência da discursividade digital na forma material do discurso (texto, imagem, cena urbana, etc.), e em certo meio material (aplicativo, outdoor, rede social, cidade etc.). (DIAS, 2016, p. 173).

Nas exposições analisadas para esta pesquisa, também serão consideradas as diferentes materialidades significantes: textos, fotografias, animações, esculturas em papel, ilustração, réplica de experimento. Lagazzi (2009) falou da importância de se destacar o batimento estrutura/acontecimento quando se refere a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, pois isso requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição.

Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda. (LAGAZZI, 2009, p. 3).

Ver uma fotografia relativa à Teoria do Big Bang, ler um texto sobre ela, assistir a um filme que a repercute ou consultar um painel digital sobre ela produz sentidos diferentes sobre a mesma teoria. Cada uma funciona com materiais simbólicos específicos, recorre a memórias variadas e afetam o indivíduo de forma diferente. Para Orlandi (2017), a teoria e o dispositivo analítico da AD permite

interrogar a interpretação e compreender como um discurso, independente de sua forma material, produz sentidos. “Propicia o entendimento de como se materializam, na textualização, os gestos de interpretação.” (ORLANDI, 2017, p. 318).

Nesse ponto, vamos usar um exemplo do cinema, que, para nós, serviu como uma forma de elucidar a relação do interdiscurso com as condições sócio-históricas dos indivíduos. O filme em questão é *Abril Despedaçado* (SALLES, 2001), que conta a história de duas famílias do sertão nordestino que brigam (matam) por terras há muitas gerações. A história passa-se no início do século XX e envolve relações de morte e vingança em torno da terra. A família que protagoniza o filme vive da produção de rapadura pela cana-de-açúcar. Em determinada cena do filme, um dos filhos da família, conhecido na trama como “menino” ou “Pacu”, que aparenta ter mais ou menos 12 anos e era analfabeto, ganha um livro de presente e, ao pegar o livro e se mostrar encantado com as imagens, produz um diálogo ao ser perguntado se ele sabia ler: “Posso ler as ‘figura’, ‘ara’! [...] Olha... Essa caixa parece uma rapadura”.

As condições de existência do menino – de trabalhador nordestino, sem acesso à escola, sem brinquedos, que ajuda a família a lutar pela vida – logo se materializam em sua fala por meio de seu exemplo e objeto de sustento: a rapadura. A caixa no livro poderia ser qualquer objeto e, assim, se assemelhar a uma infinidade de coisas, mas, na interpretação do menino, a caixa era aquilo que ele conhecia muito bem e via todos os dias. A memória discursiva intervém e produz o discurso que o menino podia dizer naquele momento e naquelas condições.

No próximo capítulo abordaremos as condições de produção do *Espaço do Conhecimento UFMG* e da exposição *Demasiado Humano* e, conseqüentemente, do discurso produzido a partir delas.

### 3 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO DO MUSEU E DA EXPOSIÇÃO E PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

#### 3.1 Condições de produção do discurso do museu e da exposição

O *Espaço do Conhecimento UFMG* foi construído, conforme explicitamos no primeiro capítulo, a partir de um acordo que envolveu três entes: a UFMG, o Governo do Estado de Minas Gerais e a empresa privada de telefonia TIM. Dessa maneira, o acordo entre essas esferas possibilitou que o museu funcionasse em um prédio na Praça da Liberdade, que pertencia ao Governo de Minas; que a concepção das exposições fosse produzida pela equipe de pesquisadores da UFMG; e que a tecnologia fosse um dos argumentos considerados nas instalações do espaço. Esses aspectos compõem as condições de produção do museu, da exposição *Demasiado Humano* e, conseqüentemente, do discurso em funcionamento à época da concretização do projeto. Essas condições podem ser entendidas considerando o interdiscurso e também o intradiscurso.

Orlandi (2009b) apresentou a noção de condições de produção como sendo aquelas que, pensadas em um sentido estrito, dão conta do contexto imediato da enunciação, mas, em sentido amplo, incluem o contexto sócio-histórico e ideológico.

O contexto amplo é o que traz para a consideração dos efeitos de sentido elementos que derivam da forma de nossa sociedade, com suas Instituições, entre elas a Universidade, no modo como elege representantes, como organiza o poder, distribuindo posições de mando e obediência. (ORLANDI, 2009b, p. 31).

Para este trabalho, as condições de produção estão diretamente relacionadas ao contexto de construção do *Espaço do Conhecimento UFMG* e da exposição *Demasiado Humano*, que inaugurou o espaço. Para recuperar um pouco da história da criação do museu e dos profissionais que participaram de sua construção, foram consultados documentos diversos (catálogos, documentos, pesquisas) e feitas duas entrevistas com dois ex-diretores do *Espaço do Conhecimento UFMG*: Bernardo Jefferson de Oliveira e Renè Lommez Gomes, que também foi assistente de curadoria da exposição.

O prédio que abriga o Espaço do Conhecimento UFMG foi construído em 1960 para sediar a reitoria da UEMG. Para receber o museu, o espaço teve que ser

adaptado e o projeto arquitetônico, com área de 2.500m<sup>2</sup>, foi feito pela arquiteta Maria Josefina de Vasconcellos, mais conhecida como Jô Vasconcellos. A arquiteta nasceu em 1947, em Belo Horizonte, e formou-se na Escola de Arquitetura da UFMG, em 1971.

De acordo informações disponibilizadas pela arquiteta na plataforma *ArchDaily Brasil*<sup>17</sup>, embora o prédio do *Espaço do Conhecimento* não fizesse parte do acervo que compõe o patrimônio histórico, tudo foi feito considerando as exigências dos prédios tombados.

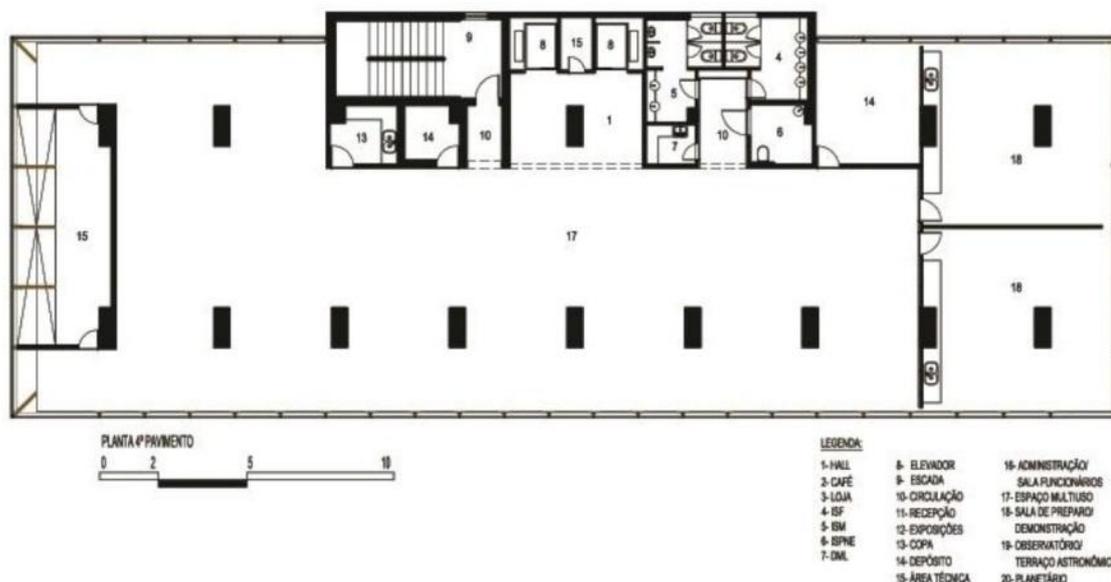
Trata-se de um projeto que cria intervenções com caráter dinâmico, revitalizando as estruturas do ambiente antigo, reencontrando funções culturais abertas à maioria e atraindo a participação da população. Para isto, foi necessário intervir com formas e conteúdos verdadeiramente contemporâneos, demonstrando que o contexto antigo não impede, de forma alguma, a vida e o progresso. Pelo contrário: é seu verdadeiro estímulo. [...] Nosso desafio partiu de uma proposta arquitetônica de intervenção com o recurso, tecnologia e linguagem contemporâneas, numa relação dialética em que o todo resulte como uma intervenção positiva. Avaliamos a variedade de critérios de funcionalidade como prioridade no projeto, surgindo, daí, a volumetria necessária para abrigar o programa, aproximando a ciência e o saber no cotidiano das pessoas. (VASCONCELLOS, 2014, *on-line*)<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/755327/um-espaco-para-o-conhecimento-jo-vasconcellos>. Acesso em 23 maio 2020.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/755327/um-espaco-para-o-conhecimento-jo-vasconcellos>. Acesso em: 23 maio 2020.

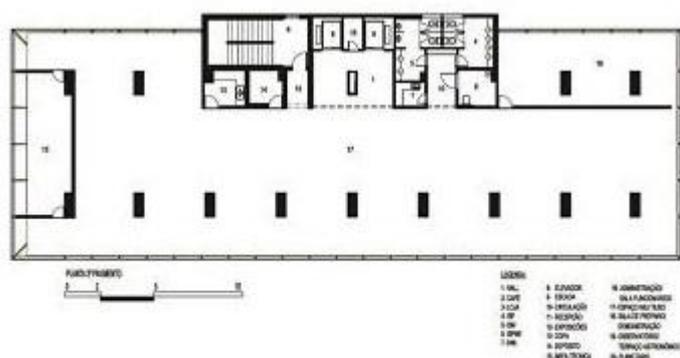
Figura 3 – Planta do 4º pavimento – onde fica a parte da exposição *Origens*



ESPAÇO DO CONHECIMENTO TIM-UFMG

Fonte: VASCONCELLOS, 2014, *on-line*.

Figura 4 – Planta do 3º pavimento – onde fica a parte da exposição *Vertentes*



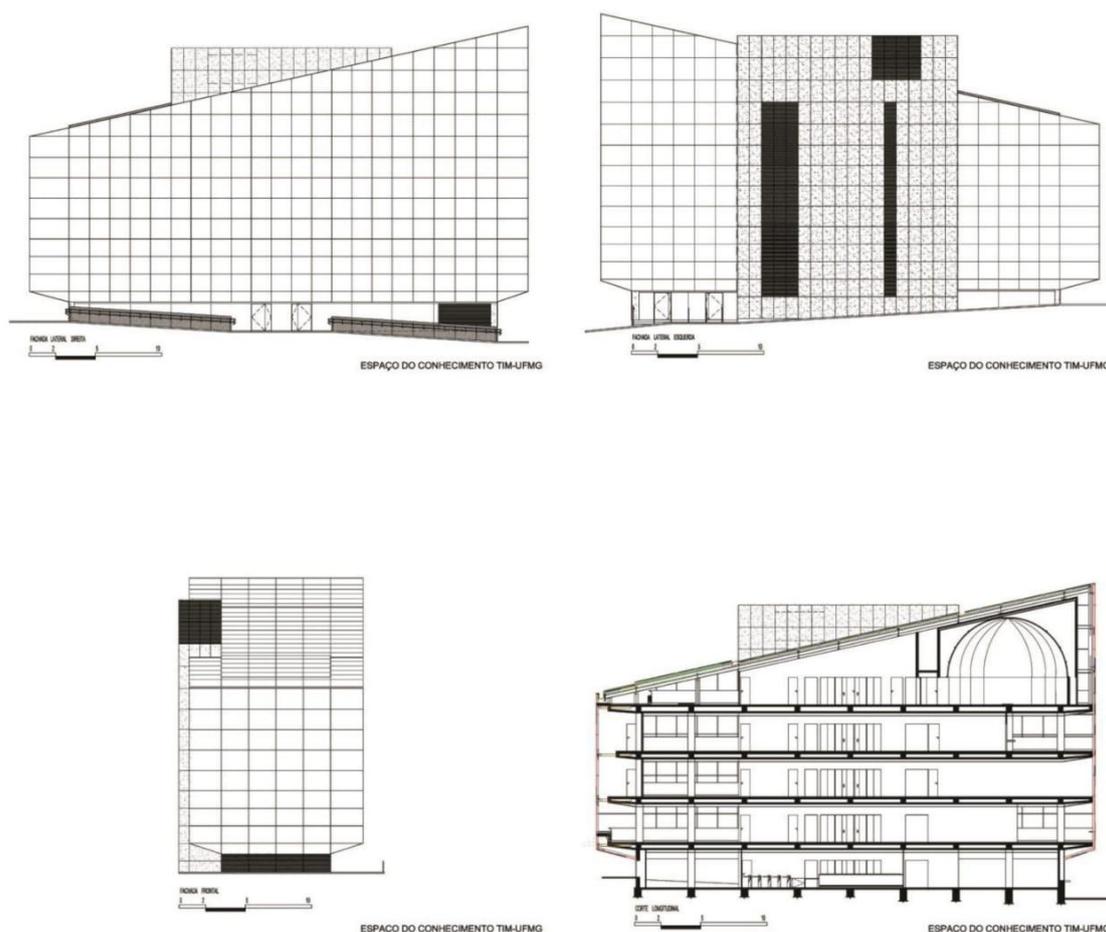
ESPAÇO DO CONHECIMENTO TIM-UFMG

Fonte: VASCONCELLOS, 2014, *on-line*.

O *Espaço do Conhecimento* foi o primeiro a ser aberto naquele que seria o *Circuito Praça da Liberdade*. Embora a iniciativa tenha sido divulgada pelo Governo da época como o maior complexo cultural do país e a mídia ter destacado os aspectos inovadores do projeto, a ideia também foi alvo de críticas. Além de haver dúvidas em relação à conservação do Patrimônio Histórico, outras acusações sobre o complexo vieram à tona:

Tal projeto foi também apontado como verticalizado, privatista, elitista, autoritário e conservador, uma vez que contribuiu para a valorização imobiliária de uma parte rica da cidade; afastou os funcionários públicos para o extremo; permitiu que empresas “campeãs de descuido com seu público e com a sociedade” (telefônicas, bancos, mineradoras, montadoras) gerissem espaços privilegiados para a exposição de suas marcas; entre outras críticas. (CUNHA, 2016 *apud* ANJOS, 2019, p. 66.

Figura 5 – Fachadas do Prédio



Fonte: VASCONCELLOS, 2014, *on-line*.

De acordo com informações do *site* do *Espaço do Conhecimento UFMG*<sup>19</sup>, a administração do museu, atualmente, é formada por uma Diretoria Executiva e cinco núcleos: de Ações Educativas e Acessibilidade; de Astronomia; de Audiovisual; de Comunicação e Design e de Expografia. Tanto a Diretoria Executiva, quanto os

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/>. Acesso em: 23 maio 2020.



museográficas. Silva-Graça *et al.* (2016) fizeram esse percurso e ampliaram o papel do curador, incluindo outra função que ele exerce, além da curadoria artística do acervo: a curadoria de conteúdo. Como este é um museu que inclui também conteúdo científico, consideramos interessante a abordagem dos autores.

Sabemos que a palavra curador está na sua origem intimamente relacionada ao direito, à administração de bens e é destas áreas que o seu significado primordial é disseminado para outros âmbitos. Para os romanos o curador era alguém a quem era incumbida a curatela (tutela) ou seja se confiava ao curador bens e serviços que não lhe pertenciam e, este tinha como função velar pelo que lhe era atribuído. (SILVA-GRAÇA *et al.*, 2016, p. 67).

Derivada do latim, a palavra curador (*cura*) significa cuidado, diligência, administração, e *cūrātor* é “aquele que tem cuidado”, comissário, tutor (SILVA-GRAÇA *et al.*, 2016). O termo ainda se relaciona com o conceito de ser curioso (*curiositas*), no sentido de “cuidar” ou de ter grande desejo de ver/aprender/saber, interessar-se pela pintura, escultura, gravura, música e outras formas de arte.

Os autores atualizam essa perspectiva e descrevem que o papel dos curadores na atualidade inclui: ter capacidade para tomar decisão, que se deve em grande medida pela legitimidade e habilidade que este possui em tomar posições e decisões; e a sua competência de mediar, pois exerce papel de mediador nas mais diversas ligações entre entidades e profissionais. No caso do *Espaço do Conhecimento UFMG*, essa mediação considerava os três entes responsáveis pelo museu (Universidade, Governo do Estado e Empresa de Telefonia TIM) e os diversos profissionais envolvidos, tanto da parte científica, quando artística e administrativa.

A segunda definição, relacionada à curadoria de conteúdo, traz novamente o sentido de curar, zelar, vigiar algo. Conceito antes ligado ao Direito e às Ordens Monásticas (SILVA-GRAÇA *et al.*, 2016). Com o tempo, o termo passa a estar relacionado ao campo das artes, dos museus e dos respectivos acervos. “Este conceito foi alargando para o contexto social se referindo às atividades de seleção, organização, apresentação e partilha da informação.” (p. 71). E acrescentam que a curadoria de conteúdos não é a repetição de informação, “[...] mas sim reinterpretar, contar de novo, adicionar valor ao conteúdo, o tornando mais apelativo. Com valor acrescentado, confiável e enfoque quer nos utilizadores atuais como futuros (SILVA-GRAÇA *et al.*, 2016, p. 71).

Anjos (2019) reuniu informações sobre a curadoria da *Demasiado Humano* e contou como esse processo se deu, resgatando a origem da construção do museu:

Um dos pontos de partida para a concepção do que hoje conhecemos como Espaço do Conhecimento foi um projeto do Departamento de Física da UFMG que visava à criação de um planetário e de um grande museu de ciências em Belo Horizonte, com a intenção de proporcionar o aprendizado de conhecimentos científicos. Importantes centros de ciências, como o La Villete (Paris/França) e o Museu da PUC do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil), serviram de referência para o projeto. Em sua concepção inicial, o novo museu teria o planetário como carro-chefe e três andares de uma exposição de longa duração destinados a apresentar conteúdos das ciências “duras”. Haveria, assim, um andar reservado para a Biologia, outro para a Química e um pavimento da exposição dedicado à Física. (ANJOS, 2019, p. 67).

Ao contrário do fluxo usual, a definição da curadoria não aconteceu no início da execução do projeto da exposição. De acordo com Anjos (2019), faltando três meses para a inauguração do museu, Patrícia Kauark foi convidada para coordenar a segunda exposição do *Espaço do Conhecimento*. Depois de analisar o material de concepção da exposição inaugural com o objetivo de usá-lo como referência e começar a trabalhar na curadoria da futura exposição, ela encontrou relatórios produzidos por profissionais de diversas áreas do conhecimento, como Física, Química, Biologia, Ciências Humanas, Artes, Antropologia, História, Economia, entre outras. A partir disso e, apesar de o projeto inicial do museu estivesse voltado às “ciências duras”, uma reformulação contemplou “[...] os conhecimentos gerados por outras áreas, com a intenção de conceber uma exposição de sentido mais amplo e apresentar um retrato da diversidade de saberes e conhecimentos que existem na universidade” (ANJOS, 2019, p. 68).

A essa altura, muitos conteúdos já estavam produzidos, mas as informações ainda não estavam organizadas de maneira a compor uma narrativa, além de a reforma do prédio estar bastante atrasada, o que já comprometia a inauguração do museu no tempo previsto.

Foi diante deste contexto que Kauark recebeu um novo convite: assumir a curadoria da exposição inaugural e não mais a da exposição subsequente, conforme o convite inicialmente feito. Quase um ano após intensos trabalhos com a equipe de consultores já existentes, e com a inclusão de novos profissionais, a exposição do Espaço do Conhecimento foi inaugurada. De acordo com a curadora, foi um momento de tensão e grandes desafios escrever uma narrativa e dar forma à exposição do novo museu, mas foi também um momento de grande criatividade. (ANJOS, 2019, p. 69).

Kauark foi assessorada principalmente pela professora da Faculdade de Letras da UFMG Maria Inês de Almeida. O professor Renè Lommez Gomes assumiu como assistente de curadoria. Renè é historiador, com formação na área de produção flamenga e holandesa do século XVII e em produção, circulação e colecionismo de objetos ameríndios e africanos entre a América, a África e a Europa. A concepção da exposição *Mercatu Mundi* também contou com grande participação de Gomes e, de acordo com o pesquisador, essa foi uma das partes da exposição que foi planejada para funcionar de forma bastante articulada com a mediação.

Como a exposição *O Aleph*, que compõe a primeira parte da *Demasiado Humano* e está localizada no quinto andar do museu, já estava pronta quando Kauark assumiu a curadoria, a partir dela foi possível pensar uma unidade para a exposição tendo como referência três perguntas essenciais ao conhecimento: “De onde viemos?”, “Como viemos?” e “Para onde iremos?”. De acordo com Anjos (2019), essas perguntas guiaram cada um dos três andares da exposição principal, a fim de relacionar saberes de disciplinas específicas.

Outra ampliação de sentido foi feita com a nomeação de cada pavimento. *Origens*, *Vertentes* e *Águas* foram relacionadas, respectivamente, às três perguntas mencionadas anteriormente. De acordo com a curadora, esses nomes foram inspiração da Maria Inês de Almeida e não representam uma maneira tradicional de se dividir os espaços de uma exposição. Assim, o museu também seria atravessado pela poesia e não somente pela filosofia. Seria uma confluência de saberes, ciências, artes, filosofia e poesia. (ANJOS, 2019, p. 69).

Segundo informações de Anjos (2019), havia a intenção de que todas as exposições dessem continuidade à reflexão presente em *O Aleph*, o que valorizaria a indagação em vez de fornecer respostas prontas. “Para Kauark, as três perguntas e a concepção definidas na exposição *Demasiado Humano* representam uma originalidade em museus de ciência, uma vez que quem costura a narrativa é a filosofia.” (ANJOS, 2019, p. 70).

Sobre o painel *Extratos do Tempo*, que compõe *Origens*, e foi pensado para ser uma grande linha do tempo que começa com o Big Bang e termina com o aparecimento do ser humano, foi acrescentada uma frase de Albert Einstein quando o conteúdo já estava sendo desenvolvido:

“Aos que acreditam na física, como nós, sabem que a separação entre passado, presente e futuro é somente uma ilusão obstinada e persistente”. De acordo com a curadora, a intenção ao incluir essa frase foi provocar o público e mostrar que os saberes apresentados são construções humanas, datadas, mas, ao mesmo tempo, não têm como fonte uma teoria única. (ANJOS, 2019, p. 70).

De acordo com Anjos (2019), o intuito da curadora Patrícia Kauark foi confrontar-se como filósofa em relação a uma espécie de concepção cientificista da ciência. “O cientificismo, segundo Kauark, é uma ideologia filosófica sobre a ciência que a coloca enquanto um saber por excelência, ou seja, como único saber propriamente dito, tornando-se quase sinônimo do que seja saber e conhecimento” (ANJOS, 2019, p. 70). Houve um esforço, por parte da curadora e de sua equipe, de apresentar as ciências de uma forma mais ampla e plural, “[...] trazendo para a exposição as cosmogonias, os saberes indígenas e populares, e não a ciência no singular, restrita aos domínios da Química, da Física e da Biologia” (ANJOS, 2019, p. 70).

Dessa forma, a curadora define o *Espaço do Conhecimento* como uma possibilidade de confluir saberes e concepções distintas sobre o conhecimento, capazes de permitir a reflexão do público, da própria comunidade científica e da comunidade universitária. Nesse sentido, o museu da UFMG “[...] seria também um espaço para ampliar o entendimento sobre o saber científico, contrapondo a ideia positivista de que a ciência busca a verdade e somente ela é capaz de oferecer uma narrativa verdadeira” (ANJOS, 2019, p. 70).

O processo de curadoria também foi marcado por conflitos de ideias, embates e até mesmo posições antagônicas. Em alguns momentos, Kauark teve que lidar com divergências entre os consultores científicos em relação à concepção de ciência.

Um exemplo é o caso do painel que apresenta os fluxos migratórios do *Homo sapiens*, presente na seção Origens da exposição. De acordo com a curadora, os consultores vindos de áreas da Antropologia e da Genética tinham visões muito diferentes sobre a questão. A solução encontrada foi deixar as duas concepções na exposição, já que não se chegou a um acordo: tem uma narrativa do geneticista e, quando você “dobra a esquina”, tem a da Antropologia. (ANJOS, 2019, p. 71).

A integração entre os profissionais da área científica, os artistas e outros técnicos responsáveis por dar vida às narrativas foi outro desafio do processo de

criação da *Demasiado Humano*. Esse esforço foi feito no sentido de trazer uma harmonia para exposição, de forma que as partes não fossem retratadas de maneira desconectada ou isolada. Segundo Anjos (2019), em alguns momentos, os artistas eram chamados para criar a partir de uma ideia pronta, como no *Experimento de Miller*, o *Complexo Arqueológico de Montalvânia* e em *Árvore da Vida (Origens)*; em outros, esse processo criativo deu-se de forma conjunta, foi o caso de *Mercatu Mundi (Vertentes)*.

Vamos fazer uma breve abordagem sobre o processo de produção da réplica do paredão exposto no *Complexo Arqueológico de Montalvânia* porque esta é uma das instalações que compõe o nosso *corpus* de análise. Chamou-nos atenção, de forma particular, a forma de atuação das equipes de arqueólogos e toda a rotina que compôs o trabalho até que a réplica do paredão fosse exposta no museu. Parte desse processo está descrito no volume XVII dos *Arquivos do Museu de História Natural da UFMG* (PROUS; RIBEIRO, 1996-1997).

A equipe multidisciplinar responsável por essa parte da exposição detalhou alguns aspectos da rotina do trabalho, que incluiu ausência de recursos para manter grande parte das equipes em viagem, falta de infraestrutura das estradas e das localidades estudadas, além de equipe limitada para realizar os trabalhos. Especialmente sobre como são feitos os levantamentos rupestres na região de Montalvânia, os especialistas especificaram o uso de algumas técnicas.

O levantamento sistemático e a análise geral do sítio: sempre combinamos a fotografia e o calque. As modernas técnicas fotográficas permitem destacar fenômenos que o olho humano tem dificuldade de visualizar; mas o calque permanece indispensável para descobrir muitos aspectos; há sempre uma quantidade variável de figuras que apenas o paciente trabalho de aproximação permite interpretar. Os diversos pesquisadores trocando impressões, a necessidade de identificar os contornos imprecisos, a variação da luz durante o dia etc., permitem resolver muitos problemas que a observação da foto nem sequer permite suspeitar. O reconhecimento da ordem das superposições requer também a observação direta e mesmo assim nem sempre pode ser determinada. (PROUS; RIBEIRO, 1996-1997, p. 12).

Esse detalhamento técnico será importante no momento das análises, mais à frente, justamente por mostrarem que boa parte desse trabalho depende de interpretação humana e está sujeita, dessa forma, à imprecisão dos aparatos técnicos disponíveis. Gostaríamos de destacar uma especificidade que traz um aspecto muito caro à divulgação do conhecimento, pois detalha não apenas a

metodologia, mas o processo científico em si, considerando as imprecisões e dificuldades inerentes à produção de conhecimento.

Apesar da meticulosidade do trabalho, nossos documentos estão longe de possuírem toda a qualidade desejável, há muitas vezes uma grande discrepância entre a experiência dos diversos membros da equipe, novatos e veteranos; isto se reflete nos documentos, apesar da supervisão feita pelos mais treinados. Fizemos sempre uma média entre o máximo de tempo disponível para cumprir os cronogramas e a qualidade mínima necessária para permitir a exploração específica dos documentos em determinada fase de pesquisa. (PROUS; RIBEIRO, 1996-1997, p. 12).

Essa discussão será retomada no momento da análise, quando abordarmos o *Complexo Arqueológico de Montalvânia*.

A concepção da expografia de *Demasiado Humano* foi feita pelo artista Paulo Schmidt. De acordo com Anjos (2019), além do artista, “[...] o paleoartista húngaro Viktor Deak – especialista que recria representações de espécies extintas –, contribuiu com a parte da exposição denominada Pré-História Humana, além de ter cedido os direitos autorais de diversas imagens para a exposição” (ANJOS, 2019, p. 72).

Em *Vertentes*, que foi feita com a narrativa que deveria responder à questão *Como viemos?*, Kauark contou que, quando ela assumiu a curadoria, havia apenas um globo terrestre ligado a seis monitores que passavam imagens de diferentes partes do mundo (ANJOS, 2019). Essa parte da exposição foi definida para ser um espaço de diversidade cultural e de trocas. O objetivo da seção foi mostrar que o ser humano se constitui na troca com o outro. “[...] o Homem, nas suas andanças, se transforma e também transforma as paisagens por onde passa. A intenção foi, portanto, discutir numa perspectiva crítica essa dicotomia ‘natureza x cultura’ que, por sua vez, é também formadora de uma espécie de cientificidade” (ANJOS, 2019, p. 74).

Ainda em *Vertentes*, há uma dúvida comum sobre que critérios nortearam a escolha das cosmogonias apresentadas. Essa decisão foi de Kauark e Maria Inês, que escolheram cinco cosmogonias relacionadas à formação cultural do Brasil e de Minas Gerais para serem apresentadas, o que incluiu a narração das cosmogonias em língua original. Na exposição, o visitante pode ouvir cada narrativa na língua original ao se posicionar abaixo do equipamento *sound tube*, que fica em frente a cada cosmogonia apresentada.

Essa decisão gerou a proximidade com os Maxacali, envolvidos em cursos da UFMG, e trouxe desafios para se encontrar os falantes de Yorùbá e Maia. No caso do Yorùbá, a solução encontrada foi fazer a narração com um professor dessa língua que mora em Belo Horizonte. Já a gravação do texto Maia foi feita por uma professora colombiana que veio ao Brasil para um congresso na área de Letras, depois de uma tentativa frustrada com uma indígena da Guatemala que disse que não conseguia ler o texto porque ele estava em *Popol Vuh* – um tipo de “maia antigo”. (ANJOS, 2019, p. 73).

O trabalho também demandou algumas revisões daquilo que não foi muito bem-sucedido. Foi o caso da exposição que dava sequência à narrativa das cosmogonias, denominada *Paisagens Escritas*, identificada pela curadora como a que fez menos sucesso. Embora a concepção da exposição tenha sido muito boa, a materialização da proposta não teve sucesso. Depois de repensar a seção a partir de um dicionário de toponímia que seria lançado na UFMG, o material rapidamente foi aproveitado e resultou na exposição interativa *Os nomes e os lugares*, que substituiu a ideia inicial, usando o material já disponível na universidade. A nova exposição buscou mostrar, por meio da fitotoponímia mineira, que os nomes dos lugares guardam memórias e contêm vestígios da passagem dos homens por diversos lugares, assim como das trocas, das línguas e das culturas. Essa parte da exposição também comporá nosso *corpus* de análise.

A terceira e última parte da exposição *Demasiado Humano, Águas*, que ocupou por quatro anos o segundo andar do prédio, foi idealizada de forma a responder a pergunta “Para onde vamos?”, destacando a questão ambiental. Foi o andar que teve menos tempo para ser idealizado e onde foram usados muitos dispositivos digitais e interativos. Com o tempo, esses recursos apresentaram muitos problemas técnicos e de manutenção, o que contribuiu para a descontinuidade da exposição. Em 2014, *Águas* foi desativada e deu lugar ao andar dedicado às exposições temporárias do museu.

Como exposto, a construção do museu foi possível a partir de uma decisão política – que envolveu o interesse do Governo do Estado de Minas Gerais em financiar parte de uma ação científico-tecnológica – a participação de uma instituição de ensino (UFMG) e de uma empresa de telefonia (TIM). Observa-se também que, desde 2007, três anos antes da inauguração do museu, o Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) já havia elaborado o *Plano de Ação 2007-2010* –

*Ciência, Tecnologia e Inovação* (Pacti)<sup>20</sup>, que tinha como um de seus preceitos, o desenvolvimento de ações de popularização da Ciência, Tecnologia e Inovação (CT&I) e a melhoria do ensino de ciências, nos âmbitos municipal, estadual e federal.

Em 2012, portanto dois anos após a inauguração do *Espaço do Conhecimento*, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) passou a considerar, como critério de avaliação de produção científica dos pesquisadores, ações voltadas à inovação e à divulgação científica. Para isso, foram incluídas mais duas abas relativas a essas temáticas na *Plataforma Lattes*, em que os pesquisadores declaram suas produções.

### **3.2 Construção do *corpus* da exposição e justificativa para sua composição**

Como já apresentado, o objeto a ser investigado na presente pesquisa será o DDC da exposição de longa duração *Demasiado Humano*, que faz parte do *Espaço do Conhecimento UFMG*. O *corpus* empírico é composto por diferentes seções dessa exposição, tais como: 1) *Origens*, que, como a própria instituição explica, apresenta versões da ciência contemporânea para a origem do universo – como *Extratos do Tempo, A origem da vida na atmosfera primitiva da Terra: o experimento de Stanley Miller, Árvore da Vida, Similaridade Genética, Diversidade Humana e Complexo Arqueológico de Montalvânia*. 2) *Vertentes*, seção apresentada pelo museu como a que é dedicada à abordagem da diferença como fundamento da cultura, compõe o *corpus* as cinco instalações que retratam as cosmogonias (Yorùbá, Maxakali, Grega, Maia-Quiché e Judaico-Cristã), além das partes intituladas *Mercatu Mundi* e *Os nomes e os lugares* – estudo que procura relacionar o nome do lugar a fatores ambientais, socioculturais, históricos e ideológicos, com o objetivo de ampliar o conhecimento sobre a língua portuguesa falada em Minas Gerais.

Vamos detalhar um pouco mais sobre a seleção do *corpus* de acordo com a nossa perspectiva teórica. Por meio da AD, o analista preocupa-se com a linguagem oral, escrita ou visual em seu contexto de ocorrência, focalizando sentidos, (in)diferenças, retenções e sinais. Orlandi (2007) acrescentou que o analista de

---

<sup>20</sup>Disponível em: [http://www.senado.gov.br/comissoes/CCT/SEMINARIOS/SE20120614\\_Luiz\\_Elias.pdf](http://www.senado.gov.br/comissoes/CCT/SEMINARIOS/SE20120614_Luiz_Elias.pdf). Acesso em: 03 jul. 2020.

discurso trabalha a partir das palavras em movimento, incluindo as inferências e os não ditos, e que a AD não deve se limitar à interpretação, pois trabalha seus limites e suas estruturas como elemento de uma unidade de significados. Como afirma a autora, os fatos constroem-se com interpretação. “Por isso as versões, por isso o acontecimento discursivo em seu equívoco, seus pontos de deriva, efeitos metafóricos que escorregam, podendo fazer mexer, mover a rede de sentidos constituídos pela memória.” (ORLANDI, 2017, p. 317).

A partir da discursividade da exposição, buscamos selecionar processos parafrásticos em que os sentidos se mantinham por meio do dizível, da memória. Mas, igualmente, também trouxemos pontos polissêmicos que demonstram a heterogeneidade do discurso. O discurso de divulgação do conhecimento já se constitui por essas duas características, pois, muitas vezes, os divulgadores do conhecimento só se tornaram divulgadores por ocuparem, sobretudo, a cadeira de cientistas. Conforme afirmou Orlandi (1999):

Paráfrase é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo; e a polissemia é a fonte da linguagem, uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos, pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer. (ORLANDI, 1999, p. 38).

Orlandi (1996) falou sobre a relação que se dá na medida em que a interpelação do indivíduo acontece pela ideologia. Por isso, é interessante destacar o papel do analista de discurso em todo processo metodológico de análise, entendendo que o gesto de interpretação já começa na seleção do material escolhido para investigação. “O que temos de real do discurso é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a falta, o equívoco. É nessa relação entre o real e o imaginário que o discurso se constitui.” (ORLANDI, 1996, p. 74).

Mariani (2003) também apontou a importância das formações imaginárias nesse processo:

Para a análise de discurso interessam as posições discursivas ocupadas pelo sujeito para ser sujeito do que diz em condições histórico-ideológicas determinadas. Um dizer inscrito nas ideologias, isto é, nas formações imaginárias que os sujeitos constituem face a suas condições materiais de existência, representações essas que vão se materializando na história. É um dizer historicamente circunscrito às redes de paráfrases, substituições metafóricas e encadeamentos constitutivos do processo de produção dos sentidos inerentes às formações discursivas e que garantem um efeito de literalidade para as representações imaginárias. (p. 60).

Essa noção demonstra a impossibilidade de haver um padrão de análise para qualquer discurso, pois cada analista trabalha os sentidos de forma a atingir seus objetivos, por meio das questões apresentadas.

[...] Ele irá trabalhar a discursividade – considerando os fatos de linguagem em sua historicidade – para compreender como a matéria textual produz sentidos. Além disso, embora o dispositivo teórico esteja posto na AD, há uma abertura no dispositivo analítico que provém dos questionamentos e dos objetivos do analista com seu objeto. (MOREIRA, 2009, p. 47).

Dessa maneira, primeiro expusemos nossas questões ao *corpus* empírico: com os recortes das exposições apontados, trabalhando primeiro o *corpus* linguístico-discursivo e, depois, o *corpus* composto por diferentes materialidades significantes. No primeiro, buscamos partir do texto para o discurso, em que foi feita análise linguístico-enunciativa, para construir um objeto discursivo – levando em conta o esquecimento de nº 2 – em que o sujeito pensa que há apenas uma forma de dizer. Assim, foram selecionadas as marcas que aparecem no texto, que apresentaram um padrão, em forma de repetição ou mesmo de contradição. No nosso caso, essas marcas foram substantivos, advérbios, a presença de alguns tempos verbais específicos, conjunções, orações apositivas, nomes próprios de teóricos ou teorias, citações, entre outras.

Como apresentou Pêcheux (2014), buscou-se o processo discursivo, que pode ser entendido como o que permite o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinónimas, que funcionam entre elementos linguísticos significantes e demarcam determinada formação discursiva. Por isso, nosso procedimento não busca repetições aleatórias, mas aquelas que nos permitem investigar as filiações de sentidos a partir da exterioridade e das condições de produção do discurso. Assim, pudemos trabalhar no nível do interdiscurso, buscando aquilo que permanece

ao longo da história e, também, no nível intradiscursivo, buscando atualizações no fio do discurso.

Do *corpus* empírico foi extraído o *corpus* discursivo, para então se chegar ao conjunto de sequências linguístico-discursivas que formaram o *corpus* linguístico-discursivo. Essas sequências foram divididas em dois grandes grupos (Grupo I e II), organizados a partir dos problemas de pesquisa apresentados. Em seguida, cada grupo foi subdividido em quatro subgrupos, identificados de A a D. Nesses grupos, identificamos algumas marcas linguístico-discursivas de acordo com o espaço enunciativo ocupado pelo cientista (Grupo I) e o divulgador do conhecimento (Grupo II). Assim, as marcas linguístico-discursivas encontradas resultaram da análise do funcionamento da língua, considerando a historicidade e as condições de produção do discurso.

Outro objetivo da pesquisa nos permitiu analisar diversas materialidades significante além da língua – como imagens, réplica de experimento, esculturas, sons, entre outras. Também buscamos o funcionamento parafrástico nessas unidades simbólicas e propusemos um processo de deslinearização da imagem (quando foi o caso), usando as referências disponíveis em Lagazzi (2014; 2015). O procedimento de análise que marca o nosso “gesto de interpretação” se baseia na relação entre a língua, a divulgação do conhecimento e diferentes materialidades significantes – que podem incluir dispositivos tecnológicos ou não. Destacando que, no trabalho com os discursos, o que interessa é a multiplicidade de sentidos, a polissemia, e não o volume de informação, isso não vamos apresentar um *corpus* robusto, mas aquele que dá conta das questões apresentadas.

Também não se buscou reunir dados, já que neste trabalho eles devem ser considerados como discursos e não como evidência. “Os dados não existem enquanto tais, eles são o resultado de gestos teóricos, fato que a ideologia positivista busca apagar por meio da produção de evidências. Os ‘dados’ são discursos e não objetos empíricos como fórmula essa ideologia” (ORLANDI, 2007, p. 211). A autora lembrou ainda que o mesmo gesto político que, na história das ciências, naturaliza os objetos científicos, transformando-os em “dados”, produz a separação entre sujeito/objeto, exterioridade/interioridade, teoria/análise, entre outras ambivalências.

De forma que para a presente pesquisa é fundamental trabalhar com a unidade entre todas essas noções e, também, entre a teoria e a metodologia de

análise. “Pela narratividade é que o analista pode estabelecer uma relação com a memória discursiva, sua atualização, seu funcionamento. A memória é irrepresentável, mas indiretamente, podemos acessar o modo como ela afeta o sujeito” (ORLANDI, 2017, p. 318).

Pensando as redes de memória e como elas afetam o sujeito na dinâmica entre a reprodução e a reformulação de conhecimentos, buscamos os limites do enunciável dentro das formações discursivas relativas ao cientista e ao divulgador do conhecimento. Realçamos essas duas formações discursivas por considerá-las como mais frequentes ao longo das exposições e por estarem diretamente relacionadas aos objetivos de nossa pesquisa. Na discursividade da exposição, essa análise considerou as diversas versões (reformulações) nas narrativas apresentadas, procurando identificar esse movimento entre a permanência e o novo. Para isso, partimos do pressuposto de Pêcheux.

[...] Todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há uma identificação plenamente bem-sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma “infelicidade” no sentido performativo do termo. (PÊCHEUX, 2008, p. 56).

Essa reflexão nos fez chegar aos processos de individuação do sujeito, conforme definiu Orlandi (2017), pensamos “[...] uma melhor compreensão das diferentes posições-sujeito, de processos de identificação e dos modos do Estado trabalhar os sujeitos socialmente com suas instituições e discursos” (ORLANDI, 2017, p. 329).

Assim, pensamos sobre o modo de constituição do cientista dessa reconhecida universidade mineira, que se significa na relação com seus pares, nesse espaço administrado e reconhecido na cidade. Da mesma maneira, pensamos a constituição do divulgador do conhecimento, que é chamado a divulgar suas pesquisas para o público não especializado, pensando em narrativas mais plurais que ficaram disponíveis nesse espaço cultural.

Essa reflexão e nossas questões nos levaram ao *corpus* da pesquisa, dividido conforme se lê no Quadro 1.

Quadro 1 – Organização do corpus empírico

(continua)

<b>Grupo I</b>	<b>Nome</b>	<b>Materialidade</b>	<b>Questões</b>
Subgrupos de A a D	<i>Extratos do Tempo (Origens), Abertura (Vertentes), Árvore da Vida (Origens).</i>	Linguística	Que imaginários sustentam o discurso de divulgação nas exposições baseadas na ciência contemporânea?  Como o cientista se inscreve em um lugar discursivo nas exposições?
<b>Grupo II</b>			
Subgrupos de A a D	<i>Abertura (Origens), Diversidade Humana (Origens), Cosmogonia Yorubá (Vertentes), Similaridade Genética (Origens), Mercatu Mundi (Vertentes), Cosmogonia Maxacali (Vertentes), Cosmogonia Judaico-Cristã (Vertentes), Cosmogonia Grega (Vertentes)</i>	Linguística	Que imaginários sustentam o discurso de divulgação nas exposições baseadas na ciência contemporânea?  Como o divulgador se inscreve em um lugar discursivo nas exposições?
<b>Corpus composto por diferentes materialidades significantes</b>			
1	Placa de abertura ( <i>Origens</i> )	Painel	Como conhecimentos são naturalizados/silenciados/evidenciados na exposição?
2	<i>Extratos do Tempo (Origens)</i>	Painel com imagens redesenhadas digitalmente	
3	A origem da vida primitiva na Terra ( <i>Origens</i> )	Vídeo tutorial do Experimento de Stanley Miller	
4	<i>A origem da vida primitiva na Terra (Origens)</i>	Réplica do Experimento de Stanley Miller	
5	<i>Complexo arqueológico de Montalvânia (Origens)</i>	Instalação de réplica rochosa	

6	<i>Cosmogonias Yorubá, Maxacali, Maia-Quichê, Grega e Judaico-Cristã (Vertentes)</i>	Escultura em papel e efeito sonoro	
7	<i>Mercatu Mundi (Vertentes)</i>	Animação Mundialização	
8	<i>Os nomes e os lugares (Vertentes)</i>	Telas com fotografia, ilustração científica, texto	

Fonte: Elaborado pela autora.

A seleção do *corpus* empírico foi feita no museu por meio de visitas realizadas entre os meses de julho de 2018 e julho de 2019, que serviram para fotografar e filmar os trechos das exposições analisadas. Cuidado especial foi tomado para registrar os trechos e a ordem das exposições coletadas, lembrando que a organização do material expográfico por si já produz sentidos.

Ainda sobre a análise de diferentes materialidades significantes, Orlandi (2012) recomendou:

É preciso levar a sério a noção de materialidade discursiva enquanto nível de existência sócio-histórica. E não é a língua, nem a literatura, nem as “mentalidades” de uma época, pois a materialidade discursiva, diz Pêcheux, remete às condições verbais de existência dos objetos (científicos, estéticos, ideológicos) em uma conjuntura histórica dada. Os objetos já vêm, pois, significados dadas as condições verbais de sua existência, isto é historicidade, interdiscurso, memória discursiva. (p. 44).

A partir dessa ideia, a análise vai considerar cada objeto simbólico que compõe o *corpus* como uma unidade significativa que faz parte de conjunto maior, com outras materialidades significantes presentes nas exposições. Conforme dissemos, essas materialidades significantes não funcionam de forma a complementar o sentido, mas em composição, e, como afirmou Orlandi (2012), estão “[...] em um espaço contraditório de desdobramento das discursividades que tem a língua como real específico” (p. 277). A autora lembrou ainda que é preciso pensar o real da língua “[...] como um corpo atravessado por falhas, submetido à irrupção interna da falta” (ORLANDI, 2012, p. 45).

Esse é o desafio apresentado para esta análise: pensar a produção de sentido a partir das diferentes materialidades significantes presentes nas exposições. Como a língua é condição de existência dos universos discursivos não

estabilizados logicamente, o sentido já começa a ser produzido no gesto de descrição dessas materialidades, conforme lembrou Orlandi (2012):

[...] A primeira exigência para trabalhar com materialidade é dar o primado aos gestos de descrição delas (o próprio da língua enquanto ordem simbólica). Nesse sentido, e segundo os princípios de análise e de acesso ao objeto, tal como coloca M. Pêcheux, podemos dizer que não se abandona simplesmente a relação com a língua quando se trabalha com a materialidade discursiva da imagem, da pintura etc. (p. 46).

No procedimento de análise deste trabalho, buscamos trabalhar a língua como esse real específico do desdobramento das discursividades, observando suas condições de existência em uma conjuntura histórica. Orlandi (2012) destacou ainda que os objetos a saber se constroem em processos discursivos. “É preciso pensar as discursividades em suas diferentes materialidades que se desdobram em um espaço contraditório, fazendo-se unidades de análise.” (ORLANDI, 2012, p. 49).

No procedimento de análise, consideramos a historicidade em que o *Espaço do Conhecimento UFMG* se constituiu e ainda se constitui e, conseqüentemente, em que o discurso da exposição *Demasiado Humano* foi concebido. A partir daí, seguimos a orientação de Orlandi (2012): “[...] as unidades de análise são diferentes formas materiais existindo ao mesmo tempo. Novas tecnologias de linguagem. Complexidade significa” (p. 50).

Como recomendou a autora, a análise também vai considerar a referência discursiva de cada objeto analisado, pois eles são construídos em determinadas formações discursivas (técnicas, morais, políticas...) “[...] que combinam seus efeitos em efeitos de interdiscurso; a produção discursiva desses objetos circularia entre diferentes regiões discursivas dos quais nenhuma pode ser considerada originária” (ORLANDI, 2012, p. 50). Por isso, refletimos sobre a natureza de cada material analisado, para pensar a construção do dispositivo analítico mais adequado de acordo com cada materialidade. A partir disso, três relações centrais serão construídas durante a análise das diferentes materialidades, de forma a observar: a narratividade, a origem e a autoria.

### **3.2.1 Justificativa para a constituição do corpus**

Para esta pesquisa, não será considerada toda a exposição *Demasiado Humano*, mas apenas alguns trechos dela, já expostos, anteriormente, no Quadro 1.

Não compõe o *corpus*, por exemplo, a primeira parte da exposição intitulada *O Aleph*, por considerar que as questões propostas para a análise seriam mais bem respondidas com base em outros recortes, já apresentados.

As partes selecionadas para análise foram escolhidas de forma a garantir a maior variedade das materialidades significantes presentes na exposição. É justamente essa variação que nos interessa como material que atua na constituição do simbólico para que os sentidos sejam produzidos. Para tanto, a partir da exposição, pretendemos compreender:

- a) a relação pensamento/ linguagem/mundo;
- b) o funcionamento da memória discursiva ou interdiscurso a partir do que ela produz;
- c) como a narratividade trabalha com o que é díspar, divergente, considerando o batimento estrutura X acontecimento;
- d) os aspectos concernentes à origem das diferentes versões e à autoria das narrativas apresentadas.

Na parte textual, a investigação proposta partiu do *corpus* empírico em direção ao processo discursivo, por meio da análise das exposições citadas, de forma que se responda: o que é dito, como se diz, quem diz e em que circunstâncias? Essas perguntas serão feitas de maneira a compreender como ocorre a materialização dos acontecimentos na história, e as relações de força que se mostram na sintaxe.

A partir daí, caminhamos para os processos discursivos (paráfrases, sinonímias, relação do dizer com o não dizer) para formar as famílias parafrásticas e a relação do discurso com as formações discursivas. O material foi separado em duas grandes famílias, que correspondem, respectivamente, às formações discursivas do cientista e do divulgador do conhecimento. Essa etapa nos permitiu associar as formações discursivas com a ideologia, assim como suas filiações de sentido, de forma a identificar como eles se constituem, a que rede de memórias se filiam e o que simbolizam nas exposições, considerando as relações de poder que atuam.

Assim, buscamos: 1º) passar da superfície linguística do texto para o discurso; 2º) passar do objeto discursivo para a formação discursiva; e 3º) passagem do processo discursivo para a formação ideológica.

Nas sequências discursivas que propomos analisar interessam as imagens que o sujeito do discurso atribui a si e aos outros. Em relação às formações imaginárias, citamos as seguintes, já expostas por Pêcheux (2014):

IA(A): a imagem que A tem si mesmo. Quem sou eu para que eu lhe fale assim?

IA(B): a imagem que o locutor A tem do seu interlocutor B. Quem é ele para que eu lhe fale assim?

IA(R): a imagem que A tem do referente, ou daquilo que se fala. “De que eu lhe falo?”

IB(R): a imagem que B tem do referente. De que ele fala (p. 83).

Em um segundo momento, será feita a análise de outras materialidades significantes, além da língua. Dessa forma, analisaremos como a instituição organiza esse acervo e contribui para a naturalização, silenciamento ou evidenciamento de sentidos. As diferentes materialidades serão analisadas não como um suporte técnico (foto, ilustração, vídeo), mas como um processo de produção que significa.

Conforme afirmou Orlandi (2003), a posição do sujeito da informação e o modelo tecnológico disponível atualmente estão constituídos em um mesmo funcionamento discursivo histórico, embora esse fato não seja levado em consideração. Isso pode fazer com que o uso de algumas materialidades seja naturalizado como “obrigatório” em certos tipos de discursos e nem sejam considerados em outros. Para Orlandi (2003), a produção técnica é considerada decorrente de ações individuais, desconectadas de seu funcionamento histórico, em um processo que promove um apagamento da linguagem.

A análise vai considerar as diferentes materialidades significantes presentes nas exposições não como um dispositivo tecnológico ou artístico específico, mas como um processo que produz sentido, de forma que se possa entender porque em um determinado trecho foi usada uma ou outra materialidade e que sentidos podem ser ou não atribuídos a essa escolha. Para trabalhar essa “memória metálica”, como denominou Orlandi (2009), será preciso considerar o funcionamento dos discursos a partir desses dispositivos.

A linguagem digital, ou o discurso eletrônico, como prefiro chamar, reorganiza a vida intelectual, re-distribui os lugares de interpretação, desloca o funcionamento da autoria e a própria concepção de texto. Mas não nos enganemos. É ainda uma tecnologia da escrita. Tem um impacto semelhante ao da invenção da imprensa. Mas difere desta pela sua natureza do ponto de vista técnico, científico e administrativo, em termos sociais e políticos. (ORLANDI, 2009, p. 63).

Como já destacado no Capítulo 2 deste trabalho e conforme afirmou Lagazzi (2009), não buscaremos uma relação de complementaridade entre as diferentes materialidades significantes, mas de composição. Lembrando que as materialidades não se complementam, mas se relacionam pela contradição “[...] cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra” (LAGGAZZI, 2009, p. 3).

Assim, as análises serão trabalhadas de modo a identificar como uma exposição pode funcionar na produção de sentidos, por meio dos imaginários produzidos em seu processo discursivo linguístico e material. Para isso, a língua será considerada em seu espaço contraditório de desdobramento das discursividades e, como tal, sujeita a falhas, equívocos e furos. Sinalizamos as marcas das sequências discursivas, doravante SD, em negrito, e, para facilitar a leitura das análises, as SD foram organizadas usando espaçamento simples.

## 4 CONHECIMENTO E IMAGINÁRIO: ANÁLISES DAS SEQUÊNCIAS LINGUÍSTICO-DISCURSIVAS E DAS DIFERENTES MATERIALIDADES SIGNIFICANTES

### 4.1 Língua e produção de imaginários sobre conhecimento

Neste tópico, iniciaremos as análises linguístico-discursivas que nos permitirão alcançar alguns dos objetivos desta pesquisa, quais sejam: apontar os imaginários produzidos no discurso de divulgação do conhecimento e compreender a constituição da posição-discursiva do cientista e do divulgador do conhecimento nas exposições.

Apresentamos, a seguir, sequências discursivas que pertencem ao *Grupo I - Efeitos de sentido de cientificidade e espaço enunciativo do cientista*. Esse grupo é composto por quatro subgrupos, identificados de A a D, formados pelas famílias parafrásticas que se referem aos sentido de objetividade das ciências contemporâneas.

a) Grupo I – Efeitos de sentido de cientificidade e espaço enunciativo do cientista

i) **Subgrupo A:** Efeito de sentido de precisão das ciências contemporâneas.

- **SD1:** Com um diâmetro de cerca de **1.000.000 anos-luz**, contém cerca de **200 bilhões** de estrelas, entre as quais se inclui o Sol. (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, A Via Láctea*);
- **SD2:** De natureza nômade, foram encontrados por colonizadores, ainda no **século XVIII**, e aldeados com a ajuda de missionários, no **século XIX**, em locais onde, posteriormente, se estabeleceram suas reservas. Um posto do Serviço de Proteção ao Índio foi Instalado na região em **1940**. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Texto de abertura*);

- SD3: Entre **3 e 20 minutos** após o Big Bang, foram criados os primeiros núcleos atômicos de deutério e hélio. (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, A matéria domina o universo*).

As marcas sinalizadas nas sequências do subgrupo A produzem efeitos de sentido de precisão e de objetividade presentes no discurso de divulgação do conhecimento científico. Os números presentes em S1, **1.000.000 anos-luz e 200 bilhões**, estão relacionados à distância e à quantidade, respectivamente. Em SD2, estão **século XVIII, século XIX e 1940**, para demarcar a noção de tempo por meio das datas, do tempo cronológico. Em S3, temos mais uma marca relacionada ao tempo, agora representada em minutos: **3 e 20 minutos**. Esses números, ligados a seus substantivos, dizem da memória da ciência, por meio do uso de dados que, para a nossa análise, são fatos de linguagem. Conforme já dito, a ciência ocidental contemporânea ainda mantém forte ligação com o positivismo e o neopositivismo, mantendo a necessidade de se referenciar pelos números. Assim, eles produzem no discurso sentido de evidência, de prova.

**ii) Subgrupo B:** Citação de teorias, produzindo efeito de sentido de referência científica.

- **SD4:** [...] a partir desse instante, ele passou a se expandir rapidamente em um processo conhecido como **Big Bang**. (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, O Começo*);
- **SD5:** [...] Essas descobertas, associadas ao surgimento da **Teoria da Relatividade Geral**, proposta por Albert Einstein, em 1916, [...] (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo*);
- **SD6:** **A Teoria da Evolução Biológica** explica [...] (*Versão ciência contemporânea>Origens>Árvore da vida*).

No subgrupo B, destacamos as marcas de SD4, **Big Bang**; de SD5, **Teoria da Relatividade Geral**; e de SD6, **Teoria da Evolução Biológica**. Os nomes

próprios das teorias, grafados em letra maiúscula, funcionam produzindo efeito de evidência daquilo que foi feito antes para que determinado conhecimento se tornasse uma teoria – passando, basicamente, de uma hipótese a uma tese considerada válida pela comunidade científica.

A primeira marca é um termo em inglês que se filia ao efeito de sentido produzido pela língua da ciência contemporânea: o inglês, com seu efeito de autoridade e reconhecimento. Se formos à tradução desse termo, poderemos chegar à “grande estrondo”, “grande explosão” ou, como alguns especialistas preferem se referir à teoria, desconsiderando parte da tradução, “grande expansão”.

As marcas das sequências seguintes nos permite fazer um jogo parafrástico: (SD5) Teoria da Relatividade / Relatividade Geral e (SD6) Teoria da Evolução / Evolução Biológica. Nesse exercício, percebemos que, mesmo suprimindo um elemento por vez do nome completo das teorias, o sentido ainda se mantém. Um efeito de sentido é produzido como se os nomes tivessem colados aos de seus autores: (SD5) Albert Einstein e (SD6) Charles Darwin, grandes nomes da ciência mundial. É a memória discursiva funcionando para legitimar o nome da teoria. É possível ainda construir outra variação: Teoria de Einstein e Teoria de Darwin. Entretanto, na primeira opção, também se abriria a possibilidade para a referência de outra teoria proposta por Einstein: a Teoria da Relatividade Especial ou Restrita. Independente das variações propostas, os efeitos de sentido produzidos são, mais uma vez, de cientificidade, de evidência que se materializa na língua e significa na e pela história. Se a exposição fosse produzida no início do século XIX, certamente esses referentes seriam outros, pois essas teorias ainda não haviam sido formuladas.

**iii) Subgrupo C:** Vocabulário próprio das ciências contemporâneas e espaço enunciativo dos cientistas.

- **SD7:** Os **elétrons** se ligaram aos **núcleos**, formando **átomos** eletricamente neutros. O Universo que até então era opaco, tornou-se transparente sendo, daí por diante, dominado pela **matéria** principalmente por átomos de **hidrogênio**. (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, A matéria domina o universo*);

- **SD8:** Nele, compila-se a sabedoria do povo maia, a partir de textos **hieroglíficos** gravados em **códices** e **estelas**, e conta a criação do “quarto mundo”, em decorrência do nascimento dos homens de milho. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Texto de abertura*);
- **SD9:** Sucessivas camadas de **microtubos** e **sedimentos** resultam em um padrão estriado de crescimento. (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, A mais antiga evidência geológica da vida*).

No subgrupo C, apresentamos as marcas presentes no vocabulário dos cientistas: **elétrons**, **núcleos**, **átomos**, **matéria**, **hidrogênio**, em SD7; **hieroglíficos**, **códices**, **estelas**, em SD8; e **microtubos** e **sedimentos**, em SD9. Os substantivos usados materializam na língua o código da comunidade científica, embora cada grupo esteja relacionado a uma área do conhecimento. Os termos dizem daquilo que pode e deve ser dito para construir um sentido de evidência, ao mesmo tempo que faz com que os sujeitos do discurso também se signifiquem por meio da língua. A discursividade considera as condições de produção do discurso do museu (que, conforme vimos, em sua ideia inicial seria uma grande praça da ciência) e da exposição – feita na e pela Universidade. O projeto original não se concretizou da forma como foi inicialmente pensado, mas a ciência como ideal de objetividade ainda segue significando em muitas partes da exposição. Percebemos aqui os efeitos de sentido produzidos pela disciplinarização dos campos dos conhecimentos, que resultam na produção de terminologias usualmente usadas em algumas áreas.

**iv) Subgrupo D:** Produção de efeito de sentido de neutralidade, própria do discurso científico.

- **SD10:** Houve um momento em que [...] **especula-se**, se [...] Se houve uma história anterior a esse momento, não **se sabe**, mas [...] (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, O Começo*);

- **SD11:** [...] e não **se conhecem** detalhes de sua formação. (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, A Via Láctea*);
- **SD12: Acredita-se** que a multicelularidade tenha ocorrido muitas vezes na história da Terra. (*Versão ciência contemporânea>Origens>Extratos do Tempo, Evolução de organismos Multicelulares*).

O subgrupo D traz as últimas três sequências discursivas do Grupo I, que produzem o efeito de sentido de neutralidade das ciências contemporâneas. As marcas em questão referem-se à conjunção “se” mais verbo, indicando efeito de sentido de ausência da marca do sujeito da enunciação: **especula-se** (SD10), **se sabe** (SD11) e **se conhecem** (SD12). Quando fazemos a pergunta “quem?”, podemos inferir: nós, os cientistas, especulamos; nós, os cientistas, sabemos ou não sabemos; nós, os cientistas, conhecemos ou não conhecemos. É a ausência da marca do sujeito no discurso produzindo efeito de universalidade e neutralidade, tão caras ao conteúdo científico. É como se, para o pensamento positivista, se o cientista não se mostra, logo, não produz uma ciência carregada de pessoalidade. Essa marca também evidencia a incompletude da ciência.

Como o imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem, “[...] ele não ‘brota’ do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas em uma sociedade como a nossa por relações de poder” (ORLANDI, 2009b, p. 42), faremos algumas reflexões acerca das sequências apresentadas. O efeito de sentido de conhecimento produzido materializa a ciência que pode ser medida, aferida, contada. A posição discursiva que mais se identifica com esse universo é a do cientista, pesquisador, aquele que atua na universidade e precisa significar e ser significado por suas práticas dentro dela. Esse sentido configura-se a partir da aceitação por seus pares, outros pesquisadores da área que trabalham com as mesmas referências teóricas.

O sujeito-cientista precisa instrumentalizar seu dizer, por meio de mecanismos que têm grande valor para o sujeito, ocidental, contemporâneo: o calendário, o relógio, o microscópio. As marcas das sequências permitem que esses instrumentos construídos para atestar um saber funcionem produzindo o sentido de

evidência. Aí, novamente, encontramos o sujeito pragmático (PÊCHEUX, 2006) demonstrando a imperiosa necessidade de homogeneidade lógica, por meio de sistemas lógicos portáteis para a gestão cotidiana, tais como, agendas, chaves, papéis, e poderíamos atualizar esses instrumentos, incluindo a essa lista o celular, o GPS e tantos outros.

Os números, os substantivos, o emprego da conjunção “se” levam-nos à narratividade das sequências, marcadas pela descrição, produzem um efeito de sentido de organização lógica, própria do discurso científico. Pêcheux (2008) falou sobre “[...] o fantasma da ciência régia”, que trabalha evidenciando o sentido de saber único e funciona de forma a negar a possibilidade do equívoco da linguagem, “[...] dando a ilusão que sempre se pode saber do que se fala, isto é, se me compreendem bem, negando o ato de interpretação no próprio momento em que ele aparece” (p. 55). A ausência da marca do sujeito nas sequências, ou seja, materializando linguisticamente essa impessoalidade, também produz o sentido de “saber universal”, da voz consensual presente no discurso científico. É como se os dizeres inscritos na história só pudessem ser esses e não precisassem de assinatura, já que “todos sabem” que “é assim”.

Também podemos verificar que as referências discursivas se concentram no domínio técnico-científico e, por isso, materializam a posição ocupada por quem as produziu. Submetidos a determinadas condições de produção, os cientistas da universidade, mesmo sendo convocados a transformar seus discursos técnicos em discurso acessível ao público não especializado, mantêm seus fortes vínculos com a comunidade e a linguagem acadêmica. O que faz com que, no processo de antecipação, a posição-sujeito na qual o cientista se inscreve idealize um público que compartilhe saberes semelhantes aos dele.

As sequências produzem efeitos de sentido que constituem o que Pêcheux chamou de esquecimento nº 1, quando os cientistas enunciam como se fossem a origem do dizer, produzindo efeito de sentido de onipotência sobre aquele saber. Os sentidos produzidos funcionam apagando o processo científico para que se chegasse àquelas conclusões e, conseqüentemente, também apagam os sujeitos que contribuíram para que elas fossem possíveis. Esse apagamento inclui a supressão de um ponto fundamental para a produção de conhecimento: a ação tentativa/erro, de forma que só o resultado “acertado” aparece, ignorando uma série de falhas que permitiram que aquele “acerto final” fosse possível. Essa noção é

muito cara quando estamos falando de divulgação do conhecimento, já que, muitas vezes, o imaginário produzido sobre o trabalho científico e sobre os cientistas é apresentado como excepcional, de forma que o processo científico seja retratado como uma ação mágica e imediata, que independe de outros saberes e que vive em função de resultados e produtos.

Os sentidos produzidos nas sequências desse grupo estão, predominantemente, inscritos na posição-sujeito cientista e constituem o imaginário relacionado à unidade, à completude, à clareza e à não contradição. Entretanto, podem ser identificadas falhas nesse funcionamento, como no caso em que assume-se que a ciência não tem todas as respostas, por meio dos verbos “supor” e “acreditar”. O sujeito-cientista também é a posição mais afetada pela exterioridade, pelas leis das instituições, ou seja, pelas regras da Universidade. “Aprender a se representar como autor é assumir, diante das instâncias institucionais, esse papel social na sua relação com a linguagem: constituir-se e mostrar-se autor.” (ORLANDI, 2007, p.76).

Passemos, agora, para as sequências discursivas que pertencem ao Grupo II e possuem regularidades enunciativas que compõem as famílias parafrásticas que produzem efeito de sentido de pluralidade e demarcam o espaço enunciativo do divulgador do conhecimento.

**b) Grupo II - Produção de efeitos de sentido de pluralidade e espaço enunciativo do divulgador do conhecimento**

**i) Subgrupo A: Uso de citações de cientistas produzindo efeitos de sentido de reconhecimento.**

- **SD1: “Com o entendimento da origem, a insignificância da origem aumenta”. [Friedrich Nietzsche, Aurora] (*Versão ciência contemporânea>Origens>Texto de abertura*);**
- **SD2: Segundo Svante Paabo, geneticista sueco: “Nós somos todos africanos, morando na África ou em exílio recente de lá”. (*Versão ciência contemporânea>Origens> Diversidade Humana*);**

- **SD3: “Os que acreditam na física, como nós, sabem que a separação entre passado, presente e futuro é somente uma ilusão obstinada e persistente”. A. Einstein. (*Versão ciência contemporânea>Origens> Diversidade Humana*).**

As marcas presentes em SD1, SD2 e SD3, do subgrupo A, materializam a necessidade de expor a autoridade científica com o uso de citações Friedrich Nietzsche (SD1), Svante Paabo (SD2) e Albert Einstein (SD3). Os nomes produzem o efeito de sentido de que a produção do conhecimento, sobretudo o científico, é restrita a alguns grupos e que a esses grupos é dado o direito de produzir determinadas ideias. Embora as sequências produzam o mesmo efeito de sentido, uma nuance faz com que a segunda se diferencie das demais, pois prescinde do aposto que funciona na ordem do discurso como intradiscurso, atualizando a informação: geneticista sueco.

Esse recurso não é necessário na primeira e na terceira sequências, já que, na exposição, o funcionamento discursivo produz um efeito de sentido como se todos soubessem quem são o filósofo e o físico citados. De um lado dois sujeitos que se significam pelo nome; de outro, um que se significa por um aposto. Podemos dizer que os nomes de Nietzsche e Einstein designam não apenas o nome dos cientistas, mas, conforme afirmou Guimarães (2009), dizem de um efeito linguístico e histórico: “A designação é o que eu considero a significação de um nome enquanto sua relação com outros nomes e com o mundo recortado historicamente pelo nome”, (p. 54). Dessa forma, não são apenas nomes, mas nomes que significam historicamente e constituem memórias.

Nesse caso, o divulgador do conhecimento inscreve-se na posição-sujeito do discurso e, dessa forma, as marcas das sequências produzem sentidos na medida em que reafirmam a validade do argumento do divulgador com a citação de autoridades científicas. Como afirmou Martins (2010):

O cientista designado individualmente com seu nome, sustentado em seu título e em seu lugar de trabalho, garante ao Discurso de Divulgação Científica um “efeito de real” originário do discurso científico, além de assegurar a autoridade da voz que “diz a verdade” (p. 225).

É como um discurso segundo (divulgador) que reafirma a autoridade do primeiro (cientista). O uso das aspas com as citações dos estudiosos produz esse discurso outro e sinaliza a heterogeneidade da sequência. Ainda segundo Martins (2010), citando Authier-Revuz (1982-1984), essa heterogeneidade materializa-se na língua sob duas formas principais: 1) a heterogeneidade mostrada marcada, em que se apreende linguisticamente a presença do outro de forma explícita, por meio de citação direta e indireta, com a presença das aspas, por exemplo; e 2) a heterogeneidade mostrada não marcada. “[...] No que diz respeito à heterogeneidade não visível na materialidade linguística (mostrada não-marcada), tem-se o humor, a ironia, a imitação, que contam com o ‘outro dizer’ para produzir sentido, sem necessariamente explicitá-lo” (MARTINS, 2010, p. 18).

O DDC, incluindo o DDCI, materializa-se nessa heterogeneidade constitutiva. Voltaremos à sequência SD3, no item 4.2, na análise da materialidade significativa *Extratos do Tempo*, para discutir uma contradição que os dois elementos simbólicos analisados (texto e imagem) fazem emergir.

**ii) Subgrupo B:** Produção de efeito de sentido de explicação e demarcação do espaço enunciativo dos divulgadores do conhecimento.

- **SD4:** Obatalá manifestou a Olodumaré, **o deus supremo**, seu desejo de criar o mundo, **o Ilê-Aiyê**. (*Versão diferença como fundamento da cultura>Vertentes>Cosmogonia Yorubá*)
- **SD5:** Os genomas – **ou seja, a sequência completa do DNA dos cromossomos da espécie** – de vários organismos – inclusive o da espécie humana, o do chimpanzé, o do rato e o do camundongo [...] (*Versão ciência contemporânea>Origens>Similaridade genética*)
- **SD6:** (...) onde foi recebido pelo conde alemão Maurício de Nassau, **governador da conquista holandesa no Nordeste brasileiro**. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Mercatu Mundi*)

As marcas linguístico-discursivas das sequências SD4, **o deus supremo** e o **Ilê Aiyê**; SD5, **ou seja, a sequência completa do DNA dos cromossomos da espécie**; e de SD6, **governador da conquista holandesa no nordeste brasileiro**, apresentam orações apositivas que funcionam produzindo sentido de explicação e atualização para o visitante da exposição, funcionando como recurso intradiscursivo. Em SD4, podemos observar que o **deus** aparece com letra minúscula. Discutiremos essa questão mais adiante, após a descrição de todas as sequências do Grupo II. Em SD5 e SD6, o aposto produz o efeito de aproximação com o visitante, atualizando conceitos que poderiam ser desconhecidos por eles.

Para discutir as orações apositivas, podemos nos valer de uma passagem de Pêcheux que nos lembra que qualquer enunciação pode apresentar uma multiplicidade de dizeres:

Nesse espaço de necessidade equívoca, misturando coisas e pessoas, processos técnicos e decisões morais, modo de emprego e escolhas políticas, toda conversa (desde o simples pedido de informação até a discussão, o debate, o confronto) é suscetível de colocar em jogo uma bipolarização lógica das proposições enunciáveis – como, de vez em quando, o sentimento insidioso de uma simplificação unívoca, eventualmente mortal, para si mesmo e/ou para os outros. (PÊCHEUX, 2008, p. 33).

Nas marcas de SD4, SD5 e SD6, nesses dizeres, que poderiam sempre ser outros, o divulgador explica os termos – administrando e delimitando sentidos – ao mesmo tempo que produz efeito de atualizar saberes. Se, por um lado, ele instrui o visitante da exposição, explicando o termo com um único referente para Olodumaré; por outro, ele aprisiona, determinando sentidos e esvaziando outros tantos que ali poderiam existir. O aposto “deus supremo”, poderia ser o “Deus supremo”, ou o “ser supremo”, ou mesmo “o criador do mundo”. A grafia “deus” limita o reconhecimento de sua divindade: o Deus Yorubá seria um Deus menor? Com o Ilê-Ayê, o mesmo acontece quando o aposto determina seu significado: o mundo. A expressão também poderia ser descrita como “o mundo Yorubá”, “Terra da Vida” ou ainda “Festa do Ano-Novo”.

Na SD6, o divulgador também atualiza o visitante que por ventura não saiba quem foi Maurício de Nassau, mas a(s) explicação(oes) também poderia(m) ser muitas outra(s): governador da colônia holandesa no nordeste brasileiro, governador holandês de Recife no tempo da colônia, ou simplesmente, um humanista holandês.

De qualquer forma, o intradiscurso funciona porque o interdiscurso já havia sinalizado o que poderia ser dito. Assim, o sentido pôde ser atualizado porque “algo falava antes”, a constituição determinando a formulação.

**iii) Subgrupo C:** Produção de efeito de sentido de narratividade e sequencialidade temporal presente no texto narrativo.

- **SD7:** Os yamiys, **então**, chamaram o tatu para cavar o chão, deixando apenas uma fina camada de terra. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Cosmogonia Maxacali*);
- **SD8:** Alom e Qaholom pensaram: “Tão logo seus nomes foram criados, tudo conheceram. Se começarem a crescer, suas façanhas se igualarão às nossas e tão grandes quanto os deuses se tornarão. Vamos desfazê-los um pouco!” É o que ainda está faltando, **então**, alteraram a vida dos homens. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Cosmogonia Maia-Quiché*);
- **SD9: Então**, Deus modelou o homem de barro, soprou nas suas narinas e ele viveu. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Cosmogonia Judaico-Cristã*).

As marcas das sequências 7, 8 e 9, no caso o advérbio “**então**”, apresentam valor de temporalidade – seja de cotemporalidade ou de posterioridade – muito comuns no texto narrativo. As sequências permitem as paráfrases:

- a) SD7: Os yamiys, **nesse momento/depois**, chamaram o tatu para cavar o chão, deixando apenas uma fina camada de terra;
- b) SD8: Alom e Qaholom pensaram: “Tão logo seus nomes foram criados, tudo conheceram. Se começarem a crescer, suas façanhas se igualarão às nossas e tão grandes quanto os deuses se tornarão. Vamos desfazê-los um pouco!” É o que ainda está faltando, **nesse momento**, alteraram a vida dos homens;
- c) SD9: **Nesse momento/depois**, Deus modelou o homem de barro, soprou nas suas narinas e ele viveu.

Assim, temos em SD7 e SD9 o sentido temporal que tanto pode indicar sequencialidade ou cotemporalidade. Nos dois exemplos, o “então” pode ser substituído por “nesse momento” ou por “depois”, sem prejuízo do sentido de temporalidade presente no enunciado. Na sequência SD8, a paráfrase pode ser feita com “nesse momento”, já que o termo funciona citando um referente temporal explicitamente introduzido no discurso precedente: Tão logo seus nomes foram criados.

O efeito produzido pelo sentido das sequências mantém características anafórico-sequenciais marcantes, o que remete à origem da narrativa, à oralidade, reproduzindo também esse sentido na versão escrita das cosmogonias, que foram transcritas pela posição sujeito à qual se filia o divulgador do conhecimento. O sentido materializado no que se conta e reconta permite uma abertura, uma versão outra que é própria das histórias de um povo, o que sinaliza que não existe versão exata, ou “certa”, podendo haver dispersão, incompletude, contradição e falta.

A narratividade, conforme definiu Orlandi (2013), inscreve-se na maneira pela qual “[...] uma memória se diz em processos identitários, apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando seu pertencimento a espaços de interpretação determinados, consoantes a específicas práticas discursivas” (p. 21). Acharmos importante mobilizar essa noção porque as sequências SD7, SD8 e SD9, mostram – por meio do texto baseado na oralidade, mas que passou pelo processo de transcrição feito pelos divulgadores, ou seja, o que foi analisado não foi a narrativa oral em si, mas o resultado de um trabalho após um processo de transcrição/interpretação – a especificidade do modo como a história se materializa na/pela língua.

Revisitando as condições de produção do discurso da exposição, as cosmogonias Maxakali e Yorubá foram as únicas – das cinco apresentadas na exposição – baseadas em relatos, não em textos escritos e conhecidos, como a Bíblia, a Teogonia e o Popol Vuh. O primeiro foi baseado nos relatos de Rafael Maxakali, Isael Maxakali e Sueli Maxakali. A segunda sequência foi produzida a partir do relato do Prof. Olusugun Michael Akinruli, no Instituto de Arte e Cultura

Yorubà. O visitante não tem acesso a essas informações na exposição, mas elas estão registradas nos créditos do livro sobre o museu<sup>21</sup>.

O fato de essas duas cosmogonias terem sido escritas com base em relatos pode ser um modo de compreender a grafia “deus” com “d”, em SD4, produzida a partir da posição discursiva do divulgador do conhecimento. As outras três cosmogonias apresentadas na exposição (Judaico-Cristã, Grega e Maia-Quiché) também se constituem pela narratividade, mas de uma maneira diferente, já que existe um referente escrito, que faz com que os elementos da narrativa variem em um espaço delimitado. Mesmo assim, essa variação ocorre, como vimos na SD9. As marcas das sequências produzem sentidos que se filiam a referências discursivas religiosas e não têm autor identificado na exposição, causando um efeito de transferência autoral àquele que narra, o visitante, o que contribui para o processo de individuação do sujeito. O visitante pode ou não se significar a partir de uma ou outra narrativa presente nas cosmogonias, entretanto, ele sempre vai buscar interpretar aquele material significativo. Retomaremos a essa discussão, mais à frente, na análise das diferentes materialidades significantes das cosmogonias.

#### iv) Subgrupo D: Sentido de imaginação, inventividade e criatividade.

- **SD10:** Primeiro, a **Terra pariu o Céu igual** a si mesma, para envolvê-la toda e ser fundamento firme e duradouro para os bem-aventurados deuses. **Pariu também**, sem desejo amoroso, **as montanhas e o Mar**. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Cosmogonia Grega*);
- **SD11:** Assim, **Deus expulsou** o homem do pomar e instalou, a oriente, **querubins, para vigiar** a árvore da vida. (*Versão diferença como fundamento da cultura >Vertentes>Cosmogonia Judaico-Cristã*);
- **SD12:** O **lobo**, porém, o **convidou** para sua casa. O **coelho fingia dormir**, mas vigiava o **namoro do lobo** com sua mulher. (*Versão*

<sup>21</sup> ALMEIDA, M. I.; LEITE, P. K. (org.). **Demasiado humano**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

*diferença como fundamento da cultura>Vertentes>Cosmogonia Maxacali).*

As marcas nas sequências SD10, SD11 e SD12, a ocorrência de antropomorfismo, que recortamos especialmente nas narrativas das cosmogonias, seguem produzindo sentidos mais opacos: “**Terra pariu o Céu**”, “**Deus expulsou**”, **lobo convidou, coelho fingia dormir, namoro do lobo**. Entretanto, nesse segundo momento, esse “Deus”, o judaico-cristão, está grafado em letra maiúscula. Essa característica de atribuir a seres sobrenaturais ou a elementos da natureza habilidades humanas produz efeito de sentido de abertura para a criação, para a imaginação e para aquilo que, no imaginário da posição-sujeito cientista, não corresponde à objetividade da ciência. É justamente esse tipo de narrativa que apresenta uma linguagem que possibilita maior abertura para dizeres outros, sentidos outros. A posição sujeito-divulgador, então, apropria-se dessa abertura para narrar as cosmogonias.

A partir das regularidades linguístico-discursivas apresentadas, retomemos os objetivos iniciais para compreendermos os sentidos produzidos no Grupo I, que constituem os processos de significação próprios das ciências contemporânea, materializando o sentido de exatidão, unidade, correção. O imaginário que atua, portanto, é o da cientificidade, do saber produzido em laboratórios ou em ambientes similares, e com instrumentos que podem “comprová-los”, de acordo com critérios técnicos pré-estabelecidos por uma comunidade científica.

Esse sentido é preponderante em *Origens*, mas também é produzido em trechos de *Vertentes*. A posição-sujeito cientista é a mais frequente nesse grupo, embora a posição-sujeito divulgador também irrompa. A partir dessa posição, na maior parte das vezes, os processos de significação da exposição enunciam aos próprios cientistas e, em outros momentos, ao público não especializado.

Já os sentidos produzidos no Grupo II, que apresenta sequências mais frequentes em *Vertentes*, o imaginário produzido é menos transparente e possibilita um pouco mais de abertura. Entretanto, mesmo nessa parte da exposição, há orientação, regimento e controle do que se diz, como se verificou no efeito produzido pelas orações apositivas.

A posição-sujeito divulgador do conhecimento foi a mais marcada nesse grupo, mas a posição-sujeito cientista também se constituiu, sobretudo nos

momentos em que se tem a necessidade de “administrar” certos sentidos. Isso pôde ser percebido no uso de apostos, como apresentamos, mas também no uso das citações de grandes cientistas, quando, ao dizer, o sujeito inscreve-se na posição sujeito-divulgador, mas, por vezes, essas posições funcionam em sobreposição à posição sujeito-cientista. Essa constituição discursiva heterogênea materializa as relações de força, de poder, que se constituem no discurso inscrito em uma posição e outra. Afinal, em um espaço de universidade, a inscrição na posição-sujeito cientista traz maiores consequências para a instituição que a posição-sujeito divulgador.

#### **4.2 Heterogeneidade da materialidade significativa e suas especificidades**

Como dissemos, a exposição *Demasiado Humano*, assim como qualquer outro objeto significativo, pode possibilitar diferentes gestos de interpretação, que podem ser empenhados por diferentes visitantes (leitores). Da mesma forma, um mesmo visitante poderá significar e ser significado a partir de diferentes interpretações frente a uma mesma exposição, quando submetido a diferentes condições de produção.

Passaremos agora à análise dos imaginários produzidos a partir de diferentes materialidades significantes presentes na exposição. Dessa forma, importa analisar que sentidos são naturalizados/evidenciados/silenciados nas unidades significantes que escolhemos para compor esse recorte discursivo material. As formulações visuais apresentadas são de nossa autoria. Analisaremos nove imagens, quais sejam: Figura 7 – *Origens/Painel de abertura*, Figura 8 – *Origens/Painel Extratos do Tempo*, Figura 9 – *Origens/ A origem da vida primitiva na Terra/vídeo tutorial Experimento de Stanley Miller*, Figura 10 – *Origens/A origem da vida primitiva na Terra/Réplica do laboratório Experimento Stanley Miller*, Figura 11 – *Origens/Complexo Arqueológico de Montalvânia/Réplica do paredão*, Figura 12 – *Vertentes/Cosmogonias Yorubá, Maxacali e Maia-quiché*, Figura 13 – *Vertentes/Cosmogonias Grega e Judaico-Cristã*, Figura 14 – *Vertentes/Mercatu Mundi/Mosaico Mundialização* e Figura 15 – *Vertentes/Os nomes e os lugares/Mosaico Fitotoponímia*. Algumas delas serão analisadas em composição.

Começemos pelas Figuras 7 e 8, que serão analisadas em composição.

Figura 7 – *Origens*/Painel de abertura

Fonte: Foto da autora.

Figura 8 – *Origens*/Painel *Extratos do Tempo*



Fonte: Foto da autora.

Se o visitante seguir o fluxo de visita proposto pelo museu, o andar de *Origens* é o segundo a ser visitado: no quarto pavimento do prédio. Ele terá passado pelo quinto andar, onde a exposição começa, e descerá de escadas ou elevador um andar. Ao sair do elevador ou do *hall* de escadas, o visitante se depara com o painel de abertura da exposição (Figura 7), em que predominam as cores cinza e vermelho. Há uma citação do filósofo Friedrich Nietzsche: “Com o entendimento da origem, a insignificância da origem aumenta”. Um texto de abertura, um mapa identificando cada parte da exposição e uma seta indicando o percurso a ser seguido pelo visitante. Em uma faixa laranja, o nome da parte da exposição é apresentado: *Origens*.

Nessa primeira imagem, observamos que o que está em foco é o sentido de orientação espacial que dirige a narratividade proposta pelo museu, sugerindo o gesto de leitura (visita) dos visitantes da exposição. A seta, o mapa numerado e a cor vermelha mantém o visitante alerta e o convida a dar o passo seguinte, na direção sugerida. Somente nessa primeira imagem o termo “origem(s) aparece cinco vezes, demarcando e situando o visitante por meio da espacialização. A citação em questão não é de um físico, astrofísico, geólogo ou matemático, mas de um filósofo, o mesmo que, conforme as condições de produção do discurso da exposição, serviu

de inspiração para nomeá-la. Nesse sentido, também identificamos a posição discursiva do curador, embora não nos tenhamos dedicado à analisá-la de forma específica.

Como orientou Lagazzi (2014) uma formulação visual deve sempre nos aproximar de outras. Esse movimento mostra-se ainda mais necessário quando analisamos a discursividade de uma exposição. Portanto, passemos para a imagem seguinte (Figura 8 – Painel *Extratos do Tempo*). O painel ilustrado, em forma de linha do tempo em retrospectiva, é constituído por diversas etapas que marcam o desenvolvimento do universo ao longo de 14 bilhões de anos. Entre os eventos materializados com imagens redesenhadas digitalmente, está o Big Bang, a formação das galáxias, o surgimento da vida, a evolução dos organismos multicelulares, a formação dos oceanos, a extinção dos dinossauros, entre outros.

A linha, onde predominam tons de cinza, configura a versão da Astrofísica para a origem do universo. Em seu centro, uma grande faixa em cor grafite com diversos números dizem da passagem de tempo, onde há uma sobreposição de números que produzem o efeito de movimento, como um cronômetro, e os números referentes a cada evento citado estão em amarelo. Na parte de cima e de baixo dessa faixa, estão grandes bolas ilustradas e coloridas, identificando cada temática retratada.

De trás da faixa central saem feixes de luz coloridos para baixo e para cima (azul, vermelho, branco, amarelo, verde). Também do painel saem linhas finas brancas que ligam o referencial cronológico aos textos descritivos de cada evento, escritos em branco. Esses pequenos textos têm um título, a referência temporal aproximada de ocorrência abaixo do título e um texto curto explicativo. *Extratos do Tempo* é a primeira de outras linhas do tempo usadas ao longo da exposição.

Ao analisarmos a produção dos sentidos com o significante linha do tempo, é possível compreender que os efeitos de sentido em foco têm como referência o tempo cronológico com seus dados, números – que considera a história como contexto e não como constitutiva na produção dos sentidos.

A referência temporal está na faixa central, abaixo dos títulos e, muitas vezes, também estão nos textos explicativos. Sempre o tempo, estruturalmente, repetidamente, fazendo ressoar dizeres inscritos na memória social ligados à cientificidade, à precisão, ao que os especialistas, cientistas da universidade, puderam registrar no arquivo institucional (museu), dentro das condições oferecidas

naquele momento. A linha do tempo produz o que Mariani (1998) chamou de “ilusão da completude”, já que a narratividade “[...] é o que permite a recomposição interna dos discursos em função das variações e mudanças históricas” (p. 230). Assim, o acontecimento discursivo representado pela Linha do Tempo produz sentidos de linearidade, de completude.

Entretanto, o painel também apresenta uma ruptura, a frase de Albert Einstein: “Os que acreditam na Física como nós, separação entre passado, presente e futuro é somente uma ilusão obstinada e persistente”. Analisada em composição à formulação linha do tempo, a afirmação do físico provoca uma quebra, um deslize no sentido de uniformidade, de coerência, de verdade, naturalizado até então. A frase irrompe no painel linear, funcionando metaforicamente, promovendo um deslize e fazendo emergir a contradição constitutiva da narrativa, que é toda construída com base no tempo cronológico.

Se retomamos o nome da linha do tempo, *Extratos do Tempo*, podemos compreender esse mesmo efeito, no nome do objeto, a produção do sentido de fragmentação, que poderíamos reproduzir parafrasticamente: pedaços do tempo, excertos do tempo, passagem do tempo. Esse exercício permite, novamente, contrastar o efeito produzido pelo painel (tempo linear, com início, meio e fim), com as fragmentações próprias do processo científico, que não tem todas as respostas, que não é uniforme, ou seja, com sua historicidade. Nesse caso, a própria ideia de que o real é fragmentação e incompletude foi silenciada.

Passaremos, agora, para a análise das materialidades significantes 5 e 6. As Figuras 9 (Vídeo tutorial Experimento de Stanley Miller) e 10 (Réplica de laboratório – Experimento de Stanley Miller) também serão analisadas em composição, pois pertencem ao mesmo trecho da exposição: *A origem da vida na atmosfera primitiva da Terra*, em *Origens*, e funcionam como fragmento discursivo. A primeira é o recorte discursivo de um vídeo tutorial que descreve como foi feito o *Experimento de Stanley Miller*.

Figura 9 – *Origens/A origem da vida na atmosfera primitiva da Terra/Vídeo tutorial Experimento de Stanley Miller*



Fonte: Foto da autora.

Figura 10 – *Origens/A origem da vida na atmosfera primitiva da Terra/Réplica de laboratório Experimento de Stanley Miller*



Fonte: Foto da autora.

A instalação fica em um totem branco, com o vídeo tutorial legendado em português passando randomicamente ao centro, o título do experimento e um pequeno texto de apresentação abaixo da tela. No visor, que não oferece recurso *touch screen*, e consideramos que essa informação no contexto atual é relevante, pois o painel não permite que o visitante “interfira” diretamente na exibição do conteúdo. No vídeo, predominam as cores branca e azul, um texto de abertura apresenta a hipótese que tornou o experimento possível, os dois pesquisadores responsáveis por este estudo inicial (John Burdon S. Haldane e Aleksandr I. Oparin) e como Stanley Miller desenvolveu o experimento. Em seguida, quatro telas descrevem as etapas da experiência (todas numeradas). Por último, são apresentados os resultados obtidos pelo pesquisador e o que elas “atestam”.

A primeira pergunta que nos fazemos é: por que um vídeo tutorial? A narrativa é descrita de forma a produzir sentidos em torno do reconhecimento e do sucesso obtidos na experiência. A formulação visual, aparentemente simples, mobiliza sentidos em torno daquilo que se pode aferir por meio de um experimento em laboratório. Justamente os sentidos materializados nas formas de conhecimento ligadas ao método científico experimental, cartesiano, objetivo, com todas as etapas que lhe cabem: observação, formulação de questões, realização do experimento, avaliação dos resultados, conclusão com formulação de leis e teorias ou não.

No tutorial, constrói-se uma lógica narrativa centralizada no método a partir dos passos que descrevem as etapas da experiência, em uma organização lógica, sequenciada, estabilizada, passo a passo, conforme Miller fez em 1952, materializando o sentido de que, se esse experimento for feito exatamente da mesma forma, atualmente, se chegará ao mesmo resultado.

O fator humano não importa na narrativa, já que o processo é o que rege os sentidos em jogo. Assim, se o visitante “perdeu” alguma etapa da explicação, ele pode esperar para “conferir” o passo a passo novamente. O vídeo tutorial funciona produzindo sentidos para este tipo de conhecimento, que promove a separação entre objeto/sujeito, exterioridade/interioridade, concreto/abstrato, origem/filiação etc. Entretanto, ele não produziria os mesmos sentidos para qualquer tipo de conhecimento. Para o que não se enquadra nos padrões de conhecimento reconhecidos pela objetividade lógica, esse material significativo não produz a força da evidência, ele não funciona. A materialidade em questão não produz sentidos em

torno daquilo que se refere ao estético e ao sensível, por exemplo, é um vídeo com uma função determinada: explicar como o experimento foi feito.

Em composição ao funcionamento do vídeo tutorial, ao olhar à direita, o visitante vê a réplica de um laboratório com a estrutura montada do experimento. Os azulejos brancos, a vidraria em estilo antigo, os dois balões de fundo redondo, os eletrodos, a bancada retangular ao centro, também em azulejo branco, a luz branca. A instalação fica exposta, inerte, ou seja, apenas os aparatos similares aos usados na experimentação são expostos, não há simulação. Compreendemos, assim, que o acontecimento discursivo é formulado de duas maneiras: primeiro no vídeo tutorial e, depois, na instalação da réplica do laboratório – o intradiscurso trabalhando a partir do interdiscurso – do experimento de Miller feito em 1952.

De um lado, o vídeo tutorial com as etapas do experimento, de outro, um laboratório com o experimento, mas sem pessoas. Teria sido esse espaço ocupado por Miller? Quem poderá ocupá-lo? Podemos ocupá-lo? As materialidades discursivas em jogo trabalham uma com a incompletude da outra, de forma que elas se relacionem pela contradição, conforme afirmou Lagazzi (2009): “[...] a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais” (p. 3).

Esse funcionamento a partir de uma réplica, que não é o laboratório “original”, mas que produz o efeito de representação, também diz de uma falta. Uma parte dessa falta materializa-se nas etapas do tutorial; a ausência de pessoas no laboratório montado talvez possa ser suprida por cada um que passar pela exposição, que também poderia reproduzir o experimento. Os efeitos de sentidos produzidos diante do laboratório montado é o de que aquele espaço foi ocupado por Miller, que executou sistematicamente as etapas do método científico exibidas e detalhadas no vídeo-tutorial.

Conhecimento produzido em laboratório, em 1952, em ambiente asséptico e controlado; conhecimento que pode ser replicado, nas mesmas condições, para que se chegue aos mesmos resultados. Conhecimento científico, objetivo, exato. O funcionamento parafrástico que podemos observar no material significativo proposto com laboratório, com o experimento, naturaliza a imagem do conhecimento produzida pelas ciências da natureza, como a Química, a Biologia, e produzem o efeito de sentido de evidência. Importante lembrar que essa instalação foi uma das partes da exposição em que a concepção já estava definida pelo pesquisador

responsável, houve apenas a execução por parte da equipe de produção da instalação, de forma que não houve tanta troca entre equipe curatorial e cientista responsável.

O laboratório produz sentido de que o conhecimento está, necessariamente, naturalmente, materializado no método científico, na prática científica, colocando o foco no processo científico descritivo. Assim, sentidos são constituídos de maneira que qualquer pessoa possa reproduzir a mesma experiência, com base em orientações detalhadamente executadas. Mais uma vez, a suposta neutralidade da ciência.

Nossa análise dedicar-se-á, agora, à materialidade significativa que compõe a exposição *Complexo Arqueológico de Montalvânia*, especificamente a réplica de parte de um paredão que pertence a uma região conhecida como Abrigo de Poseidon, que fica no Norte de Minas, na região do Aristeu, no Alto São Francisco. Destacamos que essa parte da exposição é composta por outras materialidades significante, mas vamos nos dedicar apenas a esse recorte discursivo. Nele, a equipe de arqueólogos – que estudam as culturas e os modos de vida das diferentes sociedades humanas em diversas épocas – reproduziu gravuras pré-históricas entalhadas no solo rochoso. As imagens apresentam padrões diferentes de outras relativas ao mesmo período e que foram encontradas em Minas Gerais.

Figura 11 – Origens/ Complexo Arqueológico de Montalvânia/ Réplica do paredão



Fonte: Foto da autora.

Novamente, nos perguntamos dos sentidos em jogo diante das réplicas de solo lascado com pinturas rupestres: que narrativa aquele cenário reconstruído propõe? Que gestos de leitura o visitante pode ter diante daquela reprodução? Em um primeiro momento, o material permite a produção de sentidos em torno do conceito de cena prototípica, proposto por Lagazzi (2014; 2015). A autora definiu essas cenas como aquelas que concentram o já visto e que, portanto, já indicam uma interpretação prévia ao espectador/leitor/visitante. Na instalação em análise, esse tipo de cena poderia levar o visitante a produzir sentidos que o remeta às pinturas rupestres feitas em cavernas por povos muito antigos, o que poderia levá-lo a concluir que existiam civilizações muito antes da nossa.

A cena fala de um já visto, mas de forma muito genérica, sem apresentar as especificidades daquela cena. Por isso, o conceito nos ajuda com uma primeira noção, mas é preciso avançar um pouco mais e fazer o que Lagazzi (2014; 2015) chama de deslinearização da imagem. Para isso, vamos tentar separar os elementos do interdiscurso (que torna possível o dizer) do intradiscurso (que atualiza o discurso). Assim, temos no interdiscurso o efeito de sentido construído em torno da existência de populações que viveram em diversas regiões do mundo, há 12 mil, 8

mil anos. As pinturas rupestres seriam umas das formas de investigar os modos de vida desse povo. No intradiscurso, a materialidade produz o efeito de sentido que particulariza esse povo, que viveu em Minas Gerais, especificamente em um local chamado Abrigo de Poseidon e que pertence ao Complexo Arqueológico de Montalvânia, que é composto por muitos outros vestígios de antigas civilizações, mas apenas a réplica daquele rochedo foi exposta no museu.

A materialidade cobra um gesto de interpretação do visitante, que pode depreender que a rocha retratada foi entalhada por homens e mulheres muito antigos, mas que viveram aqui bem perto de nós. Aquela réplica de rocha produz o efeito de sentido da rocha original e, no ambiente de um museu de uma universidade, a réplica da rocha materializa existência desse povo, como se a “arte” personificasse o próprio “artista”. A reprodução do vestígio da existência do homem torna-se o próprio homem.

Retomemos as condições de produção do discurso da exposição para lembrar o trabalho feito por esse(s) cientista(s), que exerce(m) seu ofício no campo, em sítios distantes e com pouca estrutura, sujeito às condições climáticas e que depende de instrumental técnico para trabalhar o objeto de suas pesquisas. Como técnica de coleta de material usada pela equipe, estão principalmente a fotografia dos sítios e o calque, que pode ser dissolvida em muitas outras etapas ao longo de dias, semanas. Soma-se a isso, a fase que depende de interpretação dos traços, das cores, da frequência de aparição dos grafismos, de outras variáveis que indicam o uso de ferramental adequado para fazer o desenho. A análise do material exige a discussão entre diversos especialistas, a descrição do que foi observado – com as peculiaridades que a própria língua impõe –, para que se chegue a conclusões, mesmo que parciais, sobre o objeto estudado.

Há um universo humano que constitui aquele paredão e que não está materializado nele. A primeira parte desse universo diz dos povos que produziram aquela comunicação há milênios e que significaram o mundo e se significaram nele. O segundo diz dos profissionais que trabalharam na produção de sentidos a partir da rocha original para que a réplica do material significante pudesse ser exposto. Para esse segundo momento, deve-se considerar as condições da própria reprodução do material, que inclui a escolha do que deveria ser exposto, o redesenho dos padrões, a construção dos sinais em material que não é uma rocha de caverna, mas um material próprio do domínio artístico, e o transporte daquele objeto até o museu. De

forma que o efeito de sentido produzido pela instalação é de prova material da existência daquela população, mas o fazer científico – o processo que não é feito por cálculos inequívocos, mas de observação e interpretação de uma realidade – fica apagado, silenciado.

Como já dissemos, essa é uma questão particularmente cara à divulgação do conhecimento, já que é importante destacar não apenas o objeto ou os resultados dos estudos – que muitas vezes resulta no imaginário –, mas como se chegou a esses resultados e que variáveis compõem esse fazer. Os métodos, as práticas, os erros, os entraves e as dificuldades do processo também dizem do que é produzido e, muitas vezes, possibilitam se chegar a determinado conhecimento. Se o visitante/leitor tem acesso a esses outros elementos, ele pode construir um processo de significação mais plural e real acerca do saber.

Passemos, agora, para aquela que considero a parte mais desafiadora deste trabalho: a análise das cosmogonias presentes em *Vertentes*. Ocuparemos-nos de duas materialidades significantes de forma específica: as esculturas em papel e a sonoridade vinda dos aparelhos de *sound tube* dispostos no teto em frente a cada instalação, com a narração da cosmogonia apresentada no idioma referente. As cosmogonias são a primeira narrativa que o visitante vê em *Vertentes*, no terceiro andar do prédio, se seguir o trajeto proposto pelo museu.

Figura 12 – *Vertentes*/Cosmogonias Yorubá, Maxacali e Maia-Quiché



Fonte: Foto da autora.

Figura 13 – *Vertentes*/Cosmogonias Grega e Judaico-Cristã



Fonte: Foto da autora.

Um texto apresenta o tema, vários quadros situam o visitante sobre cada uma das culturas representadas. Informações sobre os países em que elas estão presentes, a quantidade de representantes daquela cultura e sua relação com o Brasil são algumas das informações disponíveis.

Após essa apresentação geral sobre a origem das cormogonias, espécie de abordagem intradiscursiva, o visitante depara-se com a instalação da primeira cosmogonia, a Yorubá. Um tipo de aquário com cerca de 1,60m X 1,0m, com profundidade de 0,70m, abriga a escultura em papel, onde predominam as cores azul, presente na água primordial; branca, que compõe os detalhes da divindade suprema (Olodumaré), e as vestes e o turbante de Obatalá, responsável por construir o mundo (Ilé-Ayê); o marrom está presente na corrente que liga Obatalá à divindade (de olhos brancos, sem expressão), e em seus corpos negros, de onde se destacam seus traços étnicos. Nas mãos de Obatalá, uma galinha e um punhado de areia. Em frente à escultura, no chão, a cosmogonia está escrita em português e, quando o visitante se posiciona abaixo do aparelho *sound tube*, também pode ouvir a narração da cosmogonia em idioma Yorubá, uma voz masculina entoa uma espécie de canto.

A cosmogonia seguinte é a Maxacali, que está dentro do mesmo padrão de “vitrine”. Nesta, as cores predominantes são o verde em diversos tons, presente nas muitas árvores que, em seus galhos, deram origem ao povo – a água também é esverdeada; marrom avermelhado é a cor do lobo protagonista da narrativa, do povo Maxacali, da forma de mulher presente na água e em parte do corpo do coelho que aparece na montagem; o branco compõe o chão e alguns galhos de árvores ao fundo. Da mesma forma, a narrativa em português pode ser lida no chão, e a sonoridade pode ser ouvida quando o visitante se posiciona abaixo da grande coifa sonora. Dessa vez, vozes masculinas e femininas dão ritmo à narrativa.

A terceira cosmogonia é a Maia-Quichê. As cores vivas das dobraduras e a variação de elementos compõem a narrativa dentro do aquário. Na figura de dois dos grandes deuses retratados, destacam-se as cores marrom, amarelo, com detalhes em branco e azul; o azul também está nas porções de água, inclusive na que desce da montanha. Em tom mais escuro foi feito o corvo; o chão e as nuvens estão em cinza claro; o coite e as montanhas foram feitos em tom de areia. Em verde, estão algumas vegetações nas montanhas e também o periquito; em amarelo reluzente foram feitos a porção de milho em uma vasilha, o homem de milho que representa o povo Quichê e o lince. A luz destaca uma das divindades e o corpo humano em construção/desconstrução. A narração da cosmogonia pode ser ouvida em língua quiché, em voz feminina.

A quarta cosmogonia é a Grega. Nessa narrativa predominam as cores branca, verde e marrom. A grande divindade suspensa no céu está em branco, retratada de maneira imponente, com fartos cabelos e musculatura escultural em tons azulados, que fica ainda mais evidente com a luz branca que se destaca na vitrine. A terra mistura-se a uma forma feminina de divindade em marrom, que também é envolvida pela vegetação e pelas águas em tons de verde. Na dobradura, as duas divindades representadas se olham e se tocam de forma íntima e envolvente. Essa cosmogonia foi narrada em grego com voz feminina.

A quinta e última cosmogonia apresentada é a Judaico-Cristã. Novamente as cores aparecem vivas no papel, com muitos detalhes, em pequenas e grandes dobraduras. As cores predominantes são o verde, o azul e o branco. A porção de terra e as nuvens estão em branco. As águas se destacam em azul. Em verde estão a grande árvore ao centro da caixa de vidro, a vegetação e a serpente. Outros animais são retratados em diversas cores, como tucano, macaco, elefante, águia,

ovelha, borboleta, cisne. As duas figuras humanas (Adão e Eva) estão representadas nuas e em tons pastéis, com vastos cabelos pretos, a luz do aquário coloca os personagens em destaque. Detalhes em vermelho ornam a copa da árvore e o fruto foi feito em branco. O efeito sonoro destaca a narrativa em hebraico, em voz masculina.

Essas breves descrições das cosmogonias têm o objetivo apenas de situar brevemente o leitor, aqui não pretendo descrever as narrativas completas, porque o efeito de sentido que desejo analisar independe de se conhecer a história em si. As materialidades discursivas em jogo produzem um efeito de sentido de ludicidade onírica composto pela grande “vitrine” que abriga dobraduras de papel, em formas arredondadas e coloridas, de diversos tamanhos. Que gestos de leitura se espera do visitante? Ele conheceria essas histórias, esses povos? Ele saberia que neste país há representantes de todas essas culturas? Teria o visitante algum vínculo com alguma das cosmogonias apresentadas? Não temos a pretensão de responder a todas essas questões, mas elas permitem discussões acerca dos objetos significantes em composição e abrem algumas possibilidades para a produção de sentidos.

As formas das dobraduras, os elementos destacados nas instalações, as cores, a iluminação das cenas, os protagonistas de cada cosmogonia e as posições que ocupam nas cenas e a luz usada em cada narrativa significam. Esses elementos, em composição, dizem sobre o processo de produção de sentido presente nas narrativas. Nas cinco cosmogonias, os elementos da natureza aparecem como centrais: a água, a terra, as árvores, as montanhas, os diversos animais são essenciais para a origem de cada povo. As divindades, quando retratadas (Yorubá, Maia-Quichê, Grega), produzem efeito de sentido de grandiosidade, de onipotência, de poder, materializados pela posição e tamanho dos deuses em cena, sempre ligados ao céu.

As cosmogonias baseadas na oralidade (Yorubá e Maxacali) permitem um processo de significação diferente e isso se materializa por meio do efeito sonoro, vindo do equipamento *sound tube*. As narrativas em forma de cânticos produzem uma discursividade ritualística, poética, dançante. Nesse contexto, decodificar o código, saber o que está sendo cantado naquele idioma tão pouco conhecido não importa. Como afirmou Souza (1994) quando pesquisou sobre gestos de leitura em línguas de oralidade, essa relação como significante/significado.

A música é cantada com palavras cuja significação já se perdeu. Assim, o sentido das palavras se inscreve numa forma da língua dita com palavras cujo conteúdo não se define na relação significante/significado. Porém, se define numa das formas de oralidade, expressa na sonoridade, na musicalidade, na coreografia dos corpos, na pintura corporal, no comando do ritmo por aquele que é a Música e no próprio mito. As palavras perdem o seu significado, mas elas existem como enunciados, plenos de sentido instaurados pela oralidade. (SOUZA, 2003, p. 57).

Se retomarmos as condições de produção do discurso da exposição, verificaremos que a escolha dessas cosmogonias se deu pela relação de proximidade com a própria universidade, com o estado de Minas Gerais e com a relevância delas para a cultura brasileira. Dessa forma, a sonoridade vinda das duas cosmogonias orais não simboliza um indivíduo representante daquela cultura, não se busca individuar o “dono da voz”, porque o sentido de existência daquelas comunidades está fortemente ligado ao coletivo.

Entretanto, se, por um lado, há um destaque dessas duas tradições orais, por outro, produz-se um efeito de sentido de distanciamento da mineiridade e até mesmo da brasilidade. A história da colonização do país ainda se materializa nos processos de significação do nosso povo, e isso se reflete nas cosmogonias Grega e Judaico-Cristã, que produzem um efeito de proximidade, de pertencimento, maior que as cosmogonias Maxacali e Yorubá.

A sonoridade também segue produzindo sentidos nas cosmogonias baseadas em textos registrados em livros (Grego, Maia-Quiché e Judaico-Cristã), embora o processo de significação também não esteja atrelado ao signo. Os sons seguem produzindo seus efeitos, criando o que Souza (2018) chamou de subjetivação pela VOZ.

Importa proceder uma remissão não ao signo, mas ao que o antecede na ordem do acontecimento, já que, na produção do discurso, a existência de significantes não é o primado, e sim a rede de relações e de enunciados tornando possível a existência de significantes. (p. 141).

Neste ponto, destacamos os efeitos de sentido produzido por duas cosmogonias: a Grega e a Judaico-Cristã. As duas narrativas permitem um processo de aproximação. A exposição de um museu de uma universidade, um lugar de ciência, espaço em que a cultura grega materializa sentidos em torno da arte, da filosofia, da política. A cultura grega, seja por meio de seus mitos, ou de sua ciência,

produz um efeito de sentido interdiscursivo naquele espaço enunciativo privilegiado. Elementos da memória discursiva funcionam de maneira que algo fale antes e produza um efeito proximidade com aquela narrativa: os deuses, os poderes, a ciência, o povo.

Mas é a Cosmogonia Judaico-Cristã que, não por acaso, materializa sentidos de aproximação mais presentes, de pertencimento, de reconhecimento. Aquela árvore, aquele fruto, a serpente, Adão e Eva. Sim, eles dizem muito de nós, de nossa constituição, daquilo que somos e fazemos – e talvez digam mais do que não somos e não fazemos. Se, porventura, a exposição fosse em Lima, capital do Peru, esse mesmo processo de significação poderia se constituir na cosmogonia Maia-Quiché. Mas não, ela está em Minas Gerais, que abriga uma população conservadora e fortemente marcada pela religiosidade. Interessante observar que todas as cosmogonias usam as mesmas materialidades discursivas (dobraduras em papel, sonoridade, a moldura de vidro) e são constituídas por um trabalho artístico e de pesquisa detalhado e minucioso, mas cada uma segue produzindo efeitos de significação muito diferentes.

Nesse espaço, a cosmogonia Judaico-Cristã está ao lado das outras, com a mesma forma material que pode desmanchar, diluir, não é mármore nem bronze, é papel, e ocupa o mesmo espaço enunciativo, lado a lado. Nesse museu dedicado ao conhecimento, de uma universidade, as narrativas fazem irromper a existência de outros povos, diferentes culturas que, mesmo com seus povos silenciados, às vezes marginalizados, seguem existindo (resistindo) ao lado da “nossa”, seja ela judaico-cristã ou grega. Aí destacamos a noção de alteridade trazida por Orlandi e discutida por Magalhães e Mariani (2010).

Meus significantes, os significantes que considero como “meus” estão constituídos e afetados pelo Outro: para emergir como sujeito falamos afetados pelo Outro (nesse sentido, a alteridade está em mim). O processo de subjetivação está atravessado pela materialidade significativa do outro (p. 395).

Podemos não conhecer as outras culturas, mas as cosmogonias materializam o outro que existe perto de nós, o outro que se significa e nos faz significar, o outro que também nos constitui mesmo sem sabermos. As cosmogonias evidenciam (MOREIRA, 2020) os conhecimentos produzidos por diversos povos e, por um momento, o conhecimento científico fica em segundo plano. Elas também promovem

o deslize, produzem efeito de sentido de quebra à lógica cientificista do museu, recuperando a ideia de que este é, sim, um espaço de conhecimentos vários e, sobretudo, é um espaço de produção de arte, de poesia, de beleza, grandeza que não se pode metrizar. Os povos seguem, cada um à sua maneira, se significando e significando o mundo. Nas palavras de Pêcheux (2006):

É supor que – entendendo-se o “real” em vários sentidos – possam existir um outro tipo de real diferente dos que acabam de ser evocados, e também um outro tipo de saber, que não se reduz à ordem das “coisas-a-saber” ou a um tecido de tais coisas. Logo: um real constitutivamente estranho à univocidade lógica, e um saber que não se transmite, não se aprende, não se ensina, e que, no entanto, existe produzindo efeitos. (p. 43).

A próxima análise será feita a partir de uma animação presente na parte da exposição intitulada *Mercatu Mundi*, também em *Vertentes*. Ao entrar na sala da exposição, o visitante tem acesso a uma variedade de unidades significantes: um grande mapa das Américas do final do século XVI/XVII está plotado no chão, ilustrações de pessoas de diversas origens e em tamanho real representam a comercialização de diversos produtos e estão nas paredes e nas colunas da sala. Também nas paredes, ilustrações retratam diversas cidades do mundo (entre os séculos XV e XVIII), como se fossem a vista das janelas de um grande mercado, mas não de qualquer mercado. Esse mercado está localizado na América, permitindo a visão do mundo do ponto de vista do lado de cá, e não da Europa.

Em cada canto da sala estão instalados totens brancos de um pouco mais de um metro de altura, são quatro no total. Em cada totem há, em suas laterais, ilustrações coloridas de produtos variados que eram comercializados na época. Também podem ser vistas, por meio de telas instaladas em cada totem, animações diferentes sendo exibidas randomicamente, sem som e sem recurso de *touch screen*, que retratam os temas: mercado, cidades mundializadas, indumentária e mundialização. Nossa análise dedicar-se-á a uma dessas animações, que tem duração de um pouco mais de dois minutos e aborda o tema *Mundialização*.

Figura 14 – *Vertentes/Mercatu Mundi/Mosaico Mundialização*



Fonte: Foto da autora.

Os recortes discursivos apresentados compõem a formulação em análise, sendo que as quatro primeiras captações representam as sequências iniciais, em que aparecem pequenos textos explicativos. As duas últimas captações são exemplos de como o restante do conteúdo é exibido, variando apenas os lugares, os produtos e a localização das pequenas caravelas. Ao fundo da animação, há uma espécie de globo terrestre aberto, do século XVI/XVII. De diversas partes do mapa saem pequenas caravelas cheias de produtos e pessoas, o deslocamento da embarcação na animação produz o efeito de sentido de trânsito, de um lado para outro no globo. Os quatro textos curtos aparecem em letra branca.

Após os textos iniciais, abre-se outra tela com grandes porções de água que representam, em azul, o oceano; os continentes são representados em amarelo. Uma caravela maior surge da imagem. Quando ela está no percurso, há um distanciamento da imagem; quando ela se aproxima da localidade retratada, dá uma

espécie de *zoom* e aparece a ilustração dos produtos trocados em cada região. Também aparecem ilustrações de pessoas, vestidas com indumentárias típicas da época e de acordo com cada povo, representantes dessas regiões ou de pessoas que eram vistas como produtos, no caso os índios e as pessoas escravizadas do continente africano. Em um retângulo marrom, aparece o nome do lugar de onde saem/chegam os produtos, em retângulos azuis são identificados os tipos de produtos trocados, conforme aparecem nas duas últimas imagens do mosaico.

Os traços dos desenhos, as cores, o estilo antigo do mapa no qual não se consegue ver os detalhes, os tipos das fontes das letras usadas, esse conjunto de elementos produz um efeito de sentido de ambientação, não em qualquer lugar ou em qualquer tempo, mas em lugares específicos e há alguns séculos. A animação faz com que a memória discursiva do visitante retome as grandes navegações e, por instantes, ele é convidado a se transportar para aquele tempo e espaço. No trabalho entre o interdiscurso – que foca as grandes navegações que possibilitaram a troca intensa de produtos e culturas – e o intradiscursivo, a animação atualiza dizeres sobre esse evento histórico, materializando o acontecimento discursivo.

Mas por que a materialidade visual? A movimentação das caravelas antigas, os lugares e os produtos, a particularidade dos povos. Esse vaivém das navegações constitui o acontecimento discursivo. Os mapas e imagens das caravelas produzem efeitos de sentido de localização temporal (mapa antigo e a reprodução do modelo de embarcação que era usada naquele tempo) e geográfica – mesmo que ainda imprecisa nos mapas antigos, era a referência que se tinha na época.

A movimentação das caravelas faz erigir o acontecimento *Mundialização* na história, produzindo efeitos de sentido como se o trânsito de pessoas e produtos sempre tivesse ocorrido em mão-dupla: eu te entrego um produto e você me entrega outro, sem perdas para nenhum dos lados, sem abuso, sem favorecimentos de nenhuma espécie. Para essa reflexão, vamos recorrer a Pêcheux (2010):

A questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés: não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória “perdeu” o trajeto de leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições). (p. 55).

Quando analisamos a materialidade significativa em questão, compreendemos as filiações de sentido de unidade, de completude, como se o processo de

mundialização tivesse sido pacífico, linear e sem conflitos para todos os povos. O que justamente silencia outras partes/povos na história. Compreendemos que esse é um imaginário ainda produzido pelo colonizador sobre nós e sobre outros povos, desconsiderando as rupturas, as subjugações e o silenciamento de certos povos e culturas nesse processo de trocas intensas. Dessa forma, a materialidade visual usada na narrativa deixa o acontecimento discursivo mais lúdico, mais didático, mas também apaga alguns sentidos do real da história, justamente por desconsiderar a exterioridade do acontecimento.

Quando retomamos as condições de produção da exposição e de seu discurso, recuperamos a injunção à questão tecnológica no momento de construção do museu. Esse apelo estava muito presente nas falas dos representantes do Governo de Minas Gerais e também da Empresa TIM. Os aspectos tecnológicos foram sempre explorados nas matérias jornalísticas da época. Dessa maneira, a animação produz um acontecimento discursivo uniforme, retilíneo, redondo, próprio do imaginário.

Nesse funcionamento, é possível compreender a contradição constitutiva que marca o discursivo dessa composição visual por meio dos movimentos parafrásticos: mundialização/globalização, desbravadores/colonizadores, Novo Mundo/América, Castelo da Mina/ Gana, escambo/moedas. Compreendemos também que um tema complexo como o que está sendo abordado na formulação não se esgota em um material significante. Por isso, as condições de produção trazem outra informação relevante sobre a formulação de *Mercatu Mundi*, pois essa parte da exposição foi constituída por equipe multidisciplinar desde a primeira concepção da ideia, ou seja, houve discussão e muita troca acerca do que viria a ser a narrativa como um todo e cada unidade significante que compõe a expografia.

Entretanto, de acordo com as entrevistas que fizemos<sup>22</sup>, esta foi uma das exposições elaboradas para funcionar em simbiose com os diversos elementos simbólicos expostos e também com grande apoio da mediação. Esse funcionamento discursivo, então, foi planejado para ser interpretado em composição com outras materialidades discursivas presentes, e com apoio da interação feita pelos mediadores do espaço. Essa não é uma questão específica de *Mercatu Mundi*, pois

---

<sup>22</sup> Conforme explicamos no item 3.1, *Condições de produção do discurso da exposição*, fizemos entrevistas com dois ex-diretores do Espaço do Conhecimento UFMG. As informações desse trecho, especificamente, conseguimos na entrevista com René Lommez Gomes.

entendemos que em toda exposição esse funcionamento é pensado, mas destacamos esse fator nessa exposição porque ele foi expresso em suas condições de produção do discurso.

Observamos, ainda, outra maneira de compreender o modo como a materialidade significativa animação produz sentidos sobre o processo de mundialização. Essa outra forma diz do processo de colonização linguística pelo qual passamos no Brasil, conforme Mariani (2003) nos apresentou:

Quando trago como proposta teórica a questão da colonização linguística, estou supondo que um processo colonizador, enquanto acontecimento, não existe sem as línguas. Essa colonização linguística é desencadeada no bojo do acontecimento linguístico que um processo colonizador convoca, qual seja, no ainda irrealizado lingüístico que virá a se constituir como língua nacional, há um complexo e tenso jogo entre memórias e apagamentos das imagens produzidas sobre as línguas em circulação. (p. 74).

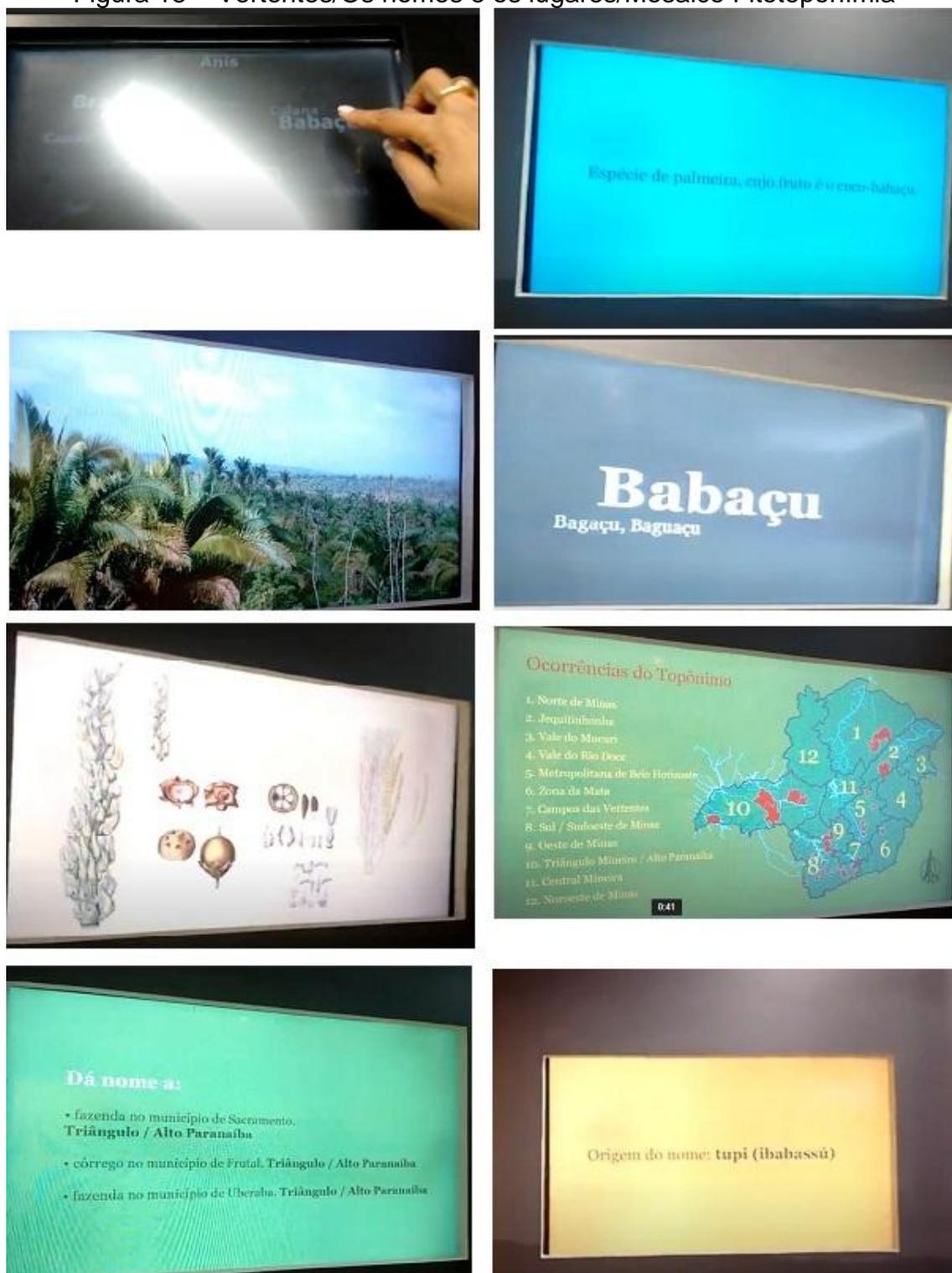
Esse processo que age na materialidade linguística também segue produzindo sentidos em outras materialidades discursivas, como a animação em análise. Mesmo a formulação tendo sido feita por profissionais de uma universidade, ela ainda mantém, na maneira como significamos o mundo, um imaginário que pertence ao colonizador. Aqueles bravos, corajosos e que se “aventuraram” em nossas selvagens terras desconhecidas. Assim, os sentidos produzidos na animação, mesmo que analisados de forma isolada na exposição, ainda dizem muito sobre como ainda nos significamos.

O importante papel da mediação do museu nesse trecho da exposição, ao qual já nos referimos, também promove uma ruptura na lógica linear da narrativa. O papel dos mediadores, conforme compreendemos nas condições de produção, seria justamente de discutir as controvérsias constitutivas do processo de mundialização, permitindo essa multiplicidade de saberes. Pudemos compreender esse funcionamento quando vimos que esse grande mercado reproduzido em *Mercatu Mundi* não era mesmo qualquer mercado, mas o Mercado de Diamantina, de onde nós, de cá, temos a oportunidade de construir significados outros para esse intenso processo de trocas.

Passaremos agora para a última análise de nosso trabalho, que faz parte da exposição intitulada *Os nomes e os lugares*, em *Vertentes*. A materialidade significativa que será submetida à análise é composta por sete telas captadas da instalação que apresenta a fitotoponímia mineira – nomes de lugares que têm como

motivação a vegetação. O primeiro recorte significativo do mosaico ilustra a ação do visitante, que precisa tocar o painel para direcionar o termo que aparecerá nos visores. Na exposição, buscou-se relacionar o nome do lugar a fatores ambientais, socioculturais, históricos e ideológicos.

Figura 15 – Vertentes/Os nomes e os lugares/Mosaico Fitotoponímia



Fonte: Foto da autora.

Ao chegar a essa parte da exposição, o visitante é convidado a interagir, por meio de um painel digital com recurso de *touch screen* que direciona o que será exibido nos sete grandes visores disponíveis. Na tela, ele escolhe o nome que deseja (tela 1 do mosaico acima). Ao clicar no painel, em cada grande tela são exibidos: a definição da palavra, a foto da vegetação retratada, o nome com suas variações, a ilustração científica, um mapa identificando a ocorrência do topônimo de acordo com as doze mesorregiões que compõem o Estado de Minas e que estão registrados em cartas geográficas do IBGE, a identificação de acidentes físicos que o demarcam (cidade, fazenda, córrego, morro) e a origem dos topônimos. No recorte discursivo apresentado, captamos o nome “babaçu”.

Todas as grandes telas exibem as sete informações, mas uma de cada vez, de forma que, ao olhar o conjunto de telas, o visitante vê que uma informação é disponibilizada em cada tela e ela vai se alternando ao longo do tempo. Quando analisamos a materialidade discursiva em questão, procuramos buscar os sentidos em jogo nessa instalação. Por que as telas? Que aspectos a interação destaca? Como aquele conjunto material constitui a formação de sentidos?

Nesse exercício, compreendemos que o objeto da análise joga com a diferença que Guimarães (2001) apresentou sobre nomear e designar. Nesse caso, a exposição objetiva, justamente, abordar o processo de designação dos lugares, não como algo aleatório, mas como processo constituído por aspectos linguísticos e históricos. Importa, nesse sentido, compreender o funcionamento do material expográfico a partir de sua materialidade discursiva – telas com suas imagens, ilustração, texto – exposta ao real.

Nesse primeiro gesto de leitura, buscamos retomar o conceito de antecipação que ocorre em todos os processos discursivos, a partir de Pêcheux (2014). Esse movimento faz-nos pensar sobre a projeção da imagem do visitante daquela exposição no momento em que ela foi formulada. Afinal, o objeto simbólico requer um primeiro gesto do visitante ao tocar a tela. É o sujeito sendo convocado a “falar”, mas dentro de um universo delimitado de possibilidades. O visitante não pode digitar a palavra que quiser, mas escolher, com um toque, uma por vez, dentro do conjunto de opções disponível.

O efeito de sentido produzido a partir de um painel com recurso *touch screen* pressupõe, necessariamente, a interação – no sentido que Orlandi (2010a)

trabalhou, como um gesto de significação – inicial. A partir desse gesto, diferentes materialidades discursivas são exibidas em sete grandes telas: não é a fotografia da vegetação na parede do museu, é a fotografia visível no visor; não é a ilustração científica exposta em papel, mas na tela; não é um mapa plotado com a ocorrência dos topônimos, é o mapa materializado na tela. A materialidade (tela) atravessa as outras materialidades discursivas ou, também podemos entender que as outras materialidades são atravessadas pela tela.

Em um segundo passo, buscaremos os movimentos parafrásticos e metafóricos a partir do processo de produção da exposição, que nos permitirá ir da similitude à deriva. “As sucessivas substituições vão atualizando as associações possíveis no contraponto com associações que configuram outras famílias parafrásticas, outras posições sujeitos. Um jogo entre significados e significantes” (LAGAZZI, 2019, p. 296). Na exposição, esse processo inicia-se no momento que o visitante toca o visor escolhendo o nome que deseja. A partir desse gesto inicial, o processo de significação começa a se configurar.

Na primeira tela, com a explicação sobre o termo, trabalha-se com a língua, a partir do significado daquela vegetação em português, sinônimo que também é constituído pelos seus usos e costumes, ou seja, por aspectos históricos e culturais. Em seguida, o objeto simbólico que representa o termo extrapola o nível da palavra e se materializa na fotografia. Em cores, a foto destaca os aspectos relevantes de cada vegetação. No nosso exemplo, o destaque está nas folhas que caracterizam a palmeira. Os tons verdes escuros, a perspectiva da imagem permite-nos compreender que se trata de uma árvore alta, com folhas largas.

Na terceira tela, retomamos a materialidade linguística, com a apresentação/repetição do termo pesquisado (“babaçu”) e suas variações (“bagaçu”, “baguaçu”). Ao pesquisarmos o termo no *Dicionário Ilustrado Tupi Guarani*<sup>23</sup> também encontramos outros referentes: “uauaçu”, “bauaçu”, “coco-de-macaco”, “coco-de-palmeira”. Como a exposição buscou destacar a ocorrência de topônimos em Minas Gerais, no material final exposto, esses outros termos não aparecem, o que nos faz depreender que eles não são comuns em Minas. Essa variação dos usos do termo de acordo com as regiões também simboliza o lugar da memória na própria língua, que é viva, fluida e dinâmica.

---

<sup>23</sup> O *Dicionário Ilustrado Tupi Guarani* está disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/>. Acesso em: 01º ago. 2020.

A quarta tela retorna à representação pela imagem, agora o termo é materializado na ilustração científica. Se na fotografia o destaque estava nas grandes folhas, agora, o fruto ganha o protagonismo, com seus pequenos detalhes: o coco, a casca, as sementes, as cores delicadas, entre amarelo claro e tons róseos, em diferentes perspectivas, os traços muito finos e detalhados. No desenho técnico, as minúcias das folhas aparecem em diferentes tamanhos e perspectivas, mas agora estão em preto e branco. A materialidade da ilustração científica produzindo efeitos de sentido em torno daquele termo, que diz de uma árvore, mostrando que o referente também pertence a sítios de significação de áreas científicas, como a botânica, expondo o processo técnico envolvido na produção daquele objeto de conhecimento.

A quinta tela reproduz a materialidade do mapa de Minas Gerais em verde, com suas doze mesorregiões identificadas em números amarelos. As manchas vermelhas sinalizam a ocorrência do topônimo no território mineiro. Nessa tela não há referência ao nome, nem uma representação direta à imagem da árvore. O objeto está presente/ausente pelo/no mapa, esse instrumento também técnico-científico usado como material signifiante que constitui específicas áreas do conhecimento, como a Geografia. As localidades, como dissemos, não aparecem aleatoriamente, mas de acordo com o que está registrados em cartas geográficas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que funciona como referência teórico-metodológica.

A sexta tela volta à língua, agora com o objeto em questão que motivou a exposição: o nome dos lugares. Os efeitos de sentido produzidos a partir dos acidentes físicos identificados, demarcando o nome e as regiões no estado onde elas se localizam no território mineiro. Já não é mais a árvore, mas as fazendas e os córregos que receberam o nome da vegetação. Mais uma vez o termo não aparece diretamente, mas está materializado nas indicações dos lugares. O nome é o mesmo, mas o objeto já é outro. Nesse momento, reconhecemos o efeito metafórico, o deslize, apresentado por Pêcheux (2014) “[...] como a repetição do idêntico através das formas necessariamente diversas. É o que caracteriza o mecanismo de processo de produção” (p. 97).

A última tela apresenta a origem do termo com sua ocorrência “original”, no caso do nosso exemplo, o termo se origina do Tupi, “ibabassú”. Essa tela retoma o primeiro uso do termo, a partir da árvore, e completa o ciclo (organização) explicativo

na exposição referente a termo. Entretanto, ele não fecha o ciclo de significação para o visitante. Para isso, é preciso considerar a diferença apresentada por Orlandi (2007) entre organização e ordem. A sistematicidade dos efeitos de sentidos proposta nas telas diz da organização da exposição, mas o que nos interessa é a ordem, ou seja, o funcionamento do discurso, com seus furos e falhas, a partir da linguagem simbólica apresentada, considerando a história.

Na exposição, a constituição dos sentidos não se dá tela a tela, linearmente, até porque todas as informações são exibidas ao mesmo tempo. Além do toque no visor, o visitante também precisa direcionar seu olhar para cada uma das telas, uma de cada vez, ou fixar a atenção em apenas uma tela para que o conjunto das sete telas permita a constituição dos sentidos. Mesmo que o visitante faça isso, o processo de significação dar-se-á sempre de forma particular, diferente e incompleta para cada visitante, já que os sentidos sempre podem ser outros.

Observamos no funcionamento das telas, no fio do discurso, conforme afirmou Lagazzi (2019), as diferentes marcas que caracterizam a repetição através de formas necessariamente diversas do idêntico, provocando o descentramento da posição-sujeito no discurso. Se voltarmos à composição significativa da exposição, identificamos a imbricação material em questão, uma materialidade trabalhando a incompletude da outra e fazendo trabalhar a produção dos sentidos. Uma fotografia, uma descrição, um mapa, um desenho. É árvore ou é fazenda? O mesmo no diferente “[...] na remissão de uma materialidade a outra, a não saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda” (LAGAZZI, 2019, p. 296).

De volta às telas, percebemos que essa espécie de “moldura digital”, por onde perpassam diferentes formas materiais produzem efeitos de sentido que constituem o visitante de museus no mundo contemporâneo, aquele que já espera pela materialidade digital em diversos tipos de ambientes e se significa nela. Esse visitante não se satisfaz em ser espectador, ele quer fazer parte da exposição, participar da constituição de seus sentidos com suas diferentes habilidades sensoriais. Para esse visitante, a experiência do toque na tela já é natural, faz parte de sua forma de constituir os sentidos e de se constituir.

Quando resgatamos as condições de produção dessa parte da exposição, verificamos que ela foi umas das últimas a ser concebida em *Demasiado Humano*. Como vimos, ela entrou como substituição a outra temática em que o resultado

material final não foi bem-sucedido. A curadoria aproveitou, então, o conteúdo que compôs um livro que seria lançado na UFMG, para conceber essa parte intitulada *Os nomes e os lugares*.

A proposta tecnológica apresentada surgiu nessa solução quase que imediata na época em que o museu foi inaugurado. A partir do resultado da exposição, a materialidade discursiva produz efeitos de sentidos daquilo que ganha vida a partir de uma tela. O conteúdo científico disponível na universidade, a forma-sujeito contemporânea e seu processo de injeção à tecnologia, o apelo tecnológico em que o Museu se construiu, o apoio financeiro de uma empresa de telefonia: todos esses fatores se materializam na discursividade da temática apresentada.

Desse processo de produção aparentemente banal (uso de telas em toda a exposição), podemos apreender muitos sentidos, inclusive acerca do uso da tecnologia em uma exposição sobre o conhecimento, permitindo reflexões como as que se seguem: claro que precisamos de interação nessa exposição, óbvio que essa exposição precisa de aparatos digitais, ou, ainda, essa parte da exposição só terá sentido a partir da tecnologia digital.

Nessa movimentação, há um efeito de sentido de naturalização da materialidade digital presente na exposição. É a forma-sujeito contemporânea constituindo-se e construindo seus próprios sentidos pelas/nas lentes materializadas nas muitas telas da exposição. Compreendemos, no entanto, que, conforme afirmou Guimarães (2003), é preciso problematizar a relação ideológica que atravessa a relação entre tecnologia e construção de saberes:

É preciso repensar fortemente os sentidos das políticas científicas de modo que elas sejam elemento de motivação real de um desenvolvimento mais consequente do campo de saber e não caia na armadilha do esvaziamento teórico pela vertigem de um tecnológico que vale por si e vive por si. (GUIMARÃES *apud* ORLANDI, 2003, p. 199).

O autor ainda chama atenção para um aspecto especialmente importante no campo da divulgação do conhecimento, a forma como as instituições de Estado (como Ministério da Ciência e Tecnologia, CNPq e outros órgãos de fomento) e a imprensa naturalizam diversos sentidos:

[...] a divisão, própria de um discurso tradicional, entre os domínios das Humanidades (Filosofia, Literatura, Ciências Humanas e Sociais, História) e as Ciências e Tecnologia. Pode-se dizer, de um certo ponto de vista, que esta divisão significa uma concepção social pragmática e utilitária do conhecimento e que compreende quase exclusivamente as Ciências Exatas, da Vida e suas Tecnologias. (GUIMARÃES, 2001, p. 76).

Em alguma medida, essa separação apresentada por Guimarães também se materializa em *Demasiado Humano*, inclusive nessa última materialidade significativa analisada. Pensar os sentidos dessas separações e como elas são discursivizadas no campo da divulgação do conhecimento também faz parte de nosso papel como analistas do discurso e divulgadores do conhecimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Faremos, agora, algumas reflexões que, embora nomeamos como finais, sabemos que não se fecham aqui, mas continuarão a reverberar em nós por longo tempo.

Começamos por retomar os objetivos iniciais desta pesquisa, que, em seu âmbito geral, buscou conhecer os sentidos produzidos sobre conhecimento a partir da discursividade da exposição *Demasiado Humano*. De forma específica, procuramos: apontar os imaginários produzidos no DDCI e no discurso de divulgação de outras formas de conhecimento presentes nas exposições; compreender a constituição da posição discursiva do cientista e do divulgador do conhecimento nas exposições; e especificar que sentidos são naturalizados/silenciados/evidenciados nas exposições, por meio do uso de diferentes materialidades significantes.

As análises da materialidade linguístico-discursiva, feitas no item 4.1, permitiram-nos chegar a dois dos objetivos específicos. Os imaginários produzidos no DDCI, conforme apontamos, são preponderantes na exposição, o que materializa sentidos acerca do conhecimento que pode ser medido, aferido, contado, experimentado, metrizado, fazendo ressoar os ideais da ciência positivista e neopositivista. As análises do Grupo I, formado pelas sequências linguístico-discursivas que produziram sentidos de cientificidade, funcionaram com quatro diferentes marcas.

A precisão dos números, materializada nas datas (“século XVIII”), nas grandezas das distâncias (“1.000.000 anos-luz”) e das quantidades (“200 bilhões”), produziu sentidos de regularidade, de precisão e de objetividade. Grande parte dos discursos analisados tem o tempo cronológico como referência principal, de forma que ele é retratado com início, meio e fim, de forma linear e sem falhas. Conforme dissemos, a ciência ocidental contemporânea ainda mantém forte ligação com os ideais do empirismo, mantendo a necessidade de se referenciar por números, retratados como dados na exposição, e produzindo no discurso o sentido de evidência científica, de prova.

As referências às teorias citadas nesse grupo (“Big Bang”, “Teoria da Relatividade Geral”, “A Teoria da Evolução Biológica”) também materializam a necessidade de o sujeito-cientista se ancorar naquilo que a comunidade acadêmica

reconhece como saber válido. O caminho para que algum conhecimento chegue a se tornar uma teoria demonstra a necessidade de se passar por esse crivo criado pelos pesquisadores. As teorias produzem sentidos de que aquele conhecimento passou por diversas etapas, foi observado e testado pelos especialistas e faz erigir algo em acontecimento da história. Essas teorias produzem sentidos porque são sustentadas no interdiscurso e pertencem a sítios de significação próprios de ambientes constituídos por relações de poder: a academia / a Universidade.

Assim, não é qualquer conhecimento que ali está posto, mas aquele que passou por um questionamento inicial, por hipóteses, foi testado, experimentado, criticado pelos pares e que obedeceu ao “rigoroso” processo científico até se tornar uma teoria. Dessa forma, não é a Teoria da Relatividade, mas a Teoria de Einstein, o cientista Prêmio Nobel e reconhecido por sua excepcionalidade, um dos pilares da física quântica – constituído por um imaginário próprio e já consolidado. Nesse caso, o nome da teoria não é apenas um nome, mas a materialidade de uma ciência objetiva, precisa, lógica e aceita.

Os substantivos presentes no discurso da exposição (microtubos, elétrons, matéria, códigos) dizem de quem os utiliza, o sujeito-cientista, que, conforme também verificamos, é a posição-sujeito mais frequente no Grupo I. Assim, o vocabulário técnico materializa-se na língua e, em alguns momentos, produz efeito de sentido de obviedade para o público especialista, mas deixa os sentidos menos transparentes para o público não especializado. A forma sujeito-cientista, por ser aquela sob a qual mais pesa as responsabilidades institucionais nesse espaço privilegiado da Universidade, demarca-se no uso de linguagem técnica reconhecida e voltada aos cientistas de diferentes áreas. Por vezes, esse espaço de divulgação do conhecimento fica em segundo plano e se torna, também, um espaço de individuação do próprio cientista, que se reconhece e se significa na/pela linguagem científica.

A ausência das marcas do sujeito (“se sabe”, “especula-se”, “acredita-se”) em boa parte do discurso da exposição também produz efeitos de sentidos de universalidade, de neutralidade, de isenção, apoiando a constituição do imaginário do conhecimento científico. Nesse contexto, podemos reconhecer o esquecimento nº 1, criando o efeito de onipotência, próprio da ordem ideológica, como se a forma-sujeito cientista fosse a origem do dizer e o senhor dos sentidos.

Os sentidos produzidos pelas marcas linguístico-discursivas – que reverberam a ciência como exata, neutra, isenta, técnica e que se referenciam nos pilares da ciência mundial –, associados às condições de produção do discurso da exposição nesse espaço ligado à universidade, permitiram-nos chegar à posição-sujeito cientista. Também identificamos que essa modalização também constitui sentidos relacionados à subjetividade.

Dessa forma, mesmo que o imaginário produzido seja constituído por sentidos de unidade, clareza, completude e de não contradição, identificamos rupturas no processo de produção desse discurso, especialmente nos trechos ligados ao uso dos verbos com índice de indeterminação do sujeito. Por mais que a materialidade linguística produzisse, por um lado, efeitos de isenção, por outro, ela também fez insurgir as dúvidas próprias do processo de produção do conhecimento. A sequência “Houve um momento em que [...] **especula-se**, se [...] Se houve uma história anterior a esse momento, não **se sabe**, mas [...]” (Versão ciência contemporânea>*Origens>Extratos do Tempo, O Começo*) materializa um pouco desse sentido, tão caro à divulgação do conhecimento. O verbo impessoal produz efeito de sentido de neutralidade, mas também produz sentidos de dúvida, de incompletude, nos quais irrompe a forma-sujeito divulgador, constituindo sentidos que sugerem que mesmo os cientistas não dominam todo o saber e que há muitos pontos em aberto no processo de produção do conhecimento.

Quando retomamos as condições de produção do discurso da exposição, vemos que a ideia original do *Espaço do Conhecimento UFMG* contemplava a criação de uma praça de ciência em que eram priorizadas as Ciências Exatas e da Vida. Com o amadurecimento do projeto, essa ideia foi se transformando a ponto de incluir conhecimentos produzidos pelas Ciências Humanas e Sociais e, até, conhecimentos que não fazem parte das ciências contemporâneas, como os saberes baseados na cultura. Apesar de o discurso das exposições ainda materializar fortemente as Ciências Exatas e da Vida, compreendemos que a entrada de uma profissional foi determinante para produzir essas fugas de sentido do que é o conhecimento nesse ambiente universitário.

Podemos atribuir à chegada de Patrícia Kauark à curadoria essa possibilidade de abertura na discursividade da exposição, materializando o fazer filosófico, em que as perguntas são mais importantes que as respostas. Nesse sentido, a interpelação do sujeito empírico em sujeito discursivo nas exposições, ao qual se filia o divulgador

do conhecimento, produziu efeitos outros, mais plurais, abertos e bem menos transparentes. Como já dissemos, nos apoiando em Pêcheux (2014), não há discurso puramente científico, mesmo aquele que é produzido dentro da Universidade. Todos os discursos constituem-se pela ciência, pela política, pela cultura e por uma série de outros campos.

As análises do Grupo II permitiram-nos compreender esses sentidos mais plurais presentes na exposição e também analisar o espaço enunciativo do divulgador do conhecimento, que, em seu exercício de antecipação, idealizou o visitante do museu como aquele público não especializado. Em nossa análise, a constituição desses sentidos deu-se nos quatro subgrupos apresentados que materializaram sentidos outros, que vão além daqueles produzidos no primeiro grupo.

Com a análise das citações de cientistas (“Friedrich Nietzsche”, “Svante Paabo” e “A. Einstein”), pudemos compreender a heterogeneidade constitutiva presente no discurso de divulgação do conhecimento. As sequências materializaram a necessidade desse discurso outro, manifesto pelas referências às teorias e aos cientistas. Nesse caso, a necessidade de ancoragem em áreas do conhecimento reconhecidas pela academia continuou a insurgir no discurso do divulgador, ou seja, o discurso de divulgação se fazia presente pelo discurso da ciência.

A produção de sentido de explicação e a demarcação do espaço enunciativo do divulgador do conhecimento foram materializadas pelo uso de oração apositiva. Assim, o discurso do divulgador funcionou regulando os sentidos daquilo que deveria e como deveria ser conhecido pelo público não especializado nesse arquivo institucional da universidade.

O advérbio “então” destacou a narratividade presente nas sequências do segundo grupo, que também materializaram sentidos de sequencialidade temporal próprias no texto narrativo. Em nossa análise, destacamos que esse sentido foi especialmente produzido nas sequências discursivas das cosmogonias e isso tem uma razão de ser. Pudemos compreender que as cosmogonias simbolizam uma quebra na narrativa de *Demasiado Humano*. Com essa abertura narrativa, em que há possibilidade para a criação e para a inventividade, as cosmogonias materializam uma transição entre a narrativa baseada no conhecimento científico e a narrativa do conhecimento baseado na cultura. E essa quebra à lógica cartesiana constituiu-se

com muita beleza e de maneira poética nos relatos das origens de diversos povos, provocando deslizamentos de sentidos que se marcam no discurso.

Também no segundo grupo, o uso de antropomorfismo (“Terra pariu o Céu igual”, “Deus expulsou”, “coelho fingia dormir”) contribuiu para a produção de um imaginário mais opaco e possibilitou um pouco mais de pluralidade. Mas, conforme falamos, é uma abertura relativa e regida, fortemente marcada por esse espaço universitário, que regula o que deve compor esse arquivo administrado por uma instituição acadêmica. As marcas linguístico-discursivas desse grupo, associadas às condições de produção do discurso da exposição, permitiram-nos chegar à posição-sujeito do divulgador do conhecimento.

Nesse grupo, a posição-sujeito divulgador foi preponderante, mas, como vimos, a posição-sujeito cientista também se constituiu, havendo, em alguns momentos, como nas citações das teorias e dos cientistas, sobreposição dessas duas posições-sujeito, materializando as relações de força que constituem o processo de produção e divulgação do conhecimento e seu discurso. Nesse grupo, identificamos o esquecimento nº 2, da ordem da enunciação, de forma que a posição-sujeito divulgador funcione como se houvesse uma relação direta entre pensamento-linguagem-mundo, tenha a ilusão de escolher o que diz e de haver um modo único de dizer.

As relações de força também se materializam na segunda parte de nossa reflexão, no item 4.2, em que nos dedicamos a analisar diferentes materialidades significantes. Um objetivo específico norteou as análises dessa parte: buscar que sentidos são naturalizados/silenciados/evidenciados nas exposições por meio do uso de diferentes materialidades significantes.

O trabalho permitiu-nos, em cada composição material analisada, fazer reflexões particulares com base nesse objetivo. Dessa forma, na primeira análise, da composição do painel de abertura de *Origens* e do painel *Extratos do Tempo*, compreendemos que as materialidades discursivas – em sua produção de sentidos de coerência e uniformidade presentes no conhecimento científico – também silenciavam a fragmentação e a incompletude que são próprias do real. O painel em forma de linha do tempo permitiu a construção de um acontecimento discursivo linear, completo, sem falhas, desconsiderando a própria ideia de fragmentação que constitui o nome da instalação: *Extratos do Tempo*.

Na análise da composição do vídeo tutorial e da réplica do laboratório do experimento no Stanley Miller, compreendemos o processo de naturalização do sentido do conhecimento produzido pelas Ciências da Natureza, como a Química. Produzindo efeitos de sentido de que, para ser verdadeiro, o conhecimento precisa, necessariamente, passar por ambientes de experimentação e pelas etapas do método científico. O vídeo tutorial foi feito com base nas etapas do método científico, demonstrando a sequencialidade, a importância de seguir os procedimentos e a possibilidade da reprodução desse saber. A réplica, com suas vidrarias e demais equipamentos técnico-científicos, reproduziu o ambiente asséptico, adequado à produção de saberes nas Ciências Naturais.

A análise da materialidade significativa réplica do paredão do *Complexo Arqueológico de Montalvânia* permitiu-nos compreender o silenciamento de etapas de produção do fazer científico. De forma que, na materialidade significativa – o processo que nem sempre é feito por cálculos inequívocos, mas que envolve observação e interpretação –, tenha ficado apagado, silenciado. A réplica do paredão não nos permite sondar nem um vestígio do processo que a constituiu. Ela materializa, por meio dos grifos reproduzidos, uma ciência que não é feita com base em interpretação. Entretanto, conforme vimos nas condições de produção do discurso da exposição, a arqueologia constitui-se por profissionais que interpretam em boa parte do trabalho.

Nas análises materialidades discursivas das cosmogonias (escultura em papel e efeito sonoro) – assim como percebemos nas análises das sequências linguístico-discursivas referentes a essa parte da exposição –, compreendemos uma quebra na narrativa cientificista do museu. As diferentes materialidades discursivas produziram efeito de evidenciamento dos conhecimentos produzidos por diversos povos e, nessa parte, o conhecimento científico ficou em segundo plano. As esculturas da exposição, mesmo sendo de papel, produziram sentidos de grandeza, de beleza, de arte. Também pudemos compreender, por meio dos efeitos sonoros presentes, sentidos de resistência em relação ao processo de colonização linguística, sobretudo na cosmogonia Maxacali. Por mais que aquela língua não possa ser decodificada por grande parte dos visitantes da exposição, ela significa-se pela presença naquele espaço universitário privilegiado. Ela está lá e diz muito de nós, os brasileiros, de um povo (que existe e resiste) e que produziu e produz sentidos sobre esse país, bem antes do colonizador.

A análise da animação do vídeo *Mundialização*, em *Mercatu Mundi*, permitiu-nos observar um silenciamento da discursividade do processo histórico da mundialização. A materialidade discursiva constituiu um acontecimento discursivo em torno da Mundialização, como se ela tivesse sido linear, completa, como se esse evento histórico tivesse acontecido de forma pacífica. Assim, a materialidade silencia alguns povos e parte da história, que também é formada por conflitos e resistências. O vaivém das caravelas, a entrada e saída de pessoas e produtos, o mapa histórico ao fundo fizeram-nos compreender a discursividade da mundialização como um evento cultural, histórico, comercial e político, mas sem falhas, sem conflitos, sem embates.

Na última análise, da composição das telas da exposição que apresenta a fitotoponímia mineira, em *Os nomes e os lugares*, compreendemos um processo de naturalização da materialidade discursiva digital. Esse processo fez emergir uma nova forma de significação quando o que está em jogo são as tecnologias digitais. Nossa análise relacionou esse sentido à forma-sujeito contemporânea que também atravessa o visitante da exposição, de forma que ele, ao entrar em um museu, já espere encontrar materialidades discursivas que permitam a interação, como as tecnologias digitais. A tela foi usada na constituição de todas as outras materialidades discursivas abordadas (a fotografia, a ilustração científica, as palavras, o mapa), produzindo efeitos de sentido como se a discursividade da exposição só pudesse existir por meio desse recurso digital. A urgência com a qual essa parte da exposição foi idealizada – a poucos meses da inauguração do museu e como substituição a outra – também se materializa nessa solução final.

As análises das sequências linguístico-discursivas e das diferentes materialidades discursivas fizeram-nos retornar ao objetivo geral desta pesquisa: conhecer os sentidos produzidos sobre conhecimento a partir da discursividade da exposição *Demasiado Humano*. Assim, em grande medida, os sentidos de conhecimento produzidos são materializados no DDCI, produzido no espaço institucional da universidade e pelos seus pesquisadores. Os imaginários produzidos materializam sentidos de experimentação, de aferição, de objetividade, próprios das Ciências Exatas e da Natureza. Entretanto, outras formas de conhecimento, como as Ciências Humanas e Sociais e até os saberes tradicionais também constituem o discurso de *Demasiado Humano*, funcionando como uma espécie de contracorrente, de contrafluxo. É como se o discurso dessas formas de conhecimento ocupassem

esses espaços para mostrar que eles existem, subsistem e resistem, significando e sendo significados, mesmo nesse arquivo institucional idealizado e normatizado por três esferas de poder: a universidade, o Governo do Estado de Minas Gerais e a empresa privada de telefonia TIM.

Nesse movimento, as análises também nos permitiram refletir sobre o nosso fazer, sobre a divulgação do conhecimento como um todo e, de forma particular, sobre a divulgação do conhecimento científico. Essa produção material que é feita por grupos específicos e que é constituída pela língua e outros materiais significantes, pela história e pelo modo como somos afetados pela ideologia, é composta por muitas relações de força. Reconhecendo a impossibilidade de separação entre sujeito/objeto e a nossa constituição pelo esquecimento, não temos a pretensão de agir sobre o resultado final dos nossos materiais de divulgação do conhecimento, mas podemos refletir sobre as condições de produção em que esse fazer se constitui.

Conforme dissemos, entendemos a divulgação do conhecimento como um fazer político que é regido por diferentes instâncias de poder que definem o conhecimento que pode ser produzido, como deve ser produzido e como ele deve circular. Cabe a nós, como profissionais das Ciências Humanas e Sociais, a reflexão sobre as políticas de produção e circulação do conhecimento de forma a fortalecer a produção da universidade – sobretudo nesses tempos de discursos negacionistas –, sem fragilizar o conhecimento que é produzido fora dos domínios dela. Afinal, diferentes processos podem resultar em produção de conhecimento e, nós, demasiadamente humanos que somos, temos a necessidade de nos significar e significar o mundo por meio de diferentes materialidades significantes.

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 10520: informação e documentação: apresentação de citações em documentos. Rio de Janeiro, 1986.

A UNIVERSIDADE. **UFMG**, Belo Horizonte. Disponível em: <https://ufmg.br/a-universidade>. Acesso em: 29 abr. 2020.

ABRIL Despedaçado. Direção: Walter Salles. São Paulo: Videofilmes, 2001. (105 min), cor.

ALMEIDA, C.; BRITO, F. (org.). **C397 Centros e museus de ciência do Brasil 2015**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência; UFRJ; FCC; Casa da Ciência; Fiocruz; Museu da Vida, 2015.

ALMEIDA, M. I.; LEITE, P. K. (org.). **Demasiado humano**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE)/Louis Althusser; tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro: introdução crítica de José Augusto Guilhon Albuquerque. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ANJOS, J. P. dos. **A construção de narrativas em museus de ciências contemporâneos**. Belo Horizonte: [s. n.], 2019. [manuscrito].

AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

BAALBAKI, A. A divulgação científica e o discurso da necessidade. **Letras**, Santa Maria (RS), v. 24, n. 48, p. 379-396, jan./jun. 2014.

BARONAS, R.; KOMESU, F. (org.). **Homenagem a Michel Pêcheux: 25 anos de presença na análise de discurso**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

BARROS, M. de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2011.

CIRCUITO Cultural, atração nº 1. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, 18 mar. 2010. Cultura, p. 8.

CIRCUITO Cultural Praça da Liberdade: Museu das Minas e do Metal EBX é inaugurado. **BLOG do PSDB de Minas Gerais**, 23 mar. 2010. Disponível em: <https://psdbmg.wordpress.com/tag/espaco-tim-ufmg-do-conhecimento/>. Acesso em: 03 fev. 2019.

COURTINE, J-J. **Análise do Discurso**: o discurso comunista endereçado aos

cristãos. Tradução de Bacharéis em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

CRISTO, F. Conquista pela perplexidade. **Boletim UFMG**, Belo Horizonte, ano 36, n. 1.687, 22 mar. 2010. Disponível em: <https://www.ufmg.br/boletim/bol1687/4.shtml>. Acesso em: 03 dez. 2019.

DIAS, C. E-Urbano: a forma material do eletrônico no urbano. *In*: DIAS, C. (org.). **E-Urbano**: sentidos do espaço urbano/digital. Campinas, SP: Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb); Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade (Nudecri); Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2011. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/pdf/eurbano2.pdf>. Acesso em: 22 set. 2019.

DIAS, C. A materialidade digital da mobilidade urbana: espaço, tecnologia e discurso. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas (SP), n. 37, p. 157-175, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao37/artigo7.pdf>. Acesso em: 17 maio 2020.

DICIONÁRIO Ilustrado do Tupi-Guarani. Disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/>. Acesso em: 01º ago. 2020.

ELIAS, L. A. Infraestrutura e capacitação de recursos humanos para a pesquisa científica e tecnológica. *In*: CAMINHOS PARA A INOVAÇÃO, 1., 2012, Brasília. **Anais...** Brasília: MCTIC/Sendo Federal, 2012. Disponível em: [http://www.senado.gov.br/comissoes/CCT/SEMINARIOS/SE20120614\\_Luiz\\_Elias.pdf](http://www.senado.gov.br/comissoes/CCT/SEMINARIOS/SE20120614_Luiz_Elias.pdf). Acesso em: 03 jul. 2020.

ESPAÇO do Conhecimento UFMG. Pesquisa de público 2017. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/wp-content/uploads/2018/01/Pesquisa-de-P%C3%BAblico-2017-2.pdf>. Acesso em: 01º maio 2020.

ESPAÇO do Conhecimento UFMG. *Homepage*. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/>. Acesso em: 23 maio. 2020.

FEDATTO, C. P. **Um saber nas ruas**: o discurso histórico sobre a cidade brasileira. Campinas, SP : [s. n.], 2013.

FERRAREZI, L.; ROMÃO, L. M. S. Arquivo, documento e memória na concepção discursiva. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, Florianópolis, v. 12, n. 24, p. 152-171, jul./dez. 2007.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, M. **A Verdade e as Formas Jurídicas**. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes, supervisão final do texto Léa Porto Abreu Novaes...*et al.* J. Rio de Janeiro (RJ). Nau Editora, 2005.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GADET, F; HAK, T. (org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 5. ed. Bethânia S. Mariani *et al.* Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2014.

GALLO, S. L. Apresentação. **Linguagem em (dis)curso**, Tubarão (SC), v. 11, n. 3, p. 457-461, dez. 2011 . Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-76322011000300001&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-76322011000300001&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 18 jul. 2020.

GRAGNANI, J. Rede antivacina no Brasil importa teorias da conspiração dos EUA e cresce com sistema de recomendação do YouTube. **BBC News Brasil**, Londres, 20 jun. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48695113>. Acesso em: 25 abr. 2020.

GRIGOLETTO, E. **O discurso de divulgação científica – um espaço discursivo intervalar**. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

GUIMARÃES, E. Designação e espaço de enunciação: um encontro político no cotidiano. **Letras**, Santa Maria (RS), n. 26, p. 53-62, 2001.

GUIMARÃES, Eduardo. Algumas Práticas em Divulgação Científica: A importância de uma linguagem interativa. *RUA* [online]. 2009, no. 15. Volume 2 - ISSN1413-2109 Consultada no Portal Labeurb – **Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade** <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

INAUGURAÇÃO do Espaço TIM UFMG do Conhecimento será domingo. **Agência Minas**, 17 mar. 2010, Cultura. Disponível em: <http://www.2005-2014.agenciaminas.mg.gov.br/multimedia/galerias/inauguracao-do-espaco-tim-ufmg-do-conhecimento-sera-domingo-2/>. Acesso em: 03 fev. 2018.

INDURSKY, F. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1997.

LAGAZZI, S. M. O recorte significante na memória. *In*: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. (orgs.). **O discurso na contemporaneidade**. Materialidades e fronteiras. São Carlos (SP): Claraluz, 2009. p. 67-78.

LAGAZZI, S. M. **A materialidade significante em análise**. *In*: TFOUNI, L. V.; MONTE-SERRAT, D. M.; CHIARETTI, P. (org.). **A análise do discurso e suas interfaces**. São Carlos (SP): Pedro & João, 2011a. p. 311-324.

LAGAZZI, S. M. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significante. *In*: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; BRANCO, L. C. (org.). **Análise de discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas (SP), RG Editores, 2011b. p. 401-410.

LAGAZZI, S. M. Quando os espaços se fecham para o equívoco. *RUA*, Campinas (SP), v. 20, p. 155-166, 2014.

LAGAZZI, S. M. Paráfrases da imagem e cenas prototípicas: em torno da memória e do equívoco. *In*: FLORES, G.; NECKEL, N.; GALLO, S. (org.). **Discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas (SP): Pontes, 2015. p. 177-189.

LAGAZZI, S. Entre o amarelo e o azul. *Línguas E Instrumentos Línguísticos*, (44), 290-316. (2019). <https://doi.org/10.20396/lil.v44i0.8657818>.

LÉVY, P. **A máquina universo: criação, cognição e cultura informática**. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

MARIANI, B. **O PCB e a imprensa**. Os comunistas no imaginário dos jornais. (1922-1989). Rio de Janeiro: Revan, 1998.

MARIANI, B. **Linguagem, conhecimento e tecnologia**: a Enciclopédia Audiovisual da Análise do Discurso e áreas afins. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.21, n. esp., [VIII SENALE] p. 359-393, 2018.

MARIANI, B. **Subjetividade e imaginário linguístico**. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 3, Número Especial, 2003, p. 55-72.

MAGALHÃES, B.; MARIANI, B. **Processos de Subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente**. *Linguagem em (Dis)curso*, Palhoça (SC), v. 10, n. 2, p. 391-408, maio/ago. 2010.

MARIANI, B. (2003). POLÍTICAS DE COLONIZAÇÃO LINGÜÍSTICA. *Letras*, 0(27), 73-82.

MARTINS, M. F. Divulgação científica e a heterogeneidade discursiva: análise de “Uma breve história do tempo” de Stephen Hawking. **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça (SC), v. 6, n. 2, p. 213-240, set. 2010. Disponível em: [http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/333](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/333). Acesso em: 09 ago. 2020.

MAZIÈRE, F. **Análise do discurso: história e práticas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MINISTÉRIO DA SAÚDE (Brasil). **Portaria nº 849, de 27 de março de 2017**. Inclui a Arteterapia, Ayurveda, Biodança, Dança Circular, Meditação, Musicoterapia, Naturopatia, Osteopatia, Quiropraxia, Reflexoterapia, Reiki, Shantala, Terapia Comunitária Integrativa e Yoga à Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares. Disponível em: [https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2017/prt0849\\_28\\_03\\_2017.html](https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2017/prt0849_28_03_2017.html). Acesso em: 25 abr. 2020.

MOREIRA, C. **Produção, circulação e funcionamento da censura na ditadura militar brasileira e no fascismo italiano**: a censura na ordem do discurso. 2009. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2009.

NARZETTI, C. Michel Pêcheux, ciência, ideologia e análise do discurso. *In*: JORNADA INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO DISCURSO, 1., 2008, Maringá (PR). **Anais...** Maringá: UEM, 2008. p. 523-534. Disponível em:

<http://www.dle.uem.br/jied/pdf/MICHEL%20P%CACHEUX%20narzetti.pdf>. Acesso em: 18 maio 2020.

NIETZSCHE, F. W, 1844-1900. Humano, **demasiado humano : um livro para espíritos livres**, volume II / Friedrich Nietzsche ; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. — 1a ed. — São Paulo : Companhia de Bolso, 2017.

NUNES, J. H. O discurso documental na história das ideias linguísticas e o caso dos dicionários. **Alfa**, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 81-100, 2008.

ORLANDI, E. P. Colonização, globalização, tradução e autoria científica. *In*: GUIMARÃES, E. (Org.). **Produção e circulação do conhecimento**: política, ciência, divulgação. Campinas (SP): Pontes, 2003. p. 13-19.

ORLANDI, E. P. A língua brasileira. *Ciência e Cultura*, São Paulo, 2005.

ORLANDI, E. P. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5. ed. Campinas (SP): Pontes, 2007.

ORLANDI, E. P. Tecnologias da linguagem: um novo funcionamento. *In*: ORLANDI, E. P. **O que é linguística**. São Paulo: Brasiliense, 2009a.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. 8. ed. Campinas (SP): Pontes, 2009b.

ORLANDI, E. P. Formas de conhecimento, informação e políticas públicas. **Animus** – revista interamericana de comunicação midiática, Santa Maria (RS), v. 17, [n. p.], jan./jun. 2010a.

ORLANDI, E. P. A contrapelo: incursão teórica na tecnologia – discurso eletrônico, escola, cidade. **Rua**, Campinas (SP), v. 2, n. 16, [n. p.], nov. 2010b.

ORLANDI, E. P. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas (SP): Pontes, 2012.

ORLANDI, E. P. (org.) **Discurso fundador**. Campinas (SP): Pontes, 1993.

ORLANDI, E. P. **As Formas do Silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas (SP): Ed. Unicamp, 1995.

ORLANDI, E. P. **A palavra dança e o mundo roda**: Polícia! *In*: GUIMARÃES, E. (Org.) **Cidade, Linguagem e Tecnologia: 20 anos de História**. Campinas, SP: LABEUB, 2013.

ORLANDI, E. P. **Gestos de leitura**: da história no discurso 4. ed. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2014.

ORLANDI, E. P. **A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico**. *In*: DIAS, Cristiane. **Formas de mobilidade no espaço e-urbano: sentido e materialidade digital** [online]. Série e-urbano. Vol. 2, 2013, Consultada no Portal

Labeurb – <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/> Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB/Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

ORLANDI, E. P. **Eu, Tu, Ele** – discurso e real da história. 2. ed. Campinas (SP): Pontes Editores, 2017.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Orlandi. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 4. ed. Campinas (SP): Pontes, 2008.

**Médio São Francisco Tomo I, Região Montalvânia**. Vol. XVII/XVIII. Belo Horizonte: UFMG, 1996-1997.

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, C. Nota sobre a noção de cultura e sua relação com a de civilização: o ocidente como observatório das formas de vida social. **Fragmentum**, Santa Maria (RS), NÚMERO ESPECIAL: História da Ciência da Linguagem, das Teorias Linguísticas, da construção do conhecimento sobre a(s) língua(s), p. 61-90, jul./dez. 2018.

SILVA GRAÇA, A. C. *et al.* O curador – da arte à informação. **Revista Científica Ciência em Curso**, Palhoça (SC), v. 5, n. 1, p. 67-78, jan./jun. 2016.

SILVA SOBRINHO, José Simão. **A língua é o que nos une** = língua, sujeito e Estado no Museu da Língua Portuguesa. 2011. 133 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270666>>. Acesso em: 17 ago. 2018.

SOUZA, T.C.C. de. **Discurso e Oralidade** - Um estudo em língua indígena. (inédito) Tese de Doutorado: UNICAMP, 1994.

SOUZA, P. O efeito de presença que se produz na e pela voz. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 21, n. 2, p. 134-144, jul./dez. 2018.

HERBERT, T. Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social. **Tempo Brasileiro**, epistemologia, 2, (30, 31). Rio de Janeiro, 1973. p.3-36.

HERBERT, T. Observações para uma teoria geral das ideologias.. Rua, n.1, Campinas, 1995. Tradução de Carolina M. R. Zuccolillo, Eni P. Orlandi e José H. Nunes. p. 63-89.

TYLOR, E. B. . **Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom**. New York: J.P. Putnam's Sons. 1920.

VASCONCELLOS, J. Um espaço para o conhecimento. **ArchDaily**, 14 out. 2014.  
Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/755327/um-espaco-para-o-conhecimento-jo-vasconcellos>. Acesso em: 23 maio 2020.