

A LINGUAGEM DO E NO ESPAÇO DO *MUSEU (VIRTUAL) CASA DE PORTINARI*: MUTAÇÕES NO REGIME DO OLHAR A ARTE**DISCOURSE OF AND IN THE SPACE OF THE (VIRTUAL) *MUSEUM HOUSE OF PORTINARI*: CHANGES IN THE ART GAZING REGIME**Jefferson Campos (UEM/ CAPES)¹Ismara Tasso (UEM)²**Período de recebimento dos textos:** 04/08/2014 a 31/10/2014**Data de aceite:** 10/11/2014

Resumo: Dada a necessidade de problematizar as formas de leituras contemporâneas circunscritas às novas tecnologias, estas que tanto instituem regimes do olhar e do dizer o museu virtual, quanto demandam investimentos teórico-analíticos que subsidiem o campo educacional e o discursivo, este artigo tem por objetivo compreender o funcionamento do espaço virtual, enquanto materialidade significativa, na composição das condições de possibilidade dos sentidos da arte. Para isso e subsidiados pelos dispositivos teórico-analíticos da Análise de Discurso franco-brasileira, elegemos a tese de que o modo de composição da arquitetura do Museu Casa de Portinari, no espaço virtual, (re)escreve as linhas de visibilidade desse espaço outro no qual é promovida a constituição de diferentes formas de ‘olhar’ a arte. O gesto de leitura empreendido exigiu formular a noção de campo heterotópico de estabilização, o que possibilitou compreender que a reprodutibilidade técnica da obra de arte, ao se inscrever no espaço virtual, produz uma mutação no regime de visibilidade que faz a materialidade do enunciado artístico.

Palavras-chave: Linguagens. Espaço virtual. Heterotopia. Regimes de visibilidade. Arte.

Abstract: The types of contemporary interpretations circumscribed to new technologies should be problematized. In fact, the latter construct not only the gaze and saying regimes in the virtual museum but also require theoretical and analytic investments that would subsidize the educational and discursive fields. Current paper focuses on the virtual space as a significant materiality in the formation of the conditions of the possible for the meanings of Art. Based on the theoretical and analytic stances of French-Brazilian Discourse Analysis, a thesis has been conjectured that the architectural composition of the Museum House of Portinari in virtual space rewrites the visibility lines of another space in which the constitution of different forms of gazing Art is enhanced. The event of reading required the formulation of a heterotopic field of stabilization. The above underscores that, when inscribed in virtual space, the technical reproducibility of a work of Art generates a change in the visibility regime which produces the materiality of the artistic enunciate.

Keywords: Discourse, virtual space, technical reproducibility of the work of Art; Heterotopia.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Pesquisador do Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (GEDUEM/CNPq). E-mail: jeffersoncampos@geduem.com.br.

² Professora doutora do Departamento de Língua Portuguesa e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Editora Associada da Revista *Acta Scientiarum. Language and Culture*, membro efetivo da Comissão Universidade para Índios – CUIA (SETI-UEM) e líder do Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (GEDUEM/CNPq). E-mail: tassojs@terra.com.br.

Considerações iniciais

Na impossibilidade de escapar ao fascínio pela linguagem e pelas suas formas de significação, para além do campo verbal, interessam-nos as diferentes maneiras pelas quais o sentido é “encarnado” nas coisas, nos sujeitos e no mundo. Daí a funcionalidade do termo “trânsito” para os estudos e pesquisas no campo da Análise de Discurso. Pois, observar a materialidade em sua composição e compreender, como assinala Orlandi (1999), o modo pelo qual as materialidades funcionam são atitudes que implicam o trânsito do sujeito pela linguagem, pela história e pelo o simbólico ou, em termos procedimentais, por aquilo que mobiliza a interpretação. É a partir desse princípio que nos deslocamos pela análise do espaço virtual.

O texto que ora apresentamos, aparelhado ao rol das pesquisas realizadas em solo brasileiro que se debruçam sobre o objeto discurso, expõe considerações de uma das pesquisas desenvolvidas no interior do Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (GEDUEM/CNPq)³, grupo que tem se dedicado ao mapeamento e construção de dispositivos que permitam a compreensão e análise do funcionamento discursivo de diferentes materialidades significantes. Sob tal perspectiva, este trabalho apresenta ao leitor a síntese de estudos e reflexões do grupo de pesquisa que buscam recortar uma parte significativa da produção social do discurso, mais precisamente, o midiático, a fim de compreender os mecanismos de intervenção das novas tecnologias e as práticas discursivas e de leitura que lhe são inerentes.

No trabalho com materialidades discursivas da ordem do artístico, inquietam-nos algumas questões que acampam no limiar dos sentidos do espaço, especialmente onde cesuras e mutações na ordem do visível

³ Maiores informações sobre o grupo podem ser visualizadas em seu endereço na web: <www.geduem.com.br>.

promovem práticas de visitação, leitura e interpretação das produções artísticas. Por isso, ao mobilizar a reflexão que segue, problematizamos a *HomePage* do *Museu Casa de Portinari*⁴, tomando-a como um produto de e ela mesma uma prática discursiva em curso na história. Prática porque forma, ela mesma, sistematicamente os objetos de que fala (FOUCAULT, 2012). Condição de este objeto discursivo, que só se concretiza no horizonte do espaço virtual, chamar-nos a atenção justamente pela insipiência de estudos que o problematizem. Christine Barats (2013) destaca esse mesmo ponto de vista, situando que o problema, centrado nas Ciências Humanas e Sociais como um todo, está alijado de consenso, razão para que seja imperativo um investimento tanto na produção de um saber sobre a *web*, quanto a um saber fazer pesquisa que tome esse espaço como objeto de conhecimento.

Para a entrada na ordem das discussões que coalizam a imagem e o espaço virtual em discurso ou, mais precisamente, aquela que se institui sob o efeito de coesão produzida por vozes de diferentes campos epistemológicos, que focalizem a materialidade visual em sua legibilidade, a reflexão que segue estabeleceu a necessária observação da maneira pela qual os discursos são plasmados por, entre e em diferentes materialidades significantes. Nesse investimento, buscamos, ao longo do texto, explicitar, do ponto de vista metodológico, alguns indícios de como o espaço virtual pode ser lido enquanto um “[...] dispositivo sócio técnico através do qual podem ser analisados conteúdos, práticas sociais, usos, fluxos” (BARATS, 2013, p. 06 – tradução nossa). Da inquietação do que vem a ser a leitura do artístico no espaço virtual e não no espaço “real” do museu, o presente capítulo propõe-se a compreender o funcionamento do espaço virtual, enquanto materialidade significativa, na composição das condições de

⁴ Disponível em: <<http://museucasadeportinari.org.br/>>.

possibilidade dos sentidos da arte. Nossa tese é a de que o modo de composição da arquitetura do *Museu Casa de Portinari*, no espaço virtual, (re)escreve as linhas de visibilidade desse espaço outro no qual é promovida a constituição de diferentes formas de ‘olhar’ a arte.

Isso posto e a partir do princípio de que o espaço é organizado discursivamente pela história e por relações de poder (FOUCAULT, 1964; 1997), compreendemos que, na ordem do espaço, há estrutura, margem, desnível, coerência e contradição ou, na acepção e síntese que nos interessam, o espaço é e se constitui por meio de linguagem, já que "tudo é linguagem [...] numa época voltada para o sentido e o significado de tudo" (SAES, 2013, p. 09). Para Foucault (2011, p. 40), “tal é o poder da linguagem: ela que é tecida de espaço, o suscita, o dá a si mesma por meio de uma abertura originária e o extrai para retomá-lo em si”.

Nesse intento, tomamos como base as implicações metodológicas da análise arqueológica da materialidade artística, segundo as quais, nas palavras de Foucault (2000c, p. 80),

[...] a representação não é exterior nem indiferente à forma. Ela está ligada a esta por um funcionamento que pode ser descrito, desde que se discriminem os seus níveis e que se precise, para cada um deles, o modo de análise que deve ser específico a ele. Então a obra aparece em sua unidade articulada.

Daí a importância de se revigorar o caráter acontecimental das linguagens que se sobrepõem no espaço virtual. Linguagens, no plural, porque uma reporta-se à linguagem que circula na espacialidade textual do espaço virtual e, outra que, na derrocada da vã ideia de uma transparência do espaço virtual, não raro, entendido como uma ‘simples’ superfície de inscrição dos enunciados da ordem do artístico, se consolida, ela mesma, como uma linguagem, organizada sistematicamente no jogo de sua formulação.

A linguagem no espaço virtual: regimes de ver e de dizer a arte

A formulação de um discurso é o momento em que a memória se atualiza, que a história atravessa a língua(gem), que os sentidos ganham corpo, tornam-se espessos e, enfim, definem sua materialidade. É na circulação que os discursos se des(a)locam, que os sentidos se (re)definem, que os sujeitos são afetados pela imersão no desafio da leitura e, portanto, na possibilidade e na injunção à interpretação (ORLANDI, 2008). Isso porque, tal como assevera Coracini (2005), ao se tratar do processo de leitura, consideramos que teoria e prática se interpenetram, ainda que, em sua junção, não sejam um “todo homogêneo”, mas condição de possibilidade para a construção de um espaço de tensão para a compreensão, nesse caso, da leitura do que se materializa no espaço virtual. Condição para se considerar que, no modo de produção e circulação discursiva, possam ser apreendidos sentidos e subjetividades, sobretudo, se levado em consideração que, na filiação foucaultiana, interessa ultrapassar as linhas limítrofes das práticas de leitura convencionais, pois, do ponto de vista discursivo, a materialidade significativa da ordem do virtual nos é apresentada como um desafio de leitura da contemporaneidade. Orientados por essas coordenadas elementares franco-brasileiras da Análise de Discurso (doravante AD), deslocamos o olhar para algumas questões de linguagem, orientadas pelo legado de Michel Foucault, postas nas trilhas de práticas discursivas contemporâneas.

Embora não tenha sido um linguista, Michel Foucault, em sua ‘fase’ arqueológica, buscou desenvolver uma compreensão sobre a linguagem, sobretudo, por seu interesse pela relação tensa estabelecida entre interpretação e formalização, “[...] em que a linguagem se manifesta para além da distinção entre significante e significado [...]” (CASTRO, 2009, p. 251). Por isso, no contraponto do que corresponde à filiação da AD francesa (de orientação pecheutiana) aos postulados de Ferdinand de Saussure,

Foucault interessou-se por estabelecer um método de descrição do funcionamento histórico da linguagem que lhe permitisse abordá-la em sua historicidade, dispersão e materialidade. Tal procedimento contribui sobremaneira para demarcar um processo de refinamento teórico-metodológico de suas teorizações.

Na busca por situar um caminho para a análise discursiva da materialidade virtual, percorremos os trabalhos de Michel Foucault e pinçamos, por exemplo, algumas considerações do filósofo em *Nietzsche*, *Freud*, *Marx*. Consideramos que, diante da especificidade da materialidade em análise, só é possível compreender o funcionamento discursivo do ambiente virtual se colocarmos sua materialidade no jogo das relações que se situam no ‘mundo concreto’. Nesse sentido, é preciso “escavar” as condições de existência” do museu concreto para, aí, compreender e explicitar as condições que permitem a ‘transposição’ de uma materialidade a outra, de uma linguagem a outra, não cessando de implicar a si mesmas (FOUCAULT, 2000a).

Na contemporaneidade, há uma reconfiguração nos modos de ver e de dizer sobre a sociedade e, desse modo, da sociedade. Isto porque, à ordem do dizível e do visível, são colocados como palco de existência o desvio, a distância, o intermediário, a diferença e, no limite das práticas sociais, a fugacidade das relações. A dissolução do tempo *continuum*, como estruturante, cria obstáculos na vida cotidiana: embora seja necessário estar em diferentes espaços ao mesmo tempo, não há tempo para subverter as demandas do espaço e, assim, a sociedade, na (des)ordem cotidiana do tempo-espaço, liquefaz as verdades sólidas, tornando fugazes as relações sociais.

Nessa conjuntura, o espaço que ora se apresenta difere do que fora até aqui concebido, uma vez que não lhe foi devotado reconhecimento devido. Assim, à luz de noções foucaultianas e, sobretudo no que tange ao

espaço virtual atual, consideramos que o primado do espaço conquista visibilidade em virtude de o tempo criar, na fugacidade em que opera, a possibilidade de espaços não convencionais, espaços que suportam a efemeridade como condição de existência para o estabelecimento dos elos por meio dos quais homem, língua(gens) e sociedade (se) significam. Tudo isso não sem observar e contar com as inovações tecnológicas.

À medida que damos ênfase a problemática do espaço, isto é, ao tratamento singular para uma linguagem que sofre um deslocamento de um espaço para outro, somos impelidos a um outro deslocamento, de outra ordem, que é o de romper com princípios consolidados às práticas de leitura, cuja analítica envolve as relações entre o discurso e o visível. Rompimento com unidades antes tão básicas aos estudos linguísticos, como tradição e continuidade, mas que, no âmbito do espaço virtual, perdem espaço para o efeito de novidade do acontecimento e da dispersão do deslocamento. Essa reorganização da ordem dos discursos, no espaço virtual, faz emergir o acontecimento, sob a perspectiva de “uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se amplia e se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada (MOTTA, 2000, p. XXI). De modo sucinto, podemos dizer que a tecnologia, em seu estatuto de acontecimento, nos impõe uma reorganização nos regimes de visibilidade que se concretizam como linguagem no espaço virtual.

Diante disso, pode-se destacar a forma peculiar pela qual a própria espacialização do museu é reconfigurada, uma vez que o espaço real, o de visitação das coleções de arte, é tornado em virtual, o que implica, portanto, em: (i) novas práticas de visitação/leitura do objeto de arte; (ii) novas superfícies de inscrição discursiva; (iii) novas formas de interação entre sujeito, objeto de arte e espaço de visitação; (iv) novas formas de

deslocamento pela arquitetura do museu e, em termos discursivos; (v) práticas peculiares de ver e de dizer na modernidade.

A partir desses questionamentos, parece necessário aprimorar a compreensão do que vem a ser a constituição do museu enquanto estrutura arquitetônica e discursiva e as formas que distinguem o espaço tangível e o espaço virtual.

O museu: espaço de trânsito

Como componente de um campo de significação definido, até bem pouco tempo, pela heterogeneidade dos objetos que reunia, pela singularidade estética, pela cronologia da criação, por autoria, entre outros, o museu é caracterizado por instâncias da ordem das artes, da estética e da história. Na contemporaneidade, todos esses atributos possibilitam concebê-lo como lugar de guarda, lugar de memória, dotado de espaço e funcionamento circunstanciados. É, sobretudo, constituído por ordens particulares de organização de suas coleções e por formas específicas de conferir sentido e coerência aos arquivos que (re)monta. Conforme definição do *International Council Museums* (ICOM), o museu é uma instituição sem fins lucrativos, voltado ao atendimento e ao desenvolvimento da sociedade através da aquisição, pesquisa, preservação e exibição de bens materiais de pessoas e do meio ambiente (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2010).

Para Loureiro (2004), embora seja recorrente a prática na literatura do campo das artes voltar-se para questões mais abstratas referentes aos museus, este ‘lugar’ é bem mais que um depósito de bens culturais valorados como artísticos. Em suas palavras, “longe de ser simples continente ou receptáculo neutro, [...] o museu está em inevitável e incessante interação com a obra, conformando-a e modificando-a, ao mesmo

tempo em que é conformado e modificado por ela” (LOUREIRO, 2004, p. 98).



Figura 1 - Relações de implicação entre valor estético e institucional, museu e objetos artísticos.

A **Figura 1** exemplifica essa relação de implicatura entre um elemento e outro no processo que constitui as linhas de visibilidade do museu, do objeto artístico, bem como dos valores de que cada um é investido. No jogo de significações em que um trabalha a incompletude do outro, temos as regras que instituem a ordem do discurso artístico-cultural. As diferentes materialidades (entenda-se linguagens) envolvidas nessa dinâmica só se significam nesse espaço, especialmente, pelo modo de imbricação de um eixo a outro, isto é, do eixo institucional com o eixo estético (e vice-versa); os elos que aí se apresentam são indissociáveis: não há obra de arte sem museu e muito menos o contrário, porque um legitima o outro.

Ao observarmos, sob tais circunstâncias, o que é próprio da linguagem inscrita no espaço virtual e considerando que esta é materialidade discursiva, entendida como estrutura e acontecimento, cuja relação é a de batimento, ampliam-se as possibilidades de compreender que sujeito,

língua(gem) e história se conjugam no espaço do equívoco, o que implica pensar que o sentido sempre pode ser outro. Isto porque o sentido não é visto no cerceamento do significante, atrelado exclusivamente às coerções semânticas do sistema de linguagem, mas pela relação com o que Pêcheux (2008) reconhece como o próprio da língua: o equívoco, a elipse, a falta, a diferença, a alteração, a contradição, a equivocidade e a heterogeneidade.

Ao estabelecer o que é a ordem da linguagem no espaço, a saber, o artístico e o institucional, coloca-se a necessidade de operar com instrumentos que permitam trabalhar (n)o próprio da língua. Lagazzi (2007) retoma a noção de recorte e propõe que, às materialidades significantes, sejam efetuados recortes que, mais que separar partes de um texto, dizem respeito à condição de verificar seu funcionamento na prática de “[...] compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes.” Relações que somente se consolidam por serem inquiridos na prática da interpretação e por funcionarem como dispositivos de memória. Não é sem razão que não eximimos, nessa reflexão, o fato de aos museus se colocar o problema do espaço e, por isso, da arquitetura como estrutura fundamental nas possibilidades de visitação/leitura e de circulação/trânsito dos sujeitos e dos sentidos.

Tais atribuições, indefesas à dinâmica da história e das tecnologias inauguradas pela sociedade contemporânea, são perturbadas pela emergência da fugacidade da organização das estruturas sociais, nas quais os limites espaço-temporais precisam ser dirimidos por formas peculiares de interação. Não obstante, o efeito de semelhança entre o museu dito real e o museu virtual, tal como o tomamos discursivamente, não passa de uma parte pequena e visível do jogo em que a materialidade da linguagem ganha um novo estatuto ao ter como superfície de inscrição o espaço virtual. Assim sendo, as condições de emergência dos museus virtuais, na contemporaneidade instauraram mudanças significativas na forma de

compreender o museu. De um lado, o olhar contemplador exige visadas antes inesperadas. De outro, o sujeito expectador busca o alcance fora dos limites de seu olhar. “O espaço material não suporta a fixidez e a arte não admite as fronteiras do privado” (CAMPOS, 2012).

São essas as condições para que a arquitetura do museu seja, atualmente, erigida, deslocada ou sitiada (também) no espaço virtual. O efeito de não-permanência dos produtos culturais em arquivos tangíveis tradicionais, como o museu nos faz deslocar o olhar para o espaço virtual e para as diferentes formas materiais que inaugura ao se tornar superfície de inscrição e trajeto para o acesso às obras de arte.

A linguagem do espaço virtual como heterotopia

“Colocando que ‘todo fato já é uma interpretação’” (PÊCHEUX, 2008, p. 44), dada a perspectiva pela qual abordamos o modo como o espaço é tomado em sua tessitura determinada pelo virtual. A locução assim proposta alça o processo de significação para um limiar recortado, que, no jogo parafrástico, higieniza alguns dos sentidos possíveis. Condição que nos impele à consideração de que, embora a noção de espaço recorra a um sentido já-dado; constitua-se por sua relação com um lugar – sítio passível de ser habitado, modificado, utilizado como espaço de parada, deslocamento e guarda –, o espaço ao qual fazemos referência é aquele em que a experiência humana é intermediada por recursos tecnológicos de (re)criação do real. Nessa ordem, o deslocamento do sujeito simula as ações da vida ordinária de maneiras inusitadas, aquilo que, para Foucault (1997), é condição para o estabelecimento de uma heterotopia, isto é, de um lugar onde as funções e as percepções são desviadas, transmutadas e (res)significadas em relação aos lugares comuns onde a vida humana se desenvolve.

Diante das inflexões de ordem material que incidem sobre a materialidade do artístico no espaço virtual, neste trabalho, a noção de heterotopia proposta por Foucault (2000b) é operacional para a compreensão do funcionamento discursivo aí implicado. Nossa tese, que se aproxima do revigoramento do caráter acontecimental das linguagens e da sobreposição de categorias no espaço virtual é a de que, nesse espaço, no que diz respeito aos enunciados que ele faz circular (ou produz) funciona como um campo heterotópico de estabilização. Esta formulação, que advém dos pressupostos erigidos n'A *Arqueologia do saber*, trata da noção de *campo de utilização*, destacando-a como elemento fundamental na compreensão do que define a 'identidade de um enunciado'. Segundo Foucault (2012, p. 127), no processo das múltiplas e possíveis 'enunciações' que pudermos estabelecer "a constância do enunciado, a manutenção de sua identidade através dos acontecimentos singulares das enunciações, seus desdobramentos através da identidade das formas, tudo isso é função do *campo de utilização* no qual ele se encontra inserido. Um espaço de coexistência enunciativa. Entretanto, quando um enunciado, em suas diferentes utilizações, obedece a um conjunto de limites que "[...] são impostos pelo conjunto dos outros enunciados no meio dos quais figura; pelo domínio no qual podemos utilizá-lo ou aplicá-lo; pelo papel ou função que deve desempenhar" (FOUCAULT, 2012, p. 126), em termos teóricos, trata-se de um *campo de estabilização*. Neste, pode-se observar o modo como um enunciado circula sob diferentes demandas discursivas, produzindo sentidos que escapam da repetição, enquanto um processo meramente parafrástico. Trata-se de um espaço que especifica e diferencia um enunciado de outro, no que se refere ao seu *status* discursivo.

Os sentidos do espaço, caros a esta discussão, são lidos sob as lentes da noção de heterotopia. Para Foucault (2000b, p. XIII),

[...] as heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases — aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos “(ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. [...]; as heterotopias [...] dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e **imprimem esterilidade ao lirismo das frases**.

Diante das proposições citadas, reconhecemos o caráter heterotópico do espaço virtual. Em sua forma estrutural, que define as possibilidades de inscrição discursiva do que se ‘materializa’ nele e por ele, pode-se observar, de maneira paradoxal, o caráter universalizante de um projeto de “acesso inesgotável a tudo e a todos”⁵ e, ao mesmo tempo, o esfacelamento espacial que tornava mitificada, desde há muito, o acesso a objetos geográfica e temporalmente distantes; a perda dimensional da materialidade artística, em sua expressão estética e sinestésica; emaranhamento entre as ordens institucionais e midiáticas; silenciamento do que demarca um enunciado em seu campo de utilização ou em um campo de estabilização. Para delinear o que afirmamos, discutimos, a seguir, o museu digital.

Museu virtual: o olhar em trânsito

Como parte das práticas discursivas que inauguram regimes de visibilidade na contemporaneidade, o museu digital desestabiliza não só as já consolidadas práticas de leitura da obra de arte, mas coloca em xeque a própria noção de museu. Em razão disso, voltamo-nos para os princípios arquegenealógicos, segundo os quais as práticas discursivas de uma época obedecem a um sistema de regras responsáveis pelas condições que ocasionam sua emergência histórica, sua existência e inscrição na ordem do

⁵ Evocando, aqui, a ideia da ‘rede universal’ que conecta a tudo e a todos. Essa postura ante a rede é vista por vários autores, como Adam Schaff, que a trata como um “excesso de otimismo”.

que é dizível e visível no presente e sua possibilidade de circulação no devir. Essa ordenação modelar que institui o que pode ou não ser dito e visto em um dado momento da história dirime os efeitos do discurso, instituindo, sob uma vontade de verdade, aquilo que pode compor os regimes de (in)visibilidade do dizer e do ver de uma dada época.

Dado o trabalho exercido pelo espaço virtual, isto é, o de superfície de inscrição (FOUCAULT, 2008), recoberto pelos estratos históricos de que fala Deleuze (2005), esse espaço deve ser compreendido em sua existência (i)material. Eis os motivos pelos quais compreendemos o espaço digital como um espaço outro, uma forma material inusitada. Para o filósofo francês, a noção de espaço torna-se primordial para compreender algumas formas de organização das linguagens e dos sujeitos. Segundo ele, a noção de espaço é reconfigurada a partir de um deslocamento da ideia de extensão para a de posicionamento. Esse movimento no espaço indica, para o filósofo, não só a razão para que se crie um outro espaço, mas, e principalmente, para que se vejam constituir espaços não convencionais que alojam funções e percepções que se desviam dos lugares comuns e das formas convencionais que já foram estabelecidos pela sociedade. Essa existência espacial é considerada, doravante, como possibilidade de discutir como o olhar sobre o espaço da arte é reconfigurado, substituído ou (re)modelado em função de uma nova ordem de olhar a textualidade artística, trata-se de propor como possibilidade investigativa uma arqueologia do olhar o museu digital em sua existência heterotópica.

O museu virtual é compreendido nesse estudo, dentro da grade dos diferentes espaços onde a vida humana se processa, como um daqueles “[...] que têm a curiosa propriedade de estar em relação com todos os outros posicionamentos, mas de um tal modo que eles suspendem, neutralizam ou invertem o conjunto de relações que se encontram por eles designadas” (FOUCAULT, 2001, p. 414). Ao ser colocado sob a descrição sistemática

que teria por objeto o espaço de ação humana, o museu virtual, enquanto linguagem inscrita no espaço da *web*, apresenta, primeiro, uma acumulação temporal, que ordena o arquivo da arte portinariana na História do Presente. Nessa mesma organização, estão implicadas as especificidades do espaço virtual, diretamente circunstanciado pelo discurso da Inovação Tecnológica, de cuja constante modificação no campo do desenvolvimento das técnicas de “escrita” no espaço virtual deriva uma instabilidade das materialidades aí processadas. Por isso que, ao tratar o *Museu Casa de Portinari*, em sua escrita no e pelo espaço virtual, abordamos a instabilidade de sua materialidade, no que tange aos insistentes reajustes de sua “aparência” no jogo em que figuram a tentativa de relativizar o aspecto intangível causado pela bidimensionalidade da tela do dispositivo tecnológico de acesso ao *site* do museu, pela aparente hipervalorização dos componentes de uma dita “realidade aumentada”.

A arquitetura do museu digital: o olhar em trânsito

Nas raias que conduzem os trabalhos de Michel Foucault ao campo poroso da AD francesa (e, talvez, mais fortemente, naquela que pode ser chamada de AD franco-brasileira), sua proposta arqueogenealógica das práticas discursivas constitui nosso posto de observação.

Querendo escapar aos quadros e às dimensões da instituição do saber, recusando uma verticalidade e uma horizontabilidade preconcebidas na rede do saber moderno, são o lado e a intersecção, a interferência e a derivação, os lugares prediletos da arqueologia do saber (KREMER-MARIETTI, 1977, p. 145).

Trabalhando o(s) limite(s) da dispersão das práticas discursivas e recusando as linearidades aparentes, as transparências, as obviedades e os sentidos cristalizados, sua analítica permite trabalhar (n)a marginalidade da formação dos saberes e, mais que isso, ensina sabiamente “que o saber é o suporte epistemológico do poder em que as instituições se originam, sejam

essas instituições sociais ou acadêmicas, e que aquilo que caracterizava” tais instituições “[...] é menos a verdade que ela manifesta do que a regularidade que ela realiza [...]” (KREMER-MARIETTI, 1977, p. 148-149).

Enquanto parte das demandas colocadas no cenário circunscrito às práticas de leitura (sejam as escolares, sejam as ordinariamente cotidianas), a problematização desenvolvida espelha uma espécie de inquietação conjunta daqueles que se encontram envolvidos diretamente com o ensino e com as práticas da leitura, em geral. Contudo, as inquietações afetam, de modo singular, na contemporaneidade, aqueles que se atêm às práticas de leitura que envolvam as novas tecnologias. Estas que, por especificidades próprias, demandam, para a compreensão de seu próprio funcionamento discursivo, percorrer diferentes terrenos teóricos a fim de explicar o funcionamento da leitura, enquanto processo coroado pela produção de sentido e pelas formas diferentes e/ou pelas diferentes formas que se nos apresentam os textos. Resulta daí a condição para que, lancemo-nos a uma abordagem que subsidie a leitura das textualizações eletrônicas, seja da própria abordagem do social, seja dos fundamentos da leitura da materialidade imagética em sua espessura discursiva, tal como a *HomePage* do *Museu Casa de Portinari*.

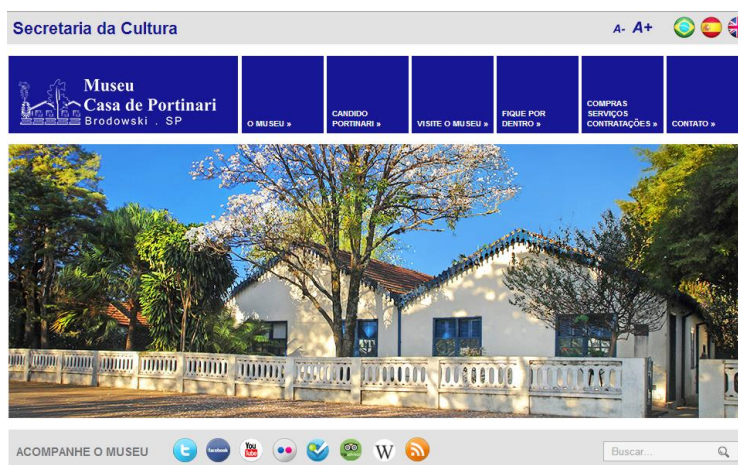


Figura 2 - Frame superior da *HomePage* do *Museu Casa de Portinari*.

Muito além de uma transposição virtualmente mediada do ritual de visitação da obra de arte, a *HomePage Museu Casa de Portinari* (**Figura 2**) (re)escreve as linhas de visibilidade da materialidade do artístico, pois, à arquitetura comum de um museu como este (que toma, na sua versão “concreta” no mundo, uma casa onde habitara o responsável pela produção das obras e pelo uso dos objetos institucionalmente transformados em culturais) são agregadas ferramentas hipertextuais que visam demarcar materialmente a presença da tecnologia que possibilita sua escrita enquanto espaço de visitação.



Figura 3 - Da esquerda para a direita: *frame* dos dispositivos de acesso ao link *Tour virtual* e tela inicial de visitação.

Para efeito de análise, destacamos alguns recortes importantes que permitem situar, enquanto coordenadas, os pontos de acesso no mapa difuso da discussão que estabelecemos. O enunciado visual, composto pelas materialidades do artístico, possui um regime de materialidade repetível, isto é, uma identidade do enunciado, que resiste ao tempo e ao lugar da enunciação. No espaço digital do museu, esta identidade sucumbe ao suporte material de um enunciado, pois há uma desterritorialização da materialidade artística (**Figura 3**), bem como de suas condições de existência, que passam a concorrer não só com outros objetos artísticos, mas com uma série de outros elementos de ordem linguística (links de notícias, links de outras instituições de ordem governamental, etc.).

A acessibilidade cultural passa a ser a ordem discursiva a que o objeto artístico tem como seu campo associado. A materialidade do artístico sai de seu campo de utilização, passando a vigorar no campo de estabilização, produzindo sentidos outros, como o de que o museu é uma ferramenta de governo⁶, por meio da qual permite-se o acesso imediato, irrestrito e melhorado da população aos bens culturais. Esse efeito derivado do discurso materializado no/pelo objeto artístico, em seu regime de visibilidade, torna-o não apenas da ordem do artístico, mas da ordem do mediado.

O espaço digital constitui-se na tensão entre memória (esquecimento) e acontecimento. A memória do objeto concreto, a obra de arte no mundo, na sua discursividade primeira, é sustentada no acontecimento da reprodução da imagem desse objeto, provocando o esquecimento do acontecimento segundo, da ordem da reprodutibilidade técnica da obra de arte⁷, ratificando a tese de Deleuze (2005) acerca dos estratos históricos. Essa constituição serial da memória se constitui por 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 na *HomePage* do museu⁸. Do ponto de vista de sua função enunciativa, o enunciado visual, no espaço digital, opera na e com a opacidade do acontecimento de que deriva, “recuperando”, por meio da memória discursiva, a função enunciativa do enunciado que é da ordem concreta que ele, nesse caso, apenas (dis)simula.

⁶ E aqui nós fazemos referência a noção de governo e de sua correlata, a governamentalidade, ambas tratadas por Michel Foucault em várias de suas obras.

⁷ Termo tomado de empréstimo do célebre texto de Walter Benjamin.

⁸ A respeito dessa afirmação, vale ressaltar a transição do para o sujeito no discurso, no intento, que situa o modo como o “acontecimento” da digitalização modifica a relação estabelecida entre o funcionamento do aparato técnico e tecnológico com sujeito do discurso artístico (a posição do produtor da obra de arte).

Essas considerações permitem-nos compreender que o enunciado visual da ordem do artístico, no caso em análise, embora mantenha uma relação de semelhança com a ordem a que se filia, ao mudar a sua superfície de inscrição (que deixa de ser a superfície de uma parede, no caso dos murais), tem sua materialidade repetível inscrita em outra ordem: a da política de acessibilidade. Para, além disso, mas na mesma direção, ao colocar em questão os feixes de memória atinentes ao jogo da representação visual no espaço virtual, os estratos históricos nos quais se constituíram os acontecimentos tornam-se embaralhados a ponto de o acontecimento segundo (o da produção do digital, em sua discursividade) ser absorvido pela memória que deriva do primeiro acontecimento (de que a materialidade é significada pela ordem do artístico enquanto um documento marcado, datado e circunscrito a um autor: a obra de arte).

O efeito desse funcionamento é a produção da evidência e transparência dos sentidos sobre arte. Ainda que, para entrar na discursividade do digital, o enunciado visual tenha de ter sua identidade mudada, o processo discursivo aí implicado sustenta a memória do acontecimento factual no qual foi criado o objeto artístico concreto. E aí, a leitura dessas materialidades dispostas no museu digital produz um efeito de evidência, que falseia a realidade de que, o que se vê na tela do computador, é o real: esse efeito de realidade nada mais é do que o funcionamento do saber-poder ver a arte na ordem do discurso digital.

Acontece, nessas circunstâncias, um jogo que mobiliza a superfície de inscrição da materialidade imagética, isto é, do ambiente recriado do museu, das telas que simula apresentar e das formas de acesso que define como possíveis. A estratégia de trânsito, por meio de *links*, individualiza as formas de contemplação e quebra a expectativa do acervo exposto, gerando não só diferentes experiências pela estrutura do site/arquitetura do museu, mas também diferentes formas de materialização dos sentidos produzidos

pelo acontecimento do espaço que é apresentado, das telas que são exibidas e dos trajetos que são (re)desenhados não mais pelo passo-a-passo no interior do museu, mas pelo *click-a-click* do mouse do computador, o que nos faz retomar, a partir de Foucault (2000a, p. 40), a suspeita da sociedade ocidental de que a linguagem “[...] não diz exatamente o que ela diz”.

Considerações finais

O exercício teórico-reflexivo de que lançamos mão, neste texto, leva-nos a considerar a possibilidade e produtividade de acatar o desafio de ler diferentes materialidades significantes.

Considerando os efeitos da reprodutibilidade da obra de arte, geridos pelas demandas das (não tão) novas tecnologias, em suas invisibilidades enunciativas, as mutações do ‘ritual’ de acesso são a razão para que os enunciados, que daí derivam, mantenham relações dissimétricas de poder entre o ter acesso às reproduções das obras de arte em detrimento das obras em si.

No que se refere à ordem discursiva em análise, a reprodutibilidade técnica da obra de arte, ao se inscrever no espaço virtual, produz uma mutação no regime de visibilidade que faz a materialidade do enunciado artístico migrar do campo da utilização para o campo da estabilização, o que se sustenta a produção de sentidos de uma política de acessibilidade cultural no espaço virtual. Isso só é possível em razão de o espaço virtual ser, tal como demonstramos, um campo heterotópico de utilização.

A tese levantada de que o modo de composição da arquitetura do *Museu Casa de Portinari*, no espaço virtual, (re)escreve as linhas de visibilidade desse espaço outro se confirmou, visto que as formas de ‘olhar’ a arte nesse espaço constituem-se de maneiras diferentes. Mesmo diante de uma relação de semelhança com o museu real, o real da linguagem do espaço se estabelece em formas paradoxais de (in)visibilidades.

Quanto ao princípio de trânsito, evocado no início deste texto, podemos situar o modo de composição do olhar as discursividades nas sociedades democráticas, pontuando a relação das novas tecnologias como condição de emergência da materialização dos discursos sob modalidades enunciativas diversas em campos de utilização heterotópico, como é o caso do espaço virtual. Assim, é por meio desse trânsito que, finalmente, destacamos que o investimento teórico-analítico proposto parte da necessidade de problematizar as formas de leituras instauradas nas diferentes práticas discursivas da contemporaneidade que se concretizam em razão das (não tão) novas tecnologias. Porque “isso, que é contribuição da análise de discurso, nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem” (ORLANDI, 1999, p. 09).

Referências

BARATS, Christine. Introduction: pourquoi un manuel sur le web? In.: _____. (Dir.). **Manuel d'analyse du web em Sciences Humaines et Sociales**. Paris: Armand Colin, 2013. (Collection U).

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. A linguagem do espaço no *Museu* (digital) **Casa de Portinari**: olhares e sentidos em trânsito. In.: II JORNADA INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO DISCURSO; 1.º ENCONTRO INTERNACIONAL DA IMAGEM EM DISCURSO, 2012, Maringá. **Anais Eletrônicos...** Maringá: Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM, 2012. Disponível em: <anais.jiedimagem.com.br>. Acesso em: 14 jun. 2012.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Anna. São Paulo: Brasiliense. 2005.

DESVALLÉS, André; MEIRESSE, François (Dir.). **Conceptos claves de museología**. Traducido de la versión francesa por Armida Códoba. S.l.: Armand Colin, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Los espacios otros**. Tradução de Luis Gayo Pérez Bueno. 1997. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1e_rh6BVLfRaG9akuHUAcxWYpplEIy7OZtO3wlmzxxUk/edit?hl=es>. Acesso em: 6 out. 2014.

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. **Microfísica do poder**. Introdução, organização e tradução de Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998, p. 15-37. (Biblioteca de Filosofia e História das Ciências vol. 7).

_____. As palavras e as imagens. In: _____. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a, p. 78-81. (Coleção Ditos e Escritos II).

_____. Prefácio. In: _____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas**. Trad. de Salma Tannus Muchail. 8. ed. 2. tir. São Paulo: Martins Fontes, 2000b, p. IX-XXII. (Coleção Tópicos).

_____. Nietzsche, Freud, Marx. In: **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000c, p. 40-55. (Coleção Ditos e Escritos II).

_____. Outros espaços. In: _____. **Estética: literatura e pintura**. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Motta. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Univesritária, 2011, p. 411-422. (Coleção Ditos e Escritos III)

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 20. ed. São Paulo: Loyola, 2010.

- KREMER-MARIETTI, A. **Introdução ao pensamento de Michel Foucault**. Tradução de César Augusto Chaves. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- LAGAZZI, Suzy. **O recorte significativo na memória**. 2007. Disponível em:
<http://www.discurso.ufrgs.br/sead3/trabalhos_aceitos/O_RECORTE.pdf>. Acesso em 6 out. 2011.
- LOUREIRO, M. L. de N. M. Webmuseus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço. **Ci. Inf., Brasília**, v. 33, n. 2, p. 97-105, maio/ago. 2004.
- MOTTA, Manoel Barros da. Apresentação. In.: **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. V-XXIII. (Coleção Ditos e Escritos II).
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas-SP: Pontes, 1999.
- _____. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. 3. ed. Campinas-SP: Pontes, 2008.
- PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. de Eni Puccinelli Orlandi. 5. ed. Campinas-SP: Pontes, 2008.
- SAES, Sílvia Faustino de Assis. **A linguagem**. 1 ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2013. (Coleção: Filosofias: o prazer do pensar / dirigida por Marilena Chauí e Juvenal Savian Filho).