

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO E DOUTORADO)

JEFFERSON GUSTAVO DOS SANTOS CAMPOS

**A EMERGÊNCIA DO INTELLECTUAL ESPECÍFICO EM PRÁTICAS
DISCURSIVAS DE TRANSGRESSÃO: RELATAR A SI MESMO COMO
ALETURGIA NO DOCUMENTÁRIO *RESGATES***

MARINGÁ – PR
2021

JEFFERSON GUSTAVO DOS SANTOS CAMPOS

**A EMERGÊNCIA DO INTELLECTUAL ESPECÍFICO EM PRÁTICAS DISCURSIVAS
DE TRANSGRESSÃO: RELATAR A SI MESMO COMO ALETURGIA NO
DOCUMENTÁRIO *RESGATES***

Tese apresentada à Universidade Estadual
de Maringá, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Doutor em Letras, área
de concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ismara Eliane Vidal de
Souza Tasso.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação
(CIP)

C198e	Campos, Jefferson Gustavo dos Santos A emergência do intelectual específico em práticas discursivas de transgressão: relatar a si mesmo como aleturgia no documentário resgates / Jefferson Gustavo dos Santos Campos. -- Maringá : UEM, 2021. 147 f. : il. color. Orientadora : Prof^a. Dr^a. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Letras, 2021. 1. Museu Nacional. 2. Performance documental. 3. Polivalência táctica dos discursos. 4. Agonística do eu. 5. Intelectual transgressor. I. Tasso, Ismara Eliane Vidal de Souza. CDD. 808.51
-------	---

JEFFERSON GUSTAVO DOS SANTOS CAMPOS

**A EMERGÊNCIA DO INTELLECTUAL ESPECÍFICO EM PRÁTICAS DISCURSIVAS DE
TRANSGRESSÃO: RELATAR A SI MESMO COMO ALETURGIA NO DOCUMENTÁRIO
RESGATES.**

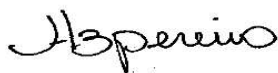
Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Letras (Doutorado), da Universidade Estadual
de Maringá, como requisito parcial para obtenção
do grau de Doutor em Letras, área de
concentração: **Estudos Linguísticos.**

Aprovado em Maringá, **20 de dezembro de 2021.**

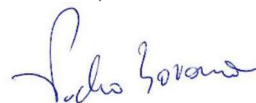
BANCA EXAMINADORA



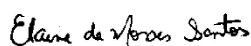
Profª Drª Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso
Presidente da Banca – Orientadora (UEM-PLE)



Prof. Dr. Hércius Batista Pereira
Membro Titular (UEM-PLE)



Prof. Dr. Pedro Luis Navarro Barbosa
Membro Titular (UEM-PLE)



Profª Drª Elaine de Moraes Santos
Membro Externo (UFMS – Campo Grande/MS)



Profª Drª Juliana da Silveira
Membro Externo (UNISUL Pedra Branca –
Palhoça/SC)

À Benedita, minha mãe. Se ensino e se escrevo como modo de vida, é porque sua vida foi, antes, as linhas que sustentaram o peso da história dessa minha caminhada.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora e amiga, Dra. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso pela atenção, tempo e disposição no processo de desenvolvimento acadêmico, pessoal e humano nos últimos 14 anos. Pelas leituras, orientações, pelos dias e noites, pela família, pelos afetos e pelos desafios compartilhados. Obrigado pelo suporte que, ao acolher, também me desafiava.

Aos membros da banca, Prof. Dr. Hélcio Batista Pereira, Prof. Dr. Pedro Luis Navarro Barbosa, Profa. Dra. Elaine de Moraes Santos e Profa. Dra. Juliana da Silveira pela leitura atenta deste trabalho, pelas valiosas colaborações e pela paciência em acolher a complexidade do meu tempo. De igual modo, meus agradecimentos ao Prof. Dr. Neil Armstrong Franco e à professora Dra. Nádia Regina Maffi Neckel por aceitarem compor a suplência na banca de defesa pública da tese. A todos e todas o meu afeto pela felicidade de poder contar com avaliadores e avaliadoras que, em especial, são ou se tornaram grandes amigos e amigas.

Aos colegas, amigos e amigas pesquisadores/as que já compuseram e compõem o Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM pelas trocas, parcerias e acolhimento em todo o processo dessa investigação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, corporificado no seu corpo docente, pelos anos de aprendizado, experiências, trocas e afetos.

Aos amigos e amigas, cujo suporte foi, é e será decisivo na constituição de quem sou e de quem eu posso me tornar.

Aos intelectuais que constituem o *Núcleo de Resgate de Coleções do Museu Nacional*, pelas táticas e inventividades pelas quais, arduamente, mantém viva a possibilidade de recuperação do Museu e do papel da ciência na conjuntura brasileira atual.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.



Ser intelectual é exercer diariamente rebeldia contra conceitos assentados, tornados respeitáveis, mas falsos. É, também, aceitar o papel de criador e propagador do desassossego e o papel de produtor do escândalo, se necessário.

(Milton Santos)

Ilustração de Saulo Nunes. **Fonte:** <http://www.elfikurten.com.br/2011/04/milton-santos-o-aspecto-humano-da.html>. Acesso em: 17 nov. 2021.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. **A emergência do intelectual específico em práticas discursivas de transgressão:** relatar a si mesmo como aleturgia no documentário *resgates*. 2021. 137 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

RESUMO

Fruto das pesquisas que desenvolvo junto ao Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (Geduem/CNPq), este trabalho de doutoramento focaliza o regime de (co)existência enunciativa colocado na ordem da visibilidade a partir da publicação do documentário *resgates*, recortado da proliferação de discursos que irromperam no(s) processo(s) de resgate do Museu Nacional após o incêndio que o acometeu em 02 de setembro de 2018. Em *resgates*, é agenciado um conjunto de depoimentos em primeira pessoa (singular ou plural) que narram as histórias de vida, formação e função técnica no trabalho que antecede ao incêndio, assim como alguns atos pelos quais cada um desses sujeitos são/foram responsáveis pelo processo de recuperação dos bens em situação de sinistro. Desse cenário, atado ao processo de desmonte e ataques à ciência em curso na história do país, sobressai, em *resgates*, o papel ocupado pelos sujeitos ligados à produção e à divulgação de conhecimento. Assim, sob tal conjuntura, o objetivo geral formulado para este trabalho foi o de compreender o modo como a “performance documental” de *resgates* constitui uma tática de transgressão do intelectual específico ao poder biopolítico nos discursos de reconstrução do Museu Nacional. Tal investimento evocou a seguinte problematização: haveria, nos “relatos de si”, materializados no documentário *resgates*, um movimento de transgressão na direção de uma “atitude crítica ativa” ao regime de inteligibilidade dos discursos sobre a reconstrução do *Museu Nacional*? Isso posto, a tese apresentada foi a de que a agonística do eu, como parte dos jogos de veridicção estabelecidos entre o intelectual específico e o dispositivo maquínico do documentário *resgates*, é o exercício tático de um dizer-a-verdade sobre si mesmo do sujeito como procedimento aletúrgico que sustenta práticas de transgressão na ordem dos discursos científico-cultural. O programa investigativo apontou que a performance documental, em *resgates*, é a engrenagem fundamental, sustentada pela função polivalente dos discursos, que comporta tanto (i) a recuperação do que denominei narrativa biopolítica, quanto (ii) o delineamento das grades táticas da emergência agonística do “intelectual transgressor” ante às condições do arquivo discursivo da história do presente.

PALAVRAS-CHAVE: Museu Nacional. Performance documental. Polivalência tática dos discursos. Agonística do eu. Intelectual transgressor.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. **The emergence of the specific intellectual in transgression discourse practices: self-reporting as aleturgy in the documentary *resgates***. 2021. 137 f. Doctoral Thesis – Postgraduate Program in Language, Universidade Estadual de Maringá, Maringá PR Brazil, 2021.

ABSTRACT

Current thesis is a result of a series of research works that the author develops in the Study Group in Discourse Analysis of the State University of Maringá (Geduem/CNPq). Research focalizes the enunciation (co)existence stance visible through the publication of the documentary *resgates*, namely, a section of the many discourses in the wake of the recovery of the Brazilian National Museum after its torching on September 2, 2018. The documentary *resgates* reveals first-person (singular and plural) affidavits that record life histories, training, and technical position of the person prior to the fire and several activities that each person was responsible for within the process of salvaging of the items within the context of the tragedy. Connected to the process of the destroying process and attacks on science throughout Brazilian history, the documentary *resgates* underscores the position of people involved in the production and spreading of knowledge. Current research aims at analyzing how ‘documental performance’ of salvage is a strategy of transgression of the specific intellectual to biopolitical power in the discourses of the reconstruction of the Brazilian National Museum. It boils down to the following problematization: Would there exist, within the self-reports, materialized in the documentary *resgates*, a movement of transgression towards an ‘active critical attitude’ to the intelligibility regime of discourses on the reconstruction of the Brazilian National Museum? The hypothesis raises the question whether the agonistic I, as part of the veridiction play established between the specific intellectual and the mechanical disposition of the documentary *resgates*, is a strategical exercise of saying the truth on one self as an aleturgical procedure that foregrounds transgression practices within the scientific-cultural discourses. Investigatory program showed that documental performance in *resgates* is the main axis, based on the polyvalent function of discourses that involves (1) the recovery of the so-called biopolitical narrative, and (2) the design of the strategical grids of the agonistic emergence of intellectual transgressors in the wake of conditions of the discursive archive of current history.

KEYWORDS: Brazilian National Museum. documental performance. Strategical polyvalence of discourses. Agonistic attitude of the I. Intellectual transgressor.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. **La emergencia del intelectual específico en las prácticas discursivas de la transgresión:** reportarse a sí mismo como aleturgia en el documental *resgates*. 2021. 137 f. Tesis doctoral – Programa de Posgrado en Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

RESUMEN

Fruto de la investigación que desarrollo con el Grupo de Estudios en Análisis del Discurso de la UEM (Geduem/CNPq), este trabajo doctoral se centra en el régimen de (co)existencia enunciativa situado en el orden de la visibilidad a partir de la publicación del documental *resgates*, recortado de la proliferación de discursos que irrumpieron en el(los) proceso(s) de rescate del Museo Nacional después del incendio que lo asoló el 2 de septiembre de 2018. En *resgates*, se agencia un conjunto de testimonios en primera persona (singular o plural) que narran las historias de vida, formación y función técnica en el trabajo que precedió al incendio, así como algunos actos por los que cada uno de estos sujetos son/fueron responsables del proceso de recuperación de bienes en situación de desastre. De este escenario, vinculado al proceso de desmantelamiento y ataques a la ciencia en curso en la historia del país, se destaca, en *resgates*, el papel que ocupan los sujetos vinculados a la producción y difusión del conocimiento. Así, bajo tal coyuntura, el objetivo general formulado para este trabajo fue comprender cómo la "performance documental" de *resgates* constituye una táctica de transgresión del intelectual específico al poder biopolítico en los discursos de reconstrucción del *Museo Nacional*. Tal inversión evocó la siguiente problematización: ¿habría, en los "relatos de sí mismo", materializados en el documental *resgates*, un movimiento de transgresión hacia una "actitud crítica activa" al régimen de inteligibilidad de los discursos sobre la reconstrucción del Museo Nacional? Dicho esto, la tesis presentada fue que la agonística del yo, como parte de los juegos de veridicción que se establecen entre el intelectual específico y el dispositivo maquínico del documental *resgates*, es el ejercicio táctico de un decir-la-verdad sobre el propio yo del sujeto como procedimiento aletúrgico que sostiene prácticas de transgresión en el orden de los discursos científico-culturales. El programa de investigación señaló que la performance documental, en *resgates*, es el engranaje fundamental, sustentado en la función polivalente de los discursos, que incluye tanto (i) la recuperación de lo que denominé narrativa biopolítica, como (ii) la delineación de las grillas tácticas de la emergencia agonística del "transgresor intelectual" ante las condiciones del archivo discursivo de la historia del presente.

PALABRAS CLAVE: Museo Nacional. Performance documental. Polivalencia táctica de los discursos. Agonística del yo. Transgresor intelectual.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Tela de captação do resultado da busca por indexadores no Catálogo de teses e dissertações da CAPES.....	19
Figura 2	Tela de captação do resultado da busca por indexadores na plataforma Google Acadêmico.....	20
Figura 3	Recorrência de enunciados em circulação a partir do incêndio.....	23
Figura 4	Frame do documentário resgates: sobre a positividade do poder.....	29
Figura 5	Frame do documentário resgates: sobre a relação vida x arte/cultura/ciência	32
Figura 6	Dispersão dos enunciados sobre o incêndio do MN.....	36
Figura 7	Frame I do documentário resgates: sobre a relação poder e resistência.....	37
Figura 8	Frame II do documentário resgates: sobre a relação poder e resistência.....	37
Figura 9	Capa e Sumário do livro “500 dias de Resgate: memória, coragem e imagem.....	38
Figura 10	Recorte da linha da do tempo dos acontecimentos relacionados ao processo de resgate do MN.....	43
Figura 11	O MN como espaço regulador da população.....	45
Figura 12	Recorte da tela de veiculação da reportagem de lançamento do documentário resgates.....	47
Figura 13	O técnico em (in)visibilidades e enunciabilidade.....	48
Figura 14	Sobre a produção do documentário.....	54
Figura 15	Frame da cena-título do documentário.....	56
Figura 16	Recorte de tela da Plataforma Youtube com frame título do documentário e descrição do vídeo na plataforma.....	57
Figura 17	Recorte de tela da Plataforma Youtube com frame da tela que antecede o título.....	59
Figura 18	Resistências: sequência cênica I.....	60
Figura 19	Resistências: sequência cênica II.....	61
Figura 20	Resistências: sequência cênica III.....	61
Figura 21	Falhamentos da narrativa biopolítica.....	62
Figura 22	Sequência inicial da sintagmatização do dizer-a-verdade sobre si mesmo.....	68
Figura 23	Implicações do sujeito no dizer-a-verdade sobre si.....	71
Figura 24	Deslocamentos da resistência da voz coletiva para o corpo que enuncia o coletivo.....	73
Figura 25	Estratégia tática na performance documental.....	75
Figura 26	O intelectual e os espaços de dizer-a-verdade sobre si mesmo.....	76
Figura 27	A memória nacional em chamadas.....	82

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Resultado da busca por indexadores na plataforma Google Acadêmico.....	20
-----------------	--	----

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
1 CATALISADORES: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS.....	14
2 O ESTADO, A POPULAÇÃO E O MUSEU NACIONAL: A MEMÓRIA EM CHAMAS	27
2.1 DA POLIVALÊNCIA TÁTICA DOS DISCURSOS.....	33
2.1.1 resgates: focos de uma estratégia biopolítica.....	44
2.1.2 resgates: focos de ruptura no modelo da narrativa biopolítica	50
3 RELATAR A SI MESMO COMO ALETURGIA EM RESGATES: CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA DO INTELECTUAL ESPECÍFICO NO SINISTRO BIOPOLÍTICO	65
5 RESCALDOS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE CIÊNCIA, CULTURA E TRANSGRESSÃO PELA LINGUAGEM NO BRASIL CONTEMPORÂNEO	79
REFERÊNCIAS	85
ANEXOS	90



.....
LÉLIA GONZALEZ

**O RISCO QUE
ASSUMIMOS AQUI É O
DO ATO DE FALAR COM
TODAS AS
IMPLICAÇÕES.
EXATAMENTE, PORQUE
TEMOS SIDO FALADOS,
[...] QUE NESTE
TRABALHO
ASSUMIMOS NOSSA
PRÓPRIA FALA.**

*Por um feminismo afro-latino-
americano, 2021*
.....

APRESENTAÇÃO

O trabalho de doutoramento que apresento nas páginas a seguir promovem um efeito de encerramento de uma trajetória de formação científica no campo das ciências da linguagem e de abertura para novos itinerários de exercício reflexivo no solo epistemológico politicamente delimitado da Análise de Discurso no Brasil. Como expliquei em certa ocasião,

refiro-me às teorizações a partir das quais sistematiza-se a prática de escuta dos discursos orientada pela analítica conhecida como arqueológica, genealógica e ética nominada recentemente, na área de Letras e Linguística, como Estudos Discursivos Foucaultianos e que é assumida, há mais de uma década, pelo GEDUEM - Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (CAMPOS, 2020, p. 241-242).

Tal alerta importa na medida em que me permitirá tracejar um percurso acerca do tema que enuncio adiante, instituindo um modo de olhar, um acento epistemológico, uma consequência teórica num ato simbólico de, na diferença epistêmica, propor um gesto de resistência na/pela teoria.

A resistência é aqui evocada não como conceito isolado de sua funcionalidade política na produção de conhecimento, mas como estratégia da prática. Não se trata, ainda, como defende Boaventura de Sousa Santos, de um suleamento epistemológico, projeto que se propôs desenvolver “[...] novos paradigmas teóricos políticos de transformação social, em diálogo com as diversas tradições epistemológicas que se desenvolveram ou sobreviveram em resistência contra as Epistemologias do Norte” (SANTOS; MENDES, 2018, p. 10); mas de um processo crítico de recepção e formação teórica que, a partir de uma base epistemológica geográfica e politicamente distante da realidade concreta do Brasil, nos possibilita uma filiação menos ingênua com o pensamento foucaultiano em solo latino-americano, ou, como já assinalara o professor Pedro Navarro, em seu texto *Estudos discursivos Foucaultianos: questões de métodos para a análise dos discursos*, que temos condições de posicionar a nossa prática analítica na direção de um modo de análise das práticas discursivas sob o escopo foucaultiano.

Em outras palavras, os Estudos Discursivos Foucaultianos constituem um campo de investigação que, ao remontar a um modelo insubmisso de fazer científico, promove uma movimentação dessas teorizações de modo que o objeto de estudo, as práticas discursivas, seja compreendido em seu modo territorializado de funcionamento. Se as relações de poder são decisivas na compreensão dos efeitos do discurso na constituição dos sujeitos, essa filiação

crítica é, dentre outras questões, um processo ensaístico de liberdade (SOUSA FILHO, 2011) epistêmica e de consequência teórica, que tem no social o seu maior alvo.

Aliás, desde as primeiras leituras das teorizações foucaultianas, iniciadas no ano de 2007, minha preocupação teórica recaiu sobre o funcionamento do social. Entre 2008 e 2011, me dediquei a análise das (in)visibilidades na representação visual da mulher negra brasileira na iconografia portinariana. A propósito da proximidade do centenário de nascimento desse, que foi um dos maiores expoentes das artes plásticas no Brasil, interessava-me compreender quais eram as relações estabelecidas entre o gesto de produção artística e a tomada do corpo negro feminino como referente dessa prática discursiva.

Embora estivesse, também, diretamente ligado a uma formação humanística abrangente, dedicar-me ao estudo discursivo da representação visual da mulher negra nas artes plásticas era aceitar a proposta feita por minha orientadora de, na licenciatura em Letras, apre(e)nder as possibilidades de ler imagens. Desse desafio, permeado pelo desenvolvimento de três trabalhos de pesquisa vinculados ao Programa de Iniciação Científica (PIC) da Universidade Estadual de Maringá, pela participação em um projeto de extensão interinstitucional subsidiado financeiramente pela Secretaria de Estado de Tecnologia e Inovação (SETI/PR), resultou na considerável participação em coletâneas de capítulos de livros, na publicação de artigos em periódicos indexados e na organização e participação em diversos congressos na área de Letras e Linguística e na Subárea Análise do Discurso.

Essa caminhada, trouxe, em seu bojo, não apenas um aprofundamento na compreensão do pensamento e da contribuição de Michel Foucault ao campo da língua(gem), mas também provocou inquietações no que se referia ao modo como os objetos discursivos de que me ocupava, quais sejam, o corpo, a língua, a arte, o museu. Considerando que precisamos estar atentos para acolher os discursos em seu caráter de acontecimento, me propus, em 2012, a tarefa de investir na compreensão dos modos de organização e de circulação da arte no espaço digital, tendo como material de análise o *tour virtual* do Museu Casa de Portinari e a *homepage* do Portal Projeto Portinari.

Esse novo investimento resultou na dissertação de mestrado intitulada **A imagem em discurso digital: heterotopia dos regimes de ver e de dizer a arte no espaço virtual**, defendida em 2014, pela qual foi possível compreender o modo como as materialidades do campo das artes e da cultura, entendidas como enunciados a partir da analítica foucaultiana, se estabelecem no que propus como a “ordem do discurso digital”. Essa formulação tornou-se cara à compreensão de como os discursos transitam de um campo a outro, reestabelecendo ou desestabilizando as relações entre saber, poder, verdade e memória. Desse empreendimento, foi

possível descrever e sistematizar a noção de digital como sendo uma “heterotopia contemporânea”.

Se, por um lado, essa trajetória na direção de uma formação científica acenava para um aprofundamento da investigação acerca das práticas discursivas no campo das artes em circulação pelo digital, por outro, a história do presente me colocava no terreno movediço de uma conjuntura político-social marcada por sucessivas tragédias que acometeram as inúmeras instituições de memória, tais como o Memorial da América Latina (2013), o Museu da Língua Portuguesa (2015), o Museu Nacional (2018) entre outros e pelo desmonte da estrutura de formação e de atuação dos cientistas das mais diversas áreas no Brasil.

Diante dessa regularidade histórica de acontecimentos factuais, tornou-se inescapável acolher os discursos que irromperam do acontecimento discursivo mais recente que foi o do Museu Nacional. Por isso, entre os anos de 2018 e meados de 2021 persegui as discursividades que pululavam acerca dos processos de incêndio/reconstrução/resgate das instituições museológicas, projeto e produção que precisou ser abortada, quando da descoberta da pesquisa da profa. Dra. Giselle Beiguelman, cujos resultados delineavam o percurso em que eu ainda desenvolvia, demonstrando, inclusive, o funcionamento discursivo que sustentava a tese até então. O resultado dessa coincidência foi o de, nos últimos meses, ter me dedicado a coletar novos materiais, que me fez voltar ao museu, observando novas questões: o que se punha na espuma da história, eram enunciados que emergiram na ordem da salvaguarda dos bens e produções de saberes sobre o Brasil e que coexistiram nesse cenário de desmonte da produção intelectual, criando as condições de possibilidade de desvalorização do intelectual como parte importante da população.

A via investigativa aberta é a proposta por esta tese intitulada **A emergência do intelectual específico em práticas discursivas de transgressão: relatar a si mesmo como aleturgia no documentário *resgates***, que enseja, dentre tantos enfrentamentos, assumir a função proposta por Foucault (2017b, p, 243) de que o trabalho do intelectual é o de

[...] através das análises que faz, nos campos que são seus, o de interrogar novamente as evidências e os postulados, sacudir os hábitos, as maneiras de fazer e de pensar, dissipar as familiaridades aceitas, retomar a avaliação das regras e das instituições e, a partir dessa nova problematização (na qual ele desempenha seu trabalho específico de intelectual), participar da formação de uma vontade política (na qual ele tem seu papel de cidadão de cidadão a desempenhar).



Após o incêndio do Museu Nacional, uma equipe pesquisadores e trabalhadores do museu foi composta para gerenciar o processo de resgate do acervo e estrutura física que “sobreviveram” à tragédia.

Fonte: KEBIAN, Giovana. **Mulheres na linha de frente do resgate de acervos do Museu Nacional.** 2020. Disponível em: <https://giovanakebian.medium.com/mulheres-na-linha-de-frente-do-resgate-de-acervos-do-museu-nacional-4e87109e883c>. Acesso em: 19 nov. 2021.

1 CATALISADORES: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS

Assistir ao Museu Nacional ser consumido pelas chamas foi testemunhar um memoricídio. [...] Era isso que aquela noite fúnebre traduzia num museu em cinzas: um país destruído. [...] Estávamos diante da imagem da catástrofe, e a catástrofe no século XXI não dá margem, às ruínas. Porque a ruína presentifica o vivo na morte, é um fragmento da história [...]: apesar de nostálgica, [a ruína] manifesta a potência de imaginar outros futuros. Já a catástrofe do século XXI é terminal, assertiva. É um momento sem futuro. Não tem um depois. (Giselle Beiguelman, *Memória da amnésia*, 2019).

Acolher o discurso em seu caráter de acontecimento é uma das orientações legadas pelo filósofo Michel Foucault em sua *Arqueologia do Saber*. Guardadas as dimensões subjetivas, a relação entre o fazer científico e o fazer-se sujeito nas/das ciências da linguagem, submetido a esse direcionamento, nem sempre é uma tarefa fácil.

No decurso de um trajeto de pesquisa que trata dos discursos sobre a produção de conhecimento científico, artístico e cultural no Brasil, deparei-me, em setembro de 2018, com as imagens do incêndio que consumia o prédio do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro (doravante MN), amplamente televisanadas e replicadas pelas redes e mídias digitais. O efeito dessa tragédia pôde ser vivenciado tanto no nível dos fatos da vida cotidiana, quanto na observação do modo como a ordem discursiva já mencionada se comporta em relação à dimensão acontecimental que esse sinistro político-cultural carrega.

Essa relação contraditória que envolve o pesquisador na sua implicação física com a atualidade é sintetizada por Beiguelman (2019) na epígrafe que abre esta seção. O espanto com o incêndio do museu, como fato histórico, está *pari passu* com o gesto de analisar a condição de acontecimento que daí deriva. Tal movimento já fora observado por Artières (2004, p. 32-33), para quem “[...] o trabalho de diagnóstico passa primeiramente por uma relação física com a atualidade” como um instrumento de aferição da dispersão dos discursos no âmbito do acontecimento, como modo de investigação, como forma de uma “prática de si”.

O gesto diagnóstico proposto como método analítico para essa investigação assemelha-se a uma autópsia. Em *O nascimento da clínica*, Foucault (2014b) destaca o privilégio do ato da percepção na consolidação do campo do saber médico, pois é próprio do olhar clínico a propriedade de auscultar o visível da doença em seu caráter de acontecimento. Deriva daí (e da herança paterna do filósofo) a tática de colocar-se à espreita das sublevações discursivas no tempo presente, como forma de distinguir, sob o papel de intelectual, “[...] esses acontecimentos

no porão da história, [...] de uma força inédita que não se trata, em nada, de controlar [aquilo] que ocupa o primeiro plano [...]” (ARTIÈRES, 2013, p. 20-21).

Portanto, neste trabalho, assumo o diagnóstico como método discursivo de análise, “[...] a partir de alguns pontos que o olhar designou e a partir dos quais se desdobra o mapa da atualidade” cuja anatomia “[...] é não apenas o produto de um gesto, “mas também de uma relação específica do diagnosticador consigo mesmo” (ARTIÈRE, 2013, p. 30-31). Trata-se de um exercício metodológico a partir do qual a modalização do fazer científico perpassa (i) por um investimento físico do pesquisador com o presente; (ii) pelo exercício de desprendimento da função de intelectual universal, na direção de um diagnóstico produzido, de modo situado, no campo dos Estudos Discursivos Foucaultianos e; (iii) por uma experiência de escrita-armas que atravessa fisicamente os acontecimentos do presente.

Consequentemente, esse modelo metodológico forjado no processo investigativo como todo, é da ordem de uma ética de si, cujo resultado é constituído, ao mesmo tempo e sob condições distintas, pela emergência de um objeto discursivo no interior de um arquivo do presente e pela figura de um intelectual específico, circunscrito à experiência do diagnóstico.

No tocante à investigação aqui apresentada, ao observar o movimento de dispersão dos enunciados sobre a reconstrução do MN, um primeiro tratamento dado a esses discursos em sua irrupção esbarrou, não sem razão, em uma crítica positivista. Isso porque, recorrer à lei de coerência da superfície discursiva, desviando (o olhar) do peso das contradições é, de certa maneira, uma “coação moral da pesquisa” (FOUCAULT, 2012, p. 183). Nesse caso, as centelhas e crestas restantes do incêndio foram se tornando, na ordem da distribuição dos enunciados, especialmente, no espaço das redes e mídias sociais, em um amontoado amórfico de documentos que atestavam uma espécie de realidade social, uma política do discurso verdadeiro escondida atrás da catástrofe.

A narrativa do incêndio de grandes proporções ganha contorno no confronto midiático digital entre atualizar as imagens das labaredas que consumiram o museu, da estrutura física a sua coleção, e articular as falas institucionalizadas do Estado e de diversos especialistas acerca do que se deve considerar ante ao fato. Essa (in)tenso relação de coexistência enunciativa (FOUCAULT, 2012) se alastrou a partir da recorrência de algumas marcas materiais (fossem elas verbais, visuais ou sincréticas) que compuseram o regime de repetição, de reaparecimento do acontecimento factual na ordem dos discursos.

De modo singular, pudemos apreender desse movimento de circulação dos discursos, o que, nessa tese, chamarei de “narrativa biopolítica”. Em se tratando dos modos de governo do outro nas sociedades contemporâneas, sabemos, a partir dos estudos foucaultianos, que a

biopolítica explica a razão do Estado, qual seja, a de uma racionalidade governamental que visa menos a conservação do Estado que a manutenção de uma certa relação de forças daquele com a população (FOUCAULT, 2008). Por isso, o museu, seu espólio e as atividades que empreendem os seus trabalhadores correspondem ao tratamento político de resguardo e de manutenção do patrimônio e memória nacional dado pelo Estado como garantia de sua atuação.

Nessa relação de poder estabelecida entre Estado, instituição museológica e população, importa observar o funcionamento orgânico de uma estrutura produtiva a partir da qual o gerenciamento de cada um dos segmentos mencionados são mobilizados no interior de um dispositivo de governo: o Pacto de segurança. Em termos gerais, essa tecnologia de poder se ocupa em garantir à população a segurança necessária para o seu desenvolvimento. E, em caso de falhas, é, também, a garantia de que o Estado estará apto a “combater” os perigos (inclusive os iminentes) decorrentes desse desacerto. Como bem observa a pesquisadora Marciele Cristina Coelho (informação verbal)¹, a descontinuidade e a desordem implicadas nesse modelo de segurança são próprios do funcionamento da dinástica do poder.

Seja na dimensão de uma causa, seja no seu efeito de consequência, a irrupção de enunciados derivados do incêndio em questão ancorou-se, de modo sobredeterminado, pela referência da falência do Estado na quebra de seu pacto político de produção, manutenção, guarda e curadoria dos bens artísticos, culturais e científicos alocados no espaço do museu. A irreparabilidade da(s) perda(s) do acervo e da arquitetura física do MN circularam intensamente assegurando, aos olhos do leitor comum, que parte da memória nacional se esvaiu pelas cinzas. De igual modo, também deu relevo ao conjunto de medidas de reestabelecimento da ordem de cuidado cuja falha precisa ser combatida.

Diante do quadro que apresento, torna-se possível identificar um regime complexo de coexistência de enunciados derivados de um mesmo acontecimento discursivo, que envolve processos políticos, culturais, educacionais e científicos. Desses processos, pode-se estratificar medidas que interpõem, em diferentes níveis, o mapeamento dos riscos, o gerenciamento da crise, o censo das perdas, o levantamento dos espólios recuperados, a formulação de proposições técnico-científicas, o angariamento de capital, cuja racionalidade opera entre a falha e a atualização do pacto de segurança como referente dos regimes de enunciabilidade e de visibilidade de discursos. A esse regime complexo de discursivização que eu denominei narrativa biopolítica.

¹ Fala da pesquisadora na ocasião da reunião ordinária do Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (GEDUEM/CNPq) ocorrida em 18 out. 2021.

Do ponto de vista foucaultiano, o poder biopolítico falhou ante aos olhos da população. Isso porque, as formas estáveis de enunciados visuais do prédio ardendo em chamas, dos escombros se erguendo ante às câmeras foto e videográficas se reinseriram, na história do presente, sob a forma de comentários, menos do que provocando deslizamentos ou transformações desses documentos de um passado ainda quente - trocadilho infame ao discurso a que se quer aqui alinhar - do que propondo uma cadeia de enunciados cujo acontecimento de que derivaram é restituído insistentemente, tornando sempre visível, sempre observável o objeto ao qual fazem referência: **a memória nacional perdida**.

Essas reflexões iniciais tiveram como combustível o investimento no trabalho de diagnóstico das produções acadêmico-científicas que trataram o incêndio do MN como objeto de estudo. A esteira do pensamento foucaultiano, o procedimento de constituição de um “estado de conhecimento” ou “estado da arte” visa, ao modo de uma história serial, fazer aparecer diferentes “estratos de acontecimentos” (FOUCAULT, 2005) na ordem da produção de conhecimento com foco na “formação dos conceitos” que envolvem o discurso como prática de produção de um campo de saber dado (FOUCAULT, 2012).

Desse modo, no que concerne ao trabalho do intelectual, no que ele tem de produtivo a partir da posição social que ocupa, torna-se possível o trabalho descritivo do objeto com o qual se ocupa a partir do estabelecimento de “séries enunciativas”, em suas “formas de correlação” e em seus “tipos de correlação”; também, de seu “campo de coexistência” de enunciados já produzidos, e de “concomitância”, no que se refere a uma concorrência não excludente de diferentes proposições num mesmo “domínio de memória”. Disso, decorre a definição dos possíveis “procedimentos de intervenção” dos quais me interessa, em especial, aqueles que permitem situar a análise das práticas discursivas concernentes a um campo de saber específico.

Sob tal delineamento, para a constituição do estado da arte, tomei o acontecimento histórico-discursivo do incêndio do MN como marco temporal e como enunciado, materialmente constituído como “incêndio museu nacional”, para a busca indexada na base de dados acadêmicos da plataforma digital Google (o Google Acadêmico). De modo análogo, o recorte temporal e o mesmo enunciado foram usados como princípio de organização do arquivo estabilizado de produções acadêmicas em nível de mestrado e de doutorado do “Catálogo de teses e dissertações”, mantido pelo domínio digital da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Além disso, nessa plataforma, foi possível refinar a busca por pesquisas desenvolvidas na grande área de conhecimento “Letras e Linguística” e na área de avaliação da CAPES “Letras e Literatura”.

Figura 1 – Tela de captação do resultado da busca por indexadores no Catálogo de teses e dissertações da CAPES

Catálogo de Teses e Dissertações

Busca

incêndio museu nacional Buscar

Painel de informações quantitativas (teses e dissertações)

Início > Busca

280 resultados para *incêndio museu nacional*

Exibindo 1-20 de 280

Refinar meus resultados

Tipo: 2 opções

☐ Mestrado (Dissertação) 200

☐ Doutorado (Tese) 80

Ano: 2 opções

☒ 2019 144

☒ 2020 136

1. MENEZES, CARLA ALESSANDRA PAULA DA SILVA. **LEITURA COMPARTILHADA E DESENVOLVIMENTO DO LEITOR CRÍTICO NO 5º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL POR MEIO DO GÊNERO DISCURSIVO CONTO** 16/12/2020 209 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS, Porto Nacional Biblioteca Depositária: Biblioteca do Câmpus de Porto Nacional Detalhes

2. SILVA, SUIANE FRANCISCA DA. **INGLÊS COMO LÍNGUA FRANCA NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES EM PRÉ-SERVIÇO: UM ESTUDO DE CASO EM UM CURSO DE LETRAS DA UFT** 31/01/2020 200 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS, Porto Nacional Biblioteca Depositária: Biblioteca do Câmpus de Porto Nacional Detalhes

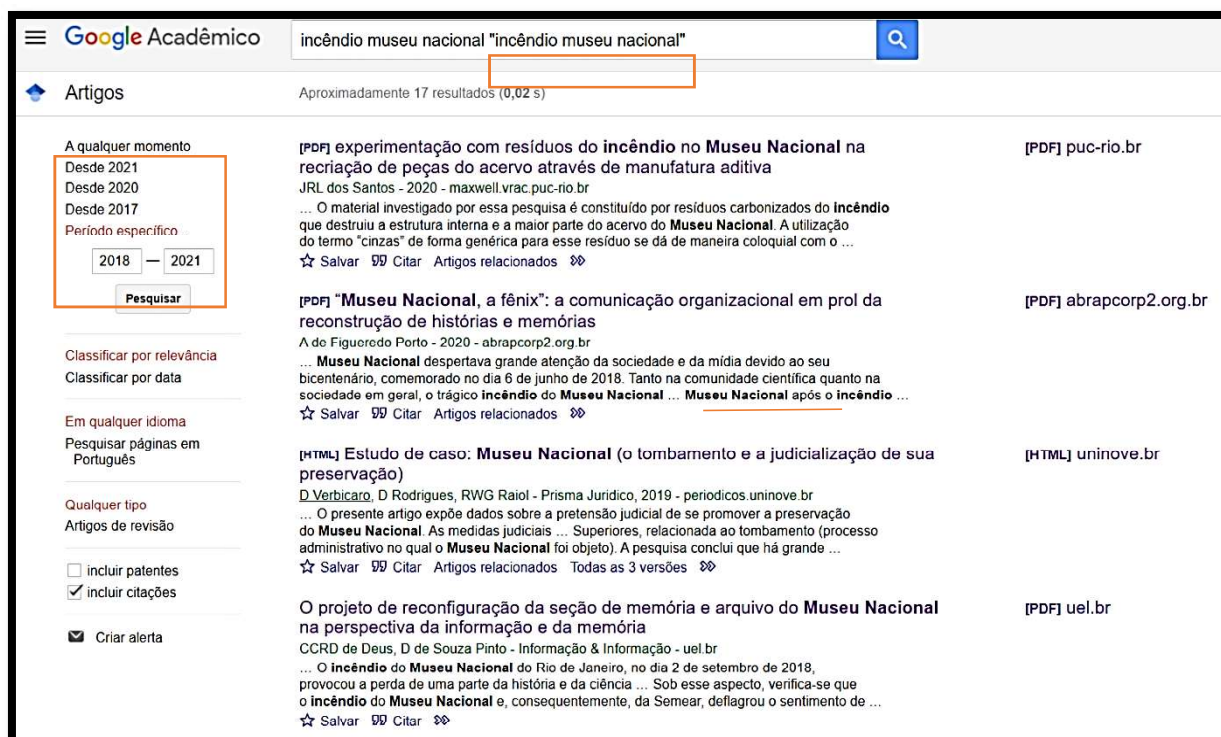
3. BATISTA, RUY MARTINS DOS SANTOS. **FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES DE LÍNGUA PORTUGUESA: INTERFACES ENTRE O CONHECIMENTO TEÓRICO-ACADÊMICO E A PRÁTICA PEDAGÓGICA** 03/05/2019 145 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS, Porto Nacional Biblioteca Depositária: undefined Detalhes

Em destaque, os deslocamentos que os enunciados apresentam em relação ao objeto de que trata esta pesquisa.

Fonte: Catálogo de teses e dissertações da CAPES (2021). Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 09 dez. 2021.

Na forma de um arquivo estabilizado, tais critérios reuniram, no caso do Catálogo de teses e dissertações (**Figura 1**), 280 resultados (200 dissertações e 80 teses) as quais, estranhamente, não mantinham nenhuma relação com a temática do incêndio do MN. Minha hipótese, nesse caso, é a de que os algoritmos recuperaram, dentre outras possibilidades, termos como “incêndio”, “museu” “nacional”, separadamente, presentes em listas de referências ou em dados quaisquer dispostos no decorrer dos textos retornados na forma de resultado de pesquisa por indexadores. Nesse caso, passo a considerar que esses resultados não só atestam a não existência de investigações concluídas e publicadas em forma de teses e dissertações sobre essa temática, mas também, que apontam para o domínio de outros objetos de discurso.

Figura 2 - Tela de captação do resultado da busca por indexadores na plataforma Google Acadêmico.



Em destaque, critérios de indexação, deslocamentos e concomitância que os enunciados apresentam em relação ao objeto de que trata esta pesquisa.

Fonte: Plataforma de busca por indexação Google Acadêmico (2021). Disponível em: https://scholar.google.com/scholar?start=0&q=inc%C3%AAndio+museu+nacional+%22inc%C3%AAndio+mus eu+nacional%22&hl=pt-BR&as_sdt=0,5&as_ylo=2018&as_yhi=2021. Acesso em: 09 dez. 2021.

Quanto ao resultado do Google Acadêmico (**Figura 2**), constaram 17 retornos que correspondem a produções acadêmicas indexadas em espaços acadêmicos diversos, tais como bibliotecas universitárias, repositórios de anais de eventos e plataformas de periódicos de diferentes áreas (Ciências da Comunicação, Direito, Design, Ciências da Natureza, Estudos Literários e Linguística Aplicada, Segurança no Trabalho e Engenharia Civil). Desses, 14 foram descartados porque, assim como ocorrera na busca indexada no *Catálogo de teses e dissertações*, ou estavam ligados a outros objetos de estudo, ou faziam menção ao incêndio do MN na forma de fato noticioso, ou tratavam-no como marco temporal, seja para discutir estudos de caso sobre edificações, seja para elaborar atividades pedagógicas na área de leitura e produção escrita na educação básica.

Os demais estudos se organizaram do seguinte modo:

Tabela 1 - Resultado da busca por indexadores na plataforma google acadêmico

REFERÊNCIA	RESUMO
Trindade, Bruno da Cruz. Renascendo das cinzas: experimentação com resíduos do incêndio no Museu	Esta pesquisa se propõe a uma investigação exploratória na utilização de resíduos carbonizados, como matéria prima para reconstrução de peças perdidas no incêndio que, em setembro de 2018,

Nacional na recriação de peças do acervo através de manufatura aditiva. Rio de Janeiro, 2020. 121p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/51252/51252.PDF. Acesso em: 09 dez. 2021.	destruiu parte do acervo do Museu Nacional (MN) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), através de tecnologias de Manufatura Aditiva. [...] A principal contribuição se caracteriza pela possibilidade de recriar peças do acervo do museu, bem como agregar diferentes valores simbólicos aos objetos reproduzidos com resíduos provenientes do próprio MN, através de experimentos realizados com pesquisadores do Laboratório de Processamento de Imagem Digital do Museu Nacional, do Núcleo de Experimentação Tridimensional – NEXT da PUC Rio e do Instituto Nacional de Tecnologia. A pesquisa apresenta uma análise por Microscopia eletrônica de varredura (MEV) e espectroscopia de energia dispersiva (EDS) de amostras desse material, com a identificação de sua composição, e segue três linhas de trabalho focadas em processos diferentes de Manufatura Aditiva, o que resultou no desenvolvimento de um filamento termoplástico extrudado, uma massa argilosa em pó e uma linha que combina processos de fabricação digitais e analógicos. As peças produzidas foram exibidas em exposições relacionadas ao Museu Nacional.
PORTO, Alessandra de Figueiredo; MARTINS, Márcio André Cardoso de Faria. “Museu Nacional, a fênix”: a comunicação organizacional em prol da reconstrução de histórias e memórias. <i>Anais do XIV Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas- Bauru/SP</i>, 2020. Disponível em: http://abrapcorp2.org.br/site/manager/arq/exCKUL8IKQ_ABRA PCORP 2020 GT 2 PORTO MARTINS SET 2020.pdf. Acesso em: 09 dez. 2021.	Em junho de 1818, a cidade do Rio de Janeiro passou a abrigar a instituição que seria responsável pela disseminação do estudo das ciências naturais no país: o Museu Nacional. Localizado na Quinta da Boa Vista desde 1892, o museu é o mais antigo do Brasil. A instituição completou duzentos anos em junho de 2018, comemorados com variada programação cultural. Todavia, em setembro de 2018, um incêndio destruiu grande parte do seu acervo de 20 milhões de itens. A partir de então, teve início o projeto de reconstrução do Museu Nacional. Tal processo partiu de um minucioso trabalho de comunicação, visando demonstrar que as chamas não destruíram a identidade da instituição - assunto a ser tratado no presente artigo.
DEUS, Cássia Costa Rocha Daniel de; PINTO, Diana de Souza. O projeto de reconfiguração da seção de memória e arquivo do Museu Nacional na perspectiva da informação e da memória. Disponível em: https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/40134/pdf. Acesso em: 09 dez. 2021.	Objetivos: Identificar os elementos do sistema Colheita e refletir sobre questões técnicas e teóricas que o ancoram. Abordar a relação entre memória, informação e arquivos, além de demonstrar a interdependência das ações do homem com a informação e a memória. Metodologia: A pesquisa se caracteriza como descritiva e qualitativa, com discussão centrada em autores da área de Ciência da Informação e da Memória Social. Resultados: As reflexões teóricas suscitam questionamentos acerca do projeto de reconfiguração e implantação do sistema Colheita e, sobretudo, embasam a constatação de que ambos são construções coletivas da memória.

	Conclusões: Ao considerar que um dos objetivos da Semear é salvaguardar a documentação institucional sobre a memória do Museu Nacional, aponta que as memórias pós-catástrofe devem ser contempladas no projeto de reconfiguração e, conseqüentemente, inseridas no Colheita.
--	---

Fonte: O autor (2021).

O propósito de constituir um estado de conhecimento no campo do Estudos Discursivos Foucaultianos não visa ao estabelecimento de um quadro de continuidades teóricas ou ao de efeitos causais entre enunciados e objetos que ora convergem, ora divergem entre si, no interior do campo de concomitância que estabelecem numa prática discursiva como a da epistemologia das ciências. Antes, possibilita a observação e a montagem das séries enunciativas possíveis que produzem um dado objeto de discurso.

Como se vê na **Tabela 1**, os poucos estudos indexados virtualmente pela temática do incêndio do MN provocam o efeito de homogeneidade no tocante à noção de memória (nacional) como “aquilo que se perdeu/aquilo que se busca não perder/aquilo que se busca recuperar). Esse campo enunciativo formado, em um primeiro momento, prospectou a forma de entrada do gesto de leitura proposto nessa investigação, qual seja, a de uma observação sistemática dos efeitos de remanência desse discurso da perda de (uma (instituição de)) memória nacional. A vontade de saber implicada nesse tipo de coerência investigativa, no entendimento de Foucault (2012, p. 184-185) “[...] desempenha sempre o mesmo papel: mostrar que as contradições imediatamente visíveis não são mais que um reflexo de superfície; e que é preciso reconduzir a um foco único esse jogo de fragmentos dispersos”. Por outro lado, e na sequência da mesma afirmação, o filósofo nos exorta acerca do perigo das continuidades, asseverando que

a contradição funciona, então, ao longo do discurso, como o princípio de sua historicidade [...] como objetos a ser[em] descritos por si mesmos, sem que se procure saber de que ponto de vista se podem se dissipar ou em que nível se radicalizam e se transformam de efeitos em causas (FOUCAULT, 2012, p. 185-186).

Com base nesse aparato teórico-metodológico, que ampara, dentre outros movimentos, este que é o de constituição de um estado de saber, da consolidação de uma lei que permitiu que, num dado período de tempo, no calor de uma dada época, acerca de um objeto específico pudessem circular, em concomitância, um conjunto de proposições e não outras em seu lugar; mas também do uso “[d]a teoria como uma caixa de ferramentas [...] que trata de construir não

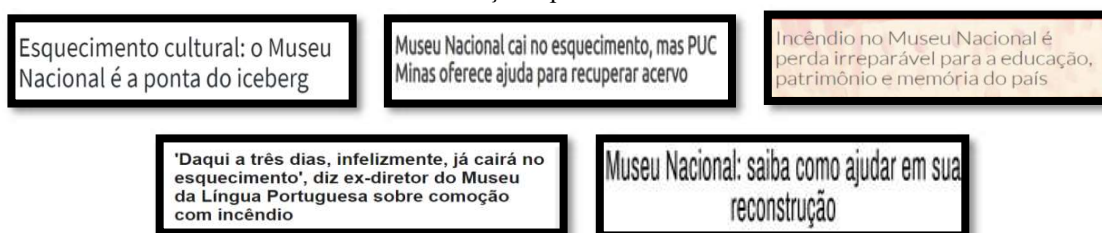
um sistema, mas um instrumento, uma lógica própria às relações de poder e às lutas que se engajam entorno deles” (FOUCAULT, 2015, p. 246), razão pela qual questioneei: porque esses enunciados sobre o MN e não outros em seu lugar? O que haveria de tão próximo, de tão visível no conjunto de discursos postos em circulação em razão do sinistro do incêndio que necessita ser tratado “no jogo da sua instância”?

O percurso de seleção/formulação de ferramentas analíticas, orquestradas pelo t(r)ato do diagnóstico, como será visto, requereu um processo de reflexão no desvelamento do que se torna a justificativa dessa investigação. Se, no calor da escrita da história do presente, os enunciados sobre o incêndio do MN se dão a ver sob um regime de continuidade baseado no tema da perda da memória e das instituições de memória nacional, por outro, este trabalho de doutoramento se justifica por considerar que, especialmente pelas condições de emergência, de coexistência enunciativa e de possibilidade de circulação pelo digital, isto é, que nessas “novas formas de visibilidade” (FOUCAULT, 2014b), não apenas o discurso memorialístico está em jogo. O que poderia e, de certo modo, pode ser “o rosto de nossa época”, como dissera Foucault sobre o modo de significação dos fenômenos históricos, cede lugar, ou melhor, chama a atenção um jogo de correlações (de força, certamente) que delineiam, em diferentes aspectos, a emergência da figura do intelectual específico como sujeito e objeto de discurso.

Nesta pesquisa, portanto, a proposição de um deslocamento na ordem das continuidades analíticas já propostas, seja no âmbito dos Estudos Discursivos Foucaultianos, seja no âmbito de outros campos de saber e de trabalhos anteriores que se dedicaram à compreensão do incêndio do MN como fenômeno, sustenta a montagem de um outro quadro de observação cujo objeto é a posição-sujeito assumida pelo intelectual específico.

Com base nesse levantamento, de início, o processo investigativo se deparou com uma recorrência de enunciados que colocavam à análise o efeito da quebra do Pacto de segurança no que tange a um regime de inteligibilidade dos discursos que comporta e faz circular sobre a memória nacional (**Figura 3**).

Figura 3 - Recorrência de enunciados em circulação a partir do incêndio



Série manchetes veiculadas, especialmente, no campo midiático digital, acerca do desastre coletadas entre os dias 03/09 e 20/09/2018.

Fonte: Campos (2018).

Por esse motivo, a empreitada chegou à compreensão de que tal regime de funcionamento apontava para uma “política de esquecimento” (CAMPOS, 2018; TASSO; CAMPOS, 2019; BEIGUELMAN, 2019; CAMPOS, 2020a; CAMPOS, 2020b). Uma estratégia biopolítica mobilizada pelo Estado em sua maquinaria de gerenciar a população. Controlar a circulação da memória, deslocando-a para novos trajetos políticos e sociais, em especial, pela gestão do digital como o “meio”² (FOUCAULT, 2008) propício a essa ação biopolítica.

Acontece, no entanto, como sabemos, que nenhum discurso circula, senão sob uma relação de coexistência: os enunciados se dispersam de certo modo a ponto de sua rarefação alcançar diferentes campos de saber, diferentes espaços de circulação. Esse corolário do discurso reconduziu a análise para aquilo que, escamoteado em uma primeira investida no campo dos acontecimentos, assemelhava-se ao que Foucault chamou de “espuma da história” (FOUCAULT, 2005).

Os regimes de verdade sustentados e constituídos na relação biopolítica descrita até aqui não se encerravam nas diversas enunciações em circulação pela mídia. Como parte de seu funcionamento, um dos movimentos observados fora a construção de um “novo” meio para a restauração do Pacto de segurança ora devastado pelas chamas, do qual deriva o documentário *resgates*³. Sua função estratégica fora a de divulgar as ações desenvolvidas pelo estado brasileiro na reconstrução do museu. Objetivamente, o documentário é composto de relatos de diferentes sujeitos envolvidos com o processo de resgate da parte do acervo sob os escombros e as ações de reconstituição desse espaço de pesquisa, guarda, manutenção e exibição que era o MN. Justamente, nesse novo meio de consolidação do Pacto de segurança, chamou-me a atenção um certo movimento por parte dos sujeitos tomados como “voz institucional”, uma vez que tematizaram, nesse documentário, mais suas narrativas pessoais em relação a história que mantiveram com a produção de conhecimento no e a partir do museu, do que, propriamente as ações técnicas, por parte de sua atuação, ou políticas, por parte da atuação do Estado.

Nesse cenário, o que emerge, pelas narrativas, é a performance documental, formulação que, em conformidade com a proposta de Tasso (2015), descrevo como conjunto complexo, estruturado a partir de saberes técnicos, tecnológicos e discursivos, que constitui o dispositivo documental, uma instância modalizadora do discurso científico mobilizado no documentário *resgastes* que nos apresenta uma conduta coletiva de sujeitos que, diante da câmera documental,

² Conceito, que, oportunamente, será discutido na seção **2.1 Da polivalência tática dos discursos**.

³ A grafia com a inicial minúscula está em conformidade com o título do documentário disponível no canal do Youtube. Essa materialidade será oportunamente discutida na seção **2.1.2 resgastes: focos de ruptura nos modelos da narrativa biopolítica**.

dizem a verdade sobre si, mobilizando uma espessura histórica de dizer inesperada à narrativa biopolítica. O dizer inesperado, calcado na máxima de que os discursos são feitos de signos, cuja função não se encerra na tarefa de “designar coisas”, é o atestado do que, na análise arqueológica, descrevemos como diferentes “espaços de dissensão” (FOUCAULT, 2012).

Nesse “porão da história” (ARTIÈRES, 2013), alocados nesse estrato histórico (FOUCAULT, 2005), tais sujeitos, entendidos aqui como intelectuais específicos, se constituem e são constituídos pelos outros como sujeitos que pronunciam um discurso de verdade. A verdade, nesse caso, é uma aleturgia, isto é, o domínio pelo qual o sujeito, no ato de dizer, “[...] se constitui e é constituído como sujeito que pronuncia um discurso de verdade [...]” (FOUCAULT, 2020, p. 04). Por sua vez, a presença de uma incongruência móvel e transitória no nível das relações de poder (FOUCAULT, 2014), cujo resultado é o rompimento das modalidades enunciativas da narrativa biopolítica é tratada, na espessura de um espaço de dissensão, como uma prática de transgressão responsável pela emergência e inscrição do intelectual específico, ainda que, de modo pulverizado, em um dizer verdadeiro transgressor.

Tal dobra, antes vista como contradição nos discursos sobre a reconstrução do MN, passa a ser vista como a lei de sua organização e sustenta o **objetivo geral** deste trabalho, que é o de compreender o modo como a performance documental de *resgastes* constitui uma tática de transgressão do intelectual específico ao poder biopolítico nos discursos de reconstrução do Museu Nacional.

Tomando como princípio foucaultiano que, a propósito da “fala franca”, é interessante “[...] analisar em suas condições e suas formas, o tipo de ato pelo qual o sujeito, dizendo a verdade, se *manifesta*, e com isso quero dizer: representa a si mesmo e é reconhecido pelos outros como dizendo a verdade” (FOUCAULT, 2018, p. 04, grifo do autor), nesta tese, parto da seguinte **problematização**: haveria, nos relatos de si, materializados no documentário *resgastes*, um movimento de transgressão na direção de uma atitude crítica ativa ao regime de inteligibilidade dos discursos sobre a reconstrução do *Museu Nacional*?

Ante a essa pergunta, a **tese** que defendo é a de que a agonística do eu, como parte dos jogos de verificação estabelecidos entre o intelectual específico e o dispositivo maquínico do documentário *Resgastes*, é o exercício tático de um dizer-a-verdade sobre si mesmo do sujeito como procedimento aletúrgico que sustenta práticas de transgressão na ordem dos discursos científico-cultural.

Considerando o delineamento da investigação, o trabalho se organiza do seguinte modo: no primeiro capítulo, intitulado **O Estado, a população e o Museu Nacional: a memória em chamas**, focalizo o **objetivo específico** de (i) discutir o modo como se fundamenta a

organização da dinástica do poder na contemporaneidade pelo processo de cooptação dos campos das artes e da cultura como espaços para a estatização da vida. Para tanto, remonto a alguns trabalhos fundamentais, desenvolvidos por pesquisadoras do GEDUEM, cujas análises compõe um diagnóstico de como alguns discursos fora do campo biossocial arregimentam a produção de conhecimento sobre a vida, em especial, sob a tutela do estatuto da memória. O trajeto, ainda, interpôs a explicitação do modo de composição técnica, tecnológica e discursiva em funcionamento no documentário *resgates*, o que requereu retomar algumas considerações no âmbito da prática analítica de documentários, investimento que especifica a formulação de “performance documental”: ferramenta analítica que dá consequência ao funcionamento das instâncias maquínicas, estéticas e discursivas do documentário como dispositivo de fazer falar. Uma segunda exigência do percurso foi a de dar consequência à regra de “polivalência tática” (FOUCAULT, 2014; BUTTURI JUNIOR, 2020) a fim de demonstrar a multiplicidade dos elementos discursivos funcionando em diferentes estratégias no documentário *resgates*.

Na sequência, em **Relatar a si mesmo como aleturgia em *resgates*: condições de emergência do intelectual específico no sinistro biopolítico**, segundo capítulo da tese, exploro o **objetivo específico** de (ii) analisar como se estabelece o jogo que transforma, reforça e inverte as relações de poder circunscritas nas discursividades da ordem da ciência e da cultura museológica na sua combustão acontecimental em *resgates*. Nessa seção, a noção de relatar a si mesmo (BUTLER, 2019) é diagnosticada, analiticamente, como estratégia aletúrgica de práticas discursivas de transgressão, cuja modalidade enunciativa se define a partir da emergência do intelectual específico, posição sujeito demarcada na via polivalente dos discursos sobre a reconstrução do Museu Nacional.

Por fim, em **Rescaldos: algumas considerações sobre ciência, cultura e transgressão pela linguagem no Brasil contemporâneo**, apresento um balanço provisório do diagnóstico sobre o funcionamento da performance documental de *resgates* na produtividade de seu funcionamento nas ordens da biopolítica e das práticas discursivas de transgressão, em especial, considerando o efeito metafórico dessa análise na organização do arquivo discursivo da história do presente no Brasil.



Foto de Ricardo Moraes, da agência Reuters. **Fonte:**

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/03/album/1535940297_655202.html#foto_gal_2. Acesso em: 18 nov. 2021.

2 O ESTADO, A POPULAÇÃO E O MUSEU NACIONAL: A MEMÓRIA EM CHAMAS

Discutir o modo como se fundamenta a organização da maquinaria do poder na contemporaneidade pelo processo de cooptação dos campos das artes e da cultura como espaços para a estatização da vida é o objetivo almejado neste capítulo. Nessa investidura, remonto a alguns trabalhos fundamentais, desenvolvidos por pesquisadoras do GEDUEM (COELHO, 2015; SILVA, 2016; OLIVEIRA, 2017; SILVA, 2019; VERDAN, 2019), cujas análises focalizaram diferentes materialidades discursivas dos campos da cultura e da arte nacional (e internacional). No seu efeito de conjunto, essas investigações compõem um diagnóstico de como alguns discursos fora do campo biossocial arregimentam a produção de conhecimento sobre a vida, municiando os mecanismos de poder que recaem e produzem, ao mesmo tempo, a população enquanto seu objeto e foco, em especial, sob a tutela do estatuto da memória.

A “estatização do biológico” (FOUCAULT, 2019) foi, no século XIX, uma das formas mais produtivas de explicitar o modelo político de instituição das soberanias. As malhas desse modelo de forças em relação, nasce da produção de um saber sobre o corpo, derivado de uma experiência com a gestão da vida e ganha *status* de verdadeiro ao passar pela expropriação gerada pelos processos institucionalizados de verificação sobretudo na ordem do discurso científico. Deter o direito de fazer viver ou de deixar morrer é a marca jurídica institucionalizada das tecnologias de poder. Porém, não se trata, a partir da analítica foucaultiana, de um poder (exclusivamente) repressivo ou verticalizado. Atenhamos a atenção ao enunciado que segue:

Figura 4 - Frame do documentário *resgates*: sobre a positividade do poder.



Porque as pessoas, mais do que nada, **elas queriam estar ali**, aqui no Museu, estando realmente. Não importa como o Museu está, **eu quero estar aqui, eu quero poder fazer alguma coisa.**

Está muito triste, rapaz. É muita gente chorando. Até eu... **até chorei também.** Mas fazer o quê?

Transcrição do audiovisual, instante 6min36-6min59 (grifos meus).

Fonte: Documentário *resgates*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk&t=2051s&ab_channel=UFRJ. Acesso em: 20 nov. 2021.

Em *resgates* (**Figura 5**), logo nos minutos iniciais, é possível observar que as relações de poder (marcadas entre Estado e pesquisadoras/trabalhador do museu) são enunciadas no desejo de **querer estar, querer poder fazer, de consternar-se, de entristecer-se** diante da tragédia. Não se trata da perda de um ente, mas a experiência da perda encarnada no discurso, no modo particular que regula, por exemplo, o (espaço do) trabalho como o lugar de vida (e de morte). Trata-se de uma perda coletiva que, por incidir sobre o arquivo da memória nacional, “[...] é vivida como a perda de si próprio” (CANDAU, 2019, p. 160). “É muita gente chorando. Até eu... até chorei também” consolida o efeito da tragédia tanto de um conjunto de sujeitos que se permitem ou são forçados a chorar ante ao acontecimento. Não é sem razão que tal sentimento nutra boa parte dos relatos que constituem a modalização do dizer em *regastes*. A perda materialmente enunciada funciona como um “campo de concomitância” no interior do discurso, isto é,

[...] como enunciados que se referem a domínios de objetos inteiramente diferentes e que pertencem a tipos de discurso totalmente diversos, mas que atuam entre enunciados estudados, seja porque valem como conformação analógica, seja porque valem como princípio geral e como premissas aceitas para um raciocínio, ou porque valem como modelos que podemos transferir a outros conteúdos, ou ainda porque funcionam como instância superior com a qual é preciso confrontar e submeter, pelo menos, algumas proposições que são afirmadas (FOUCAULT, 2012, p. 69).

Sob tal perspectiva, trata-se de considerar a noção de pertença, a relação de apego ao espaço e ao trabalho como injunções da força produtiva, que nos termos da história, se desenvolveu ao longo da concretização da conjuntura neoliberal. Note-se que,

o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato **ele permeia, produz coisa, induz ao prazer, forma saber, produz discurso**. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2007, p. 45, grifos meus).

O (local de) trabalho, funciona como matéria, suporte e parte do discurso e a língua(gem) é o espaço propício para o delineamento dos regimes de enunciabilidade e (in)visibilidade dessas relações que atingem a (conduta da) vida na forma da perda, por exemplo. Essa mecânica do poder representa o desenvolvimento de tecnologias de governo garantidoras da consolidação de um modo de vida mais longa e mais produtiva, cujo foco e produto é a população. Esta não se resume ao indivíduo na sua unidade física, nem a uma

“coleção de sujeitos de direito” ou “[a]o conjunto de braços destinados ao trabalho. Antes, está ligada “ao regime geral dos seres vivos”, o que “[...] pode dar ensejo a intervenções concretas (por intermédio das leis, mas também das mudanças de atitude, de maneira de fazer e viver que podem ser obtidas pelas ‘campanhas’)” (FOUCAULT, 2008, p. 493). A biopolítica é, portanto, o desenvolvimento dessa tecnologia de poder que constitui a condição de possibilidade da população como um problema direto da política.

Com base nesse delineamento, entendo, nesta investigação, ser apressado afirmar que que tais medidas regulamentares são exclusivas à ordem do biológico. Quando o filósofo destaca que a biopolítica consiste em “[...] levar em conta a via, os processos biológicos do homem-espécie e de assegurar sobre eles não uma disciplina, mas uma regulamentação” (FOUCAULT, 2019, p. 207), não há uma restrição sobre o modo de funcionamento das estratégias mobilizadas no interior dessa tecnologia de poder. Quais sejam, aquelas que fazem parte das estratégias que perpassam pelo cuidado da saúde física, pela intervenção no combate à mortalidade ou ao perigo iminente ou, ainda, pela promoção de mecanismos e estratégias de segurança dos direitos e bens sob a guarda da população.

Vida e morte estão diretamente ligadas a um regime de inteligibilidade, de cujo enquadramento advém o reconhecimento dessas categorias (BUTLER, 2018). Com isso, espera-se estabelecer o elo entre a norma que determina “o que é?” a vida/morte; “quem está?” vivo/morto; “quem deve” viver/morrer e as condições que permitem apreender as regras que definem essa norma. A seguir (**Figura 6**), um enunciado destacado de *resgates* que ampara a reflexão que proponho:



Então o meu contato é um contato familiar, desde muito novo, **o Museu faz parte da minha vida**, da minha infância.

Transcrição audiovisual, instante 2min55-3min (grifo meu).

Fonte: Documentário *resgates*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk&t=2051s&ab_channel=UFRJ. Acesso em: 20 nov. 2021.

Note-se que há um entranhamento do museu à vida do sujeito. A relação de implicatura se demarca nos dizeres desses sujeitos que, pouco a pouco, na tela do documentário, sinalizam um modo sistemático de constituição de suas posições na ordem do social com base na relação direta, anterior (contato familiar) e interior (faz parte da minha vida) ao próprio MN ao modo de uma discursivização da familiaridade da instituição com o sujeito e vice-e-versa.

Ora, se a própria concepção de vida é especificada pelos modos a partir dos quais se constroem seu enquadramento, importa investigar as séries e quadros de enunciados que constituíram as condições de emergência, de existência e de possibilidade dos discursos que definem o saber sobre a população e como, tais discursos sustentam o aparecimento da população como o problema da política de Estado.

Acerca da análise das táticas do poder, Foucault (2007, p. 42) destaca que “só se pôde começar a fazer esse trabalho depois de 1968, isto é, a partir das lutas cotidianas e realizadas na base com aqueles que tinham que se debater nas malhas mais finas da rede do poder.” Naquele lugar, espacialmente localizável, a partir do qual se pode observar tramas de poder menos verticalizadas, menos dissimétricas, mas não menos funcionais. Isso posto, lembro que as perdas inestimáveis personificadas, quase sempre, nas grandes coleções de múmias e fósseis parecem menos atraentes do que as histórias marcadas por visitas, das mais diversas, ao MN. Dessas experiências, decorrem narrativas visibilizadas em *resgates* (Figura 4), mas foram

comumente registradas por vídeos e fotografias tomadas pelos visitantes que concorrem com as imagens que circularam amplamente pelas mídias digitais.

Vale lembrar as palavras de Tasso (2013, p. 118), para quem os sentidos de uma imagem são “[...] apreendidos por seus componentes da visibilidade, estes que lhes proporcionam um caráter imediato ou mesmo, um efeito de evidência espontânea”. O efeito de “isto foi”, que precede os sentidos possíveis tanto das imagens de memória registradas pelos visitantes, quanto aquelas do incêndio captadas pelas mídias, funciona como um “operador de memória”, porque torna vivaz o acontecimento, conduz os enunciados em circulação a (re)encontrarem sua instância de irrupção.

Mesmo diante da profusão de enunciados que atualizaram o fato, os modos de olhar, numa sociedade autodeclarada democrática como a nossa, estão situados pelas formas e maneiras desatentas de ver e de sentir (HAROCHE, 2008), do que decore o efeito de desatenção social.

A esse respeito, venho, há algum tempo, perseguindo a hipótese de que, nas discontinuidades históricas pelas quais passou o processo da percepção humana, a promessa de um progresso em curso assentado nas tecnologias inovadoras e nas práticas sociais globalizadas constituíram as condições de emergência e de possibilidade do delineamento do “olhar ubíquo” (CAMPOS, 2021). Um modo de interpretação do presente que, sob a demanda de uma vida experimentada para além dos limites do espaço e do tempo, sob a tutela das tecnologias, insere o sujeito em modos de ver e de sentir que, sob o retorno dos acontecimentos, vive a injunção de um devir suspeitamente melhor do que o vivido no agora. Isso porque, assim como Foucault (2007, p. 38), entendo que “[...] em certas formas de saber empírico [...] o ritmo das transformações não obedec[e] aos esquemas suaves e continuístas de desenvolvimento que normalmente se admite”.

Nesta pesquisa, está em jogo um modelo analítico que se debruça sobre o cotidiano, sobre o citadino e prosaico, de modo que faz estremecer a tranquilidade com a qual determinadas práticas discursivas são postas em circulação na reconstrução e resgate do MN. Esse procedimento analítico retira esses processos de recuperação do nível estritamente econômico e biossocial como baluarte da análise discursiva que perpassa a política das relações de poder, pois aponta, do e no interior dos discursos, como são operadas tais relações. Consideremos o enunciado que define a missão do museu:

Descobrir e interpretar fenômenos do mundo natural e as culturas humanas, difundindo o seu conhecimento com base na realização de pesquisas, organização de coleções, formação de recursos humanos e educação

científica, assim como atuar na preservação do patrimônio científico, histórico, natural e cultural **em benefício da sociedade**" (MUSEU NACIONAL, S.d, grifo meus).

É substancial haver um propósito beneficiário no trabalho assumido pela instituição museológica, que tenha nos artefatos artístico-culturais e científicos apenas uma ação-meio, já que a ação-fim é a de agência beneficiária da população, especialmente, no que tange ao agenciamento da memória e do(s) sentido(s) de nacional, pois "[...] é justamente disso que se trata: 'matéria de memória confiável', da recordação de uma origem e antiguidade comuns, recordação formadora de identidade e útil ao Estado" (ASSMANN, 2016, p. 60).

Por ser uma instituição que responde ao Estado como um de seus braços (de poder), o MN se inscreve como um dos espaços cujas ações são da ordem das regulações globais - no sentido de atinentes ao corpo social, como materializado na locução adjetiva "da sociedade". Nestes moldes, a relação entre museu e população está diretamente relacionada às práticas de gestão da vida. Por certo, não apenas a biológica, mas aquela que acomete o bem estar social e a relação da população com os espaços de memória que definem o corpo social como unidade, ou, em termos discursivos, das condições de (co)existência dos sentidos de nacionalidade.

Contudo, cabe considerar que,

Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento. Já que não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas, e o salto entre a memória individual e viva para a memória cultural e artificial é certamente problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação (ASSMANN, 2016, p. 19).

Com base na posição da autora, a questão que interponho a essa reflexão inicial assim se apresenta: "o que sucede o incêndio em termos de um gerenciamento político daquilo que, dentre várias coisas, se perdera? Isso porque as chamas parecem ter lambido da memória coletiva o acontecimento factual, de modo que a falha do Estado na sua tarefa (e estratégia de poder!) se esvaneceram nas cinzas da história recente. Ainda que, reiteradamente, o incêndio do museu seja recolocado na ordem da visibilidade, pela sua circulação nas práticas discursivas midiáticas, as imagens parecem não dar conta de reconduzirem a população às linhas escritas do passado recente, relacionadas, por exemplo, a uma gestão do pode ou não ser dito, nomeado, visibilizado ou esquecido. São as estratégias aqui implicadas que serão escrutinadas nas páginas que seguem.

2.1 DA POLIVALÊNCIA TÁTICA DOS DISCURSOS

O objetivo, nesta seção, é o de discutir a quarta regra ou “prescrição de prudência” proposta por Foucault (2014, p. 109-112) e desenvolvida por Butturi Junior (2020, p. 21-46): a “polivalência tática dos discursos”, cujo cerne pretendido, se baseia na ideia de que o documentário

[...] parte de uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes” [é o motivo pelo qual se buscará] [...] recompor, com o que admite em coisa ditas e ocultas, em enunciações exigidas e interditas; com o que supõem de variantes e de efeitos diferentes segundo **quem fala, sua posição de poder, o contexto institucional em que se encontra**; com o que comporta de deslocamentos e de reutilizações de fórmulas idênticas para objetivos opostos (FOUCAULT, 2017b, p. 110, grifos meus).

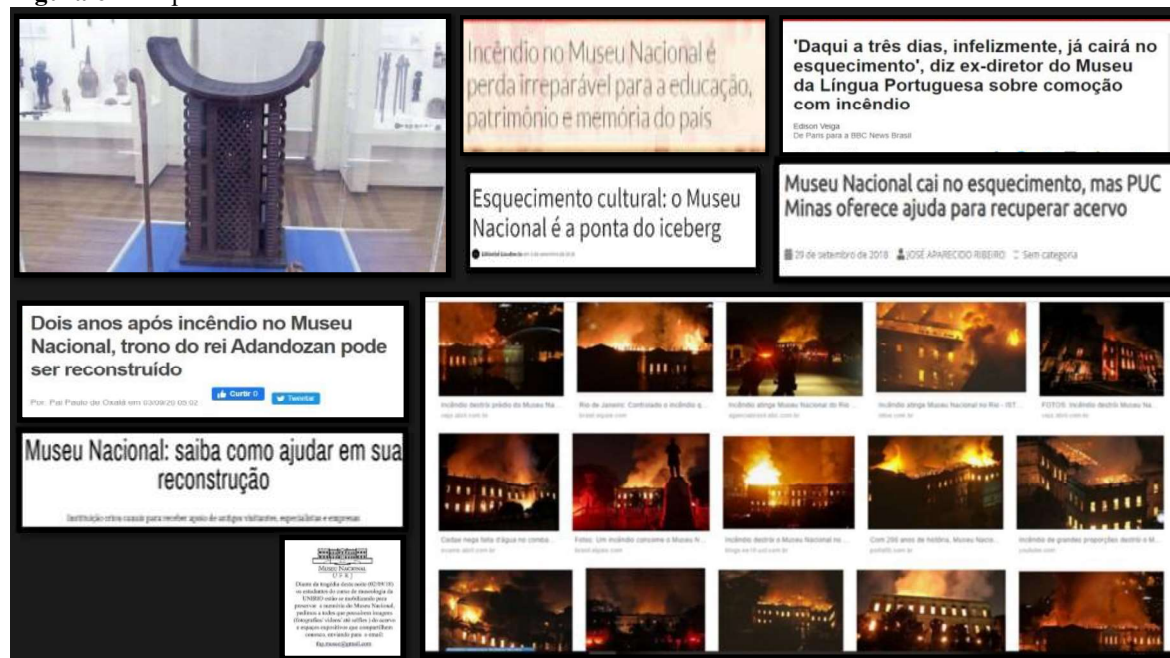
Destaco, nessa proposição, uma imposição metodológica. Havendo, de fato, uma multiplicidade de elementos discursivos em circulação - o que entendo como o regime de coexistência enunciativa dos discursos em razão de sua irrupção ante a um acontecimento discursivo dado, é importante considerar o “regime de práticas” a que obedecem os discursos na sua produção de verdade e em seus efeitos de prescrição de condutas, isto é, proceder ao trabalho de “acontecimentalização” (FOUCAULT, 2015).

Ao enveredar por uma analítica do poder que repousa sobre o funcionamento dos discursos envolvidos na reconstrução/resgate do MN, me deparei com uma diversidade de enunciados ligados entre si pelo acontecimento de que derivaram, mas dispersos pelo campo associado que constituíram. Abordar todos esses enunciados no jogo de sua instância torna funcional o procedimento da acontecementalização para a detecção da singularidade de determinados enunciados, no modo como uma diversidade de encontros, impedimentos, estratégias se tornarão, em algum momento, parte da universalidade com a qual os confundíamos antes.

Dessa “função teórico-política do gesto interpretativo” que é a acontecementalização (NAVARRO, 2020) decorre o procedimento de desmultiplicação causal, que “consiste em analisar o acontecimento segundo os processos múltiplos que o constituem” (FOUCAULT, 2015, p. 332). Assim, se analisar o incêndio MN como acontecimento consideraria o processo de montagem dos espólios museológicos; as práticas de salvaguarda; o incêndio como

falência/motivo de atuação do Estado, cabe, antes, considerar que cada um desses processos são, eles mesmos, compósitos complexos de relações que podem ser decompostas (**Figura 7**).

Figura 6 – Dispersão dos enunciados sobre o incêndio do MN.



Enunciados coletados em diferentes espaços de circulação midiático-digitais entre os anos de 2018 e 2020.
Fonte: O autor (2020).

Por isso, ao invés de tomar todo o conjunto de enunciados que circularam em diferentes esferas da comunicação humana, como apresento na **Figura 7**, vale observar a “diminuição do peso causal” o que permite observar, do interior de certos enunciados em circulação, “relações de inteligibilidade externa” (FOUCAULT, 2015, p. 333) a esses enunciados. Por exemplo, ao isolar o documentário *resgates* como materialidade discursiva em circulação e decompor esse produto da prática discursiva político-midiática (conferir a transcrição verbal do documentário apresentada como anexo deste trabalho), torna-se possível observar o retorno dos sentidos do incêndio do museu em seu caráter de acontecimento, assim como a caracterização dos modos como o Estado e a população respondem à esse fato na história, do que emergem certas “sacadas analíticas”, como a observação mais demorada sobre a relação Estado/MN/população. Tomem-se os recortes a seguir:

Figura 7 – *Frame I* do documentário *resgates*: sobre a relação poder e resistência



Eu acho importante a gente passar para o público o que a gente está fazendo, em que parte do Museu, que **o Museu não acabou**.

Transcrição audiovisual, instante 27min30-27min31 (grifo meu).

Fonte: Documentário *resgates*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk&t=2051s&ab_channel=UFRJ. Acesso em: 20 nov. 2021.

Figura 8 – *Frame II* do documentário *resgates*: sobre a relação poder e resistência



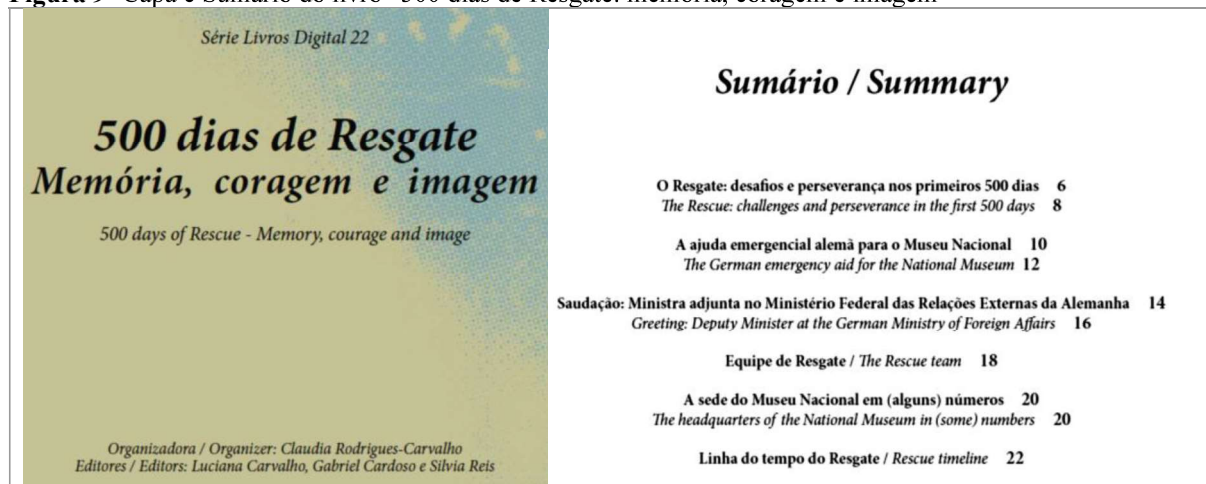
O Museu não é só essa estrutura física, o Museu é formado por pessoas. Por pesquisadores, por alunos. Tem outras instalações aqui dentro da Quinta da Boa Vista, onde outras coleções que não foram atingidas, e as aulas, por exemplo, de pós-graduação, formação de novos profissionais, novos pesquisadores... Boa parte delas não estava mais acontecendo aqui, já estava acontecendo no Horto Botânico, nessas outras instalações... Então, o Museu não parou.

Transcrição oral: 27min32 a 27min56 (grifos meus).

Fonte: Documentário *resgates*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk&t=2051s&ab_channel=UFRJ. Acesso em: 20 nov. 2021.

Os trechos que sinalizo nas falas destacadas de *resgates* implica o “polimorfismo crescente” (FOUCAULT, 2015): (i) de elementos postos ao museu: “[...] O Museu não é só essa estrutura física, o Museu é formado por pessoas. Por pesquisadores, por alunos.”; (ii) de relações possíveis nesse objeto “[...] as aulas, por exemplo, de pós-graduação, formação de novos profissionais, novos pesquisadores... Boa parte delas não estava mais acontecendo aqui, já estava acontecendo no Horto Botânico, nessas outras instalações...”; ainda, (iii) de domínios de referência, que apontam para estratégias de recuperação do MN traçadas não apenas sob a via das relações político-governamentais, mas, em especial, pelo destacamento de uma equipe técnico-científica engajada, corajosa sobre a qual os registros desse acontecimento se sustenta reiteradamente, ainda que de modo pulverizado, como pode se notar na **Figura 9**:

Figura 9- Capa e Sumário do livro “500 dias de Resgate: memória, coragem e imagem



Livro lançado na ocasião da comemoração dos 500 dias do processo de resgate e restauração do MN.

Fonte: Cláudia Rodrigues-Carvalho (2021). Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/destaques/docs/500_dias_resgate/livreto_500_dias_de_resgate.pdf. Acesso em: 02 dez. 2021.

Note-se que, nesses termos, e como bem já destacara Navarro (2020) acerca da tarefa analítica imposta pela filiação aos Estudos Discursivos Foucaultianos, o que emerge desses enunciados, insuspeitamente, são núcleos de poder que demarcam, em seu instituto cotidiano, a movência de pessoas e de suas vidas pelas malhas difusas do poder.

Eu diria, em síntese, que o procedimento da acontecimentalização coloca como cerne da descrição enunciativa a observação cautelosa dos efeitos da dispersão dos enunciados na constituição de um regime de verdade. O peso de tal de afirmação recai, ao mesmo tempo, sobre a produção de um interesse genuíno acerca dos modos de verificação dos discursos em circulação sobre a reconstrução do MN, e a compreensão de que há, no mínimo, nesses modos de verificação, regimes de poder cujas sendas mais ou menos visíveis comportam a polivalência tática dos discursos.

A esse respeito, o ponto de partida é a demarcação de que a analítica do poder “[...] é mais a luta perpétua e multiforme [...] que a dominação morna e estável de um aparelho uniformizante” (FOUCAULT, 2015, p. 227). Esse modo de conceber a noção de poder exige, na leitura das séries enunciativas, convocar o olhar para a captação de práticas construídas nos pontos menos visíveis, menos óbvios das relações sociais. Tal motivo, desloca a visão amplamente instituída acerca das lutas travadas no social, na busca por compreender “[...] quais são os efeitos de saber que são produzidos em nossa sociedade pelas lutas, os choques, os combates que nelas se desenrolam, e pelas táticas de poder que são os elementos dessa luta” (FOUCAULT, 2008, p. 05).

Talvez, seja em *A história da sexualidade: a vontade de saber* que essa analítica do poder se torne mais bem desenhada, pois, na obra, esclarece-se que o poder deve ser tomado sob sua condição de multiplicidade de correlações de forças num domínio de exercício dado. Demanda cuja análise recai sobre um exercício de nominalização, o que significa dizer que “[...] o poder [...] é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2017b, p. 101). Atento a essas máximas foucaultianas que culminam na observação de um funcionamento tático dos discursos na correlação do poder (poder/resistência), Butturi Junior (2020, p. 41) levanta a hipótese de que

a polivalência tática dos discursos materializa uma teoria das resistências [...] e diz respeito ao seu efeito de vértice entre modelos de luta que são tanto em relação à dominação e à exploração, mas, mais profundamente, com relação ao si mesmo, e só pode ser lido na condição de estratégia móvel

Segundo o estudioso, por não ser a continuidade um critério coerente ao modelo analítico desenhado por Michel Foucault desde su’ *A arqueologia do saber*, é, justamente, a dispersão das práticas entranhadas nas relações de poder que se tornam de grande interesse. Destaca, ainda, que, embora a noção de resistência ganhe contornos variados e pouco delimitados (revolta, desobediência, dissidência), sua funcionalidade na descrição dos “pontos

de falhamentos” da biopolítica será determinante para a compreensão de que as relações de poder são operadas na conjugação tática dos discursos.

Com base nessa hipótese, é possível estabelecer que a polivalência tática funciona como o espaço compartilhado dos discursos, em um dado recorte histórico, que determina, do ponto de vista enunciativo, o regime de coexistência dos discursos no interior de um arquivo e, do ponto de vista metodológico, a condição de montagem das séries enunciativas a partir das quais se pode observar discursos institucionalmente demarcados, da ordem do (poder exercido pelo) Estado e aqueles que constituem as lutas contra a submissão aos regimes de objetivação. A previsibilidade desta disputa comporta, em especial, um quantitativo maior de lutas que transitam entre o coletivo e o individual a que, pela proposta do próprio Butturi Junior (2020), tomarei aqui como “agonísticas” e que, na esteira do estudo da biopolítica, aponta para aquilo que faria funcionar, de um lado, o regimento do corpo social pelo Estado e, de outro, a emergência da oposição a esses modelos de regimento.

No tocante às relações entre Estado e população, vale refletir um pouco mais sobre um dispositivo mobilizado no interior da biopolítica. Segundo Foucault (2014, p. 45), um dispositivo

[...] é, primeiramente, um conjunto decididamente heterogêneo, que comporta discursos, instituições, arranjos arquitetônicos, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, em resumo: do dito quanto do não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo propriamente é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos.

Tendo como foco o conjunto heterogêneo de enunciados postos em circulação em razão do incêndio do MN, assim como a rede heterogênea e dispersa de instituições, leis, medidas administrativas e enunciados (especialmente os visuais), acolho a proposta foucaultiana de que os dispositivos devem ser avaliados a partir das técnicas de poder que lhes são contemporâneas (FOUCAULT, 2017b). Por esse motivo, retomo a afirmação de que o pacto de segurança é o dispositivo em funcionamento no emaranhado de discursos a que me dedico nesse estudo.

Nesse segmento, destaco que a noção de [pacto de] segurança aparece no vocabulário foucaultiano como modo de escrutínio dos diversos mecanismos e táticas mobilizados para a constituição de um campo de seguridade da vida humana. Assim, se a análise das diferentes formas de governo esteve, por muito tempo, alinhada aos modelos exclusivamente verticalizados das relações de poder, capturados a partir da noção de “dispositivos disciplinares”, será, justamente, a “inflação das técnicas” de poder agenciadas por esses

dispositivos que criará as condições de possibilidade de visibilidade para os emergentes “mecanismos de segurança” (FOUCAULT, 2008).

Sob tal estatuto, as análises de Michel Foucault passam a apontar uma multiplicidade de técnicas que “denunciam” uma espécie de ruptura histórica que demarca a passagem dos modelos das sociedades disciplinares para aqueles que caracterizariam as sociedades de controle. O que esses modelos de sociedade têm de distinto é o modo como procedem em relação à multiplicidade. Nas sociedades de controle, “[...] é a multiplicidade dos fenômenos provenientes da vida em conjunto que deve ser investida pelo governo, através de um novo sujeito/objeto da política, a ‘população’” (AYUB, 2015, p. 83).

Em síntese, o pacto de segurança é o dispositivo que delinea uma “[...] economia geral de poder que tenha a forma [de] ou que, em todo caso, seja dominada pela tecnologia de segurança” (FOUCAULT, 2008, p. 15), cujo enquadramento do(s) mecanismo(s) e estratégia(s) de poder revelam “[...] os efeitos de conjunto relacionados entre si que a vida em coletividade produz e que se manifestam através de fenômenos, [...] num movimento que acompanha a vida em conjunto [...]” (AYUB, 2015, p. 83).

Considerando o incêndio do MN como o recorte acontecimental, avvento, aqui, a possibilidade de tomar o dispositivo do pacto de segurança como organizador dos modos pelos quais o Estado agenciará meios postos à população como ‘naturais ao seu deslocamento’, de modo que o reestabelecimento do “ponto de equilíbrio” (FARHI NETO, 2010) do acontecimento do incêndio possa, de alguma forma, ser concretizado. Para isso, considero o seguinte enunciado recortado do site oficial de notícias da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ):

A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) lançou, na quinta-feira (19/9), pela sua WebTV, o documentário Resgates. Com duração de 38 minutos, **o filme apresenta o trabalho de recuperação do material que ficou sob escombros após o incêndio no Palácio Imperial de São Cristóvão**, sede do Museu Nacional (MN), em setembro de 2018 (CONEXÃO UFRJ, 2019, S.p., grifos meus).

Nas sequências grifadas, chamo a atenção para a marcação do vínculo institucional de “quem fala”, bem como o propósito de quem se propôs agir em razão do incêndio: o Estado, sob a voz institucional da universidade. O acontecimento coloca a perda dos objetos de memória, dos espólios científicos produzidos e da própria estrutura física do museu como uma demanda social posta ao Estado. Sua resposta à população é, assim, a de gerenciar essa perda, tomando-a como o aleatório previsto na questão da segurança do espólio memorialístico do

país. Esse meio de ação que engloba as estratégias de segurança jurídicas e científicas, tampouco se encerra nelas, funcionará como uma “medida de âmbito social” (SILVA, 2019) que regula a ameaça da perda do MN como lugar de memória da nação. A título de exemplo, apresento uma sistematização do diagrama do dispositivo do pacto de segurança em seu funcionamento linearizado:

Figura 10 – Recorte da linha da do tempo dos acontecimentos relacionados ao processo de resgate do MN.



É oficialmente instalado o Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional.



09
SETEMBRO
2018

03
SETEMBRO
2018

– Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) emite nota garantindo o redirecionamento de um contrato assinado ainda em junho de 2018 com a Associação Amigos do Museu Nacional (SAMN), no valor de R\$ 21,7 milhões, para a reconstrução do Museu.

– A Diretora-geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Audrey Azoulay, coloca a agência da ONU à disposição das autoridades brasileiras.

– Ministro da Educação à época, Rossieli Soares, anuncia o repasse imediato de R\$ 10 milhões para as obras emergenciais.

– Estudantes da UFRJ e população carioca lotam o Parque da Quinta da Boa Vista em ato pela reconstrução do Museu.



Créditos: Raphael Pizzino/UFRJ

02
SETEMBRO

Incêndio de grandes proporções atinge o Museu Nacional/UFRJ

26
SETEMBRO
2018

Início das obras emergenciais para retirada dos escombros, escoramento do prédio, instalação de telhado provisório e de contêineres para apoio ao Resgate de Acervos.



22
SETEMBRO
2018

Primeira edição do *Festival Museu Nacional Vive* mobiliza a comunidade e ocupa a Quinta da Boa Vista com programação desenvolvida por pesquisadores, técnicos e alunos da instituição.



13
SETEMBRO
2018

Uma missão de especialistas internacionais, financiada pelo Fundo de Emergência do Patrimônio da UNESCO, visita o Palácio e dá início às ações de diagnóstico e avaliação dos danos causados ao edifício e à sua coleção.

A linha do tempo completa está disponível no Anexo 2 deste trabalho.

Fonte: Projeto Museu Nacional Vive (2021). Disponível em: <https://museunacionalvive.org.br/linha-do-tempo/>. Acesso em; 08 dez. 2021.

Textualmente materializado na forma de uma linha do tempo, é apresentado um conjunto de elementos heterogêneos entre si, os quais apontam, apenas, para uma unidade cronológica. Contudo, ao coloca-los sob análise, é possível distinguir medidas legais, medidas

administrativas, (re)arranjos arquitetônicos, agrupamento de pessoas em gesto de reivindicação, práticas discursivas acerca do acontecimento, dentre outros elementos (sugiro um deslocamento do olhar pela linha do tempo completa, disponível no **Anexo 2**) congregados no esforço de dar visibilidade aos empreendimentos desenvolvidos pelo Estado, na figura das instituições das quais é mantenedora (a UFRJ e o MN) em razão do incêndio.

Destaca-se, em relação a este dispositivo, que uma de suas características gerais é a localização espacial de suas estratégias. Talvez, menos de suas estratégias do que os efeitos gerados por elas sobre a população, motivo pelo qual a noção de “meio” é central para o estudo dos dispositivos de segurança. De “arquiteto do espaço disciplinado”, o Estado, já em sua acepção contemporânea, é alçado a figura do “regulador” de um meio, cuja função estratégica é menos territorializar as práticas de exercício do poder, que a de instituir o espaço de modulação e de produção das condições de vida de uma população (FOUCAULT, 2008). Isso se marca, por exemplo, em um dos relatos em *resgastes*: o MN era um espaço de circulação da população e, sobre ela, mantinha-se certa regulação:

Figura 11 – O MN como espaço regulador da população



“Acho que a primeira vez que eu estive aqui foi com a escola. Acho que é a coisa mais comum do Rio de Janeiro... Porque o Museu é o único museu de história natural que a gente teve durante muito tempo.”
O gesto de recordação enunciado, assim como os enquadramentos de câmera relevam a memória do trânsito dessas “personagens” pelo MN.

Transcrição oral: 2min42 a 2min52 (grifos meus).

Fonte: O autor (2021, com base em frames das cenas do documentário).

Sobre essa relevância, Farhi Neto (2010) chama a atenção para o fato de o meio ser a condição de possibilidade da circulação da causalidade e da intervenção do Estado. Daí se tornarem relevantes neste estudo o espaço de ação do Estado sobre as formas mais ou menos previstas de delimitação e o dos modos de circulação da população pelos lugares de memória, como o MN, pois fazem questionar se o documentário *resgates* é parte ou o próprio meio pelo qual o dispositivo do pacto de segurança se atualiza na história do presente brasileiro pós-incêndio.

2.1.1 *resgates*: focos de uma estratégia biopolítica

Na esteira do pensamento foucaultiano, retomei, na seção anterior, a noção de biopolítica como tecnologia de governo, que opera a partir de dispositivos, como o do pacto de segurança, cujo modo de funcionamento mobiliza mecanismos e estratégias que tornam os seus efeitos cada vez mais especializados e capilarizados, a tal ponto que não se possa designar, com muita facilidade, que se trata, de fato, de uma instância de poder baseada em um modelo de controle do corpo social. Daí a relevância do trajeto, pois remonta não só às análises históricas desenvolvidas por Michel Foucault em seus últimos cursos no Collège de France, como também a retomada, a sistematização e a atualização desses estudos em solo brasileiro. Desses últimos, tenho interesse em investigações que observam, em especial, o agenciamento de produções artístico-culturais que atestam o funcionamento de estratégias biopolíticas nesses espaços da vida da população e que, de certa maneira, não estavam no escopo do pensamento foucaultiano.

Como documentário produzido sob a tutela de uma instituição estatal, *resgates* constitui parte das condições de possibilidade de a função de seguridade do Estado ser “exposta” como uma “resposta espetacular” (FARHI NETO, 2010) ao atentado contra a memória nacional que sustenta os limites da vida da população.

O sentido de atentado se configura a partir da relação direta que o incêndio mantém com a ampliação semântica da noção de ataque à população. A esse respeito, Silva (2016), em sua pesquisa acerca do corpo deficiente⁴ em tela, já identificara que as técnicas de governo do corpo

⁴ Vale lembrar que o sintagma “corpo deficiente” emerge das materialidades que a pesquisadora analisa em seu estudo.

social perpassam, por exemplo, pelo agenciamento das mídias cinematográficas para estabelecer espaços de normalização, subjetivação e de disputas pelo modo de constituição desse corpo no seio social. Tal investimento sinaliza que a ação política do Estado, estrategicamente, visa à construção dos produtos culturais como parte de seu espaço de atuação, constituindo, dessa forma, as condições de possibilidade de gerenciamento das relações de poder de modo insidioso. Nesse cenário, torna-se observável o modo como o exercício do poder político, baseado no pacto de segurança, desloca sua atuação de polícia vigilante, em função da ameaça terrorista que acampa nos entornos do Estado (na maioria das vezes, ameaças hipotéticas), para produzir mecanismos estratégicos baseados em “[...] medidas de poder que serão tomadas para o controle, para a regularização dos fenômenos [...]” (FARHI NETO, 2010, p. 130).

Figura 12 – Recorte da tela de veiculação da reportagem de lançamento do documentário *resgates*



A Coordecon é órgão responsável pela comunicação

Fonte: Conexão UFRJ (2019). Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2019/09/ufrj-lanca-documentario-sobre-o-resgate-do-acervo-do-museu-nacional/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

A **Figura 12** recorta, dos enunciados em circulação, elementos que delineiam o modo estratégico de ação do Estado a partir do dispositivo do pacto de segurança. A manchete jornalística destaca a temática do documentário, qual seja, o resgate do acervo do MN. Resgatar, de acordo com o *Dicionário Houaiss*, traz como sentidos primeiros a ideia de "efetuar pagamento de (dívida ou compromisso)", "recuperar (algo cedido ao outrem) mediante pagamento", "conseguir (algo) à custa de esforço de sacrifício", "libertar-se, livrar-se de; remir,

expiar"; "livrar (da ruína, de uma situação de risco); salvar"; "libertar-se a preço de dinheiro ou concessões" (HOUAISS; VILLAR, 2009. p. 1651)⁵. Vale a reflexão: por que "resgatar" e não "recuperar" ou "reformatar" ou "reconstruir"? Parece que o item escolhido se apoia em um discurso que aposta em esforço, um custo, um sacrifício. Remete à ao gesto nobre do "salvar" do "livrar" do "expiar" que os outros não teriam. Chamo a atenção para como o documentário se insere nessa dobra de sentidos da relação entre incêndio/ataque e resgate/salvamento. Os jogos de verdade mobilizados nesse enunciado promovem esta ação “hercúlea” da instituição do Estado em resgatar a memória sob o ataque do incêndio, aqui, inscrito como um ato aleatório que incidiu sobre a população.

Com Tasso (2015), entendo que o documentário, como produção cinematográfica, é um espaço de “discursivização do real”, motivo pelo qual seu uso como parte estratégica de governo atende às demandas impostas pela construção da narrativa biopolítica. Em *resgates*, o sintagma dessa narrativa se organiza a partir de um regime de visibilidade dos “processos compensatórios” (FARHI NETO, 2010) que se sustentam, por exemplo, pelo papel da figura do técnico, como aquele que diz a verdade sobre um determinado campo de saber cuja potencialidade é a de, justamente, organizar, qualificar e ajuizar os efeitos de suavização do ataque à memória nacional.

Figura 13 – O técnico em (in)visibilidades e enunciabilidade



⁵ Agradeço às contribuições do professor Hércius Batista Pereira em relação à ampliação da itens lexicais possíveis e da consideração dos possíveis processos parafrásticos envolvidos no ato de designação.



9min01 – 9min29: Então foi aí que a gente começou a tentar pensar nos protocolos de ação, como é que a gente vai trabalhar, a tentar entender um pouco qual era o papel da empresa que iria fazer a estabilização do prédio para que a gente conseguisse, de fato, organizar todo um processo que vai desde a identificação do objeto na área do sinistro até a sua guarda temporária ainda, mas estabilizado nos contêineres de armazenamento.

9min30 - 10min07 [voz em off]: Sabíamos que nós teríamos que entrar em cada uma das salas, dentro do Palácio, e que teríamos que reconhecer cada uma dessas salas e saber o que, dentro dessas salas, nós poderíamos encontrar. E cada uma dessas salas representaria na verdade três andares porque nós tivemos não só o incêndio, mas também o desabamento do terceiro e do segundo andar sobre o primeiro. É claro que todo o trabalho que foi feito dentro das salas do Museu Nacional **tinha sempre a participação das pessoas que, antes do incêndio, ocupavam essas salas.** E a pessoa desenhava, anotava tudo e depois nós passamos isso tudo para um arquivo.



10min08 - 10min43: Tem a informação aqui de o que tinha aqui na sala, de mapeada, de mesas, tudo o que eu marquei em vermelho aqui são fósseis. Então eles me disseram exatamente o que tinha em cada mesa e, com base nisso, é que eu estou aqui escavando e procurando o que eles me disseram que tinha.

Transcrição oral: 8min34 a 10min43 (grifos meus).

Fonte: O autor (com base em frames das cenas do documentário).

Na sequência de *frames* reproduzida na **Figura 13**, recupero “pontos de orientação” (TASSO, 2015)⁶, a partir dos quais é possível apreender um gesto, uma prática discursiva, seja pelos modos de organização técnico e estético, seja pela modalização enunciativa da língua posta em funcionamento no interior de uma ordem discursiva dada. Em tela, os indivíduos são dispostos nas cenas como figuras centrais. No recorte, os relatos⁷ perdem o tom da rememoração pessoal e apresentam os critérios balizadores das ações envidadas no processo de resgate dos artefatos sob os escombros. Por isso, longas sequências descritivas, focalizadas na implementação de métodos e no modo de composição, organização e direcionamento das atividades ocupam essa sequência de imagens. O corpo e os gestos assinalam uma linguagem visual do trabalho em composição: mãos que esquematizam a base do trabalho, dedos que definem e delimitam o espaço de atuação, corpos que se agrupam na relação definitiva e cooperativa, esquemas (impressos) que cartografam o foco e o objeto de trabalho dos envolvidos.

No campo do enunciável, nos grifos, são encontradas ponderações quanto à natureza do trabalho do resgate, especificação do plano de ações, determinação de metas, organização do pessoal que ora definem esse saber-prático apreendido e posto em prática, como um dizer-a-verdade sobre o processo: “nós precisamos retirar, mas a gente não pode retirar isso sem uma metodologia, sem um processo organizado.”, ora delimitam o campo de ação do emprego preciso do trabalho de um técnico: “Então eles me disseram exatamente o que tinha em cada mesa e, com base nisso, é que eu estou aqui escavando e procurando o que eles me disseram que tinha.”

Com base em Castro (2009), a quem recorro para tratar da noção de “saber”, chamo a atenção para um certo número de delimitações no campo do enunciável e do visível que definem as relações entre o que se pode falar na prática discursiva em análise, definindo o domínio dos objetos produzidos por essa mesma prática (natureza dos objetos e efeitos das práticas de seu manuseio); a localização social na qual o sujeito que fala pode assumir para que, aquilo que diz, seja tomado como discurso verdadeiro em relação ao objeto (o profissional com formação técnica ou superior específica); o modo como o discurso que proferem se inserem num campo de dizer verdadeiro que não só circula como enunciados, estabelecendo conceitos, fórmulas, técnicas, mas como atos performativos de dizer destinados a se repetirem em um campo de utilização demarcado (o que se diz é razão para determinar, organizar e fazer “coisas”

⁶ Para a pesquisadora, os “pontos de orientação” dizem respeito às condições de possibilidade de o movimento da câmera e de outros saberes técnicos/maquímicos imprimirem regimes de verdade, circunscritos a tempo e lugar ao olhar analítico dedicado a materialidades cinematográficas.

⁷ A noção discursiva de relato será discutida no próximo capítulo deste trabalho.

na ordem da (recuperação) em relação às questões arquitetônicas, patrimoniais e museológicas).

A posição que emerge dessa prática discursiva documental⁸ é a da representação da figura do técnico envolvido com a instituição museológica. Assim posto, cientistas, técnicos-operacionais do museu, equipe técnica da empresa de estabilização predial, cientistas em formação, passam a ser indivíduos aqui entendidos como técnicos de um determinado campo. Isso porque

[...] possuem um saber caracterizado como um *tékhnē*, *know-how*, isto é, que implica conhecimentos, mas conhecimentos que tomam corpo numa prática e que implicam, para aprendizado, não apenas um conhecimento teórico mas todo um exercício (toda uma *áskesis* ou toda uma *meleté*) (FOUCAULT, 2020, p. 24).

Esse técnico sobre o qual fala o filósofo tem o “dever de palavra”, pois enuncia uma verdade ligada a um campo histórico de saber mais ou menos estável. A noção de técnica, de fato, é alocada historicamente como uma prática ligada ao campo de conhecimento pela experiência da ordem das relações tácitas entre saber-poder-verdade (CAMPOS, 2021). Dito isso, esquematicamente, opto pelo caminho da delimitação das instâncias do que é visível e do que é enunciável na ordem dos dizeres em questão.

O documentário, no seu funcionamento de fazer ver e dizer a realidade sob as “objetivas” da câmera digital, e, em especial, por estar disponível numa plataforma de vídeo para uma grande parcela da população se torna um meio propício para a vinculação desse dizer-a-verdade sobre os esforços aplicados no salvamento do MN. No entanto, como já dissera, essas relações de forças internas, gestadas pelo dispositivo do pacto de segurança não são soberanas. Seus pontos de falhamentos são esperados, do que deriva a falha na narrativa biopolítica, já que esta, embora coparticipe na proliferação dos enunciados emaranhados a partir do acontecimento do incêndio do MN, é provocada nos espaços onde as possibilidades de ruptura são exploradas pelo exercício de resistências (no plural), ocupando, pulverizadas aqui e ali, os corpos e as subjetividades dos indivíduos, “[por]que lá onde há poder há resistência, e no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (FOUCAULT, 2014, p. 104).

⁸ Sobre a qual tratarei, com mais vagar, na seção seguinte.

2.1.2 *resgates*: focos de ruptura no modelo da narrativa biopolítica

No empreendimento desenvolvido até aqui, tentei delinear alguns pontos que direcionam o olhar analítico para o modo como o poder se exerce na relação estabelecida entre Estado e população, tendo como *locus* de observação o dispositivo do pacto de segurança funcionando estrategicamente no e pelo documentário *resgates*.

Na seção anterior, refleti sobre o agenciamento do documentário como “meio” para a discursivização da narrativa biolítica, considerando, no regime de visibilidade e de enunciabilidade, um conjunto produtivo de mecanismos de atenuação dos ataques à memória nacional que convergiam para a regulação dos modos de combate a esses ataques, sobretudo, por intermédio de uma política de *regates* baseada no trabalho assertivo da figura do técnico do campo museológico.

Porém, na mesma toada, desde a introdução deste trabalho, tenho destacado o papel polivalente dos discursos na consolidação das relações de poder, motivo pelo qual, vale, agora, dedicar maior atenção ao modo como a mesma prática discursiva sistematiza o investimento da população na consolidação das possibilidades de resistências como contraparte dessa relação em investigação.

Um primeiro investimento analítico requer um itinerário que parte da afirmação foucaultiana segundo a qual os discursos produzem eles mesmos os objetos de que falam. Nesses termos, a constituição estratégica dos modos de inscrição das resistências nas práticas de poder perpassa o modo de composição das instâncias maquínicas, estéticas e discursivas do documentário *resgates*.

Entendido como uma prática discursiva, Silva (2016), Oliveira (2017) e Silva, (2019) propuseram, em estudos anteriores, que o documentário não se resume a uma instância temática de discurso. Trata-se de um modo de constituição da produção cultural, científica e artística da humanidade que exerce o papel de “superfície de inscrição discursiva”, de espaço de enunciabilidade e de dispositivo de (in)visibilidade do referente que, através da linguagem cinematográfica, (re)produz efeitos de “registro da verdade”. Por esse motivo, ao elegerem documentários como práticas discursivas acerca de um dado objeto de estudo, a saber, o sujeito com deficiência (SILVA, 2016), o sujeito Caboclo do Contestado (OLIVEIRA, 2017), o sujeito invasor (SILVA, 2019), as autoras se deparam com práticas discursivas, cujo regime de verdade que produzem retroalimenta o modo de produção de subjetividades “encarnado” nos indivíduos postos sob à luz das câmeras. Seus estudos são exemplares relevantes de investigações produzidas no âmbito dos trabalhos que essas pesquisadoras desenvolveram junto ao Grupo de

Estudos em Análise do Discurso da UEM, pois, dentre outras contribuições, destacam práticas analíticas fundamentadas em pressupostos teórico-metodológicos que articulam os estudos foucaultianos ao processo de leitura de discursos, cuja materialidade é o audiovisual, além de demonstrar o modo como esse tipo de produção, alicerçado na ordem dos discursos artístico-culturais, está, em um crescendo, sendo mobilizado na sistematização de relações de poder na contemporaneidade.

Em *resgates*, tomo essas formulações como efeito recorrente no modo de funcionamento dos discursos “articulados” na constituição do que se poderia chamar de uma prática discursiva documental para, com Tasso (2015) interrogar sobre um refinamento desse funcionamento. Entendo haver uma organização estratégica no modo de constituição da espessura material da produção audiovisual, cuja análise pode possibilitar a descrição sistemática dos jogos de verdade instaurados na relação de poder entre Estado e população em seu funcionamento polivalente. Nesse propósito, algumas considerações aqui retomadas no âmbito da prática analítica de documentários, converge para o “movimento analítico-interpretativo arqueogenealógico” (TASSO, 2003; 2005; 2015) que requereu o investimento na formulação da noção “performance documental”: ferramenta analítica que dá consequência ao funcionamento dos modos como o dispositivo documental faz ver e falar os sujeitos por ele interpelados.

Em seu estudo sobre o processo de subjetivação a que sujeitos de uma determinada terra indígena da população guarani-kaiwá eram submetidos ao serem representados na produção documental “Terra Vermelha”, Tasso (2015) investe na proposta de que técnica e tecnologia funcionam como dispositivos da engrenagem cinematográfica, cujo modo de constituição é marcado pela “[...] hibridização em potencial de saberes técnico, tecnológico artístico e estético, que, para além do entretenimento, é espaço de discursivização sobre o real e o ficcional” (TASSO, 2015, p. 47). Sob tal perspectiva, Oliveira (2017, p. 146) ainda destaca que

nos recortes e seleções emprestados das técnicas filmicas, as produções documentais estabelecem práticas e ordens de representação do mundo, produzindo perspectiva nas posições de uma câmera, no tratamento da imagem fotográfica, na utilização de recursos computadorizados, que intervém e fazem do documentário um espaço de interação de práticas e de relações discursivas dos saberes técnicos.

A esse conjunto complexo, estruturado a partir de dispositivos técnicos, tecnológicos e discursivos, Tasso (2015, p. 47-48) denominará “dispositivo documental”, cujo modo de arquitetura tem por função potencializar “[...] relações discursivas de diferentes ordens,

facultando visibilidade a uma questão quando esta é problematizada]” e cujo funcionamento tem a propriedade de “[...] por em circulação essa mesma questão ao se utilizar, para isso, de parâmetros de distanciamento que forjam a fidedignidade do olhar e instituem condutas modelares de sujeitos.”

Cabe demarcar, nesse ponto, que o trabalho da pesquisadora Ismara Tasso resulta de um amadurecimento teórico-metodológico que data das primeiras experimentações, em solo brasileiro, de uma análise discursiva de orientação foucaultiana que tomasse como material de análise discursos cujo *status* material fosse do campo imagético, tais como pintura (TASSO, 2003), charges, ilustrações, desenho, fotografia (TASSO, 2005; 2013), propagandas televisivas, filmes, séries e documentários (TASSO, 2015). Esse investimento, que insere o documentário na ordem das práticas discursivas contemporâneas, possibilita, neste estudo, uma especificação conceitual. Para tanto, inicio pela apresentação da **Figura 14**:

Figura 14- Sobre a produção do documentário.



Zhai Sichen, diretor e editor de *resgates*.

Fonte: Foto de Ana Marinho Coutinho (Coordcon/UFRJ). Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2019/09/ufrj-lanca-documentario-sobre-o-resgate-do-acervo-do-museu-nacional/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

A **Figura 14** é uma das duas fotografias que integram a notícia de divulgação de lançamento do documentário *resgates*. Chama a atenção o fato de as duas imagens representativas desse evento serem a capa do documentário (conforme já mostrado na **Figura 12**) e uma fotografia do diretor e editor da produção, Zhai Sichen. Parece-me, em certa medida,

que tal fotografia torna material a noção de dispositivo documental. Se entendido como prática discursiva, o documentário, necessariamente, precisa se constituir de um conjunto de elementos que são da ordem do saber, da ordem de uma relação de forças, alinhadas ambas as ordens em um vínculo institucional no qual pode-se estabelecer uma descrição dos enunciados que materializam essa prática.

Como demonstrei há pouco, especialmente em Tasso (2015), temos esse esquema de elementos delineados de modo a se tornar possível a determinação de como cada um deles, em funcionamento, estabelece uma prática discursiva inscrita na mobilização do dispositivo documental. É por ele, que um dado discurso, como aquele(s) em (in)visibilidade(s) em *resgates*, circula. Dito isso, chamo a atenção para o enunciado a seguir:

Para o diretor e roteirista, o que mais chamou a atenção foi a relação de muitos servidores, estudantes, professores e pesquisadores com o Museu. É uma relação que vai além do local de trabalho, é familiar. Muitos veem a instituição como a segunda casa. “São mais que memórias, são emoções que as pessoas vivem até hoje. São sentimentos que estão lá. Isso eu não tinha noção em um primeiro momento, fui entendendo ao longo do processo”. Resgates mostra um pouco o que essas pessoas viveram (CONEXÃO UFRJ, 2019, S.p.)

Desse enunciado é possível depreender que, no nível dos saberes estético e artístico, por exemplo, o modo de composição do documentário exigiu elaborar, produzir, captar, editar um conjunto de cenas que fizessem ver aquilo que, pelos processos técnicos e tecnológicos, fizeram falar os sujeitos entrevistados. Isso posto e considerando a premissa de que os processos de visibilidade e enunciabilidade, no documentário, são apreensíveis a partir do que Tasso (2015) caracterizou como “pontos de orientação”, penso ser relevante especificar, discursivamente, os mecanismos ou os processos da linguagem documental no modo como eles aparecem no nível de uma performance, de modo que, no processo analítico, seja possível fazer aparecer

[...] a diversidade dos níveis possíveis de análise; para mostrar que, aos lados dos métodos de estruturação da língua[agem documental] (ou dos de interpretação), pod[e-se] estabelecer uma descrição específica dos enunciados, de sua formação e das regularidades próprias do discurso (FOUCAULT, 2012, p. 240).

Nesta tese, sempre que se possa estabelecer um regime de práticas no qual os “pontos de orientação”, de que fala Tasso (2015), possam ser atrelados a um conjunto particular de estratégias de modalização enunciativa das técnicas de produção audiovisual, inscrita nas diversas possibilidades de constituição material e a partir da qual se possa, no interior dessas produções:

- (i) identificar qual é o *status* de quem fala e o sistema de diferenciação que determina a posição-sujeito mobilizada pelos recursos desse sistema;
- (ii) descrever o sistema dêitico dos recursos que estabilizam o processo de captura e (re)produção do real na intersecção dos níveis do visível e do enunciável;
- (iii) promover modos de opacificação do efeito injuntivo de fazer falar produzido sobre aquele que enuncia e;
- (iv) estabelecer a possibilidade de coexistirem o exercício de mecanismos de poder e de estratégias agonísticas,

a esse regime denominarei **performance documental**.

Outro investimento requerido, perpassa pelo cumprimento da promessa realizada na seção introdutória, que é a de refletir sobre a materialidade linguística que nomeia o documentário e que, de imediato, chama atenção pela sua singularidade no ato de designação.

Figura 15 - Frame da cena-título do documentário



Frame destacado do instante 0min37seg

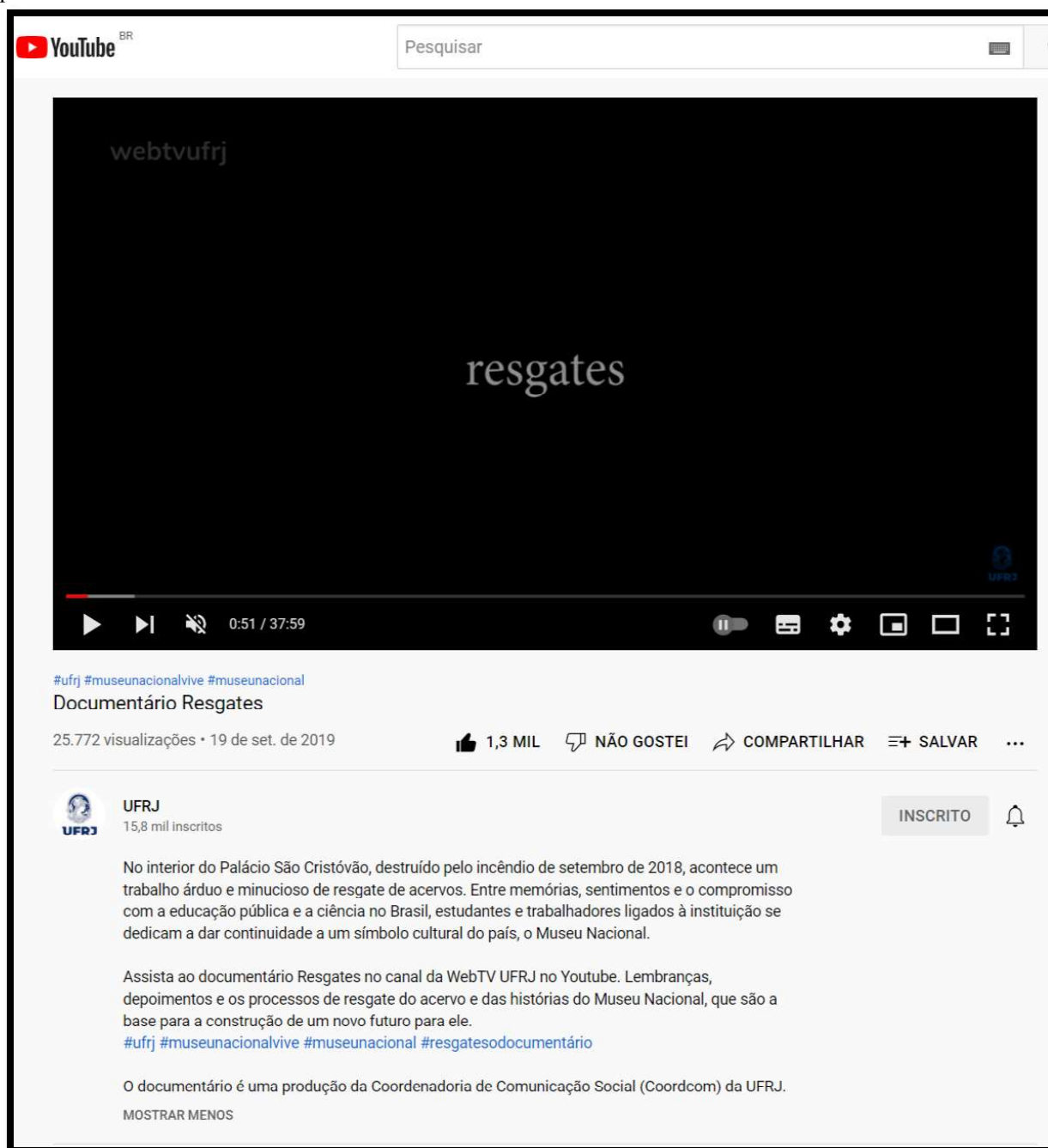
Fonte: O autor (com base em frame de cena do documentário).

No ato de sua publicação/disponibilização no canal da UFRJ na plataforma *Youtube*, o documentário era nomeado com o uso de letras minúsculas tanto na descrição do vídeo⁹, quanto em seu *status* material (**Figura 15**). Entretanto, em consultas recentes aos espaços de circulação do enunciado *resgates*, notei a distinção entre maiúsculas e minúsculas, determinando, na ordem da enunciação (do discurso efetivamente pronunciado na forma de

⁹ Lamentavelmente, não produzi a captura da tela a época em que essa publicação fora realizada.

coisa dita, escrita, tornada visível) os efeitos da norma linguística na distinção entre substantivos próprios e comuns.

Figura 16 – Recorte de tela da Plataforma Youtube com *frame* título do documentário e descrição do vídeo na plataforma



Frame destacado do instante 0min37seg

Fonte: O autor (com base em: <https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk&t=2003s>. Acesso em: 30 nov. 20021).

Em um primeiro momento, seria plausível considerar que a indistinção entre maiúsculas e minúsculas na grafia do título do documentário (**Figura 16**) não passa de trabalho convencional de design de edição. Porém, como lembra Campos (2021, p. 76), ao

estabelecer algumas notas de orientação para discutir os modos de reprodução e de circulação de enunciados da ordem do artístico no espaço virtual:

o enunciado visual, no espaço digital, se constitui de diferentes regimes de visibilidade, os quais se formam a partir da inscrição em diferentes redes de memória (a que significa o objeto de arte em sua existência concreta no mundo e que apaga o efeito de “digital” inerente ao funcionamento do artístico em sua simulação de realidade [...]).

Ora, essa nota de orientação analítica permite tratar do enunciado em questão considerando duas especificidades: a primeira é a de que o enunciado cujo *status* material é parte integrante da materialidade do documentário se insere na ordem de uma modalização enunciativa verbo-visual inscrita e veiculada pela própria produção artística de que está investida essa produção; a segunda, refere-se à reprodução desse enunciado, não mais na sua ordem discursiva “própria”, antes, diz de uma simulação referencial dessa materialidade inscrita no campo enunciativo midiático, cujo modo de funcionamento, embora, revigore sua presença ausente (o título do documentário como uma metonímia do documentário em si mesmo), vai responder às coerções próprias da ordem discursiva onde passa a circular, especialmente, por ser da ordem do verbal, no efeito dêitico do ato linguístico de nomear.

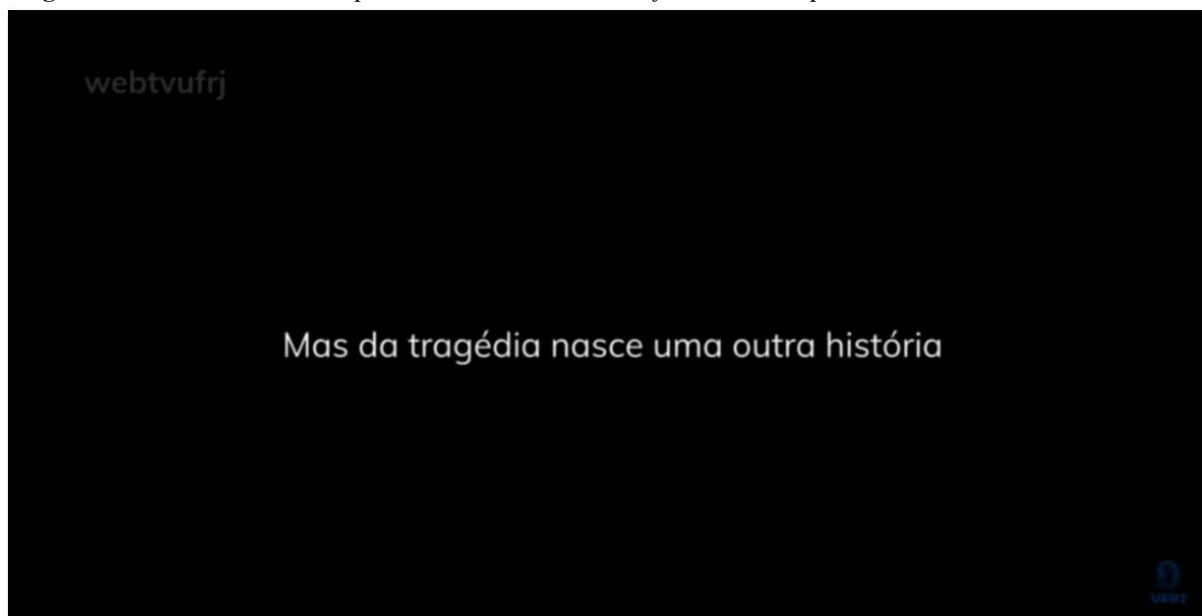
Ainda sobre essa flutuação no ato de nomeação do documentário, vale referenciar o estudo desenvolvido por Verdan (2019) que visou compreender o modo como os ambientes da *Mostra da Casa Cor São Paulo 2015* funcionavam como mecanismos do exercício da governamentalidade neoliberal, do que resultavam processos de subjetivação para o que ela denominará “sujeitos da brasilidade”. Sua investigação demonstra, sob uma perspectiva elucidativa, o funcionamento estratégico da designação no modo de constituição de uma prática discursiva. A pesquisadora aponta que os enunciados (cujo *status* material eram constituídos de fotografias de espaços de interiores domésticos produzidas para figurarem no anuário da mostra *Casa Cor*) circulavam como uma prática normalizadora do “bem morar”, em especial, pelo regime de coexistência que mantinham com o título da mostra daquele ano (2015).

No documentário sob análise nesta tese, considero tal possibilidade de funcionamento, ao dispor os enunciados *resgates* e *Resgates* em relação. *Resgates* se insere materialmente em espaços enunciativos cujo referente é o documentário. Sua função, portanto, é a de localizar a produção documental na ordem dos discursos midiáticos (institucionais ou do cotidiano), reconstituindo a ideia de que “[...] a estrutura significante da linguagem remete sempre a outra coisa; os objetos [que ali] se encontram designados; o sentido é visado [...]” (FOUCAULT,

2012, p. 136). Eu diria, nesse caso, que *Resgates* nomeia a narrativa biopolítica de uma memória salvaguardada.

De modo relacional, *resgates* não se desprende da materialidade documental. Seu regime de reutilização nominal, na prática discursiva, possibilita o gesto de “[...] tornar visível e analisável essa transparência tão próxima que constitui o elemento de sua possibilidade” (FOUCAULT, 2012, p. 136). Tratado na sua categorização de comum, cujo conceito, para Neves (2000, p. 68) é o de apresentar “[...] em traços gerais a classe de entidades à qual pertence o seu referente [...]”, o vocábulo *resgates* organiza o modo de funcionamento discursivo para além da narrativa biopolítica desde os instantes iniciais da sintagmatização do documentário na tela do navegador, conforme apresentado na **Figura 17** (um *frame* que antecede a aparição do título).

Figura 17 – Recorte da tela da plataforma do *Youtube* com *frame* da tela que antecede o título.



Frame destacado do instante 0min37seg

Fonte: O autor (com base em frames das cenas do documentário).

A desordem contraditória desse modo de escrita (em relação ao modelo linguístico adjetivado como norma padrão) (re)estabelece a legibilidade desse enunciado na narrativa biopolítica. Ainda sobre o processo de designação, vale citar a pesquisa desenvolvida por Silva (2019), que se dedicou à compreensão do modo como a biopolítica e o dispositivo de segurança atuavam nas práticas de subjetivação do sujeito “invasor”, tendo como *corpus* o documentário *Copacabana Palace*. Uma das contribuições de seu trabalho é a de que o processo de designação ultrapassa a estabilização dos sentidos dicionarizados, o que só se

torna apreensível quando a análise linguística passa a considerar que os sentidos têm existência no social, em condições de emergência históricas ajustadas no ato da enunciação e que são (re)direcionados “[...] no curso da história, [n]as transformações sociais e políticas que constituem a vida humana” (SILVA, 2019, p. 95).

Tais formulações me levam a considerar o efeito contraditório circunscrito aos diferentes modos de grafia do título do documentário, isso porque provoca “outros” trajetos de sentido para a ação de resgatar: aquele que diz dos traços gerais do que se perdeu, algo como uma minorização da perda, em especial, porque ela já era prevista como iminente, já que o espólio da memória nacional era salvaguardada pelo pacto de segurança. Daí a delimitação, a localização das sendas “[...] possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício [...]” (FOUCAULT, 2017b, p. 104) que definem os espaços possíveis de produção das resistências em *resgates*.

Além disso, levando em consideração a tese foucaultiana de que o poder se exerce num regime de correlações distribuídas de modo irregular no tempo e no espaço, em *resgates*, a partir de alguns “pontos de orientação”, são identificáveis algumas modalizações na ordem do dizível e do enunciável:

Figura 18 – Resistências: sequência cênica I

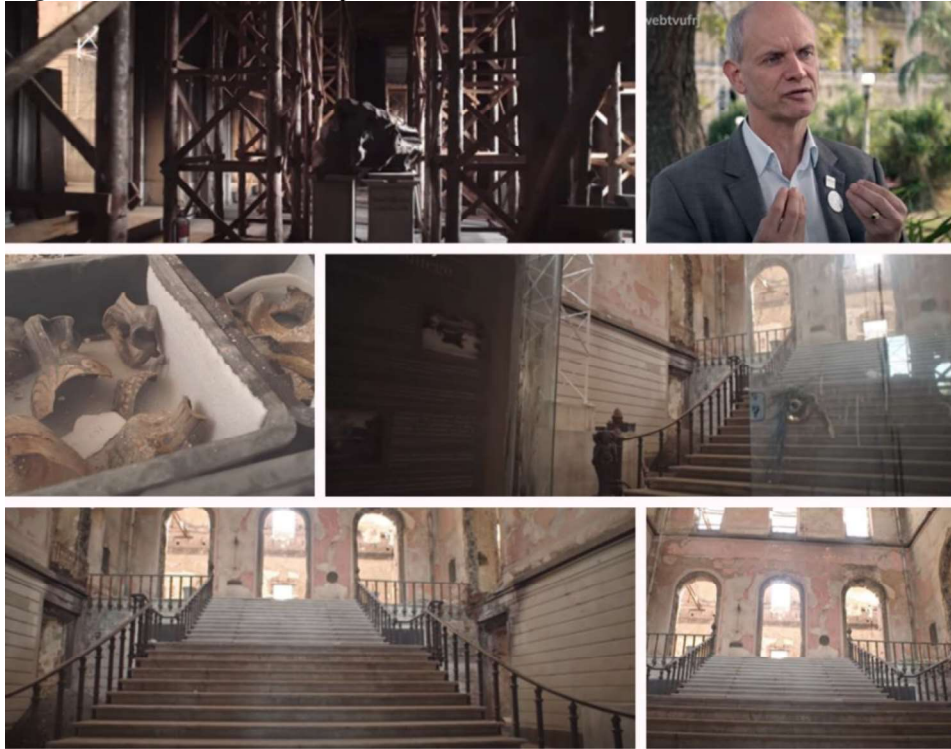


A gente sabe que o que a gente está fazendo é muito importante. Tanto na questão da ciência do Brasil, pelo espaço que o Museu foi, até pela própria instituição: defender o Museu Nacional da UFRJ.

Transcrição oral: 25min55 a 26min12 (grifos meus).

Fonte: O autor (com base em frames das cenas do documentário).

Figura 19 – Resistências: sequência cênica II



Existe uma importância simbólica no sentido de mostrar que nem tudo se perdeu. **Mas existe também o outro aspecto, o aspecto de tentar dar uma satisfação para a nossa sociedade do trabalho que a gente está fazendo.**

Transcrição oral: 26min13 a 26min45 (grifos meus).

Fonte: O autor (com base em frames das cenas do documentário).

Figura 20 – Resistências: sequência cênica III



Tudo que a **gente** está retirando... ele tem dois elementos importantes. Um é o elemento intrínseco da coleção, ele é um objeto da coleção, mas ele é um objeto, e a gente não tem como evitar a metáfora, “sobrevivente”, entre aspas. Ele passou por uma experiência que vai ficar marcada na história do Museu para sempre: esse é o incêndio dos 200 anos.

Transcrição oral: 26min50 a 27min07 (grifos meus).

Fonte: O autor (com base em frames das cenas do documentário).

O conjunto de *frames* das figuras 18, 19 e 20 constroem uma composição cênica que localiza os indivíduos em um objeto/corpo que destoa das representações do técnico. Trata-se, agora, de um corpo que, de seu lugar social demarcado, diz a verdade sobre si mesmo como modo de denúncia do poder contra o qual se opõe, seja de modo menos incisivo: “A gente sabe que o que a gente está fazendo é muito importante [...]: defender o Museu Nacional da UFRJ.”; “Existe uma importância simbólica no sentido de mostrar que nem tudo se perdeu. Mas existe também o outro aspecto, o aspecto de tentar dar uma satisfação para a nossa sociedade do trabalho que a gente está fazendo.”; ou mais incisivo, ainda tal movimento de denúncia se demarque no efeito de contraposição dado entre o que se diz “A gente sabe que boa parte vai ficar nas nossas lembranças, de locais e de como as coisas eram. [...] Só vai sossegar quando estiver inteiro, quando estiver pronto, quando estiver de novo aberto ao público” e o que se mostra – o exercício do dizer ponderado, demarcado nos rostos e nos gestos, assim como uma composição cênica, com voz em *off*, que atualiza as imagens de um trabalho aparentemente lento sob os escombros que se abrem como trajeto distante para a reabertura do museu - como é possível denotar nas cenas destacas na **Figura 21**:

Figura 21 – *Falhamentos* da narrativa biopolítica



Transcrição oral: 28min21seg a 28min35.

Fonte: O autor (com base em frames das cenas do documentário).

Há pouco, expus que a narrativa biopolítica não se sustenta indelével aos efeitos da contradição dos discursos sobre o resgate do MN. Nesse conjunto de enunciados delineados pela performance documental, pode-se delimitar regimes de poder/resistência, ainda que pulverizados no interior da narrativa biopolítica.

Note-se que o incêndio se torna um campo de concomitância do discurso, enquanto o referente passa a ser o trabalho do produtor de conhecimento na relação com as condições de possibilidade de uma mudança. A sequência cênica documenta um sujeito que reflete para além da descrição de ações protocolares e, de igual modo, assume a posição de um dizer que se esquiva da simples ratificação da retórica elaborada no interior da narrativa biopolítica.

A liquefação desse conjunto pulverizado de contradições na construção enunciativa do resgate como referente do discurso protagonizado pelo técnico do campo museológico parece ultrapassar o efeito de contraparte do modelo de relações de poder. É pelos pontos de orientação constituídos na/pela performance documental que passa a ser possível afirmar que

Não estamos mais no âmbito da autoafetação germinal entre forças, mas diante de um conjunto de ações sobre ações possíveis. [...] Nesse campo político estamos sempre diante de [...] um jogo estratégico entre liberdades nas relações interindividuais em geral, mas também especificamente nas relações de gênero, no mundo do trabalho, nas resistências à dominação política e aos imperativos econômicos (CANDIOTO, 2016, p. 32-33).

As questões postas por esse outro componente às relações de poder/resistência são da ordem do governo de si mesmo, como práticas de si forjadas pelo que Michel Foucault designou como agonística, isto é, um modo de vida que consiste na emergência de um sujeito forjado em práticas articuladas a partir de si mesmo no interior dos espaços possíveis abertos pelas práticas (discursivas) de resistência nas sociedades de controle. “Trata-se da constituição do sujeito a partir de sua determinação política, quer dizer, da recusa em ser governado **de certa maneira**, por determinados agentes, em razão de justificações escusas e assim por diante” (CANDIOTO, 2016, p. 33).

Nesse caso, a pulverização das resistências atravessa o mesmo corpo que enuncia o discurso do técnico, do que decorre o efeito de ruptura com a narrativa biopolítica e faz ver e falar um sujeito cujo corpo materializa o foco da resistência, dado sua forma agonística de produção. É com base nesse processo, que identifico a emergência de uma outra posição discursiva, que, em dadas regiões, isto é, em espaços estratégicos de dizer, descaracteriza a

posição do técnico - aquele que diz a verdade porque a aprendera e, em razão disso, é instado a repassá-la. Em cena, *resgates* faz ver e falar a figura do intelectual.

Essa emergência, fruto das descontinuidades estratificadas no acontecimento discursivo de que deriva o documentário *resgates*, como prática discursiva, é visibilizada a partir de um horizonte epistemológico que me antecede no próprio itinerário investigativo dos estudos foucaultianos. Quando questionado por S. Hassumi, na entrevista concedida em 1977, intitulada “Poder e saber”, sobre uma certa imprecisão de seus métodos e de uma virtualidade de seus objetos de estudo, Foucault (2015, p. 225, grifos meus) apresenta a seguinte ponderação:

Existe atualmente – e é nisto que intervém a política – em nossas sociedades um certo número de questões, de problemas, de feridas, de inquietação, de angústias que são o verdadeiro motor da escolha que faço e dos alvos que procuro analisar, dos objetos que procuro analisar, e da maneira que tenho de analisá-los. **É o que somos** – os conflitos, as tensões, as angústias que nos atravessam – **que, finalmente, é o solo, não ousa dizer sólido, pois por definição ele é minado, perigoso, o solo sobre o qual eu me desloco.**

Diante disso, considerando a proposta foucaultiana de perseguir, sob a instabilidade dos métodos (forjados no calor do diagnóstico) e do estado movediço do objeto, pode-se observar uma emergência que, de outra forma, aquela atada ao efeito de causalidade histórica, não apareceria na ordem dos discursos sobre a reconstrução do MN. Essa emergência é a do intelectual específico como sujeito que transgride a narrativa biopolítica trazida à luz, pela prática analítica, dada a conjuntura sociohistórica de dizeres na história do presente no Brasil.

Por isso, se há uma codificação estratégica do pacto de segurança na engrenagem das medidas de recuperação do espaço arquitetônico e da recuperação/reprodução do patrimônio memorialístico público, sua força de produção de um discurso verdadeiro se demarca na constituição das condições de enunciação do técnico, como co-enunciador da narrativa biopolítica, há, também, condições de possibilidade de, nessa mesma rede de relações de poder, serem elaborados um conjunto de procedimentos táticos, “[...] no sentido de que a maestria sobre sua maneira de ser e de viver é indissociável da recusa em ser moralmente menor, politicamente conformista, socialmente arrebatado pelo mimetismo” (CANDIOTO, 2016, p. 34).

É por entender que, no exercício de depor, à câmera documental, o conjunto de ações envidadas para o resgate do MN após o incêndio e, que nesse mesmo gesto de co-enunciar a narrativa biopolítica, há também, modalizações do dizer a verdade que funcionam como espaços aporéticos (co-existência de sujeição e inservidão), que passo à reflexão do ato de

relatar a si mesmo como tática de transgressão do sujeito intelectual na prática discursiva em *resgates*.



Cientistas, funcionárias/ funcionários do MN e da equipe de apoio terceirizada.

Fonte: O autor (elaborado com base em imagens extraídas do Google Imagens).

Todo mundo aqui tem um... é um cientista, de alguma maneira, em alguma fase da carreira, mas a gente tem muito esse elo das trajetórias pessoais, que acabam ajudando nesse processo também.

(Voz coletiva dos sujeitos em resgastes).

3 RELATAR A SI MESMO COMO ALETURGIA EM *RESGATES*: CONDIÇÕES DE EMERGÊNCIA DO INTELECTUAL ESPECÍFICO NO SINISTRO BIOPOLÍTICO

Neste capítulo, me propus o investimento de promover uma escuta das práticas discursivas de transgressão em *resgates*. Tal direcionamento, remonta à hipótese aventada no percurso reflexivo de que o ato de relatar a si mesmo constitui não só uma técnica aletúrgica de dizer, como também demarca uma estratégia transgressora inscrita na ordem do funcionamento discursivo em *resgates* da qual emerge a posição do intelectual específico.

Para iniciar, remonto a algumas especificações desenvolvidas por Michel Foucault acerca dos regimes de verdade e de seu uso tático na constituição das técnicas de si. Em *O governo dos vivos*, curso ministrado no Collège de France, entre os anos de 1979 e 1980, o filósofo se dedica a desenvolver uma genealogia dos usos estratégicos dos regimes de verdade com foco nas práticas e técnicas de si.

A primeira ponderação acerca dos regimes de verdade indica que o exercício do poder, a certo modo, obedece a um conjunto de procedimentos verbais ou não-verbais que determinam seja a produção de um (objeto de) saber, seja um conjunto de práticas das quais, esses procedimentos, seriam garantidores de seu valor de verdade proferido. Diante disso, Foucault (2018, p. 91, grifos meus) assevera que

o problema seria estudar os regimes de verdade, isto é, os tipos de relações que vinculam as manifestações de verdade, com seus procedimentos, aos sujeitos que são seus operadores, testemunhas ou, eventualmente objetos. **O que implica, por conseguinte, que não se faça uma divisão binária entre o que seria a ciência, de um lado, em que reinaria a autonomia triunfante do verdadeiro e de seus poderes intrínsecos e, de outro, todas as ideologias em que o falso, ou o não-verdadeiro, deveria se armar ou ser armado de um poder suplementar e externo para tomar força, valor e efeito de verdade e, isso, abusivamente.**

O propósito, portanto, vinculado ao estudo dos regimes de verdade, é passar a considerar a coexistência de regimes a partir dos quais a verdade é produzida, seja como objeto de um dizer, seja como modo de implicatura daquele que diz a verdade. Em outras palavras, trata-se de entender como o sujeito produz verdade e é produzido como sujeito que diz a verdade a partir do que se toma como “objeto verdadeiro”, mesmo fora dos regimes protocolares de produção de verdade no campo do saber científico – como indicam os grifos.

Na análise histórica que procede, Foucault (2018, p. 46) observa que, desde os textos gregos antigos, “[...] o dizer-a-verdade deriva sua autoridade, para se apresentar como enunciação, formulação, manifestação da verdade, de um poder que é sempre anterior ou, em

todo caso, exterior a quem fala”. Os poetas evocavam à divindade Memória, a quem, de fato, seriam remetidas as palavras ditas pelo trabalhador da palavra. Esse procedimento que localiza a verdade numa exterioridade da enunciação seria recobrado nas práticas jurídicas e, em consequência, nos modos de governar. No entanto, o que inquietará o filósofo

[...] é saber como e por que razões chegou um momento em que o dizer-a-verdade pôde autenticar sua verdade, pôde se afirmar como manifestação da verdade, na medida em que, justamente, aquele que fala pode dizer: sou eu que detenho a verdade, e sou eu que detenho a verdade que vi e, porque a tendo visto, eu a digo” (FOUCAULT, 2018, p. 47).

É pelo estudo de *Édipo rei* que o investimento nos rituais de manifestação da verdade ganha contornos descritivos relevantes. Também, deriva das consequências desse estudo foucaultiano, as reflexões analíticas sobre *resgates* que virão a seguir.

Na tragédia edipiana, são identificados dois “modos de veridicção”, dois “tipos de aleturgia” a partir dos quais as personagens constituíam, em seus discursos, “a palavra reta”. Desses procedimentos aletúrgicos, o que me interessa, “[...] é [o de] um dizer-a-verdade que obedece à forma, e à lei, e às restrições da memória, e é um dizer-a-verdade que só se pronuncia a respeito do que [o sujeito] viu com seus próprios olhos” (FOUCAULT, 2018, p. 46). Justamente esse modo de constituição do dizer, marcado por um conjunto de procedimentos “verbais ou não-verbais”, cuja característica está centrada naquele que pode valer-se de si mesmo para demarcar a verdade que diz que sobressai em *resgates*:

Figura 22 – Sequência inicial da sintagmatização do dizer-a-verdade sobre si mesmo



03min13seg-03min21seg: Eu gostava de ler todas as etiquetas. Então normalmente, em uma visita, eu só conseguia ver metade da exposição, porque eu lia tudo. E aí eu tinha que visitar outro dia para ver a outra metade.

02min55seg-02min58seg/ 03min31seg-03min39seg: Então o meu contato é um contato familiar, desde muito novo. O Museu faz parte da minha vida, da minha infância. E, na hora, quando eu vim trabalhar aqui, foi um enorme prazer. Mesmo no estágio, quando era estagiário, e depois quando consegui passar num concurso público para cá. Foi muito bacana.

03min01seg-03min07seg: E eu me lembro do fascínio que eu tinha pelas múmias. Era realmente a área que eu mais gostava.

03min47seg-04min06seg: Eu vejo o Museu nessas duas etapas: quando eu era criança, que era muito encantamento, era uma coisa nova; e depois, já adulta, podendo vir nesse *backstage*. De como é que era o Museu por dentro. Então eu acho que eu fiquei ainda mais fascinada por todo o processo por trás e poder entender como é que ele dá esse resultado.

04min11seg-04min16seg: Une essas lembranças todas, de uma vida inteira aqui, desde criança até o trabalho. São décadas aqui, trabalhando, visitando e curtindo o Museu.

04min21seg-04min27seg: Desde que me mudei para o Rio, morei em vários bairros e várias casas. Mas o único ponto central para mim, que eu considerava minha verdadeira casa aqui no Rio de Janeiro, era o Museu Nacional.

04min30seg-04min36seg: Aqui eu conheci meu marido, eu me casei, aqui eu tive minha filha. Praticamente tudo aqui. A minha filha vivia aqui dentro.

20min30seg-20min50seg: Nunca tive muito treinamento arqueológico, nesse contato com a prática. Quando a gente começou a achar coisa, começou a lidar com material histórico, a gente nunca imaginou que ia pegar na mão, que ia ver e perceber a importância disso, realmente as motivações passaram muito além de só do vínculo com a bolsa para ser uma coisa realmente que me faz querer estar aqui, poder saber que estou ajudando de alguma forma, mesmo que seja a mínima possível.

Os minutos iniciais de *resgates* são marcados por uma sequência de cenas que encadeiam relatos baseados em memórias de infância ou juventude e a partir dos quais cada um dos sujeitos postos em cena demarcam sua extensa relação física, afetiva, de visitação e de trabalho no MN. Para isso, o relato é a superfície de inscrição linguística que mobiliza a estratégia verbal de uso da primeira pessoa do singular como ato de testificação discursiva de verdade a partir de si mesmo. A esse procedimento, Foucault (2018, p. 46) denomina aleturgia judiciária, “[...] que deriva sua autoridade unicamente do fato de poder dizer ‘eu’, ‘eu mesmo’, ‘eu mesmo estava presente’, ‘eu mesmo vi’, ‘dei com minhas próprias mãos’, ‘recebi em minhas próprias mãos’, ‘ego’ ”.

Inicialmente, dado que o foco da produção documental é (re)produzir a narrativa biopolítica de resgate do MN, a rememoração, como ato enunciativo encarnado nos moldes do relato dá conta, provavelmente, de uma introdução afetiva ao propósito maior do documentário, o que atenderia (e atende) às demandas de poder em funcionamento no caso em questão. Contudo, partindo da premissa foucaultiana de que entre o governo de si e o governo dos outros há um espaço para “[...] uma construção estratégica e agonística do sujeito [...]” (CANDIOTO,

2016, p. 33), considero que a performance documental é a condição de possibilidade de uma modalização enunciativa para a emergência de posições discursivas heterogêneas.

No plano das estratégias não-verbais, que aqui são entendidas como parte da instância material do discurso em composição modalizada (verbal, visual, audiovisual, sonoro, etc) ou, em outras palavras, a síntese material do que já destaquei acerca da noção de performance documental, chamo a atenção para o efeito produzido pelas cenas destacadas na **Figura 22**: planos de câmera, gestos e demarcações faciais de rememoração e de expressão afetiva apontam para uma espécie de junção entre essas cenas, algo como um critério de agrupamento das cenas que funcionariam, pela performance documental, como um critério de sintagmatização do visível.

Com base em ambas as estratégias é que destaco a “aleturgia judiciária” como um primeiro procedimento aletúrgico em funcionamento em *resgates*.

Estabelecido esse modo de entrada na reflexão sobre o jogo do si mesmo nos modos de manifestação da verdade, retomo o trajeto do filósofo na busca por especificar os modos de aleturgia naquilo que eles têm de estratégico, de modo que “[...] o poder não po[ssa] ser exercido sem que a verdade [se manifeste] na forma de subjetividade, e sem que, por outro lado, se espere dessa manifestação da verdade na forma de subjetividade efeitos que estão além da ordem do conhecimento [...]” (FOUCAULT, 2018, p. 69).

Aqui, cabe reiterar que, entendidos no interior do dispositivo do pacto de segurança, os modos de veridicção atrelados a uma tática de si são da ordem de uma atitude agonística, que pressupõe “[...] que não nos deixaremos governar por quaisquer agentes e de qualquer modo [...] um exercício inconcluso, uma livre atividade [...] diante das recorrentes formas de tutela que procuram determinar suas escolhas e decisões” (CANDIOTO, 2016, p. 34). Esse espaço de movência do sujeito no interior dos limites dados por aquilo que é próprio das relações de poder não se resumiria, apenas ao nível das resistências, mas nas condições de possibilidade de o sujeito agir sobre si, para, enfim, atuar sobre/em razão do outro.

Novamente, *resgates* permite observar um funcionamento na direção de um dizer a verdade sobre a si mesmo que requer uma implicação do sujeito nesse modo de dizer. Nesse processo, seriam identificáveis os atos de verdade, isto é, “[a parte que cabe a um sujeito nos procedimentos de aleturgia, parte que pode ser definida (1) pelo papel que ele representa como operador, (2) pelo papel que ele representa como espectador, (3) [pelo] papel que ele representa como objeto da aleturgia” (FOUCAULT, 2018, p. 75), ao que remeto à **Figura 23**:

Figura 23 – Implicações do sujeito no dizer-a-verdade sobre si



O que vai acontecer, sei lá, com o Museu daqui a um ano, dois anos, três anos hoje ninguém sabe. **Hoje a gente está passando por um momento muito delicado na história, na história da ciência, na história do Museu, na história do país e até, eu te digo, na história do mundo.** Não sabe. Em outra época eu te diria: o Museu pegou fogo e ele vai ser completamente restaurado. Vamos ter um belo Museu, e... vamos correr atrás de novos acervos, vamos pesquisar mais, vamos mais para campo, vamos coletar mais, vamos estudar mais, vamos ter mais alunos. **Não posso dizer isso com certeza, eu não sei, eu não sei. Às vezes você tem a sensação de que está tudo jogando contra. O que você está tentando fazer hoje não é reverter isso. Você não tem forças hoje para reverter. O que você está tentando hoje é manter essas coisas possíveis para que, num momento futuro, depois de passar esse momento crítico do resgate, do salvamento das peças, essas peças estejam disponíveis, aí sim, para você brigar para que elas retornem da maneira mais adequada.** Que as pessoas possam vir aqui, ver tudo que já foi feito, tudo que pode ser feito e tenham realmente um espaço para o conhecimento e cultura!

Transcrição oral: 28min45 a 30min08 (grifos meus).

Fonte: O autor (com base em frames das cenas do documentário).

As cenas recortadas e organizadas na **Figura 23**, esquematicamente, apresentam, primeiro, um único sujeito (questão sobre a qual pretendo me deter mais adiante) que, numa sequência razoavelmente extensa, se demarca socialmente como técnico que opera a função de um dizer verdadeiro alicerçado em si mesmo: “Vamos ter um belo Museu, e... vamos correr atrás de novos acervos, vamos pesquisar mais, vamos mais para campo, vamos coletar mais, vamos estudar mais, vamos ter mais alunos.”. Um segundo procedimento, demarca a relação que esse sujeito, também investido de sua posição de técnico, concerne à observação qualificada da verdade de que seu dizer está investido:

O que vai acontecer, sei lá, com o Museu daqui a um ano, dois anos, três anos hoje ninguém sabe. Hoje a gente está passando por um momento muito delicado na história, na história da ciência, na história do Museu, na história

do país e até, eu te digo, na história do mundo. Não sabe. Em outra época eu te diria: o Museu pegou fogo e ele vai ser completamente restaurado;

para além disso, o modo como esse mesmo sujeito se insere na ordem de seu dizer para que, aquilo que diz seja tomado como uma prática aletúrgica:

Não posso dizer isso com certeza, eu não sei, eu não sei. Às vezes **você** tem a sensação de que está tudo jogando contra **[você]**. O que **você** está tentando fazer hoje não é reverter isso. **Você** não tem forças hoje para reverter. O que **você** está tentando hoje é manter essas coisas possíveis para que, num momento futuro, depois de passar esse momento crítico do resgate, do salvamento das peças, essas peças estejam disponíveis, aí sim, para **você** brigar para que elas retornem da maneira mais adequada (grifos e inserções minhas).

Note-se que, no nível verbal do enunciado, haveria uma incongruência quanto à implicatura do sujeito no dizer-a-verdade sobre si mesmo que valida o seu próprio dizer. Nesse caso, o item lexical “você” é tomado como uma forma pronominal de dêixis genérica – conceitualmente delimitada como amplitude do eu -, o que, no enunciado, em termos estritamente gramaticais, corrobora para a indeterminação do sujeito na sentença enunciada, ou seja, tanto pode se referir a alguém exterior ao discurso enunciado, quanto pode fazer referência ao próprio sujeito responsável pela enunciação. Conquanto, do ponto de vista discursivo, tal ocorrência demarca a elaboração tática de que se vale o sujeito para se inserir na ordem de um discurso que pulveriza a posição enunciativa até então sustentada:

Você não tem forças hoje para reverter. O que você está tentando hoje é manter essas coisas possíveis para que, num momento futuro, depois de passar esse momento crítico do resgate, do salvamento das peças, essas peças estejam disponíveis, aí sim, para você brigar para que elas retornem da maneira mais adequada;

do que decorre a possibilidade de uma prática agonística de modalização do dizer do intelectual: aquele que, insidiosamente, se insere em um discurso já delimitado na ordem do documentário, e que encontra possibilidade de uma tomada crítica de posição que, de alguma forma, se opõe ao regime de verdade ao qual é sujeito.

Um terceiro e último movimento na direção da análise dos modos de veridicção a partir do dizer-a-verdade sobre si mesmo exige um rápido retorno ao que se propôs acerca das estratégias plurais de resistência. Nas palavras de Foucault (2017b, p. 105, grifos meus):

Grandes rupturas radicais, divisões binárias e maciças? Às vezes. **É mais comum, entretanto, serem pontos de resistência móveis e transitórios**, que introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e **suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os remodelando, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irreduzíveis**. Da mesma forma que as redes de relações de poder acabam formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, **também, a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais**.

Segundo tal proposição, os pontos de resistência não são fixos, podendo se deslocar por toda espacialização das relações de poder. E, de igual forma, ora agrupam, ora individualizam os sujeitos a ponto de atingir seus corpos como alvo das resistências. Essa indicação parece encontrar pontos de orientação no documentário *resgates*.

Figura 24 – Deslocamentos da resistência da voz coletiva para o corpo que enuncia o coletivo



Todo mundo aqui tem um... é um cientista, de alguma maneira, em alguma fase da carreira, mas a gente tem muito esse elo das trajetórias pessoais, que acabam ajudando nesse processo também.

Transcrição oral do instante 20min54 a 21min05seg.

Fonte: O autor (com base em frame do documentário).

Até aqui, demonstrei que, além da narrativa biopolítica, havia um processo de sintagmatização do dizer-a-verdade sobre si mesmo e, por ela, a produção de um discurso verdadeiro. A primeira estratégia fora de organizar os sujeitos e seus depoimentos sem identificá-los (eis o motivo pelo qual, em nenhum momento, o nome do sujeito que fala fora mencionado nos *frames* apresentados). Com base na **Figura 24**, torna-se identificável que as falas dos sujeitos que enunciam se complementam, em uma espécie de sintagmatização linear, em razão do trabalho da performance documental, cujo efeito é o da constituição de uma voz coletiva, que indistingue o indivíduo responsável pela enunciação, ou seja, quem fala é menos

uma ou outra pessoa, do que essa posição coletivizada que se ocupa e que, agora, entra numa diferenciação institucional – e não percamos, aqui, a orientação foucaultiana acerca das condições que definem quem pode falar num dado discurso e a partir de qual lugar institucional: trata-se de um corpo coletivo de cientistas. Antes de desvincular essa posição daquela que venho assinalando, qual seja, a do intelectual específico, vale lembrar que

do momento em que **a politização se realiza com base na atividade específica de cada um**, o limiar da escritura como marca sacralizante do intelectual desaparece, e então **podem se produzir ligações transversais de saber para saber, de um ponto de politização para outro**. [Uma] politização global dos intelectuais. Esse processo explica por que, se o escritor tende a desaparecer como figura de proa, **o professor e a universidade aparecem, talvez não como elementos principais, mas como ‘permutadores’, pontos de cruzamento privilegiados** (FOUCAULT, 2007, p. 47).

Deriva dessa compreensão o entendimento de que a oscilação entre falas em conjunto e o de que a reunificação dessas falas em um único corpo definem o que ousaria chamar de uma efígie do intelectual específico, pois “o corpo ocupa nesse momento um lugar de resistência” (COELHO, 2015, p. 18).

Sob o mesmo edifício teórico, ainda é possível afirmar que, na constituição de uma estratégia de fazer ver e de fazer falar, em *resgates*, é apresentada uma composição cênica que envolve um dizer “sem sujeito”. Uma estratégia até então não explorada pela modalização enunciativa, três sentenças entrecortam uma cena em andamento, cuja responsabilidade autoral da enunciação não é explicitada. Na sequência cênica específica (**Figura 25**), é estratificada a representação de um corpo que trabalha no processo do resgate atravessado, no campo da visibilidade, em três instantes de destaque por uma inscrição verbal que, ao pulsar em primeiro plano, destaca: “Os trabalhos do Núcleo de Resgate continuam e estão resultando na recuperação de parte significativa do acervo original”; “Mesmo com dificuldades, as atividades acadêmicas seguem acontecendo nas instituições ligadas à instituição”; “No entanto, o subfinanciamento da educação pública e da cultura no Brasil, deixam uma interrogação sobre o futuro do Museu”, cujo modo de fazer ver é resultado da modalização enunciativa organizando o que e como se pode ver na sintagmatização cênica.

Figura 25 – Estratégia tática na pela performance documental



Frame das telas entre os instantes 32min49seg a 33min14seg

Fonte: O autor (com base em *frames* do documentário).

O que se enuncia, que é da ordem da reflexão crítica, verificada pelos fatos e condições já apresentados no decorrer do documentário, acompanha o deslocamento do sujeito em situação de trabalho de resgate. Vale recordar, que a cena inicial é marcada pela mesma profissional que se desloca do MN para a área de custódia dos objetos recuperados. Daí a possibilidade de se afirmar que, do começo ao fim, há um certo dizer atravessando a narrativa biopolítica.

Considero, nessa direção, haver a formulação da co-enunciação da narrativa biopolítica, na posição discursiva do técnico do campo museológico. Posição esta que explicita o regime de verdade a que estes sujeitos estão submetidos, bem como os diversos modos de implicação desses mesmos sujeitos em um dizer-a-verdade sobre si mesmo. Isso resulta em delineamento de estratégias táticas pelas quais se pode transgredir a essa narrativa. Assim, nos espaços possíveis, o intelectual pode, do lugar social que ocupa, assumir uma atitude crítica ativa sobre a verdade que dele depende e que por ele se enuncia:

Figura 26 – O intelectual e os espaços de dizer-a-verdade sobre si mesmo



Essa reconstrução não significa apagar o incêndio. A gente não quer que isso seja esquecido. Aconteceu com o Museu Nacional, mas a gente tem um histórico de sucateamento da cultura. Então é reconstruir e manter viva essa memória do incêndio sempre, tipo assim: pode acontecer, sim. A gente precisa de investimento, sim! A gente tem outras instituições muito grandes, com muita importância de pesquisa. A gente precisa ter cuidado, a gente precisa levar isso a sério, porque isso não pode acontecer de novo. Não pode acontecer de novo aqui e não pode acontecer em nenhuma instituição do Brasil.

Transcrição oral: 33min16seg a 33min48seg

Fonte: O autor (com base em *frame* do documentário).

O regime de verdade em funcionamento nessa cena traz, ao jogo enunciativo, não só uma implicação do sujeito que fala, mas um conjunto de ponderações que incitam a um desprendimento do sujeito à narrativa biopolítica, na qual ele assume, aqui e ali, a posição de

co-enunciador. Taticamente, o emprego do item lexical “a gente” torna-se recurso de marcação da posição desse intelectual que fala, do *lócus* de sua posição social, catapultando sua possibilidade de dizer-a-verdade sobre si, implicando a si e, na pulverização indeterminada do elemento verbal, observando o discurso verdadeiro sendo produzido a partir de si.

O percurso de sentidos proposto ao espectador nesse documentário constitui a emergência de um sujeito coletivo, sublevado à ordem do discurso científico à luz do enquadramento do documentário em sua performance, que convoca o ato de dizer verdadeiro do intelectual específico.

Desse processo analítico, um movimento específico foi, ao longo dos procedimentos, se delineando como fundamental, a saber, o ato de relatar a si mesmo. Por isso, a possibilidade de se afirmar que tanto as condições para se reconhecer o sujeito que fala a verdade, quanto o ato pelo qual esse sujeito enuncia a verdade e de cuja enunciação seja reconhecido, inscreverem-se na superfície linguística da prática de relatar a si mesmo.

À diferença do parresiasta, cuja verdade do dizer também se reconhece no ato mesmo de sua enunciação, mesmo porque, neste modo de proceder, ele se coloca na instância limítrofe do risco à violência (que derivaria do risco de sua opinião fundamentada se contrapor em relação àquele com quem ele fala), o intelectual específico, para emergir do interior de uma prática discursiva transgressora, age sob um procedimento tático no campo das relações de poder a que ele é sujeito e, em razão disso mesmo, encontra brechas para dispor dos limites possíveis do dizer verdadeiro.

Esta pesquisa, então, teria se desviado das proposições foucaultianas, cujo foco foi o delineamento de uma genealogia do cuidado de si e da coragem da verdade? Eu digo, de pronto, que não. No âmbito de seus estudos, cuja base, como se sabe, sempre foi histórica, o entrecruzamento do poder pelos modos de produção de verdade foi crucial para compreensão de como um conjunto de procedimentos permitem tratar alguns enunciados, numa dada época, como verdadeiro e do modo como esses procedimentos passam a ser regulados em sua distribuição pelas redes de relações na ordem do social.

Acerca das transformações numa ciência como a medicina, que “[...] romperam não somente com as proposições ‘verdadeiras’ que até então puderam ser formuladas, mas, mais profundamente, com as maneiras de falar e de ver, com todo o conjunto de práticas que serviam de suporte à medicina” (FOUCAULT, 2007, p. 38), não se tratava, apenas de objetos ou conceitos emergentes na ordem do saber, tratava-se de uma ruptura nos regimes discursivos. Daí a relevância de se buscar “[...] definir o nível particular ao qual o analista deve colocar-se para fazer aparecer a existência do discurso científico e seu funcionamento na sociedade”

(FOUCAULT, 1971, p. 19). Por essa orientação, uma análise dessa curva nas práticas de manifestação da verdade e de seu uso estratégico nas relações de poder focalizará a constituição dos saberes, “na especificidade de veridicção”, nos procedimentos mobilizados na conformação de condutas com o propósito de governar o outro e na especificação das práticas a partir das quais o sujeito desenvolve uma prática de si (FOUCAULT, 2020).

No estudo aqui desenvolvido, a constituição de uma série de *frames* deu condições de visibilidade para o uso tático da inserção do sujeito que fala no interior dos enunciados analisados, a partir da demarcação do “eu” como pessoa do discurso, cujo efeito foi o de um tipo de aleturgia. Isso, só foi possível, porque demonstrei a regularidade de conjuntos de enunciados nos quais o sujeito do dizer relata suas memórias afetivas – do que deriva o valor de verdade do que diz, dada a experiência do eu como um modo de veridicção do próprio sujeito, sob determinadas circunstâncias, no campo de sua atuação (discursiva). Também, pela recorrência a uma fala modalizada que destaca o saber técnico como aquele que, porque aprendido, é tomado como necessário e passível de ser ensinado/utilizado como organizador do trabalho de resgate.

Sob outro propósito, a prática de relatar a si mesmo, sinaliza um agonismo tático, isto é, constitui uma tática de produção de si no discurso, a partir de um uso inventivo da linguagem seja para demarcar um deslocamento em relação ao poder biopolítico a que está alinhavado, seja para se deslocar nas sendas possíveis de um ato de resistir, ou melhor, de transgredir. Em *resgates*, esse projeto agonístico se situa pela lógica de que

[...] o reconhecimento de si acontece, de modo que o ‘ser’, de maneira bem literal, é limitado de antemão por um regime de verdade que decide quais formas de ser serão reconhecíveis e não reconhecíveis” (BUTLER, 2019, p. 35).

Concordo com a estudiosa, não só porque o relatar a si mesmo atualiza o princípio do agonismo em Michel Foucault, mas porque abre caminho para a observação desse exercício inconcluso de produzir a si mesmo, ao dizer-a-verdade sobre si mesmo no espaço em que isso é possível e, de certa forma seguro. Essa provável segurança na experiência agonística representa, em *resgates*, a condição para que relatar a si mesmo mobilize a “perspectiva da primeira pessoa assumida pela questão [da] ética [de si]” (BUTLER, 2019, p. 39), no interior do conjunto de normas que governam, no caso, o modo de se produzir a narrativa biopolítica, tomando o documentário como meio.

Desta feita, essa modalização das práticas de fazer dizer e de ver o intelectual específico pulverizado na e pela narrativa biopolítica testifica a agonística do eu, cujo modo de falar e o

modo de viver se entrecruzam na injunção própria do dispositivo maquínico. Essa engrenagem que dispõe o si mesmo na ordem da enunciação, para demarcá-lo como responsável pelo dizer, localiza o modo de verificação do sujeito intelectual na especificidade de seu saber técnico e no atravessamento da subjetividade que corporifica, no interior do discurso científico, seu ato discursivo transgressor.

Por fim, ainda em concordância com os estudos de Butler (2019), e dada a inexequibilidade de um estudo mais longitudinal como o teria feito Michel Foucault, eu diria, a partir de uma perspectiva linguístico-discursiva, que o ato de relatar a si mesmo exprime as tentativas do intelectual de se inserir nos espaços possíveis do dizer, onde, de seu lugar, é possível lutar contra o poder que se exerce sobre ele e sobre a população. Ainda que sob a forma de um dizer, cuja função é menos a de determinar os rumos da luta coletiva e revolucionária, que produzir outras narrativas de conhecimento, outros modos de vida ética. É daí, desse outro (porque não parece se tratar de um “novo” lugar”) que o intelectual específico, estrategicamente, estaria à cargo de uma luta no campo em que seu dizer (sobre si mesmo) valida possibilidades incendiárias de produzir outras narrativas de saber, possibilidades incendiárias de

mostrar que uma mudança, na ordem do discurso, não supõe ‘ideias novas’, um pouco de invenção e de criatividade, uma mentalidade diferente, mas transformações em uma prática eventualmente nas que lhe são próximas e em sua articulação comum” (FOUCAULT, 2012, p. 252),

É por esse percurso que a noção de relatar a si mesmo é diagnosticada, analiticamente, como estratégia aletúrgica de práticas de transgressão, cuja modalidade enunciativa se define a partir da emergência do intelectual específico, posição sujeito demarcada na via polivalente dos discursos sobre a reconstrução do MN.

O PAÍS QUE QUEIMA MUSEUS

*Somos o país que queima museus.
Queimamos parte do acervo do Oiticica.
Queimamos o Museu da Língua Portuguesa.
Queimamos o Memorial da América Latina.
Queimamos o prédio da Cinemateca Brasileira.
E agora queimamos esse Museu aí, o Nacional do Rio de Janeiro, que já estava bastante coberto de pó, fungo, bolor, descaso, desconhecimento e desdém, antes de ontem virar cinzas.
Nós somos o país que gosta de queimar.
Mas não é só museus, nós queimamos florestas também.
Queimamos e continuamos queimando, literal ou figuradamente, boa parte da Amazônica,
Do nosso Cerrado, da Mata Atlântica e do Pantanal.
Nós gostamos de queimar!
O país que queima índios dormindo em bancos de praça.*

*O país que queima jornalistas em pilhas de pneus nos terrenos baldios.
O país que queima boates lotadas de jovens estudantes.
O país que queima edifícios ocupados, cheios de gente esquecida e explorada.
[...]
Nós gostamos de queimar.
O filme, etapas, a largada.
Nós gostamos de queimar.
A memória, o patrimônio, o passado, a História.
Nós gostamos de queimar.
E por isso, faz séculos que nós queimamos neste inferninho terreno e particular, com nome de madeira – coisa fácil de queimar – De dimensões continentais em extensão de terra e na magnitude dos nossos erros e enganos.
E se você ainda não havia ouvido falar de nós. Prazer, nós somos o Brasil: país que, entre outras coisas, queima Museus...*

O país que queima Museus, João Amálio Pinheiro Ribas, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=J_YVAvVp0j0&list=PLH87b7iYIj_ZfvpRvfZWvXysJ0M4lFK_v&index=2&t=6s&ab_channel=L%C3%8DTERABRASIL. Acesso em: 18 nov. 2021.

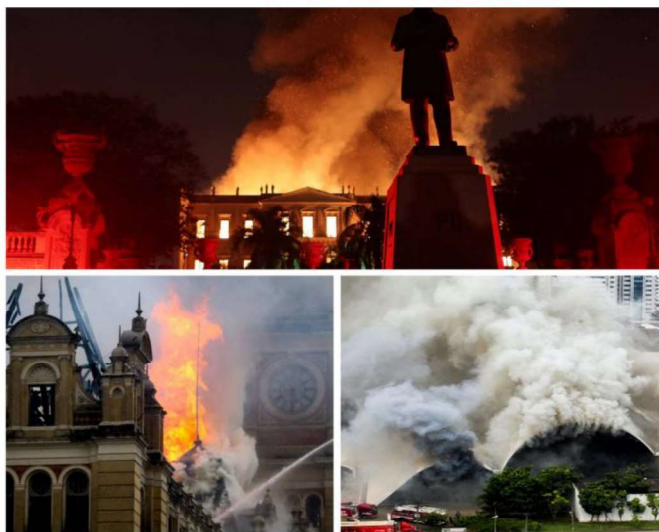
5 RESCALDOS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE CIÊNCIA, CULTURA E TRANSGRESSÃO PELA LINGUAGEM NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

O Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, assim como outras instituições responsáveis pela produção, salvaguarda, curadoria e exposição dos bens científicos, culturais e artísticos traduzem o esforço político “[...] dos supostos indícios [do] próprio passado” (CANDAU, 2019, p. 158) do Estado na produção de um “inventário do real” (TASSO, 2013). Esse passado inventariado, do ponto de vista discursivo, funciona como um “relicário da memória”, no interior da nação, como espaço de subjetivação que trabalha a construção da brasilidade (VERDAN, 2019). Sua função estratégica está alicerçada nas ficções da história, as quais podem, ou não, fugir da ilusão da continuidade construídas a respeito do passado e cujos resultados são a escrita da narrativa biopolítica que, sobre o futuro, indica um conjunto estratégico de condições de possibilidade controladas.

Em 02 de setembro de 2018, essa instituição guardiã de memória é consumida por um incêndio de grandes proporções que atentou contra a estabilidade desse relicário e pôs em risco a segurança daquilo que guarda. O país, naquele momento, assistia, em tempo real, a uma das maiores tragédias na ordem da memória nacional, uma vez que o incêndio, alastrado por toda a extensão das instalações do museu, atingiu um espólio de mais de 20 milhões de artefatos científicos, artísticos e históricos, além deteriorar, corromper e destruir, grande parte de um dos prédios históricos mais importantes da história nacional.

Trata-se de uma tragédia político-social, que reverbera seus efeitos muito mais sobre a população que sobre o patrimônio histórico, pois, como penúltimo dos grandes incêndios (**Figura 27**) que destruíram prédios públicos de manutenção, guarda e exposição de coleções históricas, livros, arquivos de pesquisa, dentre outros bens patrimoniais, a tragédia da Quinta da Boa Vista atualiza um sistema escalonado de acontecimentos, cujo domínio de memória toma parte na rede complexa de práticas que constituem o sujeito brasileiro contemporâneo na ordem dos discursos sobre e na nação. Daí sua utilidade estratégica na ordem conformadora dos regimes biopolíticos sobre os quais se sustenta a soberania do Estado.

Figura 27 - A memória nacional em chamas



Imagens dos incêndios que acometeram o Museu Nacional (acima), o Museu da Língua Portuguesa (à esquerda) e o Memorial da América Latina (à direita).

Fonte: O autor (com base em imagens disponíveis no Google).

O processo de recuperação das peças do acervo, assim como a organização de um projeto de restauro da arquitetura física tem mobilizado, desde então, um conjunto articulado de medidas de ordem política, econômica, técnica e sociocultural que denota a excepcionalidade da intervenção do Estado na retomada da segurança perdida pela população no tocante aos lugares e aos métodos de guarda da memória nacional. Para além de um esboço do funcionamento da estrutura governamental, tais encaminhamentos descrevem uma racionalização da gestão das práticas de governo que recai, no caso em tela, sobre as políticas de gestão da memória e do esquecimento e, em consequência, operacionaliza a conduta da população. Esse conjunto heterogêneo de práticas de governo, condutas, instituições, leis, regulamentos funcionam, estrategicamente, pelo pacto de segurança, visando reduzir aos impactos desse acontecimento na ordem da integridade da vida da população.

Nesse estudo, optei, como parte dos gestos políticos inscritos na ordem da produção do conhecimento, pela proposta de que a integralidade da vida da população também se concretiza nos campos da arte e da cultura. Essa posição exigiu considerar que a conjuntura sociohistórica do presente se delineia, entre outras variáveis de ordem biológica e econômica, por exemplo, em espaços de reprodução e promoção de condutas. Assim, pelo regime de práticas discursivas em circulação, no qual era possível antever um jogo heterogêneo de enunciados, aventei a hipótese de que a produção documental *resgates* cumpria, nessa rede emaranhada, o papel de “meio” de exercício tático do poder biopolítico e, por extensão, de possibilidade do emprego de táticas de resistências.

O documentário *resgates*, lançado em 2019, sob a responsabilidade da Coordenação de Comunicação da UFRJ, chamou-me a atenção pelo modo como os sujeitos envolvidos na narrativa documental articulavam memórias de infância vividas no MN, ao trabalho técnico no desenvolvimento do processo de “resgate” dos objetos do acervo e a reflexões críticas, seja sobre a eficácia desse projeto de recuperação, seja sobre a eficácia das ações político-administrativas do Estado em relação ao gerenciamento das instituições de memória. Em razão dessa multiplicidade de elementos discursivos envolvidos nos embates estratégicos do modelo biopolítico de governo e dos pontos possíveis de resistência, o percurso investigativo que propus, se organizou a partir da problematização pautada na possibilidade de que os relatos de si, materializados no documentário *resgates*, configurariam uma prática discursiva de transgressão em direção a uma atitude crítica ativa ante ao regime de inteligibilidade dos discursos sobre a reconstrução do MN.

Tal questionamento, possibilitou estabelecer como objetivo geral a busca por compreender o modo como a performance documental de *resgates* constitui uma tática de transgressão do intelectual específico ao poder biopolítico nos discursos de reconstrução do MN.

O empreendimento analítico consistiu em fazer aparecer, no conjunto dos enunciados em circulação, a singularidade das práticas discursivas em funcionamento em *resgates*. Foi pela prática da acontecimentalização que se reencontrou os laços pelos quais a narrativa biopolítica se delineava a partir do documentário. Destaquei, nesse empreendimento, que a explicitação dos atos de recuperação dos objetos “sobreviventes” ao incêndio, revigoravam o propósito beneficiário da instituição museológica, demarcando-a como parte da engrenagem dos dispositivos através dos quais as relações entre Estado e população se estabelecem. Com base nesse destaque, considero que a formulação da noção de narrativa biopolítica possibilitou capturar o conjunto de discursos e o modo de sua produção no e pelo documentário.

Um primeiro conjunto de discursos dá relevo a uma codificação estratégica do pacto de segurança, cuja engrenagem coopta as medidas de recuperação do espaço arquitetônico e da recuperação/reprodução do patrimônio memorialístico público, conferindo-lhes valor expressivo quando estabelece um regime de verdade ao modo de enunciar tais práticas pela emergência do técnico, na posição enunciativa de co-enunciador da narrativa biopolítica, desempenha o papel de encarnar ou sustentar o regime de inteligibilidade da voz institucional do Estado, o que assegura a efetividade da segurança que este confere às ações futuras desenvolvidas sob sua própria tutela.

Um segundo conjunto, menos evidente, e àquele a que me dediquei com mais detalhamento, é demarcado de modo pulverizado na extensão de toda a narrativa biopolítica e confirma a tese foucaultiana de que a resistência é parte das relações de poder. Em *resgates*, a modalização do dizer, demarcada pelo uso do “eu” como pessoa do discurso, denota o uso tático da inserção discursiva do sujeito que fala no interior dos enunciados analisados. Desse funcionamento, apreendi dois efeitos: um primeiro tem caráter aletúrgico, pois expressa o “[...] tipo de ato pelo qual o sujeito, dizendo a verdade, se *manifesta*, e com isso quero dizer: representa a si mesmo e é reconhecido pelos outros como dizendo a verdade” (FOUCAULT, 2018, p. 04, grifo do autor). O segundo, corresponde a uma ética de si, já que dizer-a-verdade sobre si mesmo requer, da figura do técnico, um posicionamento qualificado como crítico e ativo ante à narrativa biopolítica. É por isso que esse tipo de enunciação situado linguisticamente no “eu” não se sustenta na posição do técnico. Deriva daí uma outra posição discursiva, encarnada nesses mesmos corpos técnicos, cuja caracterização é a do intelectual específico.

Acerca do estabelecimento desses dois conjuntos de discursos funcionando em regime de coexistência enunciativa, destaco dois movimentos relevantes. O primeiro, concerne ao fato de, nesta tese, a noção de polivalência tática ter sido assumida como o espaço compartilhado dos discursos, em um dado recorte histórico, reafirmando a hipótese levantada por Butturi Junior (2020) de que essa noção, apresentada na literatura foucaultiana como uma prescrição de prudência metodológica, funciona como uma teoria geral do poder. Em *resgates*, o princípio da polivalência tática dos discursos possibilitou a observação do conjunto de enunciados, institucionalmente demarcados, circunscritos à ordem do poder biopolítico, e daqueles que constituem as lutas contra a submissão aos regimes de objetivação, que transitam entre o coletivo e o individual, motivo pelo qual entendi serem constituintes de uma prática agonística.

O segundo, diz respeito ao investimento a que me dediquei na formulação da noção de performance documental. Noção esta, cujo caráter metodológico relevante, permitiu articular o modo de funcionamento do dispositivo maquínico ao funcionamento da prática discursiva midiático-documental assim como aos efeitos dessa interação entre técnica, tecnologia e linguagem documental na produção e circulação de discursos. A produtividade da noção, permitiu catalogar, na pulverização das modalizações enunciativas ao longo do documentário, a sintagmatização do dizer do intelectual específico.

Pelo exposto até aqui - trajeto que demarca os diversos deslocamentos, forjas conceituais e reflexões analíticas – pude confirmar a tese de que a agonística do eu, como parte dos jogos de verificação estabelecidos entre o intelectual específico e o dispositivo maquínico

do documentário *resgates*, funciona como o exercício tático de um dizer-a-verdade sobre si mesmo desse sujeito, um procedimento aletúrgico que sustenta práticas discursivas de transgressão na ordem dos discursos científico-cultural postos em cena no documentário. O ato de relatar a si mesmo, como se pode notar, não se confunde com o exercício da parresia, do mesmo modo que indica a possibilidade de, na genealogia das práticas de si, na contemporaneidade, estarmos diante de um procedimento aletúrgico, inscrito numa prática agonística que reclama maior atenção, pelo seu efeito estratégico de transgredir.

Este trabalho de doutoramento, que tematiza a emergência do intelectual específico em práticas discursivas de transgressão permite-me, ainda, a abertura de um gesto-síntese de reflexão acerca dessa figura do intelectual, para tanto, retomo a epígrafe que antecede esta seção. No poema *O país que queima museus*, de João Amalho Pinheiro Ribas, escrito e veiculado na página do autor e professor, na plataforma Youtube, atualizava um conjunto de tragédias nacionais que envolveram incêndios. De Galdino à boa parte da democracia brasileira pós-eleições de 2018, presenciamos a perda de vidas, de direitos no calor do fogo (seja ele de que natureza for).

Os grandes levantes revolucionários e coletivos são cada vez mais urgentes, pois o processo histórico, tomado pelo funcionamento de diversas narrativas biopolíticas em conexão não só se retomam, como também se alimentam, se modificam, se especializam e descrevem, cada vez mais, as crassas possibilidades de uma devir histórico animador. No Brasil, os últimos três anos foram decisivos para que, do interior da narrativa biopolítica, a promessa de retomada da segurança (?) às famílias nuclearmente “tradicionais”, às pessoas “de bem” e aos “patriotas” fossem o corolário de inúmeras linhas de uma narrativa a partir da qual o investimento na educação e na saúde pública de qualidade, na luta pelo acesso igualitário ao Ensino Superior e aos demais espaços possíveis, na luta inequívoca contra todo e qualquer tipo de violência que garantiriam a “integridade da vida humana” têm sido apagadas.

Esse cenário de uma narrativa violenta, caótica e ineficaz acena, na imediatez das questões que nos coloca e nas possibilidades que abre na ordem dessa escrita de poder biopolítico, para a ação crítica **ativa** do intelectual na especificidade do espaço de onde seu dizer é validado como verdadeiro. A proposta que, inicialmente, demarquei como um trajeto investigativo é, portanto, uma autoconvocação à prática política de produção e de ação no espaço mais imediato e específico de onde falo e no qual o meu dizer se insere na ordem do discurso verdadeiro.

Um primeiro movimento, explicitamente experimental, da ordem ética de uma prática de mim mesmo, perpassa pelo gesto de escrever. O ato da escrita nessa tese, se coloca num “[...]”

gesto de construção teórico-reflexivo que sustenta o trabalho simbólico que visa afetar a prática seja de militância, seja de constituição de uma existência performada na coletividade e constitutiva de [minha] subjetividade dentro e fora da academia especialmente no âmbito das Ciências da Linguagem” (CAMPOS; SILVA; SILVA, 2020, p. 25).

Por fim, aventado esse efeito metafórico da prática analítica aqui desenvolvida, espero poder, ao invés de ter apresentado respostas que despistassem a mim mesmo e aos pares das questões que entrecruzam o papel do intelectual transgressor ante às questões postas pela tentativa de compreensão do arquivo discursivo que escreve a história do presente no Brasil, de certa forma, assim como Foucault (2015, p. 235, grifos meus) confessara, ter formulado meu verdadeiro problema: “[...] **forjar instrumentos de análise, de ação política e de intervenção política sobre a realidade que nos é contemporânea e sobre nós mesmos.**”



REFERÊNCIAS

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. 1. reimpr. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. (Coleção Espaços de Memória).

ARTIÈRES, Philippe. Dizer a atualidade: o trabalho de diagnóstico em Michel Foucault. In: GROS, Frédéric (Org.). **Foucault**: a coragem da verdade. Tradução de marcos Marcionilo. 1. ed. 3. reimpr. São Paulo: Parábola, 2013. (Episteme; 1).

AYUB, João Paulo. **Introdução à analítica do poder de Michel Foucault**. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2015.

BEIGUELMAN, Gisele. **Memória da amnésia**: políticas do esquecimento. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto. Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. 1. ed. 4. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. (Filô).

BUTTURI, JUNIOR, Atílio. A polivalência tática dos discursos. In: BRAGA, Amanda; SÁ, Israel. (Orgs.). **Por uma microfísica das resistências**: Michel Foucault e as lutas autoritárias da contemporaneidade. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020, p. 21-46.

CAMPOS, Jefferson. O esquecimento como estratégia biopolítica no contexto da reconstrução/resgate do Museu da Língua Portuguesa e do Museu Nacional. 2020a. *Anais XXXV Encontro Nacional da ANPOLL: Letras ao Norte: linguagens e pós-graduação em chão vermelho*. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

CAMPOS, Jefferson. O estatuto do esquecimento no acontecimento discursivo-midiático do incêndio no Museu Nacional: a fotografia como memória. 2018. In: *Caderno de Resumos do IV Seminário Discurso, Cultura e Mídia – é preciso ousar se revoltar: práticas de resistência na história e na teoria*. 2018. Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2018.

Disponível em:

https://sedisc.files.wordpress.com/2020/10/caderno_resumos_iii_sedisc_2017.pdf. Acesso em: 20 abr. 2021.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. Considerações acerca do estatuto do esquecimento no acontecimento discursivo-midiático do incêndio do Museu Nacional. In: PEREIRA, Anísio Batista; CAMPOS, Jefferson. (Orgs.). **Discursos, culturas e memórias na América Latina**: entre análises e práticas na contemporaneidade, Catu: Bordô-Grená, 2020b, p. 241-252.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. **A imagem em discurso digital**: heterotopia dos regimes de ver e de dizer a arte no espaço digital. 1. ed. Curitiba: Editorial Casa, 2021.

CAMPOS, Jefferson; SILVA, Guilherme Araújo; SILVA, Bruno Barra da. Ser bixa preta afeminada na ordem do discurso acadêmico. IN: INOCÊNCIO, Adalberto Ferdnando;

CAMPOS, Jefferson. (Orgs.). **Gêneros e práticas de subjetivação**: sujeições, insurreições e estéticas da existência. 1. ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2020, p. 25-40.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. 1. ed. 5. reimpr. São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIOTO, Cesar. Sujeito, agonística e seus desdobramentos no pensamento de Michel Foucault. NALLI, Marcos; MANSANO, Sonia Regina Vargas (Orgs.). **Michel Foucault**: desdobramentos. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 29-39. (Coleção Estudos Foucaultianos).

COELHO, Marcieli Cristina. **Pânico moral na/pela cinematografia nacional**: laços de família e homoafetividade no filme Tatuagem. 2015. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

CONEXÃO UFRJ, UFRJ lança documentário sobre o resgate do acervo do Museu Nacional. *Conexão UFRJ*, 2019. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2019/09/ufrj-lanca-documentario-sobre-o-resgate-do-acervo-do-museu-nacional/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

FARHI NETO, Leon. **Biopolíticas**: as formulações de Foucault. Florianópolis: Cidade Futura, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. (Campo Teórico).

FOUCAULT, Michel. Aula de 1.º de fevereiro de 1984: segunda hora. In: FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**: o governo de si e dos outros II – curso no Collège de France (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. 1. ed. 4. tir. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020, p. 23-30. (Obras de Michel Foucault).

FOUCAULT, Michel. O cuidado com a verdade. In: MOTTA, Manoel de Barros (Org.). **Michel Foucault**: ética, sexualidade, política. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. 3. ed. 3. tir. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017a. (Coleção Ditos e Escritos V).

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. 4. tir. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Do governo dos vivos**: curso no Collège de France (1979-1980). Tradução de Eduardo Brandão. 1. ed. 2. tir. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014. (Obras de Michel Foucault).

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 6. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2017b. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

FOUCAULT, Michel. Entrevista com Michel Foucault, por Sergio P. Rouanet e J. G. Melquior. In: FOUCAULT, Michel et al. **O homem e o discurso**: A arqueologia de Michel Foucault. Rio de Janeiro, RJ: Tempo Brasileiro, 1971, p. 17-42. (Comunicação, 3).

FOUCAULT, Michel. O jogo de Foucault. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Tradução de Abner Chiquieri. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a. (Coleção Ditos e Escritos, v. IX).

FOUCAULT, Michel. 1980 - Mesa-Redonda em 20 de maio de 1978. In: Manoel Barros da (Org.). **Estratégia, poder-saber**. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 3. ed. 2. reimpr. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015, p. 328-346. (Coleção Ditos e Escritos V. IV).

FOUCAULT, Michel. 1977- Pode e saber. In: Manoel Barros da (Org.). **Estratégia, poder-saber**. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 3. ed. 2. reimpr. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015, p. 218-235. (Coleção Ditos e Escritos V. IV).

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. Tradução de Roberto Machado. 7. ed. 3. tir. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b.

FOUCAULT, Michel. Retornar à História. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2005, p. 283-295. (Ditos e Escritos II).

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. Revisão da tradução de Cláudia Berliner. 1. ed. São Paulo, SP: Marins Fontes, 2008. (Coleção tópicos).

FOUCAULT, Michel. A verdade e o poder. FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 6. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 2007, p. 35-54.

HAROCHE, Claudine. A condição Sensível: formas e maneiras de ver no Ocidente. Trad. de Jacy Alves de Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

NAVARRO, Pedro. Estudos discursivos foucaultianos: questões de métodos para análise dos discursos. *Revista Moara/ Estudos Linguísticos*, n. 57, vol. 1/ ago -dez 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9682/6672>. Acesso em: 12 dez. 2020.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática de usos do português**. 5. reimpr. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

OLIVEIRA, Valéria Cristina de. **Sobre caboclos e (in)visibilidades no Contestado**: pacto de segurança, biopolítica e imagens-frame no documentário brasileiro de celebração centenária, 2017. 226f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

RESGATAR. In: BECHARA, Evanildo. **Minidicionário da Língua Portuguesa**: atualizado pelo Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 775.

RESGATES. Direção e edição de Zhai Sichen. Produzido pela Coordenadoria de Comunicação Social (Coordcom) da UFRJ. Rio de Janeiro: Coordcon, 2019. 1 vídeo (38 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk&t=2051s&ab_channel=UFRJ. Acesso em: 21 jun. 2021.

SABER. In: CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Revisão técnica de Alfredo Veiga-Neto e Walter Omar Kohan. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 393-394.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENDES, José Manuel. Introdução. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENDES, José Manuel (Orgs.). **Demodiversidade**: imaginar novas possibilidades democráticas. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 17-72. (Coleção Epistemologias do Sul, v.1).

SANTOS, Milton. O intelectual e a universidade estagnada. *Revista Adusp*, n. 11, pp. 16-20, 1997. Disponível em: <https://www.adusp.org.br/files/revistas/11/r11a03.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2021.

SILVA, Érica Danielle. **A espetacularização do sujeito com deficiência em discurso no domínio cinematográfico**: dispositivo, normalização e biopolítica. 2016. 201f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2016.

SILVA, Maraisa Daiana. **Os infames de Copacabana Palace**: biopolítica, pacto de segurança e subjetivação (des)construindo o sujeito invasor. 2019. 136.f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

SOUSA FILHO, Alípio de. Foucault: o cuidado de si e a liberdade ou a liberdade é uma agonística. ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de; VEIGA-NETO, Alfredo; SOUSA FILHO, Alípio de. (Orgs.). **Cartografias de Foucault**. 2. ed. Belo horizonte: Autêntica, 2011, p. 13-26. (Coleção Estudos Foucaultianos).

TASSO, Ismara. Corpos em vigília sob regimes do dizer e do olhar da técnica e da tecnologia biopolítica e cinematográfica. In: TASSO, Ismara; OLIVEIRA, Valéria (Orgs.). **Domínios e dispositivos técnicos, tecnológicos e das tecnologias e(m) discurso**: a formação dos conceitos. Campinas, SP: Pontes, 2015.

TASSO, Ismara. Discurso em imagem: verdade, fotografia-documentário e inventário do real. *Revista Científica Ciência em Curso-R. cient. ci. em curso*, Palhoça, SC, v. 2, n. 2, p. 113-124, jul./dez. 2013.

TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza. Linguagem não-verbal e produção de sentidos no cotidiano escolar. In: SANTOS, Annie Rose dos; RITTER, Lílian Buzato (org.). **Concepções de linguagem e o ensino de língua portuguesa**: formação de professores EAD. Maringá: EDUEM, 2005. p. 131-173.

TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza. **As múltiplas faces da iconografia na prática de leitura escolar**. 2003. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – UNESP, Araraquara, 2003.

TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza; CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. Estratégias de governo da vida na/para a reconstrução do Museu da Língua Portuguesa: uma economia da memória no interior do dispositivo do Pacto de segurança. 2019. In: *Resumos do VII Simpósio Mundial de Estudos da Língua Portuguesa*. Universidade Federal Rural de Pernambuco, Porto de Galinhas, 2019. Disponível em: <http://www.simelp.com.br/resumos/2/R3886-1.html>. Acesso em: 03 jan. 2020.

VERDAN, Carla Prado Vieira. **A brasilidade heterotópica do “bem morar” neoliberal**. 2019. 127 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ACHARD, Pierre. A imagem, uma arte de memória. In: ACHARD, Pierre ET AL. **Papel da memória**. Tradução e Introdução de José Horta Nunes. 2. Ed. Campinas, SP: Pontes, 2007, p. 23-38.

CAMPOS, Jefferson; INHOTI, Aline Almeida. Demandas do tempo presente na formação de professores de línguas: leitura, escola e algumas contribuições dos estudos discursivos foucaultianos. In: DOMINGOS, Douglas de Oliveira; SILVA, Francisco Vieira da; NERY, Luciana Fernandes. *Diagnósticos do presente: pensar a atualidade com Michel Foucault*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020, p. 135-147. (E-book).

DOTTO, Pedro Maurício. **Usos da liberdade e agonismo em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2018.

SAUSSURE, Ferdinand. Nota sobre o discurso (Acervo BPU 1996). In: BOUQUET, Simon; ENGLER, Rudolf (Orgs.). *Escritos de Linguística Geral*. Tradução de Carlos Augusto Leuba Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 240.

YERUSHALMI, Yosef Hayim ET AL. **Usos do esquecimento**: conferências proferidas no colóquio de Royaumont. Tradução de Eduardo Alves rodrigues, Renata Chrystina Bianchi de Barros. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017. (Coleção A espessura da linguagem).

ANEXOS

1 TRANSCRIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO¹⁰

Resgates

00:19

O Museu Nacional é uma instituição bicentenária

00:27

Na noite de 2 de setembro de 2018, um incêndio tomou conta do Palácio Imperial de São Cristóvão

00:35

Grande parte do acervo se perdeu

00:42

Mas da tragédia nasce uma outra história

02:04

Eu sou carioca do subúrbio.

02:07

Eu moro no subúrbio. Sempre morei no subúrbio.

02:12

E aqui, a Quinta da Boa Vista, para quem

02:14

mora na Zona Norte, era o nosso quintal.

02:17

Era onde a gente passava o final de semana,

02:20

fazia piquenique com a família.

02:22

E, estando aqui, o que a gente fazia?

02:25

Zoológico ou Museu Nacional.

02:42

¹⁰ Agradeço ao Lucas da Silva pela contribuição direta na transcrição e minutagem do documentário.

Acho que a primeira vez que eu estive aqui foi com a escola.

02:45

Acho que é a coisa mais comum do Rio de Janeiro...

02:49

Porque o Museu é o único museu de história natural que a gente teve durante muito tempo.

02:53

Acho que ainda é referência ainda hoje.

02:55

Então o meu contato é um contato familiar, desde muito novo.

02:58

o Museu faz parte da minha vida, da minha infância.

03:01

E eu me lembro do fascínio que eu tinha pelas múmias.

03:07

Era realmente a área que eu mais gostava.

03:09

E, desde então, se eu me comportasse bem na escola, eu vinha visitar as múmias.

03:13

Eu gostava de ler todas as etiquetas.

03:16

Então normalmente, em uma visita, eu só conseguia ver metade da exposição, porque eu lia tudo.

03:21

E aí eu tinha que visitar outro dia para ver a outra metade.

03:24

E não me cansava de ver, e não podia nem imaginar, na minha vida,

03:28

que eu vinha trabalhar, acabaria trabalhando aqui no Museu Nacional.

03:31

E, na hora, quando eu vim trabalhar aqui, foi um enorme prazer.

03:34

Mesmo no estágio, quando era estagiário,

03:36

e depois quando consegui passar num concurso público para cá.

03:39

Foi muito bacana.

03:47

Eu vejo o Museu nessas duas etapas: quando eu era criança,

03:50

que era muito encantamento, era uma coisa nova;

03:54

e depois, já adulta, podendo vir nesse backstage.

04:00

De como é que era o Museu por dentro.

04:03

Então eu acho que eu fiquei ainda mais fascinada

04:06

por todo o processo por trás e poder entender como é que ele dá esse resultado.

04:11

Une essas lembranças todas, de uma vida inteira aqui, desde criança até o trabalho.

04:16

São décadas aqui, trabalhando, visitando e curtindo o Museu.

04:21

Desde que me mudei para o Rio, morei em vários bairros e várias casas.

04:25

Mas o único ponto central para mim,

04:27

que eu considerava minha verdadeira casa aqui no Rio de Janeiro, era o Museu Nacional.

04:30

Aqui eu conheci meu marido,

04:32

eu me casei, aqui eu tive minha filha. Praticamente tudo aqui.

04:36

A minha filha vivia aqui dentro.

04:38

Curiosamente, quando se queimou, quando teve o incêndio aqui, eu comecei a ter sonhos direto,

04:43

que eu chegava em casa e as minhas coisas estavam queimadas.

04:45

E não foi só eu. Muita gente do Museu Nacional mesmo, muita gente da equipe tinha esses mesmos sonhos.

04:50

Porque estava todo mundo lidando com a mesma coisa.

04:52

Essas pessoas que viviam, trabalhavam, comiam, ficavam aqui o tempo todo

04:56

tinham essa relação com o Museu Nacional, de casa.

05:04

Fiquei sabendo em casa.

05:06

Estava vendo o Jornal Nacional.

05:13

Aí falou no Faustão.

05:16

Estava passando Faustão na hora. Aí falou. Eu não acreditei, não.

05:20

Eu liguei num canal só de notícias e a imagem que apareceu, quando a TV ligou,

05:24

era a frente do Museu já em chamas.

05:26

O nosso departamento fica muito atrás.

05:29

Então a gente achou que, como o fogo estava nessa parte dos torreões da frente,

05:33

que a gente teria alguma chance de chegar, até ajudar as pessoas que têm as

05:39

reservas lá atrás a, pelo menos, tirar alguma coisa.

05:43

Só que, quando a gente chegou, já estava cheio de bombeiro e as labaredas estavam muito

05:49

altas, e a gente só chorou. Foi muito ruim porque estava tudo escuro.

05:53

A iluminação era do fogo. Já, só. O parque estava todo escuro.

06:19

No outro dia eu vim.

06:22

Eu vim. Aí a gente nem conseguiu entrar.

06:25

Mas depois eles deixaram entrar.

06:27

Eu vim; assim, todo mundo veio no dia seguinte.

06:30

Não podia entrar, não podia nada, mas não tem problema. Todo mundo ficou do lado de fora

06:34

esperando para ver o que ia acontecer.

06:36

Porque as pessoas, mais do que nada, elas queriam estar ali, aqui no Museu, estando realmente.

06:42

Não importa como o Museu está, eu quero estar aqui, eu quero poder fazer alguma coisa.

06:50

Está muito triste, rapaz.

06:53

É muita gente chorando. Até eu... até chorei também.

06:59

Mas fazer o quê?

07:02

O que a gente via era desespero na cara de todas as pessoas que estavam perto da gente também.

07:09

Até hoje a gente olha e não acredita no que aconteceu, o que tinha e o que tem agora.

07:16

Mas é coisa da vida.

07:31

A gente não sabia o que ia acontecer com a gente. A gente não sabia para onde a gente ia.

07:35

A gente achou que tivesse acabado tudo, que não fosse ter o que salvar, o que resgatar.

07:41

Mas a princípio era, cara, não sei o que vai acontecer com a gente. Sem esperança.

07:46

Não sei o que vai acontecer da nossa vida.

08:25

Olha só, gente!

08:34

Logo depois que passou o trauma... Digamos assim,

08:40

precisamos recuperar, precisamos retirar tudo,

08:42

veio aquela percepção: nós precisamos retirar,

08:46

mas a gente não pode retirar isso sem uma metodologia, sem um processo organizado.

08:53

E foi nesse momento que se criou o Núcleo de Resgate de Acervos Científicos,

08:58

que, num primeiro momento, era formado apenas por uma equipe de nove pessoas.

09:01

Então foi aí que a gente começou a tentar

09:03

pensar nos protocolos de ação, como é que a gente vai trabalhar,

09:10

a tentar entender um pouco qual era o papel da empresa que iria fazer a

09:13

estabilização do prédio para que a gente conseguisse, de fato, organizar todo um

09:17

processo que vai desde a identificação do objeto na área do sinistro

09:23

até a sua guarda temporária ainda, mas estabilizado nos contêineres de armazenamento.

09:30

Sabíamos que nós teríamos que entrar em cada uma das salas, dentro do Palácio,

09:35

e que teríamos que reconhecer cada uma dessas salas

09:38

e saber o que, dentro dessas salas, nós poderíamos encontrar.

09:42

E cada uma dessas salas representaria na verdade três andares

09:46

porque nós tivemos não só o incêndio, mas também o desabamento

09:50

do terceiro e do segundo andar sobre o primeiro.

09:52

É claro que todo o trabalho que foi feito dentro das salas do Museu Nacional

09:57

tinha sempre a participação das pessoas que, antes do incêndio, ocupavam essas salas.

10:02

E a pessoa desenhava, anotava tudo e depois nós passamos isso tudo para um arquivo.

10:08

Tem a informação aqui de o que tinha aqui na sala, de mapeada, de mesas,

10:14

tudo o que eu marquei em vermelho aqui são fósseis.

10:19

Então eles me disseram exatamente o que tinha em cada mesa e, com base nisso,

10:22

é que eu estou aqui escavando e procurando o que eles me disseram que tinha.

10:25

Lá de baixo eu também tirei essas placas, que são fósseis de lagartos.

10:29

Se olhar de perto aqui, vocês vão ver uns ossinhos

10:32

de um lagarto bem pequenininho, as patinhas,

10:34

bem pequenininho.

10:37

As placas também, mas estão muito sujas, mas essa aqui dá para ver.

10:44

Hoje o trabalho se dá num primeiro momento com a entrada

10:49

de equipes que são responsáveis pela parte interna do Palácio,

10:52

pessoas que são responsáveis por determinadas salas lá dentro.

10:56

Essas pessoas, acompanhadas de outras e da ajuda da empresa

11:01

que está aqui atuando na estabilização do prédio, retiram esse material lá de dentro.

11:06

Paralelo a isso nós também temos uma equipe que

11:08

faz, tem peneira em que muitos alunos participam.

11:11

Essa peneira é porque muito do material que sai lá de dentro

11:14

sai junto com os escombros, então ele tem que ser peneirado para conseguir

11:17

separar o que é entulho, o que é reboco, o que é metal e o que é vidro

11:22

do que, de fato, é o que nós estamos procurando, que é o acervo,

11:25

os objetos especiais e fragmentos arquitetônicos.

11:28

Esse material chega a uma área que nós chamamos de triagem.

11:31

A gente recebe, faz todo o registro escrito da peça,

11:34

das fichas, todo o registro fotográfico.

11:39

Posteriormente algumas peças podem ser higienizadas.

11:44

E depois é transferido esse material para os responsáveis por aquela

11:48

coleção ou pela equipe que estava fazendo esse trabalho de resgate,

11:53

que vai levar para o contêiner e faz também as custódias

11:57

com essas pessoas do material que vai para o contêiner.

11:59

O tratamento que vai acontecer daqui a pouco, daqui a alguns meses,

12:03

que é para a retirada, realmente, de fuligem, restabelecer o material ao mais

12:11

próximo possível ao que ele era antes, já é uma etapa posterior.

12:16

A gente ainda não está fazendo esse tratamento para colocar a peça pronta

12:19

para ir para a coleção, de novo, neste momento porque a gente tem pressa de conseguir

12:25

retirar o material de dentro do Palácio porque o quanto antes a gente retirar esse material,

12:30

maiores são as chances de ele vir em melhores condições.

12:40

Opa!

12:42

Mais alguma coisa aí?

12:46

Mais um fragmento.

12:51

Gente, e esse é de outro vaso!

12:53

Encontrei um cheio, um vidrinho, com a especificação e o bichinho dentro.

13:00

Ai, que legal!

13:02

Da carcinologia. Então, aqui eu estou no primeiro piso,

13:06

ele está no segundo.

13:08

Olha que interessante!

13:10

Regina, ajudantes.

13:12

Uhuuuuuu!!!

13:15

Nossa, que maravilha! Muito bom!

13:21

Desde o início, assim, desde que passou o incêndio, que eu

13:24

conseguia pensar: “Eu quero estar aqui.

13:26

Eu quero estar aqui porque eu quero poder fazer alguma coisa por esse lugar”.

13:29

Acho que todo mundo que é funcionário do Museu tem uma responsabilidade com a coleção.

13:34

Então a gente tem que, mesmo que seja para dar um fim a ela,

13:37

de "Olha, a gente tirou, não tem condições de usar, tem que mandar embora", a gente tem que fazer isso.

13:40

Eu poder estar aqui me traz um retorno emocional muito mais forte

13:44

do que a tristeza que ainda tem, entendeu?

13:47

Por mais que seja pesado, eu acho que você ter pessoas do seu lado com quem você pode dividir isso,

13:52

sabe?

13:53

Fica mais fácil, assim, de lidar

13:54

torna tudo muito mais fácil.

13:56

Você não se sente sozinho, sabe?

14:20

Acho que, nas três primeiras semanas, eu não conseguia entrar.

14:24

Eu tinha medo do que eu veria lá dentro, eu ia ficar muito mal, então eu falei: "Olha,

14:28

eu trabalho aqui fora, trabalho na triagem, trabalho no armazenamento, mas eu prefiro não escavar".

14:33

Tanto que um dia chegaram para mim e falaram:

14:35

"Poxa, você está aqui, você é funcionária, você pode entrar, é difícil, mas

14:40

também é uma oportunidade de estar por dentro de tudo o que está acontecendo".

14:45

Aí, botaram o capacete na minha cabeça, seguraram na minha mão e vamos lá, vamos dar uma olhada!

14:49

Aí foi a primeira vez que eu entrei.

15:07

Cuidado aqui nessa subida, pode ser um pouco...

15:11

E aqui também...

15:14

Abaixa a cabeça para não bater aqui, que pode cair.

15:18

Botamos essa escadinha. Apesar de meio insegura, ela é mais fácil inclusive para passar material assim, entendeu?

15:25

Eu entrei um mês depois de todo mundo começar a entrar porque eu ainda não era funcionário da casa,

15:29

estava esperando ser chamado pelo concurso. E eu fiquei nesse meio tempo... tive tempo de me

15:33

preparar, emocionalmente, pensando como as coisas estariam.

15:35

De cara, assim, eu não fiquei tão impactado,

15:39

mas sabe aqueles pequenos detalhes que te impactam?

15:42

Tinha um lugar, por exemplo, que tinha um elevador aqui que vira e mexe não funcionava

15:46

e tinha um segundo elevador que era perto da reserva técnica da arqueologia,

15:50

que era o que eu sempre pegava.

15:51

E acho que eu fiquei... eu não tinha ficado mal por peças da coleção,

15:55

mas, quando eu cheguei perto e vi aquele elevador danificado, eu fiquei mal.

15:59

Então, assim, são as pequenas coisas que você não se prepara que te derrubam.

16:26

Tem alguma coisa, ainda, que acho que só o tempo vai colocar no lugar.

16:34

E tem coisas que são emergenciais O resgate era emergencial. O resgate estava

16:38

acima de qualquer perspectiva emotiva. A gente tinha que estar ali para fazer aquilo

16:42

e aí depois a gente pensa qual é o valor daquela dor

16:47

ou não...

16:57

Quem vê o pessoal aqui nem entende muito bem por que que a gente está sempre de bom humor,

17:01

sempre sorrindo, parece que não está convivendo com a tragédia...

17:05

não, na verdade é exatamente essa a nossa proteção para conviver com a tragédia.

17:11

A gente faz muita piada, o tempo todo, assim, a gente está sempre fazendo piadas com uma

17:15

coisa ou outra, para tentar deixar o ambiente um pouco mais leve, mas tem hora que não dá,

17:19

tem hora que realmente a gente cansa, a gente fica com vontade de chorar quando se

17:23

encontra uma peça que você gostava e não está no estado que você esperava.

17:27

Talvez para outras pessoas, para quem não está aqui em cima, isso tenha

17:31

sido um impacto talvez um pouco mais forte, um pouco mais doloroso e tenha...

17:37

tenha se expressado num luto diferencial.

17:39

Como a gente está aqui, olhando para isso todo dia,

17:42

eu acho que o nosso luto... ele vai ser assim aos soluços.

17:45

Há momentos de altos e baixos e que ainda vai demorar um pouco.

18:07

Eu comecei aqui mais ou menos em dezembro, que, na verdade, a sala inteira

18:13

estava tomada com o compactador da linguística, então não dava nem para

18:17

entrar na sala, tinha viga na porta... absolutamente não dava para entrar.

18:22

Então começaram tirando. O pessoal da contratada tirou

18:25

o compactador, os armários e tudo,

18:29

e aí a gente conseguiu entrar e nós começamos a

18:31

trabalhar aqui nos armários, abrindo um de cada vez.

18:34

Esse aqui já está todo limpo,

18:37

aquele também, aquele lá só falta tirar o que está grudado.

18:41

Então, assim, vamos levar algumas prateleiras e agora nós estamos nesse daqui.

18:48

E aí, esse aqui do meio é que ainda é um problema a ser resolvido...

18:53

porque os ossos estão aí no meio.

19:00

Eu tenho bastante experiência de trabalho de campo, já faço há 27 anos.

19:03

Muita gente da equipe que está junto com a gente lá dentro do Palácio tem

19:07

experiência de trabalho de campo. Mas isso aqui não é propriamente um trabalho de campo.

19:11

Na verdade, tudo é novidade para a gente.

19:14

Porque uma coisa é eu retirar, por exemplo, os meus fósseis de uma rocha.

19:18

E eu sei qual é a condição daquela rocha,

19:21

eu sei qual é o equipamento que eu tenho que utilizar.

19:24

Aqui não, aqui eu estou retirando os fósseis que eu trabalho normalmente de dentro de escombros.

19:30

A gente tem ali pedaço de telhado, a gente tem armário, a gente tem coisas que passaram

19:35

por um processo de transformação pelo fogo, pela água, pelo que quer que seja.

19:39

Então são situações muito diversas do cotidiano nosso,

19:45

que por mais que a gente tenha experiência no trabalho de campo,

19:48

que nos ajuda obviamente a fazer esse trabalho,

19:51

mas, assim, não tem nada igual a isso.

19:53

Sabe, a cada dia é uma novidade, cada dia a gente tem que criar estratégias novas.

19:57

Hoje mesmo, para retirar as duas defesas de mastodonte,

20:01

nós tivemos que ficar umas duas semanas pensando como é que a gente ia retirar

20:06

essas duas defesas de lá.

20:30

Nunca tive muito treinamento arqueológico,

20:33

nesse contato com a prática. Quando a gente começou a achar coisa, começou a lidar

20:37

com material histórico, a gente nunca imaginou que ia pegar na mão, que ia ver e

20:41

perceber a importância disso,

20:43

realmente as motivações passaram muito além de só do vínculo com a bolsa para ser

20:48

uma coisa realmente que me faz querer estar aqui,

20:50

poder saber que estou ajudando de alguma forma, mesmo que seja a mínima possível.

20:54

Todo mundo aqui tem um... é um cientista, de alguma maneira, em alguma fase da carreira,

21:00

mas a gente tem muito esse elo das trajetórias pessoais,

21:05

que acabam ajudando nesse processo também.

21:07

Você trabalha com esse acervo, então vou te dar esse acervo para você ajudar a peneirar.

21:12

E, se não fossem os alunos, dificilmente

21:14

conseguiríamos chegar aonde gostaríamos de chegar em termos de limpeza de material,

21:19

de peneira, de separação, acondicionamento...

21:23

É muita coisa para fazer e os alunos estão ajudando muito nisso.

21:31

Eu sempre me senti muito acolhido aqui dentro no sentido de que as pessoas

21:35

que estão trabalhando aqui são pessoas que vão desde o técnico-administrativo até o professor.

21:41

E, com o resgate, todo mundo acabou junto,

21:43

tendo que trabalhar junto todo dia e isso funcionou muito bem.

21:46

Então a gente teve uma dimensão nova do Museu que não existia há muito tempo.

22:04

E aí foi a nossa maior surpresa, acho que foi a surpresa de toda a equipe de resgate,

22:08

da quantidade de coisas que a gente ainda está resgatando,

22:12

porque, a princípio, a gente achou que a gente conseguiria resgatar muita coisa,

22:16

mas não o volume que a gente está resgatando agora.

22:20

E muitas coisas ainda com a qualidade de preservação.

22:24

Antes do incêndio, o Museu tinha a maior coleção egípcia da América do Sul.

22:30

Estava em tudo quanto é livro, tudo quanto é relatório, era uma coisa bastante importante no Museu.

22:34

No momento do incêndio, as pessoas lamentaram muito

22:38

porque essa coleção tinha sido perdida

22:42

e a maior coleção da América do Sul provavelmente era uma outra.

22:47

Bom, aí começou o resgate e nós começamos a recuperar peças da coleção egípcia.

22:51

E hoje a coleção egípcia

22:53

resgatada do Museu Nacional já é a maior coleção egípcia da América do Sul

22:57

de novo, porque, da mesma forma que acontece na sala do Egito, acontece nas

23:02

exposições arqueológicas, acontece nas exposições etnológicas,

23:06

acontece nas exposições paleontológicas.

23:08

Todo esse material que, num primeiro momento,

23:11

muitas pessoas consideraram perdido para sempre hoje se vê que

23:17

parte realmente foi de fato perdida, mas que uma boa parte está sendo recuperada

23:23

e, em algum momento, a gente espera que disponibilizada para a ciência e para a população.

23:45

Produção de conhecimento sempre vai ter a partir do material que está sendo recuperado.

23:50

Seja ele a continuidade daquele tipo de conhecimento para o qual aquela peça específica foi coletada,

23:56

seja para outras perspectivas, para outras análises a partir do próprio incêndio.

24:03

Pensar a preservação para pensar uma melhor segurança.

24:07

Pode ter até, de certa forma,

24:10

a perda de informação em alguns segmentos, mas não a ausência de

24:14

informação como um todo.

24:27

A peça não é importante pela parte física da peça.

24:30

Ela é importante por toda a história e toda a informação que ela carrega...

24:35

as mãos que passaram por ali.

24:36

Aquela estatuazinha que você desenterra aqui na sala do Egito...

24:40

há cinco mil anos, alguma pessoa no Egito pegou um pedaço de rocha e escavou,

24:44

criou lá uma escultura com um significado.

24:47

Depois essa escultura foi colocada na tumba de uma pessoa que está morta

24:50

com o objetivo de servir a esse morto depois da morte, e isso ficou um tempo na tumba.

24:55

Aí um arqueólogo foi lá, escavou essa tumba, retirou esse material.

25:00

Esse material veio para o Brasil, foi posto em exposição, foi estudado por vários pesquisadores.

25:05

Hoje está sendo resgatado, amanhã vai estar exposto de novo.

25:07

Este processo, as peças que estão saindo, as peças que a gente recebe

25:12

eventualmente por doações em função do incêndio têm um significado completamente diferente.

25:17

Quando você chega aqui de manhã, põe uma luva, um capacete, entra lá,

25:21

sai removendo pedra, tentando achar coisas, isso... você perde um pouco desse caminho.

25:28

Aí, no momento em que você pega a peça, limpa ela, vê ali,

25:32

aí é que te vem aquela sensação de que aquilo realmente é um resgate no sentido amplo da palavra.

25:37

Elas estão ali não apenas porque sobreviveram, mas estão ali porque nos mostram, de certa forma,

25:47

a resiliência do objeto, mas um pouco a resiliência do Museu

25:50

enquanto instituição que se mantém.

25:55

A gente sabe que o que a gente está fazendo é muito importante.

25:58

Tanto na questão da ciência do Brasil, pelo espaço que o Museu foi,

26:02

até pela própria instituição: defender o Museu Nacional da UFRJ.

26:31

Existe uma importância simbólica no sentido de mostrar que nem tudo se perdeu.

26:37

Mas existe também o outro aspecto,

26:39

o aspecto de tentar dar uma satisfação para a nossa sociedade do trabalho que a gente está fazendo.

26:45

Tudo que a gente está retirando... ele tem dois elementos importantes.

26:50

Um é o elemento intrínseco da coleção, ele é um objeto da coleção,

26:54

mas ele é um objeto, e a gente não tem como evitar a metáfora,

26:58

“sobrevivente”, entre aspas.

27:00

Ele passou por uma experiência que vai ficar marcada na história do Museu para sempre:

27:07

esse é o incêndio dos 200 anos.

27:26

Eu acho importante a gente passar para o público o que a gente está fazendo,

27:30

em que parte do Museu, que o Museu não acabou.

27:32

O Museu não é só essa estrutura física,

27:34

o Museu é formado por pessoas. Por pesquisadores, por alunos.

27:38

Tem outras instalações aqui dentro da Quinta da Boa Vista,

27:42

onde outras coleções que não foram atingidas,

27:45

e as aulas, por exemplo, de pós-graduação, formação de novos profissionais, novos pesquisadores...

27:50

Boa parte delas não estava mais acontecendo aqui,

27:52

já estava acontecendo no Horto Botânico, nessas outras instalações...

27:56

Então, o Museu não parou.

28:18

A gente sabe que não vai ser a mesma coisa.

28:21

A gente sabe que boa parte vai ficar nas nossas lembranças,

28:25

de locais e de como as coisas eram.

28:29

Mas eu acho que é isso, sabe?

28:32

Só vai sossegar quando estiver inteiro, quando estiver pronto,

28:35

quando estiver de novo aberto ao público.

28:39

O que vai acontecer, sei lá, com o Museu daqui a um ano, dois

28:43

anos, três anos hoje ninguém sabe.

28:45

Hoje a gente está passando por um momento muito delicado na história,

28:47

na história da ciência, na história do Museu, na história do país

28:50

e até, eu te digo, na história do mundo.

28:53

Não sabe.

28:53

Em outra época eu te diria:

28:55

o Museu pegou fogo e ele vai ser completamente restaurado. Vamos ter um belo Museu, e...

28:59

vamos correr atrás de novos acervos, vamos pesquisar mais,

29:06

vamos mais para campo, vamos coletar mais, vamos estudar mais, vamos ter mais alunos.

29:10

Não posso dizer isso com certeza, eu não sei, eu não sei.

29:14

Às vezes você tem a sensação de que está tudo jogando contra.

29:18

O que você está tentando fazer hoje não é reverter isso. Você não tem forças hoje para reverter.

29:22

O que você está tentando hoje é manter essas coisas possíveis para que,

29:27

num momento futuro, depois de passar esse momento crítico do resgate,

29:33

do salvamento das peças, essas peças estejam disponíveis, aí sim, para você brigar

29:38

para que elas retornem da maneira mais adequada.

30:02

Que as pessoas possam vir aqui, ver tudo que já foi feito, tudo que pode ser feito

30:08

e tenham realmente um espaço para o conhecimento e cultura!

30:12

O Museu Nacional sempre foi isso para a população, sabe?

30:15

Uma opção de cultura completamente acessível

30:18

a todas as populações, independente de classe social,

30:23

de localização de moradia.

30:25

E ver o Museu reerguido de novo é isso, sabe?

30:29

É devolver para a população o que é deles de direito, sabe?

30:32

Isso é deles também.

30:33

Não deixem esse papel social do Museu morrer.

30:36

Assim... É uma coisa do aniversário do Museu, realmente.

30:39

Assim, muitos adultos vinham falar com a gente: “Nossa, eu vinha quando era criança!”

30:42

E eu tenho essa esperança, sim, de que crianças, depois das obras, venham e levem

30:48

essa lembrança para a vida, sabe? Eu acho que é um papel do Museu.

31:04

Os 201 anos, de fato, mostraram tudo aquilo que a gente sempre disse:

31:07

“Ah, o Museu vive!”

31:08

Não, o Museu está vivo, sim, e está vivo

31:12

não é porque só a gente está fazendo o trabalho,

31:14

porque as pessoas estão continuando as pesquisas.

31:16

Está vivo porque o público está com a gente.

31:18

Sem esse público, não seria a mesma coisa.

31:22

Foi as pessoas virem para cá e falarem: “Nossa, a gente quis vir

31:24

porque a gente torce por vocês!” A gente... O Museu Nacional é importante para mim.

31:28

Todo mundo: "Eu vim aqui na infância, trouxe meu filho”...

31:31

Quase todo mundo tem uma história assim, de infância com a Quinta da Boa Vista e com o Museu.

31:54

O Museu Nacional não pertence a um grupo de pessoas.

31:57

O Museu Nacional pertence à sociedade brasileira.

32:00

E, diante do que aconteceu com a gente, nós temos agora uma oportunidade

32:05

de fazer uma nova história para essa instituição bicentenária.

32:14

Olha, eu acho que eu sou muito otimista com relação ao Museu.

32:17

Eu espero que o Museu, em poucos anos, como disse o nosso diretor,

32:21

consiga já ter uma exposição aqui dentro, mesmo que funcione só em parte do Palácio.

32:26

Assim, se eu puder dar toda a minha energia para que isso aconteça, não tenha dúvida, eu vou fazer.

32:30

Com mais exposições, mais salas, mais peças expostas,

32:33

e que a gente acabe aproveitando assim essa experiência ruim como um aprendizado.

32:39

Eu acho que isso é uma das coisas que mais motiva a gente

32:42

a continuar nesse processo, e só vai parar depois que estiver inteiro.

32:45

E depois também não porque ainda tem muita peça para trabalhar aí.

33:16

Essa reconstrução não significa apagar o incêndio.

33:19

A gente não quer que isso seja esquecido.

33:21

Aconteceu com o Museu Nacional,

33:23

mas a gente tem um histórico de sucateamento da cultura.

33:28

Então é reconstruir e manter viva essa

33:32

memória do incêndio sempre, tipo assim: pode acontecer, sim.

33:36

A gente precisa de investimento, sim!

33:38

A gente tem outras instituições muito grandes, com muita importância de pesquisa.

33:42

A gente precisa ter cuidado, a gente precisa levar isso a sério,

33:45

porque isso não pode acontecer de novo.

33:48

Não pode acontecer de novo aqui e não pode acontecer em nenhuma instituição do Brasil.

34:15

Sou

34:17

A pedra que caiu do céu

34:21

E virou peça de museu

34:24

Que ardeu em grande fogaréu

34:28

Mas que sobreviveu

34:31

Sou eu

34:32

A pedra que nasceu do pó

34:37

E que o menino achou no rio

34:40

Sou do sertão, sou bendegó

34:44

Do leito seco eu sou o estio

34:48

Conselheiro eu vi

34:52

Erguendo arraial

34:55

Ai eu vi o juízo final

35:03

A pedra que caiu do céu

35:07

E virou peça de museu

35:11

Que ardeu em grande fogaréu

35:14

Mas que sobreviveu

35:16

Sou eu

35:19

A pedra que furou o chão

35:22

E assanhou um bacharel

35:26

Faísca da grande explosão

35:30

Eu conquistei Dona Isabel

35:34

Fui do imperador

35:38

Bibelô astral

35:41

Marco da ciência nacional

35:49

Sou a pedra que tombou

35:53

As doces juntas de boi

35:57

Coração desempedrou

36:00

Quando meu destino foi

36:04

Conhecer a desrazão

36:08

Dessa terra onde esvaiu

36:11

E eu me aferro em oração pelo Brasil

36:19

A pedra que caiu do céu (A pedra que nasceu do pó)

36:23

E virou peça de museu (E que o menino achou no rio)

36:26

Que ardeu em grande fogaréu (Sou do sertão, sou bendegó)

36:31

Mas que sobreviveu (Sou eu)

36:33

Do leito seco eu sou o estio

36:35

A pedra que caiu do céu (A pedra que furou o chão)

36:38

E virou peça de museu (E assanhou um bacharel)

36:42

Que ardeu em grande fogaréu (Faísca da grande explosão)

36:46

Eu conquistei Dona Isabel

36:49

Fui do imperador

36:53

Bibelô astral

36:57

Marco da ciência nacional

37:05

Sou a pedra que tombou

37:09

As doces juntas de boi

37:12

Coração desempedrou

37:16

Quando meu destino foi

37:20

Conhecer a desrazão

37:23

Dessa terra onde esvaiu

37:27

E eu me aferro em oração Pelo Brasil

37:34

A pedra que caiu do céu

37:38

Sou a pedra que nasceu do pó (Sou eu)

37:42

A pedra que caiu do céu

37:44

Sou a pedra que furou o chão

2 LINHA DO TEMPO

Projeto

#museunacionalvive



LINHA DO TEMPO



Filtro de tempo

[2021](#) [2020](#) [2019](#) [2018](#)

12
NOVEMBRO
2021

Cerimônia no Paço de São Cristóvão reuniu os parceiros do Projeto Museu Nacional Vive, marcando o início das obras de restauração das fachadas e telhados. Saiba mais [AQUI](#).



08
SETEMBRO
2021

Projeto Museu Nacional Vive entrega os serviços de higienização e proteção de elementos artísticos e históricos do Paço e do Jardim das Princesas. Mais informações [AQUI](#).



Fonte no Jardim das Princesas higienizada e protegida. créditos Diogo Vasconcellos MN



05
SETEMBRO
2021

Peças resgatadas do incêndio no Museu Nacional/UFRJ são expostas ao público da 34ª Bienal de São Paulo. Mais informações [AQUI](#).



02
SETEMBRO
2021

Museu Nacional/UFRJ e Comitê Executivo do Projeto Museu Nacional Vive lançam Campanha para Recomposição de Coleções.

Saiba mais [AQUI](#)



09
JUNHO
2021

Coletiva de imprensa virtual reuniu a direção do Museu e parceiros do Projeto Museu Nacional Vive, apresentando **novidades sobre a reconstrução** da mais antiga instituição científica do Brasil, e a **chegada de 27 peças greco-romanas**, datadas entre os séculos 550 a.C. e 550 d.C. Saiba mais [AQUI](#).



30
ABRIL
2021

O Grupo de Trabalho de Segurança e Sustentabilidade do Projeto Museu Nacional Vive realiza o Webinar **Modelos de gestão de museus e os desafios para a captação de recursos**. A íntegra do evento pode ser conferida [aqui](#).



13
ABRIL
2021

Com incentivo do Projeto Museu Nacional Vive, entra no ar a exposição virtual "Os Primeiros Brasileiros, com a coleção indígena do Museu Nacional. A mostra foi concebida pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira (MN/UFRJ), em estreita parceria com a Articulação de Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME). Acesse [AQUI](#) a exposição.



06
ABRIL
2021

Em parceria com o Ministério das Relações Externas da Alemanha, o Goethe-Institut e a Fundação Gerda Henkel, o Museu Nacional lança o livreto **500 dias de resgate – Memória, coragem e imagem**, disponível [AQUI](#).



Objetos do acervo resgatados após o incêndio do Museu Nacional. (Créditos: Tânia Rego/Agência Brasil)

27
FEVEREIRO
2021

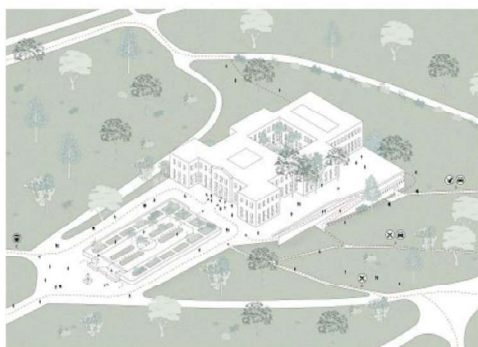
Início das atividades de higienização e proteção dos bens integrados do Paço de São Cristóvão e Jardim das Princesas. Saiba mais [AQUI](#).



Créditos: Moisés Pimentel/UFRJ

20
FEVEREIRO
2021

Anúncio do consórcio vencedor de uma licitação para o desenvolvimento do projeto de arquitetura e restauro do Museu Nacional/UFRJ. Saiba mais [AQUI](#).



12
FEVEREIRO
2021

Visita da Comitiva do Consulado e Embaixada de Portugal ao Museu Nacional. Na pauta, a importância da parceria entre os países e a doação de acervos.



Estiveram presentes o Embaixador de Portugal em Brasília, Luís Faro Ramos, o Cônsul-Geral de Portugal no Rio de Janeiro, Luís Gaspar da Silva, o Cônsul-Geral Adjunto, Dr. João de Deus, Alexandra Pinho, diretora do Instituto Camões.



Créditos: Diogo Vasconcellos

15
DEZEMBRO
2020

Museu Nacional e UFRJ realizam coletiva de imprensa para apresentar o balanço da reconstrução do MN em 2020 e as perspectivas para 2021. O evento virtual contou com a participação de representantes da UNESCO, do Instituto Cultural Vale e do BNDES. Nesta data, o banco **Bradesco** tornou-se patrocinador platina do Projeto Museu Nacional Vive. O incentivo cultural, no valor de R\$ 50 milhões, será gerenciado pela Associação Amigos do Museu Nacional (SAMN). O Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (**BNDES**), que já havia aportado R\$ 21,7 milhões ao Projeto, confirmou um novo repasse na ordem de R\$ 28,3 milhões.

02
DEZEMBRO
2020

Início das obras de reforma e ampliação da **Biblioteca Central do Museu Nacional**, no valor de R\$ 12 milhões. A transferência de todo o acervo para locais de guarda temporária foi concluída em novembro de 2020. A gestão do contrato da obra é da Associação Amigos do Museu Nacional e o prazo de execução é de 12 meses.



Obra na Biblioteca. (Créditos: Diogo Vasconcellos/MN)

01
DEZEMBRO
2020

Projeto Museu Nacional Vive conclui escaneamento digital do Paço de São Cristóvão. O trabalho possibilitou a modelagem em 3D de todo o prédio e a criação de uma plataforma digital integrada, que é a base para o desenvolvimento dos projetos de arquitetura, museografia, climatização, entre outros serviços essenciais à reconstrução do nosso Museu.



30
NOVEMBRO
2020

Entrega do **novo prédio administrativo do Museu Nacional**. O **cercamento total do terreno (44 mil m²)** também foi finalizado; e novos **módulos para guarda de acervos** e de apoio à Biblioteca foram instalados.



23
OUTUBRO
2020

Ministério das Relações Exteriores da Alemanha anuncia a liberação da primeira parcela de um investimento para complementar a reforma elétrica do Museu e a aquisição de novos equipamentos.

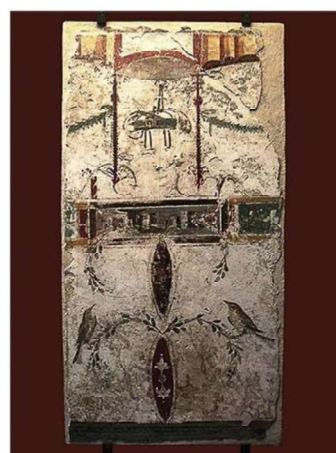
09
OUTUBRO
2020

Visita do Embaixador da Alemanha, Sr. Heiko Thoms, e do Cônsul Geral, o Sr. Dirk Augustin ao Palácio de São Cristóvão. Uma nova ajuda foi anunciada recentemente pela Ministra de Relações Exteriores da Alemanha, a Sra. Michelle-Jasmin Muntefering, no valor de R\$ 2,7 milhões.



01
SETEMBRO
2020

Museu Nacional/UFRJ anuncia o resgate de 30% da Coleção Imperatriz Teresa Cristina.



19
AGOSTO
2020

Cerimônia em frente ao Palácio de São Cristóvão marcou assinatura do Termo de Doação da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj) no valor de R\$ 20 milhões, que vão ajudar na reconstrução do Museu Nacional.



06
JUNHO
2020

No contexto de enfrentamento da pandemia de COVID-19, o Museu Nacional/UFRJ comemora 202 anos com intensa programação virtual, envolvendo todos os setores da instituição, além de parceiros.



Apresentação do projeto Museu Nacional Vive

03
MARÇO
2020

UFRJ, UNESCO e Instituto Cultural Vale assinam termo de cooperação técnica que implementa a estrutura de governança do projeto Museu Nacional Vive. Primeira reunião do Comitê Executivo do Projeto acontece no Palácio Universitário da UFRJ (Campus Praia Vermelha)



16
DEZEMBRO
2019

Ministério da Economia oficializa doação de terreno de 44 mil metros quadrados, ao lado da Quinta da Boa Vista, para construção do Campus de Pesquisa e Ensino do Museu Nacional/UFRJ. Contrato de cessão provisória de uso gratuito é assinado entre a União e a Reitoria da UFRJ.

07
DEZEMBRO
2019

Quarta edição do Festival Museu Nacional Vive animou o fim de semana na Quinta da Boa Vista.



28
NOVEMBRO
2019

É inaugurada, no Museu de Astronomia e Ciências Afins (RJ), a exposição "Ressurgindo das Cinzas", com meteoritos rochosos e metálicos da coleção do Museu Nacional/UFRJ.



20
OUTUBRO

Terceira edição do *Festival Museu Nacional Vive* ocupa a Quinta da Boa Vista com programação educativa e cultural.

2019



02
OUTUBRO
2019

O Arquivo Nacional no Rio de Janeiro recebeu a exposição *"Os Primeiros Brasileiros"*, com fotografias, músicas, filmes e artefatos indígenas. Um acervo do Museu Nacional/UFRJ que não estava no prédio na data do incêndio.



18
SETEMBRO
2019

Inauguração da exposição *"O Museu Nacional Vive: Memórias e perspectivas"*, na galeria de acesso ao Plenário do Congresso Nacional.



Sessão Solene, no Plenário Ulysses Guimarães, na Câmara dos Deputados, em Brasília. O Museu recebeu o apoio público da Câmara dos Deputados diante da perda irreparável de seu acervo.



03
SETEMBRO
2019

A exposição "Santo Antônio de Sá: Primeira Vila do Recôncavo da Guanabara" chegou à CAIXA Cultural (RJ) exibindo peças arqueológicas encontradas durante a construção do Complexo Petrolífero do Estado do Rio de Janeiro, em Itaboraí.

31
AGOSTO
2019

Cerimônia em frente ao Palácio de São Cristóvão marcou a assinatura de um protocolo de intenções para parcerias entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Fundação Vale, o BNDES e a UNESCO. O evento contou com a presença de deputados do Rio de Janeiro, autoridades e membros da comunidade acadêmica. Na ocasião, a Vale anunciou a disposição de aportar até R\$ 50 milhões na reconstrução do Museu.



31
AGOSTO

Segunda edição do Festival Museu Nacional Vive contou com o apoio do SESC-RJ e atraiu grande público para a Quinta da Boa Vista.

2019

28
AGOSTO
2019

Em coletiva de imprensa, o Museu Nacional/UFRJ anunciou novos itens resgatados, como peças das coleções da Itália, Egito, Japão, Peru e Nova Zelândia.

01
AGOSTO
2019

Fim das obras emergenciais



10

A Agência Britânica Internacional (*British Council*) doou R\$ 150 mil para a realização de intercâmbios educacionais e outras ações de relacionamento cultural entre Brasil e Reino Unido.

JUNHO
2019

08
JUNHO
2019

Em parceria com o SESC Rio, o Museu Nacional/UFRJ promove fim de semana com oficinas, mostras de acervo, rodas de conversa e atividades culturais na Quinta da Boa Vista, para celebrar os 201 anos da instituição (06/06/2019).



08
JUNHO
2019

O cônsul-geral da Alemanha no Rio de Janeiro, Klaus Zillikens, anunciou a doação de mais 145 mil euros para a recuperação de toda a parte elétrica do Museu Nacional. No ano anterior, o Governo daquele país já havia doado 180,8 mil euros para a aquisição de equipamentos como câmeras fotográficas, computadores e lupas.

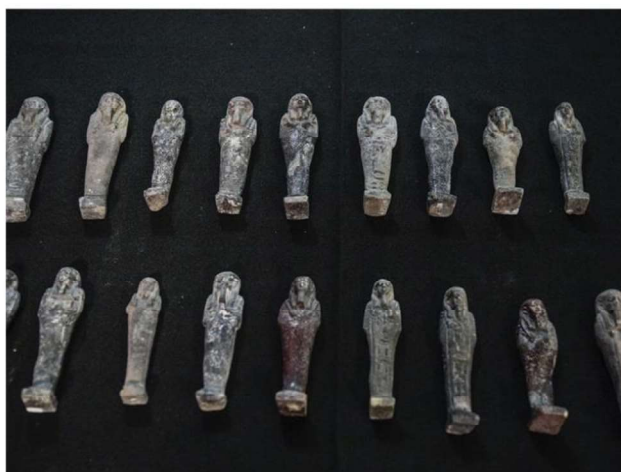
14
MAIO
2019

No Museu da República, o diretor do Museu Nacional/UFRJ, Alexander Kellner, e o presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Paulo Amaral, assinam protocolo para promover a cooperação técnico-científica e cultural.



07
MAIO
2019

Museu Nacional/UFRJ apresenta peças da coleção egípcia resgatadas.



01
MAIO
2019

Início da elaboração de projetos nas áreas de arquitetura, museografia e comunicação, por meio de uma cooperação técnica entre Ministério da Educação e UNESCO.

25
FEVEREIRO
2019

A mostra "*Museu Nacional Vive - Arqueologia do Resgate*" é inaugurada no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) no Rio de Janeiro, com peças resgatadas ou não atingidas pelo fogo.



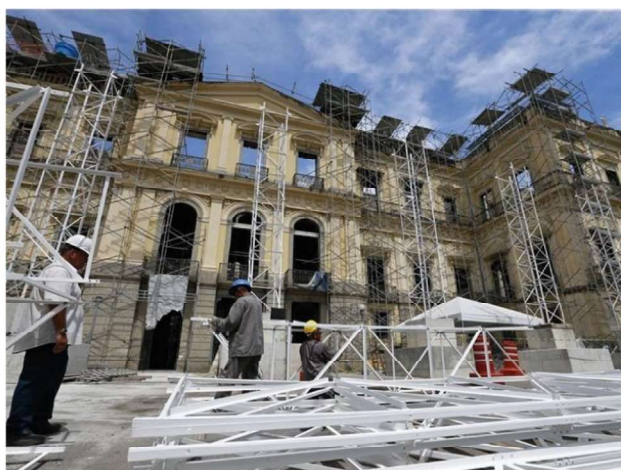
21
FEVEREIRO
2019

O médico Luiz Cláudio Stawiarski anuncia doação de uma coleção de com mais de 2 mil espécimes de borboletas e outros insetos para o Museu.



12
FEVEREIRO
2019

Museu é aberto pela primeira vez à imprensa após o incêndio.



17
JANEIRO
2019

Primeira exposição do Museu Nacional/UFRJ após o incêndio é inaugurada no Rio de Janeiro. *"Quando Nem Tudo era Gelo – Novas Descobertas no Continente Antártico"*, ocupou o Centro Cultural Museu Casa da Moeda do Brasil.



30
OUTUBRO
2018

Bancada de parlamentares federais do Rio de Janeiro destina emendas no valor de R\$ 55 milhões para a reconstrução do Museu Nacional/UFRJ, que foram recebidos em 2019.

19
OUTUBRO
2018

Museu Nacional/UFRJ anuncia que partes do crânio e do fêmur da Luzia foram encontrados e retirados dos escombros.



Crânio de Luzia, o fóssil humano mais antigo na América do Sul.

26
SETEMBRO
2018

Início das obras emergenciais para retirada dos escombros, escoramento do prédio, instalação de telhado provisório e de contêineres para apoio ao Resgate de Acervos.



22
SETEMBRO
2018

Primeira edição do *Festival Museu Nacional Vive* mobiliza a comunidade e ocupa a Quinta da Boa Vista com programação desenvolvida por pesquisadores, técnicos e alunos da instituição.



13
SETEMBRO
2018

Uma missão de especialistas internacionais, financiada pelo Fundo de Emergência do Patrimônio da UNESCO, visita o Palácio e dá início às ações de diagnóstico e avaliação dos danos causados ao edifício e à sua coleção.



É oficialmente instalado o Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional.



09
SETEMBRO
2018

03
SETEMBRO
2018

– Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) emite nota garantindo o redirecionamento de um contrato assinado ainda em junho de 2018 com a Associação Amigos do Museu Nacional (SAMN), no valor de R\$ 21,7 milhões, para a reconstrução do Museu.

– A Diretora-geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Audrey Azoulay, coloca a agência da ONU à disposição das autoridades brasileiras.

– Ministro da Educação à época, Rossieli Soares, anuncia o repasse imediato de R\$ 10 milhões para as obras emergenciais.

– Estudantes da UFRJ e população carioca lotam o Parque da Quinta da Boa Vista em ato pela reconstrução do Museu.



Créditos: Raphael Pizzino/UFRJ

02
SETEMBRO

Incêndio de grandes proporções atinge o Museu Nacional/UFRJ