



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Angela Maria Soares Mendes Taddei

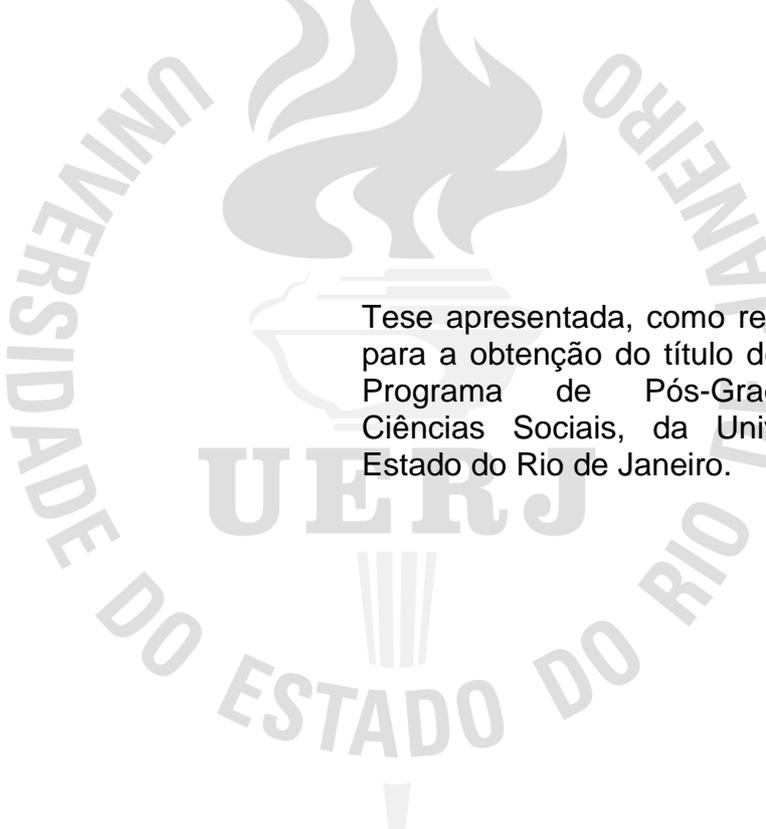
**Língua, patrimônio e museu no Museu da Língua Portuguesa e nas
réplicas de seus visitantes**

Rio de Janeiro

2013

Angela Maria Soares Mendes Taddei

Língua, patrimônio e museu no Museu da Língua Portuguesa e nas réplicas de seus visitantes



Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CCSA

T121 Taddei, Ângela Maria Soares Mendes.
Língua, patrimônio e museu no Museu da Língua Portuguesa e nas réplicas de seus visitantes / Ângela Maria Soares Mendes Taddei. – 2013.
216 f.

Orientador: Myrian Sepúlveda dos Santos.
Co-orientador: Maria Cristina Oliveira Bruno.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
Bibliografia.

1. Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, SP) – Teses. 2. Língua portuguesa - Teses. 3. Lingüística - Teses. I. Santos, Myrian Sepúlveda dos. II. Bruno, Maria Cristina Oliveira. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

CDU 801

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Angela Maria Soares Mendes Taddei

Língua, patrimônio e museu no Museu da Língua Portuguesa e nas réplicas de seus visitantes

Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 5 de dezembro de 2013.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof.^a Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno (Co-orientadora)
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Mario de Souza Chagas
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Rosane Manhães Prado
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Rio de Janeiro

2013

DEDICATÓRIA

Ao meu pai, Roberto Lopes Mendes,
cuja lembrança de carinho e encorajamento fertiliza
todos os meus projetos.

Ao Jayme,
meu leitor primeiro, parceiro de vida e interlocutor
paciente das minhas angústias (muitas) ao longo deste
trabalho.

A Paulo e Márcio,
meus “meninos”, pelo apoio sempre renovado à mãe
estudante.

AGRADECIMENTOS

Em primeiríssimo lugar, meu reconhecimento à minha orientadora, Profa. Dra. Myrian Sepúlveda dos Santos. E por muitas razões: por ter acreditado na viabilidade do meu projeto de tese desde o primeiro momento; por ter estabelecido uma interlocução continuada, atenta e enriquecedora; por ter diagnosticado as insolvências do meu texto e sugerido soluções que se mostraram mais bem sedimentadas. E também por construir laços – intelectuais e afetivos – com cada um de seus afortunados orientandos. Sabendo-me afortunada, agradeço.

À Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno, minha co-orientadora, agradeço por me facultar o acesso aos bastidores da criação do Museu da Língua Portuguesa (MLP), seja pela esclarecedora entrevista que me concedeu, seja pela generosa disponibilização de documentos concernentes ao projeto do MLP. E agradeço ainda pela operativa intermediação junto aos funcionários do museu.

Ao Prof. Dr. Mario de Souza Chagas, referência e influência confessas do meu projeto inicial, meus agradecimentos pela leitura detalhada do texto que apresentei no Exame de Qualificação, pela indicação de caminhos a serem trilhados quando a pesquisa ainda se mostrava embrionária, pela disposição de dialogar comigo em todas as etapas do processo.

De muito me valeram as acuradas críticas da Profa. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo ao meu texto no Exame de Qualificação, as sugestões de riquíssima bibliografia atinente a Mikhail Bakhtin e à imagem, e a oportunidade de assistir a algumas de suas inspiradoras aulas do curso *Experiência urbana, subjetividade e romance*.

As decisivas e instigantes lembranças me levam a agradecer à Profa. Dra. Rosane Manhães Prado, minha examinadora mais arguta na seleção ao doutorado da UERJ, que desconstruiu algumas das minhas certezas e se dispôs, durante os anos deste doutorado, a comigo intercambiar ideias que muito me ajudaram na elaboração deste trabalho.

Agradeço aos professores Cristina Bruno, Mario Chagas, Carmem Lúcia de Figueiredo, Rosane Prado e Simone Pondé Vassallo por aceitarem ser membros da Banca Examinadora desta tese.

No âmbito do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) desta universidade, meu muito obrigada às professoras Helena Bomeny, Maria

Claudia Coelho e Clarice Peixoto, que contribuíram de modos diferenciados e complementares para o desenvolvimento do presente trabalho.

Meu agradecimento se estende aos funcionários do Museu da Língua Portuguesa que me trataram com solicitude e atenção. Agradeço especialmente àqueles com quem mantive conversas informais e oficiosas, em muitos casos reveladoras do espírito da instituição em que trabalham.

Deixo registrada aqui minha gratidão aos visitantes do Museu da Língua Portuguesa, aliás, os “meus” visitantes: em ordem de entrada em cena, eles são Sandra, Vanessa, Diego, Amanda, Paulo César, André, Antônio, Pedro, Maria Amélia e Mara. Meu encontro com esse primeiro segmento de visitantes foi quase sempre fugaz, mas não poderia deixar de reportar a espontaneidade de suas falas, e com elas, o meu agradecimento. Minha gratidão se torna ainda maior para com aqueles que arranjaram tempo e vagar em suas agendas para responder ao meu questionário pós-visita, com o que constituíram uma densa rede interpretativa. São eles, nomeadamente: José Carlos Sebe Bom Meihy, Evanildo Bechara, Vera Follain de Figueiredo, José Ribamar Bessa Freire, Diana Farjalla Correa Lima, Vanderléia de Oliveira, Ana Paula Brandileone, Lúcia Deborah Araújo, Carlos André Ferreira, Heloísa Mara Mendes, Angela Aguiar, Valéria Queiroz, Filipe Martins, Samantha Maia, Adriana de Carvalho Medeiros, Anna Raquel Petri, Taís Abel, Thales de Azevedo, Sarah Diogo, Anderson Possoni Gongora, Rodrigo Quaresma Marques Soares, Débora Barros de Vasconcelos.

A todos os colegas do PPCIS, e, especialmente, a Camila Alves Machado Sampaio, Mariana Leal Rodrigues, Leopoldo Guilherme Pio e Letícia Loreto Querette, agradeço pelos momentos de troca intelectual e pura camaradagem.

Aos funcionários do PPCIS, Daniel, Sônia e Wagner, agradeço pela presteza com que sempre solucionaram os entraves burocráticos.

À FAPERJ, agradeço a concessão da bolsa de doutorado, fator que foi decisivo para que esta pesquisa fosse empreendida e viesse à luz.

RESUMO

TADDEI, Angela Maria Soares Mendes. *Língua, patrimônio e museu no Museu da Língua Portuguesa e nas réplicas de seus visitantes*. 2013. 216 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

Esta tese de doutoramento é um estudo de caso que tem por objeto o Museu da Língua Portuguesa – a partir de agora MLP –, instituição inaugurada em 20 de março de 2006, e sediada no centro da capital paulistana, no prédio da centenária Estação da Luz. O museu, patrocinado pelo governo do estado de São Paulo e a Fundação Roberto Marinho em parceria com outras empresas públicas e privadas, utiliza uma iconografia diversificada, ancorada em novas tecnologias da comunicação. Nossa abordagem tem como ponto de partida as noções de língua, patrimônio e museu que, embora pertencentes a distintas cartografias teóricas, são fenômenos sociais que põem em questão a representação de identidades sociais, a memória e o esquecimento, as estratégias de poder. Tendo como bases teóricas as categorias de dialogismo bakhtiniano, de memória social (HALBWACHS) e as relações entre memória, discurso e poder (FOUCAULT), nosso objetivo é descrever e analisar a trama discursiva do Museu da Língua Portuguesa, levando em conta seus narradores oficiais e oficiosos, seu discurso expositivo em múltiplos formatos e, sobretudo, as réplicas de seus visitantes. As questões de pesquisa que formulamos dizem respeito aos sentidos de língua e de literatura musealizados no MLP, aos sentidos de patrimônio aí encenados, e aos sentidos da própria designação de museu. A leitura e interpretação do MLP que fizemos, com o aporte das réplicas de seus visitantes, nos levaram a destacar o que o MLP lembra – as formações discursivas que atravessam sua proposta expositiva – e o que o MLP esquece.

Palavras-chave: Língua. Patrimônio. Museu. Museu da Língua Portuguesa.

ABSTRACT

TADDEI, Angela Maria Soares Mendes. *Language, heritage and museum as seen by the Museum of Portuguese Language and the replies of its visitors*. 2013. 216 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

This doctorate thesis is a case study having as object the Museu da Língua Portuguesa (Museum of Portuguese Language), – here-in-after MLP – an institution inaugurated on March 20, 2006, and sited in the center of São Paulo city, just on the centennial premises of Estação da Luz. The museum, sponsored by the state of São Paulo government and the Fundação Roberto Marinho, alongside with other public and private enterprise partners, uses a diversified iconography, anchored in new communication technologies. Our approach has as its starting point the notions of language, heritage and museum which, however belonging to distinct theoretical cartographies, are social phenomena that question the representation of social identities, the concepts of memory and forgetfulness, the power strategies. Having as theoretical bases the categories of Bakhtinian dialogism, of social memory (HALBWACHS) and the relations between memory, discourse and power (FOUCAULT), our goal is to describe and analyse the discourse network of the Museu da Língua Portuguesa, taking into consideration both its official and unofficial narrators, its exhibition discourse in its multiple shapes and above all the replies of its visitors. The research questions that we have posed concern the meanings of language and literature musealized in the MLP, the meanings of heritage proposed there and the very meanings of the concept of museum. The reading and interpretation of the MLP we have accomplished, alongside with the replies of its visitors, have brought us to stress what the MLP remembers – the discursive formations that cross its exhibit proposition – and what the MLP forgets.

Keywords: Language. Heritage. Museum. Museu da Língua Portuguesa.

RÉSUMÉ

TADDEI, Angela Maria Soares Mendes. *La langue, le patrimoine et le musée d'après le Musée de la Langue Portugaise et les répliques de ses visitants*. 2013. 216 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

Cette thèse de doctorat est une étude de cas ayant pour objet le Museu da Língua Portuguesa (Musée de la Langue Portugaise) – désormais MLP –, une institution inaugurée le 20 mars, 2006, et localisée au centre-ville de São Paulo, dans le centenaire bâtiment de la Estação da Luz. Ce musée, sponsorisé par le gouvernement de l'état de São Paulo et par la Fundação Roberto Marinho en partenariat avec d'autres entreprises publiques et privées, s'utilise d'une iconographie diversifiée, ancrée sur les nouvelles technologies de la communication. Notre abordage a comme point de départ les notions de langue, patrimoine et musée qui, quoique appartenant à des cartographies théoriques distinctes, sont des phénomènes sociaux qui mettent en question la représentation des identités sociales, les concepts de mémoire et d'oubli, les stratégies du pouvoir. Ayant comme bases théoriques les catégories du dialogisme bakhtinien, de la mémoire sociale (HALBWACHS) et des rapports entre mémoire, discours et pouvoir (FOUCAULT), notre objectif est décrire et analyser la trame discursive du Museu da Língua Portuguesa en tenant compte de ses narrateurs officiels et officieux, de son discours expositif en multiples formes et, surtout, des répliques de ses visiteurs. Les questions de recherche que nous avons posées concernent les sens de langue et de littérature musealisés dans le MLP, les sens de patrimoine y mis en scène, et les sens mêmes de la désignation de musée. La lecture et l'interprétation du MLP que nous avons faites, avec l'apport de celles de ses visitants, nous ont mené à mettre en relief ce que le MLP se rappelle – les formations discursives qui traversent son espace muséal – et ce que le MLP oublie.

Mots-clé: Langue. Patrimoine. Musée. Museu da Língua Portuguesa.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	LÍNGUA, PATRIMÔNIO E MUSEU: EXPLICITANDO TEORIAS	24
1.1	Da língua	25
1.2	Do patrimônio	42
1.3	Do museu	48
1.4	O Museu da Língua Portuguesa por ele mesmo	60
2	O MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA E SUAS CIRCUNSTÂNCIAS	67
2.1	Palavras com “sabor” de progresso	68
2.2	Da “degradação” à “revitalização”	72
2.3	A Estação da Luz e a língua portuguesa: conexões possíveis	78
2.4	Estação da Luz da Nossa Língua / Museu da Língua Portuguesa: mudanças de rumo	85
3	ENTRE PERCURSOS E DISCURSOS NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA	94
3.1	Desembarque e embarque na Luz	95
3.2	Espacialidades e temporalidades	133
3.3	Imagens do já visto, acordes do já ouvido, ecos do já dito	138
4	NO TRÂNSITO DAS INTERPRETAÇÕES	159
4.1	Dos visitantes	160
4.2	Questões, réplicas e tensões	178
4.2.1	<u>Os sentidos de língua</u>	179
4.2.2	<u>Os sentidos de patrimônio</u>	185
4.2.3	<u>Os sentidos de museu</u>	189
4.2.4	<u>O que se fala, o que se cala no Museu da Língua Portuguesa</u>	195
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	200
	REFERÊNCIAS	204

INTRODUÇÃO

Com a palavra criaram-se e destruíram-se mundos, selaram-se destinos, elaboraram-se ideologias, proferiram-se maldições e blasfêmias, expressaram-se ódios, mas também com ela – e só com ela –, em tantos e tão desvairados povos, falou-se de amor, consolaram-se aflições e elevaram-se preces ao seu Deus. Ela tem sido, através do tempo, a mensageira do bem e do mal, da alegria e da paz.

(CUNHA, Celso, 2004, p. 233)

O texto que ora se inicia, denominado **Introdução** por exigência do gênero discursivo acadêmico a que esta tese se vincula, poderia, a nosso ver, ostentar com mais propriedade o título de **Abrindo o diálogo**. E por uma razão que nos parece substantiva: mais do que sinalizar um início, ele reforça a ideia de intercâmbio, troca, interlocução, e de todos os seus desdobramentos na esfera das relações sociais, que se constituem, necessariamente, em relações dialógicas. Aderimos à cartografia cognitiva de Mikhail Bakhtin, o pensador russo que, ao longo do século XX, aproximou a teoria linguística da teoria social ao perscrutar menos as regularidades do código e mais as inconstâncias da língua praticada por seus usuários.

O fato de tentarmos rebatizar este enunciado inicial, contudo, não significa que ele deixará de cumprir as funções que lhe são devidas: situar o tema, recortar o objeto da pesquisa, explicitar a seleção do *corpus*, formular as questões a serem respondidas, escandir as escolhas teóricas, informar o *modus operandi* a ser trilhado ao longo do processo investigativo que aqui se anuncia. Vamos a ele.

Nossa pesquisa, caracterizada como um estudo de caso, tem como tema o Museu da Língua Portuguesa, instituição sediada no centro da capital paulistana – e, mais exatamente –, no prédio onde funcionou por décadas a administração da centenária Estação da Luz.

Inaugurado em 20 de março de 2006, e aberto ao público no dia seguinte, o Museu da Língua Portuguesa (a partir de agora, MLP) pertence ao segundo milênio não apenas por imposição do calendário, mas por uma deliberada vocação para o

novo. Seus idealizadores, em texto disponibilizado em seu portal eletrônico no primeiro ano de sua existência, especulam se este não seria o primeiro museu do mundo a ter como objeto uma língua – no caso, a portuguesa, a terceira língua ocidental mais falada no planeta (LEWIS *apud* SILVA, 2011, p. 21), perdendo apenas para o inglês e o espanhol.

Talvez essa seja a primeira vez no mundo em que se pretendeu dar um tratamento museológico à língua, tratando-a como uma obra de arte (texto primeiro da página eletrônica do MLP, posteriormente reformulada www.estacaodaluz.org.br).¹

Embora não possa exibir a façanha de ser o primeiro museu linguístico do mundo – primazia do Afrikaanse Taal Museum (Museu Africânder ou Africâner), surgido em 1980 e localizado na cidade de Paarl, província de Western Cape, África do Sul (<http://taal-museum.co.za>)², o Museu da Língua Portuguesa, patrocinado pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Roberto Marinho em parceria com outras empresas públicas e privadas³, inova o panorama museológico brasileiro. Em primeiro lugar, pelo inusitado do objeto, a prescindir de reservas técnicas, de laboratórios de conservação e restauração, de estudos de luminosidade, temperatura e umidade referenciados à exposição de seu acervo; inova igualmente pela amplidão de seus espaços, distribuídos nos três andares do prédio; pela utilização de uma iconografia diversificada, ancorada em novas tecnologias da comunicação; pela profusão de estímulos visuais, sonoros, sinestésicos que fazem desta instituição museal um espaço de encenação da língua que se fala no Brasil: língua sincrônica e diacrônica, oral e escrita, declamada e cantada, poética e cotidiana.

¹ Chamaremos de *Sobre o Projeto* (SP) o documento então acessível aos navegadores da página eletrônica do museu a que faremos menção ao longo desse texto. Ele se subdivide em *Justificativa*, *Significado do Projeto*, *Objetivos do Museu* e *A Natureza da Experiência*.

² O africânder ou africâner é “uma das línguas oficiais da África do Sul, cuja origem é o holandês do século XVII; apresenta influências do francês e do inglês do período da colonização, assim como do malaio-português e de outras como o hotentote e o boximane” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 64).

³ As parcerias do MLP são nomeadamente a IBM, a Petrobras, a Rede Globo, os Correios, o Instituto Vivo, o Instituto Votorantim, a Eletropaulo e o BNDES. Já os apoios incluem – na ordem mesma em que são citados nos créditos da instituição – Carrier Sistemas de Climatização, a Companhia Paulista de Trens Metropolitanos, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, os Elevadores Otis, a Fundação Luso-Brasileira, o Instituto Camões, a Prefeitura de São Paulo, a Fundação Calouste Gulbenkian, além, naturalmente, do Ministério da Cultura.

Pelas características que elencamos referidas ao MLP, poderíamos recorrer a Guy Debord que, ainda nos anos 60 do século passado, vaticinou a emergência do que chamou de “sociedade do espetáculo”, uma formação social comprometida com a onipresença da mídia e sua lógica de consumo num mundo capitalista. Ouçamos Debord:

Là où le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficientes d'un comportement hypnotique. Le spectacle, comme tendance à faire voir par différentes médiations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable, trouve normalement dans la vue le sens humain privilégié. (DEBORD, 1992, p. 23).⁴

A referência ao “espetáculo” não é aqui fortuita: já em maio de 2006, Cristiane Costa e Leonardo Pimentel, ao entrevistarem Ralph Appelbaum – um dos enunciadores do MLP – para a revista *Nossa História*, o apresentam como “designer norte-americano” que

[...] não tem problemas em incluir entre as funções dos museus servir como opção de lazer e atração turística, algo tão importante como educar ou preservar um patrimônio. Esse novo conceito de museu deve trazer o visitante para dentro da história e concorrer de igual para igual com a televisão, o cinema e a internet, usando até mesmo seus recursos para simular a realidade ou provocar a interatividade com o público. (2006, p.46).

Esse *modus operandi* confessadamente midiático confere ao MLP uma inequívoca marca de contemporaneidade. “É coisa de primeiro mundo, você precisa conhecer!”, me confidenciou a psicóloga Sandra logo após a inauguração do museu. “É um museu *pop!*”, definiu a pedagoga Vanessa, uma de suas visitantes. “Nem parece museu!”, resumiu o fotógrafo Diego, um terceiro interlocutor.

Embalada por esse coro de adesões surpreendentemente unânimes, comecei a vislumbrar a possibilidade de fazer do Museu da Língua Portuguesa o tema do meu projeto de tese. A especificidade mesma do meu percurso acadêmico – graduações em Letras (UERJ) e em Museologia (UNIRIO) e mestrado em Memória Social (UNIRIO) – intensificou esse meu interesse/desejo ao mesmo tempo em que delineou possíveis caminhos. Mas era preciso inventariar certas constelações teóricas que me pareciam imbricadas no tema escolhido.

Nos últimos anos, as categorias de patrimônio e de museu foram objeto de investigação de um número significativo de pesquisadores: Myrian Sepúlveda dos

⁴ Em tradução livre, teríamos: “Lá onde o mundo real se transforma em imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes para um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência a exibir por diferentes mediações especializadas o mundo que deixou de ser diretamente apreensível, encontra geralmente na visão o sentido humano privilegiado.”

Santos (2006, 2007); José Reginaldo Santos Gonçalves (2007, 2008); Lilia Moritz Schwarcz (1998); Lúcia Lippi Oliveira (2008); Regina Abreu (1996, 2003, 2007); Maria Cristina Oliveira Bruno (1996; 2010); e Mario Chagas (2003, 2005, 2006, 2007, 2009) dentre outros. Esses sociólogos, antropólogos, historiadores e museólogos desenvolveram reflexões diferenciadas e complementares a respeito do patrimônio e da nação, do patrimônio tangível e intangível, do museu e sua função de representação social, do museu como espaço simbólico onde se constroem narrativas de memórias e de poder.

Os estudos de linguagem, por sua vez, reúnem um vastíssimo e variegado acervo, inscrito em uma longa tradição do conhecimento. Para não nos extraviarmos em busca da ancestralidade, poderíamos mencionar aqui a Linguística saussuriana (1975), de teor imanente, e suas inquestionáveis contribuições à sistematização do fenômeno da língua. Em contraponto, situam-se as teorias do discurso, de que Bakhtin/Volochinov (2010) e Foucault (1987, 1996a) podem ser considerados precursores, e a articulação que instauram entre as práticas do dizer e os liames sociais, históricos e políticos que as atravessam.

De outra parte, o Museu da Língua Portuguesa, aberto há menos de oito anos, ainda não gerou um número alentado de análises críticas que ponham em questão sua proposta de mediação cultural. Na verdade, os trabalhos acadêmicos que foram sendo realizados ao longo desse curto espaço de tempo sobre este museu se mostram bastante diversificados tanto no que concerne à área do conhecimento abordada quanto ao que se refere à definição do recorte do objeto e, ainda, à matriz teórica adotada por seus autores.

Ao recensar o estado da arte do nosso tema, contabilizamos quatro dissertações de mestrado, uma tese de doutorado e uma tese de livre-docência que, a seguir, detalharemos.

A dissertação de mestrado de Margarida Honora (2009) filia-se ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Administração e Comunicação da Universidade São Marcos, em São Paulo. Sua pesquisa aponta a relação entre museus e sociedade, passa pelo histórico dos museus no Brasil e chega às políticas culturais implementadas no centro da capital paulistana. São abordados os projetos de equipamentos culturais implantados no bairro da Luz, com ênfase no Museu da Língua Portuguesa.

Carla Rocha (2009) tematiza o MLP numa dissertação na área de Comunicação e Informação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tendo como título *Templo das mídias: os museus sob o signo da informação e da comunicação*, o trabalho focaliza a instituição museu, a emergência da Sociedade da Informação e a introdução das tecnologias digitais no âmbito dos museus em geral e do MLP em particular. Discute ainda os consequentes desdobramentos da tecnocultura no que tange aos acervos museais e às apropriações que deles fazem os espectadores do MLP.

A pesquisa de Elizabeth Ziliotto (2010) para o mestrado em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, de São Paulo, se singulariza em relação a outros trabalhos por se ancorar na atividade profissional da pesquisadora, educadora da instituição e coautora do material didático produzido pelo MLP. A autora aborda o MLP como um grande texto e propõe uma leitura do discurso expositivo explorando as potencialidades do acervo via mediação cultural e ações educativas.

De modo mais transversal, o MLP é citado na dissertação de mestrado de Diego Silva, *De flor do Lácio à língua global* (2011), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. O foco aqui é a análise discursiva das políticas linguísticas relativas à difusão, promoção e projeção da língua portuguesa na esfera da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP).

A tese de doutorado em Linguística, defendida por José Simão Silva Sobrinho (2011) na Universidade Estadual de Campinas, intitula-se *“A língua é o que nos une”*: língua, sujeito e Estado no Museu da Língua Portuguesa. O pesquisador analisa o funcionamento discursivo do Museu da Língua Portuguesa da perspectiva da História das Ideias Linguísticas em conexão com a Análise de Discurso de extração francesa e problematiza os vínculos entre língua, sujeito e Estado a partir do discurso expositivo do MLP.

Lucília Romão (2011), em sua tese de livre-docência em Ciência da Informação pela Universidade de São Paulo, volta-se para cinco das exposições temporárias do MLP dedicadas a autores literários e as analisa enquanto acontecimentos discursivos, tessituras que entrelaçam os dizeres dos escritores com os de seus curadores.

Quando iniciei meu doutorado, esses trabalhos acadêmicos ou estavam em gestação ou ainda não tinham sido publicados. Minha expectativa, por isso, ao ingressar no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) era a de desenvolver uma pesquisa sobre um tema que me instigava e me instiga, à luz dos campos, diferenciados mas não excludentes, da minha formação acadêmica, com o aporte das Ciências Sociais.

O que há em comum entre esta tese que aqui se delineia e outras pesquisas já concluídas sobre o Museu da Língua Portuguesa – de Honora a Romão – são, em primeiro lugar, os dados históricos sobre o surgimento do MLP, sua localização, sua filiação institucional. A perspectiva discursiva que norteia nosso trabalho aparece com ênfase em Silva Sobrinho, Romão e Silva. Por outro lado, nem o viés pedagógico, que anima Ziliotto, nem a conexão entre tecnologias comunicacionais e museu, trabalhada por Rocha, mostram-se como pontos prioritários de nossa investigação.

Nosso enfoque, prevalentemente dialógico, examina e coteja a trama discursiva heteróclita do Museu da Língua Portuguesa e sobre o Museu da Língua Portuguesa nos campos da língua, do patrimônio e do museu. Língua, patrimônio e museu, mais do que categorias taxionômicas, são fenômenos sociais: partilham o solo comum da memória e do esquecimento; sinalizam identidades e pertencas; marcam e são demarcados por historicidades; são espaços manifestos das estratégias de poder.

Na verdade, ao tomar conhecimento do MLP em 2006 e cogitar de dele fazer o objeto de minha tese, uma interrogação acendia minha curiosidade: intrigava-me o aparente paradoxo que a denominação do Museu da Língua Portuguesa parecia encerrar: seria possível musealizar uma língua viva já que todo museu – até mesmo os mais próximos de uma estética “primeiro-mundista” – tem o compromisso de conservar, preservar e, no limite, “imunizar” seus acervos dos desgastes do tempo?

Armada dessa argumentação, desembarquei pela primeira vez na Estação da Luz, percorri os três andares do museu, experimentei os efeitos do “espetáculo”: me deslumbrei com a pirotecnia midiática, com os jogos de luz e sombra, com as palavras projetadas no chão e no teto, com o filme que narra as origens das línguas e a expansão da língua portuguesa; me emocionei com fragmentos da obra de

Gonçalves Dias, Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato, declamados por atores profissionais.

O MLP causa impacto. O investimento pesado no prédio-ícone da pujança econômica de São Paulo resulta em telões, elevadores panorâmicos, muitos terminais de computador, tudo funcionando perfeitamente como não ocorre na grande maioria dos museus brasileiros.

O MLP é grandiloquente, no sentido etimológico do termo. Fala muito e alto da língua, da literatura, dos vínculos entre língua e nação, língua e identidade, língua e cultura; mas também dissemina noções particulares do que seja o patrimônio e o museu.

É essa rede discursiva que decidi investigar de uma visada dialógica, isto é, convocando para uma arena de interlocução narradores, gestores, funcionários, visitantes, pesquisadores – vozes que pensaram o MLP e a partir dele se expressaram.

Que interpretações acerca da língua, do patrimônio e do museu o MLP veicula? Nosso *corpus* abrangerá os enunciados linguísticos, iconográficos e sonoros que se articulam na exposição de longa duração. Mas não só. Incluiremos ainda o prédio onde o museu está instalado, os circuitos do visitante e as exposições temporárias. Será também objeto de nossa pesquisa toda a massa documental concernente ao museu – seu material de divulgação, os catálogos das exposições, os textos disponibilizados em seu portal eletrônico, os manuais concebidos pelo setor educativo, os artigos a respeito do museu em periódicos acadêmicos.

Uma atenção especial será dada aos depoimentos – sejam eles os dos narradores/gestores do MLP, sejam os de seus visitantes: afinal, esses últimos são a razão de ser de todo museu! As réplicas de estudantes de ensino fundamental e médio, de professores de língua e literatura, de visitantes espontâneos e de pesquisadores serão ouvidas e funcionarão como um contraponto ao discurso expositivo. Além disso, a produção acadêmica sobre o MLP, embora multifacetada, e muitas vezes distante dos propósitos da nossa investigação, pavimentará nosso percurso, oferecendo-nos a ocasião de intercambiar reflexões com quem já rastreou este caminho ainda que se utilizando de outras bússolas, de outros instrumentos de navegação.

Sendo nosso objeto interdisciplinar, solicita o aporte das teorias da Linguagem, da Museologia e das Ciências Sociais. Sejam mais específicos:

O caráter linguístico dos itens museológicos expostos neste museu particular nos sugere como ponto de partida uma discussão entre a Linguística estrutural, de que é exemplo paradigmático a saussuriana, e as teorias do discurso, com ênfase nas categorias bakhtinianas de dialogismo e heteroglossia e na noção de discurso como o encontro da língua com a História, como preconiza Michel Foucault (1987, 1996a).

Uma sociologia da memória, cunhada por Halbwachs (1925, 1990), orientará a análise da Memória Social e seus processos de celebração e expurgo tanto no que diz respeito a enunciados linguísticos e literários quanto aos enunciados iconográficos e sonoros materializados no espaço expositivo.

A palavra musealizada no MLP demanda, de outra parte, que se investiguem suas relações com o mundo no campo específico da cultura. Nesse aspecto, as categorias de identidade(s) e representação social (HALL, 1999, 2003) nos serão de grande valia. Interessa-nos, particularmente, observar nos objetos museológicos postos em cena, sua representatividade com relação aos grupos sociais diferenciados que compõem a população brasileira: que rituais, manifestações, expressões e saberes estão presentes ou ausentes na narrativa do museu via língua e literatura?

Paralelamente ao aprofundamento da pesquisa bibliográfica, centrada em núcleos de significação motivados tanto pelas disciplinas cursadas no doutorado quanto por uma primeira leitura do Museu da Língua Portuguesa, a pesquisa de campo consistiu num programa de repetidas visitas ao museu – à média de doze por ano –, aliado à realização de entrevistas. O período de visitação ao MLP se estendeu de junho de 2010 a dezembro de 2012 ainda que de modo intermitente.⁵ Por outro lado, a interlocução com seus funcionários abarcou entrevistas pré-agendadas, que ocorreram em setembro de 2010 e julho de 2012, e conversas informais no próprio espaço expositivo com orientadores de público, educadores e monitores de visitas do prédio da Estação da Luz, perfazendo um número aproximado de dez interlocutores formais e informais.

⁵ No ano de 2010, o calendário de visitas foi mais intenso: em junho, setembro, outubro e dezembro. Em 2011, estive no MLP em fevereiro, julho e dezembro. Em 2012, em junho/ julho, outubro e dezembro. De modo geral, a sazonalidade das visitas correspondeu à periodicidade das mostras temporárias.

Minha preocupação primeira ao iniciar o programa de visitação era a de vivenciar *in loco* não apenas o MLP e a Estação da Luz enquanto espaços de sociabilidade, mas ainda as imediações da Luz e seus nítidos contrastes, polarizados, de um lado, por equipamentos culturais como a Pinacoteca do Estado, o Memorial da Resistência e a Sala São Paulo, e de outro, pelo Jardim da Luz e a chamada Cracolândia. Essa imersão nos entornos do MLP me foi fundamental para uma compreensão mais acurada da relação entre o museu e a cidade, especialmente por conta de minha condição de forasteira.

O segundo momento referido à pesquisa de campo se sustentava em um duplo objetivo: a apropriação do discurso expositivo, conjugada com a observação dos visitantes. Nesta fase, imagens, textos murais e trilhas sonoras dos diferentes módulos que compõem especialmente a exposição de longa duração foram registrados e transcritos para posterior análise. O mesmo tratamento foi dado às exclamações, perguntas, frases e recortes de conversa proferidos pelos visitantes do MLP. Observei ainda que módulos se mostravam mais atraentes para um segmento determinado de público e por quanto tempo.

Resolvi visitar o museu em diferentes dias da semana já que a constituição de seu público varia com esse fator. De terça a sexta-feira, os visitantes são, em sua maioria, estudantes das redes pública e privada de ensino da cidade de São Paulo e de cidades circunvizinhas, acompanhados de seus professores e secundados por mediadores do MLP, no cumprimento de um calendário de visitação previamente estabelecido. Aos sábados, dia de gratuidade do ingresso, há filas enormes sob as marquises do museu e não é raro que as sessões do auditório tenham a lotação esgotada com antecedência de algumas horas. Pelo que pude constatar, esse é o dia em que habitantes do interior do estado de São Paulo e de outros estados da federação são mais frequentes; há ainda a presença de grupos de professores de outros estados, de turistas brasileiros e estrangeiros.

Note-se que o MLP já entrou na agenda turística da cidade, sendo, segundo reportagem do jornal *Folha de S. Paulo*, em 9 de janeiro de 2011, um dos cinco destinos turísticos mais procurados por quem visita a capital do estado. De uma certa maneira, esse sucesso de público reverbera a visão de um de seus narradores, Ralph Appelbaum: “[...] gosto de pensar que os museus vivem numa interseção singular: a interseção entre o patrimônio, a educação e o turismo.” (2006, p. 47). Confirmando sua vocação para a atividade turística, o MLP recebeu por dois

anos consecutivos, em 2011 e 2012, o prêmio “o melhor museu do Brasil”, resultante da votação de leitores da revista *Viagem & Turismo* veiculada pela Editora Abril. Um outro indício que reforça o grau de representatividade do MLP junto à capital paulistana se revela no anúncio publicitário saudando o aniversário da cidade, assinado por uma corretora de seguros e publicado em 25 de janeiro deste ano nos grandes jornais da aludida capital: em página inteira, a reprodução fotográfica da Estação da Luz é acompanhada da frase “Crescer sempre e não envelhecer nunca.” Diz ainda a legenda: “Parabéns, São Paulo! Uma homenagem da (nome da corretora) à cidade que continua moderna e inovadora aos 459 anos de existência.”

Em minhas andanças pelo MLP, observei o comportamento de seus funcionários que lidam no dia a dia com um número considerável de visitantes. Meu entrevistado nº 1, formado em Artes Plásticas e coordenador do setor educativo do museu, me informou (2010) que o MLP recebe em período letivo 320 estudantes por dia em visitas monitoradas, o que, somando-se aos estudantes de visitas sem monitoria, perfaz um total de 700 estudantes/dia de terça a sexta-feira. Aos sábados, esse número chega a triplicar especialmente nas primeiras semanas de uma mostra temporária.

Guardas, bilheteiros (as) e ascensoristas são muito bem treinados. Os funcionários que permanecem no espaço expositivo, responsáveis por receber e controlar o fluxo de visitantes, são chamados no jargão do museu de *orientadores* de público. Já os *educadores* são profissionais oriundos de formações acadêmicas diversificadas – em Jornalismo, Letras, Música, Artes Visuais, História, Turismo⁶ – que interagem com os visitantes fazendo a mediação entre o acervo e o público cativo ou espontâneo. Orientadores de público e educadores mostram-se, todos, muito solícitos, prontos para atender o visitante com cortesia, responder a questões de localização e horários, informar a respeito da exposição de longa duração e das mostras temporárias.

Nas minhas primeiras idas a campo, fiz muitas perguntas aos funcionários. Obtive tanto respostas previsíveis – muitas – quanto desviantes – poucas e boas. A partir do momento em que revelei minha condição de pesquisadora, as respostas começaram a rarear; fui recorrentes vezes aconselhada a entrevistar membros do escalão mais alto do museu; e senti sobre mim uma sutil e contínua vigilância que se

⁶ Surpreendentemente, ao longo da minha pesquisa de campo, jamais encontrei dentre os funcionários do MLP um único profissional que tivesse formação em Museologia!

mostrava mais clara quando eu me aproximava dos grupos e com eles conversava ou quando me juntava aos estudantes e ouvia a explanação dos educadores. Essa sutil vigilância tornou-se firme interpelação no dia em que eu tentava gravar um dos inaudíveis módulos do museu. Apesar de eu já ter enviado uma carta de apresentação da minha orientadora à direção da instituição, de já ter entrevistado formalmente o funcionário responsável pelo setor educativo, de ter mencionado minha identidade de pesquisadora, fui advertida de que **todo o acervo** do museu, concebido por mais de trinta pessoas, estava sujeito ao **pagamento de direitos autorais**; e de que a **utilização comercial** desse acervo poderia acarretar a **abertura de processos na Justiça** (os grifos são meus)! Essa é, eu considero, a maior diferença entre museus filiados a instituições universitárias e museus voltados ao chamado turismo cultural: a lógica do lucro contamina – e diria até envenena – a relação desses últimos tanto com seus visitantes, entendidos como consumidores, quanto com pesquisadores, sentidos como potenciais exploradores. Compreensivelmente, a partir desse episódio, minha interação com os funcionários se tornou mais cautelosa embora eles tenham continuado a ser um dos alvos da minha atenção. Nesse jogo de ver/ser vista, observar/ser observada no espaço expositivo do Museu da Língua Portuguesa, cheguei a ser chamada a dar um depoimento sobre o MLP. E como eu agradecesse, mas declinasse do convite, ouvi do proponente, microfone e câmara em punho: “É para o *Canal Futura* e vai passar no Brasil toodo!” Com certeza, o MLP se afeiçoa mais a um templo das mídias, tomando aqui de empréstimo a expressão de Carla Rocha (2009), do que a um templo das musas, como reza o mito fundador do campo museal!

Dos visitantes⁷, ouvi comentários, espantos, reminiscências, críticas e entusiasmos, expressos quase sempre em voz audível diante dos módulos do museu. Elaborei um questionário semiestruturado a ser respondido pós-visita por conta do apelo emocional que o museu desencadeia e da minha incapacidade de me tornar invisível. Este questionário versava sobre pontos que me pareceram mais pertinentes a uma leitura do MLP: a possibilidade de musealização da língua

⁷ Sob a categoria de visitantes, incluo: a) todos aqueles que encontrei no espaço expositivo e expressaram suas opiniões sobre o MLP – aparecem no texto apenas com o prenome; b) todos com quem mantive interlocução no MLP, no seu entorno ou em encontros e seminários acadêmicos e se dispuseram a responder por *e-mail* ao questionário sobre o museu; c) os pesquisadores que, em algum momento, visitaram o MLP e sobre ele escreveram trabalhos acadêmicos que serviram à minha investigação. Os dois primeiros tipos de visitantes somam aproximadamente trinta respondentes.

portuguesa; o uso das ferramentas de interação/imersão no museu; a preponderância de um discurso nacional ou transnacional; a literatura musealizada; os acertos, dissonâncias e sugestões destacados pelos visitantes. As entrevistas com os enunciadores do museu, por outro lado, buscaram retratar as origens do MLP, seu desenho institucional, as relações com os diferentes públicos, as transformações ocorridas do projeto à abertura do museu e o planejamento estratégico de um futuro próximo.

A análise e interpretação dos dados obtidos em campo obedecerão a uma abordagem discursiva. Estaremos atentos aos aspectos semânticos da enunciação de todos os actantes da trama do MLP. Isolaremos os temas recorrentes. Examinaremos a enunciação dos narradores, seu compromisso manifesto ou latente com um objetivo político, a retomada em paráfrase ou a ruptura em polissemia dos conceitos historiograficamente cristalizados de nação, língua como patrimônio, identidade nacional. Relataremos ainda a réplica dos visitantes, em acordo ou desacordo com a narrativa do museu.

No que tange à estrutura do enunciado que se segue, optamos por construí-la sobrepondo sucessivas escritas sobre o MLP que, *grosso modo*, documentam nosso envolvimento com o processo mesmo da pesquisa: do fascínio da primeira visita – relatado nesse texto de abertura – à necessária obsessão de visitante contumaz que refaz trajetos, formula questões, explicita teorias, compila e compara documentos, investiga aspectos históricos, volta dezenas de vezes ao espaço museal, observa detalhes, transcreve o discurso expositivo, retorna ao MLP por ocasião de cada nova exposição temporária, coleta comportamentos e depoimentos, analisa, interpreta, dialoga, em suma, com toda essa rede discursiva do e sobre o Museu da Língua Portuguesa.

Assim concebido, o percurso enunciativo apresentará, em seu primeiro capítulo, intitulado **LÍNGUA, PATRIMÔNIO E MUSEU: EXPLICITANDO TEORIAS**, o mapeamento das categorias que iremos esquadrihar no âmbito do discurso do Museu da Língua Portuguesa e as matrizes teóricas que selecionamos para instrumentalizar nossa pesquisa. No final desse capítulo, retomaremos nosso objeto, que será apresentado pelo viés da palavra oficial.

O segundo capítulo, **O MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA E SUAS CIRCUNSTÂNCIAS**, de teor mais historiográfico, investigará as condições de produção do MLP, a história do prédio que o abriga, os enredos que povoam a

Estação da Luz e sua ligação com a capital paulistana, a inserção do museu no espaço da cidade e a justificativa de sua existência nesse lugar específico e não em qualquer outro ponto do Brasil. Reportaremos ainda os bastidores da gestação do museu e algumas das transformações por que ele passou ao longo desse processo.

ENTRE PERCURSOS E DISCURSOS NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA é o capítulo que, de fato, adentrará os espaços ocupados pelo MLP, procedendo à descrição e análise de seus diversificados módulos e equipamentos expositivos. Ouviremos as vozes do museu e as réplicas de seus visitantes ocasionais e assíduos. Será conferida especial ênfase à sua mostra de longa duração, a face mais explícita da comunicação museal. Além de nos determos nos efeitos de sentido das espacialidades e temporalidades do discurso do museu, mapearemos os vestígios de enunciados proferidos por outros em outros tempos e suas efetivas ressurgências na enunciação do MLP.

O quarto capítulo, **NO TRÂNSITO DAS INTERPRETAÇÕES**, focalizará, de início, os visitantes e as leituras que tiverem feito do MLP em réplicas multiformes. O capítulo retornará, em seguida, às questões formuladas sobre os sentidos de língua, patrimônio e museu ao entrecruzar os enunciados da rede discursiva do nosso *corpus*. Rastreamos ainda as formações discursivas em confronto no discurso do e sobre o Museu da Língua Portuguesa e os esquecimentos que o museu defere e que a interlocução que estabelecemos rememora e ilumina. Verificaremos então se as questões da pesquisa terão sido respondidas.

Em **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, sintetizaremos os passos percorridos ao longo de nossa investigação. Reapresentaremos os efeitos de sentidos referentes à língua, ao patrimônio e ao museu colhidos pela análise discursiva de narradores e visitantes do MLP.

Como todo enunciado, produto da linguagem, o presente texto não estará acabado, concluído. Para além do ponto final, ele ambiciona sobreviver em réplicas que o contestem, o acolham, o critiquem, o façam descarrilar, enfim, para trajetos outros, esperamos que mais instigantes.

Se a palavra tem sido a mensageira do bem e do mal, como afirma o semanticista Celso Cunha na epígrafe que escolhemos para inaugurar nossa fala, lembremos, com Marilena Chaui (1994, p. 137), que os gregos consideravam a palavra como um *pharmakon*, reunindo a um só tempo as virtudes de um bálsamo, os malefícios de um veneno e a falsidade de uma máscara. Mas todas essas

virtualidades da palavra – e, por extensão, da língua – só se tornam potência no momento em que palavra e língua deixam as páginas coercitivas de dicionários e gramáticas e passam a circular livremente pela heterogeneidade de vozes sociais que as sustentam e legitimam.

1 LÍNGUA, PATRIMÔNIO E MUSEU: EXPLICITANDO TEORIAS

Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos.

(SAUSSURE, Ferdinand de, 1975, p. 17)

Quem diz patrimônio diz herança! Esta frase permite encaminhar perguntas delas derivadas: o que do passado recebemos como herança? O que do passado achamos importante preservar? Assim, ao falarmos de patrimônio, estamos lidando com história, memória e identidade, conceitos inter-relacionados cujos conteúdos são definidos e modificados ao longo do tempo.

(OLIVEIRA, Lucia Lippi, 2008, p. 26)

[...] os museus modernos são espaços de memória, de esquecimento, de poder e de resistência. São criações historicamente condicionadas. São instituições datadas e podem, por meio de suas práticas culturais, ser lidas ou interpretadas como um objeto ou um documento.

(CHAGAS, Mário, 2009, p. 60)

Língua, patrimônio, museu. Como se articulam essas noções no âmbito do discurso do Museu da Língua Portuguesa e nas réplicas dos seus diferenciados visitantes?

Cada um desses vocábulos agrega significações e associações múltiplas. Estamos longe das denominações adâmicas, que pressupunham um recobrimento perfeito entre palavras e coisas na vigência do universo mítico (FIORIN, 2002). Com Foucault (1981), aprendemos que não há univocidade entre signo e referente; que nossos gestos de enunciar e significar retomam, transformam, deslocam sentidos.

Os enunciados que selecionamos como epígrafes deste capítulo nos fornecem algumas pistas das matrizes conceituais a que vamos recorrer. É preciso, contudo, qualificar esses conceitos mais acuradamente, circunscrevê-los aos campos teóricos a que estão afetos, e explicitar os mapas cognitivos que nos servirão de norte ao longo dessa investigação.

1.1 Da língua

O senso comum reserva à língua que falamos e escrevemos algumas opiniões que perpassam vários segmentos sociais e ressoam igualmente na mídia impressa e televisiva sob a forma de colunas e programas dedicados à língua pátria: nossa língua seria “difícil” por conta das muitas flexões, das numerosas exceções à regra gramatical, de uma ortografia pouco “lógica”, de uma acentuação gráfica “profusa”. É evidente que essas considerações acerca da língua materna se centram na modalidade escrita e na variação conhecida como norma-padrão ou norma culta, que é juridicamente ordenada e institucionalmente validada. Enquanto sujeitos falantes, todos nos preocupamos com a perspectiva deontica da linguagem – o que está certo, o que está errado, como deve ser dito/escrito – até porque já experimentamos as sanções negativas de que somos alvo cada vez que “tropeçamos” no código.

No entanto, para além dos “gramáticos”, reais ou supostos, e de suas sentenças irrecorríveis a apontar nossos “deslizes”, as línguas humanas – e também a portuguesa – nem se reduzem a seu registro escrito, nem se limitam a uma doutrina normativo-prescritiva.

A investigação científica do fenômeno linguístico reconhece, com Ferdinand de Saussure e seu *Curso de Linguística Geral* (1975, p. 21-23), publicado postumamente em 1916, que a língua (*langue*) é uma instituição social, um sistema balizado por normas e regularidades, enquanto a fala (*parole*) é a realização

individual do código. A visada saussuriana, marcada pelos pressupostos de Émile Durkheim (TODOROV, 1974, p. 89), distancia-se dos estudos de linguagem anteriores, em grande parte filológicos e etimológicos, que tinham como *corpora* documentos escritos e, como objetivo, a descrição das transformações das línguas ao longo do tempo.

Saussure inova ao dirigir seu foco para a língua falada e sincrônica e ao perscrutar-lhe os modos de funcionamento. Língua/fala (*langue/parole*), sincronia/diacronia, significante/significado são dicotomias cujo fim precípua é o de descrever respectivamente o caráter social da língua, suas relações com o presente e o passado, a dupla face do signo linguístico, a um só tempo material e ideacional.

A ênfase na língua como sistema aponta as relações dos seus elementos no interior da própria língua. Elas podem ser de dois tipos: relações sintagmáticas, *in praesentia*, que dizem respeito às combinações de signos, alinhados um após outro no encadeamento da fala; e relações associativas – mais tarde rebatizadas de paradigmáticas – que se instituem *in absentia* e correspondem ao acervo mnemônico de signos fora da situação de discurso, a uma série aberta do código internalizada por cada um dos seus falantes (SAUSSURE, 1975, p.142-45).

Embora a teoria saussuriana tenha sido alvo de críticas por seu viés formalista e não histórico, é inegável que os postulados de Saussure – revisitados, modificados, relativizados – vêm engendrando novas formulações a respeito do fenômeno linguístico.

Louis-Jean Calvet (2002, p. 11-12) relata que os epígonos do linguista genebrino priorizaram o entendimento da língua como um sistema de signos constituído por um jogo de oposições distintivas e significativas. E negligenciaram, por conseguinte, o aspecto social da experiência linguística.

Com efeito, na esteira do modelo estruturalista, houve, ao longo do século XX, avanços significativos em pesquisas concernentes à fonologia, à morfologia e à sintaxe, protagonizadas pelos representantes do Círculo Linguístico de Praga – Troubetzkoy e Jakobson – pelo dinamarquês Louis Hjelmslev, e mais tarde pelo norte-americano Noam Chomsky, que centrou sua atenção nas estruturas sintáticas e suas regras de transformação.

E ainda mais: a Linguística estrutural tornou-se uma ciência-piloto a partir dos meados do século XX. Seu método espalhou-se para as ciências humanas e iluminou o caminho da Antropologia, com Lévi-Strauss, da Psicanálise, com Lacan,

da Teoria Literária e da Semiologia, com Barthes, Todorov e Eco (DOSSE, 1997, p. 83-88).

A Linguística da *parole*, em contraste, atraiu uma atenção apenas pontual de alguns teóricos. Jakobson (1963, p. 214-220), por exemplo, vincula as funções da linguagem aos diferentes elementos do processo de comunicação – emissor (função emotiva), receptor (função conativa), mensagem (função poética), contexto (função referencial), código (função metalinguística) e contato (função fática). Assim, não deixa de sublinhar a dinâmica da troca social, ainda que esse esquema, concebido a partir da Teoria da Informação, contenha traços mecanicistas (BARROS, 2005, p. 30-31).

Eugênio Coseriu (2004, p. 119-125), de sua parte, retoma a polaridade *langue/parole* e a desdobra em uma estrutura tripartite: discurso, a realização da língua pelo falante; norma, o conjunto de regras habituais em cada uma das variantes linguísticas, o que é esperado do falante e não provoca qualquer sanção negativa de seus pares; e sistema, o acervo de todas as virtualidades do código de uma língua determinada. É também de Coseriu a afirmação de que toda língua histórica apresenta variedade interna. Essas diferenças podem ser diatópicas, se referidas ao espaço geográfico; diastráticas, relativas aos estratos socioculturais da comunidade linguística; e diafásicas, quando ligadas a modalidades expressivas: língua falada ou escrita, gêneros de discurso, jargões profissionais, gírias.

Se hoje a ideia de variação linguística é consenso entre os estudiosos, foi preciso esperar pelos anos 60/70 do século XX para que o foco no falante se tornasse mais usual. A Sociolinguística nasceu nos Estados Unidos, com William Labov, quando ele pesquisava o discurso de afro-americanos residentes no Harlem. Antes de Labov, o sociólogo da educação Basil Bernstein, ao observar uma diferença marcante no desempenho linguístico de filhos de classes favorecidas e de filhos de classes populares, afirmou que os primeiros usariam um “código elaborado” enquanto que os segundos se limitariam a um “código restrito” (*apud* SOARES, 2001, p. 25). O código elaborado teria como características o uso de orações subordinadas, de conjunções, de preposições, de verbos na voz passiva, de adjetivos e de advérbios. O código restrito, por sua vez, se definiria por utilizar estruturas gramaticais simples, e mesmo incompletas, por uma maior frequência de ordens e perguntas, de afirmações categóricas, de repetição de pronomes pessoais, da recorrência limitada a adjetivos e advérbios. Embora Bernstein tenha dito

sucessivas vezes que código algum era melhor que qualquer outro, essa sua descrição acabou sendo utilizada para construir a teoria do déficit de aprendizagem. Sugeriu-se que haveria uma correlação necessária entre capacidade cognitiva e desempenho linguístico. E preconizou-se uma estratégia “de compensação”, calcada em programas de educação pré-escolar e turnos mais extensos, a fim de se minimizar a carência de “capital linguístico escolarmente rentável” (BOURDIEU, 1975, p. 128) existente nas famílias das classes trabalhadoras. Os questionamentos de Labov a respeito da educação compensatória apontam o equívoco de se identificar diferença com deficiência.

Ao entrar na escola, acrescenta o linguista brasileiro Marcos Bagno (2009), a criança é perfeitamente capaz de se comunicar via discurso. Ela domina a norma da língua materna aprendida na sua socialização primária. E toda a abordagem pedagógica tem por objetivo capacitá-la ao exercício da leitura e da escrita, à aquisição das variedades linguísticas de prestígio. Isso não significa, no entanto, nem ignorar seu efetivo conhecimento vernacular e menos ainda discriminar seu comportamento linguístico. Voltamos à perspectiva social da experiência discursiva e ao poder que a comunidade de falantes exerce – na escola e fora dela – sobre quem se afasta da norma de uma variante socialmente instituída. O fenômeno ocorre nas duas pontas das diferenças dialetais: é o caso de quem é constrangido em ambiente escolar/acadêmico por infringir em “erro” de concordância, por exemplo; no outro extremo, recebe olhares de reprovação e/ou admoestação quem “esquece” a norma linguística do núcleo familiar original.

As relações entre a escola e o ensino da língua materna – e, por extensão – as conexões que se entretecem entre a língua e as instituições sociais testemunham explícita ou implicitamente uma clivagem bastante pronunciada entre os que se autointitulam “defensores” do idioma e os que avaliam efetivas instabilidades do dizer de uma perspectiva ôntica: por que se diz assim e não de outro modo?

Dois exemplos ilustram nosso argumento: de um lado, o texto dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), documento do Ministério da Educação (1998) que regula o ensino fundamental e médio. Ele nomeia os mitos que circulam sobre a língua portuguesa e se propõe a erradicá-los:

Para cumprir bem a função de ensinar a escrita e a língua padrão, a escola precisa livrar-se de vários mitos: o de que existe uma forma “correta” de falar, o de que a fala de uma região é melhor do que a de outras, o de que a

fala “correta” é a que se aproxima da língua escrita, o de que o brasileiro fala mal o português, o de que o português é uma língua difícil, o de que é preciso “consertar” a fala do aluno para evitar que ele escreva errado. (PCNs Língua Portuguesa MEC, 1998, p. 31).

Essas diretrizes pedagógicas bastante compatíveis com uma visão da língua como construção social convivem, contudo, com uma proliferação de manuais de redação de empresas jornalísticas, de “consultórios gramaticais” midiáticos, de “torneios ortográficos” televisivos a que, aliás, já nos referimos. “Paladinos” da língua, atentos à sua “deturpação”, esses arautos do caos conseguem ser mais dogmáticos do que os gramáticos tradicionais. Senão, vejamos:

Hoje, fala-se e escreve-se pior que em gerações passadas. E as redações brasileiras não são nenhum oásis nesse deserto. Mas, se padecem da mesma síndrome que ataca nos exames para o vestibular e nos textos de novelas, as redações podem e devem se converter em sólidas trincheiras de defesa do conhecimento da língua. O Manual é uma afiada arma nessa guerra (MARANHÃO, 1997, p.6).

Deixemos por enquanto o território da prescrição do “bem dizer” (e, em consequência, da proscricção do “mal dito”) e acompanhemos uma outra matriz teórica que foi precursora das teorias do discurso e se afina com o *telos* democrático da Sociolinguística. Esta chave interpretativa pavimentará o percurso de análise do Museu da Língua Portuguesa que vamos empreender.

Estamos nos referindo a Mikhail Bakhtin e ao grupo de intelectuais por ele liderado que recebeu *a posteriori* o nome de Círculo de Bakhtin.

Nos anos vinte do século passado, reuniram-se na recém-constituída União Soviética, durante dez anos, intelectuais russos advindos de campos disciplinares diversos (FARACO, 2006, p.15). Matvei Kagan, filósofo, Ivan Kanaev, biólogo, Valentin Volochinov, linguista, e Pavel Medvedev, teórico da literatura, eram alguns dos componentes desse grupo de estudos interdisciplinar. Amalgamados em torno da figura de Mikhail Bakhtin, para muitos um precursor das teorias filosóficas de Sartre e Heidegger que se consolidariam no correr do século XX (SCHAIDERMAN, 2005, p. 17), esse agrupamento de inteligências propôs um enfoque inovador para o tratamento tanto da língua quanto da literatura.

O olhar que Bakhtin e seus pares (2000) lançam sobre a linguagem combina dialeticamente ato individual de fala e sistema socialmente partilhado; o devir constante da língua – fluxo, deriva, criação – e a longa duração das estruturas e normas linguísticas. Acima de tudo, uma língua que passa a ser entendida como

fenômeno social, assujeitada à historicidade, prenhe de ideologias, passível de mesclar o eu e o outro, capaz de conjugar sincronicamente presente e passado.

Ao identificar a função primordial da linguagem com o processo de interação social, Bakhtin e Volochinov (2010) sustentam que a fala não se dá na abstração de uma língua sistêmica, mas na concretude de enunciados⁸ proferidos por indivíduos datados e situados historicamente, na alternância de sujeitos falantes. Ainda que formalmente o enunciado (falado ou escrito) se apresente como um monólogo, ele pressupõe o aporte dos enunciados que o precederam e solicita do(s) seu(s) destinatário(s) uma réplica⁹, uma reação/resposta imediata ou mediata. Em termos sintéticos, tudo o que se diz (ou se escreve) já foi dito, negado, corrigido, explicado. Tudo o que se diz (ou se registra por escrito) será necessariamente acolhido, refutado, acrescentado e/ou valorado, por enunciados outros, já proferidos ou a proferir. Dessa perspectiva, nenhum enunciado passado ou presente está concluído uma vez que ele sempre engendra potenciais respostas. O cunho responsivo de todo enunciado leva Irene Machado (2010, p. 156) a afirmar que “o falante, seja ele quem for, é sempre um contestador em potencial.” Ouçamos o teórico russo:

O próprio locutor, como tal, é, em certo grau, um *respondente*, pois não é o primeiro locutor, que rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que utiliza, mas também a existência dos enunciados anteriores – emanantes dele mesmo ou do outro – aos quais seu próprio enunciado está vinculado por algum tipo de relação [...] Cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados. (BAKHTIN, 2000, p. 291, grifo do autor).

Emissores e receptores que partilham a mesma língua não percebem o teor coercitivo das formas linguísticas. No uso prático, a língua não se aparta da ideologia – aqui compreendida não como “mascaramento do real”, no entendimento da trilha marxista, mas como posição axiológica, ponto de vista, visão de mundo. Os usuários de uma língua histórica determinada, nas infinitas enunciações de sua

⁸ Ao contrário do que ocorre com os teóricos da linguagem que o sucederam, especialmente Émile Benveniste (1974), que diferencia enunciação como ato de fala e enunciado como seu produto, em Bakhtin os dois termos são intercambiáveis. O tradutor Paulo Bezerra (*apud* DI FANTI, 2009, p. 99) esclarece que o termo russo *viskázivanie* significa tanto o ato de enunciar quanto o seu resultado. Em nosso texto conservaremos a distinção de Benveniste que nos parece mais operativa para os fins da presente pesquisa.

⁹ A obra *Marxismo e filosofia da linguagem* é, ela própria, uma réplica, no sentido bakhtiniano, às teorias da linguagem em circulação nos anos 20 do século passado. Bakhtin e Voloshinov criticam: a) o subjetivismo idealista, de teor psicologizante e tendência solipsista, representados por Humboldt, Wundt e Vossler; b) o objetivismo abstrato e sua rigidez estrutural nas teorias dos filósofos racionalistas do século XVIII e em Ferdinand de Saussure.

prática discursiva, se posicionam a favor ou contra alguma coisa. E embora cada enunciação precise de um indivíduo para realizá-la, o ato de fala não é individual, mas social.

O dialogismo, conceito irradiador e organizador da reflexão bakhtiniana, amplia a noção de interlocução para além do espaço e do tempo. No âmbito da linguagem, o diálogo¹⁰, forma paradigmática da alternância entre enunciados, e, por extensão, entre sujeitos falantes, pontos de vista, visões de mundo e diferentes posicionamentos, é celebrado no trecho que se segue:

O diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a posição do locutor, sendo possível responder, sendo possível tomar, com relação a essa réplica, uma posição responsiva. (BAKHTIN, 1997, *apud* MARCHESAN, 2010, p. 116).

Mais do que uma mudança de turnos na conversação, o diálogo deixa de ser um jogo de posições sociais rígidas para se tornar uma arena em que se debatem ideologicamente as muitas vozes que constituem a heteroglossia (BAKHTIN, 1981) de um determinado grupo social. Nesse vasto espaço de luta onde se entrecruzam as vozes sociais, atuam forças centrípetas – que buscam uma centralização – e forças centrífugas – que dispersam as forças centralizadoras via a paródia, o riso, a polêmica, a ironia. (FARACO, 2006). Assim qualificado, o diálogo estende seus efeitos interativos para a linguagem em geral. Qualquer manifestação verbal – oral ou escrita, com os destinatários presentes ou ausentes – se funda numa relação de troca. No dizer de Bakhtin e Volochinov,

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (2010, p. 127).

¹⁰Um breve comentário etimológico se faz necessário: embora grande parte dos falantes identifique o par diálogo/monólogo a uma antítese, tendo como termo comum o radical grego *-lógos* (linguagem, fala, discurso) e o termo contrastante referido à quantidade, etimologicamente *monólogo* significa o discurso de um, mas *diálogo* se constitui da preposição grega *diá* (através de), acrescida de *lógos* (HOUAISS; SALLES, 2009, p. 677 e 1173).

A ênfase no diálogo em sentido lato, sob as rubricas de heteroglossia, plurivocidade, plurilinguismo e polifonia¹¹ – matizes de um mesmo campo semântico que permeiam a obra bakhtiniana – contrapõe-se ao discurso monológico de formas literárias canônicas como a epopeia e a tragédia. O caminho investigativo trilhado por Bakhtin evidencia, por isso mesmo, um deslocamento dos estudos estritamente literários para os estudos propriamente discursivos. Nesse sentido, a literatura, e, mais especificamente, a prosificação da cultura (MACHADO, 2010, p. 153), via romance, torna-se o foco maior da reflexão bakhtiniana.

Contrariamente ao que pontificam os manuais de literatura, para Bakhtin (1988), o romance não é um herdeiro em linha direta da epopeia. O que o teórico sinaliza, remontando aos gregos, é que há indícios de prosa romanesca nos “diálogos socráticos”, nas fábulas, nas lendas carnavalescas, na sátira menipeia. Esses gêneros, ditos menores, ficavam à margem das formas literárias rigidamente canonizadas. Para afirmar a diferença do romance enquanto gênero, Bakhtin se aproxima da epopeia, arrola suas características e expõe os contrastes entre ela e o romance. Vamos a eles.

A epopeia é um gênero acabado, de formas enrijecidas, enquanto o romance é gênero inacabado, de formas fluidas. O tempo do narrado na epopeia pertence ao que Goethe e Schiller chamaram de “passado absoluto”, um *in illo tempore* próprio do mito, das origens da nacionalidade, do vir a ser das coisas no mundo; no romance, ao revés, a percepção do tempo tem como ponto de partida a contemporaneidade ainda que se trate de uma narrativa ocorrida no pretérito. No que concerne a temas, a epopeia se ancora em lendas nacionais, que pressupõem uma apreciação universal e demandam uma atitude de reverência; o romance admite temas diversificados, projeções de um presente em devir, reinterpretações de acontecimentos passados, perspectivas díspares tendo como fonte experiências

¹¹ A noção de polifonia, tomada de empréstimo à música, define-se como “efeito que resulta do conjunto harmônico de instrumentos ou vozes que soam simultaneamente” (HOUAISS e VILLAR, 2001, p. 2250). A polifonia diz respeito a uma forma de narrar em que o narrador deixa de ser um deus criador, controlando o pensar, o agir e o dizer de suas criaturas e passa a dar-lhes espaço e voz. No romance polifônico, o jogo de poderes sociais se distribuiria de modo equânime, fenômeno dificilmente aplicável fora da produção literária de Dostoiévski. Citando Cristovão Tezza (2003), Faraco (2006) especula que o termo *polifonia* estaria mais voltado para um léxico utópico do que propriamente para a designação de uma categoria analítica: enquanto voto, desejo e projeto, o mundo polifônico seria a metáfora de um mundo democrático e pluralista, sem espaço para as formas rígidas, dogmáticas e definitivas do narrar.

individuais. O herói da epopeia é completamente exteriorizado, está em harmonia com o mundo épico, com os feitos a serem realizados, não é assaltado por dúvidas existenciais; o herói do romance é cindido entre seu mundo interior – de desejos, ambições e fantasias – e o mundo exterior com suas coerções e convenções sociais. A distância épica se contrapõe à proximidade do romance em vários níveis: no eixo temporal, como vimos, com a antítese passado absoluto, perfeito, no sentido etimológico de *acabado*, *versus* o tempo contemporâneo, necessariamente inconcluso; no eixo discursivo, a epopeia se utiliza de formas de composição canônicas, como os versos alexandrino e decassílabo, de um léxico erudito, de um registro linguístico distanciado dos coloquialismos e imprecisões das conversações cotidianas; já o romance, resultado da combinação de gêneros discursivos do dia a dia – como a carta, a conversação informal, a interlocução fática sobre o tempo, o debate político, as fórmulas de cortesia – admite a heterogeneidade de jargões profissionais, dialetos regionais, falares não oficiais.

Na diacronia traçada pelo pensador russo, importa-nos menos, para os fins da nossa pesquisa, o mapeamento rigoroso dos primórdios do romance em tempos pretéritos e mais a redescoberta dessas formas literárias marginalizadas, próximas dos estratos sociais mais baixos, linguisticamente mais plásticas, desconstrutoras de hierarquias, urdidas a partir da parodização dos gêneros nobres, da fala cotidiana, de uma relação com o contemporâneo. A teoria dos gêneros, ressignificada por Bakhtin (2000), não se restringe às obras literárias nem à cultura letrada: transcende as fronteiras da literatura para incluir e abrigar os múltiplos modos de utilização da língua em todas as esferas da atividade humana. Dos muitos modos de dizer, Bakhtin privilegia os enunciados em prosa que circulam, efêmeros e inconclusos, no dia a dia das comunidades linguísticas. Esses enunciados concretos, em versão oral ou escrita, intermedeiam as trocas discursivas e estão marcados por condições históricas singulares e finalidades específicas.

De volta ao nosso foco, resta-nos indagar em que medida um museu que tem como objeto a língua portuguesa se desincumbiria da tarefa de representar na sua narrativa expositiva a multiplicidade de sotaques, dialetos, gírias e jargões que desvelam a ficção de uma língua homogênea (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2010, p. 107). Na seleção operada pelo MLP, haverá espaço para a heteroglossia de enunciados cotidianos, pragmáticos, pedagógicos e artísticos? O questionamento nos parece pertinente já que, além das muitas vozes sociais que nela se tensionam,

a língua portuguesa do Brasil tem sido confrontada desde os primórdios com idiomas outros – indígenas e africanos – e no último século com as diversificadas línguas dos muitos imigrantes que aqui aportaram.

Se até agora falamos de língua como sistema – na abordagem estrutural –, de língua como variação – na matriz sociolinguística –, de língua como dialogismo – na teoria bakhtiniana –, será preciso ainda explicitar as ligações entre língua e poder, língua e nação.

As relações entre língua e poder encontram no sociólogo Pierre Bourdieu um interlocutor atento. Na obra *A economia das trocas linguísticas* (1998), Bourdieu, leitor de Saussure, assevera que a noção saussuriana de língua como código legislativo e comunicativo, divorciado de seus usuários, identifica-se com a de língua oficial; conecta-se com o Estado na sua gênese e nas suas práticas. Trata-se da língua que é obrigatória nos pronunciamentos oficiais, nos procedimentos jurídicos, nos comunicados institucionais, nos documentos burocráticos. É o padrão a partir do qual todas as outras práticas linguísticas são referenciadas. Os gramáticos seriam seus juristas e os professores, seus agentes de controle.

Essa língua “legítima”, qualificada como una, clara e fixa, seria o *locus* privilegiado do exercício do poder simbólico, em especial, na instituição escolar. A expressão *poder simbólico* (2007) aponta um outro vetor para além das relações de força fundadas em fatores econômicos e políticos. Com efeito, enquanto o poder econômico e o poder político são manifestamente explicitados, o poder simbólico é invisível. Isso significa que, naturalizado sob a forma de procedimento universal e necessário – como um dever ser próprio à civilização –, ele se insinua como aceite e assente tanto pelos que inconscientemente a ele se submetem quanto pelos que, consciente ou inconscientemente, o exercem. Mas isso também significa que, ainda que esteja dissimulado ou seja ignorado, o poder simbólico não deixa de fazer valer seus efeitos de exclusão/inclusão, proscricção/acolhimento nos sujeitos individuais ou grupos sociais sobre os quais incide.

A violência simbólica, por seu turno, expressão utilizada por Bourdieu e Passeron em *A reprodução* (1975), operacionaliza o poder simbólico no processo de transmissão e perpetuação dos valores da classe dominante para as classes dominadas.

Para Bourdieu, os sistemas simbólicos – dentre os quais se inclui a língua – funcionam em chave dialética: de uma parte, são estruturas estruturadas, vale dizer,

códigos organizados com partes mutuamente vinculadas, balizados em uma certa tradição; de outra parte, são estruturas estruturantes, isto é, visões de mundo que propõem e impõem um certo *parti pris*.

Nesse sentido, a língua oficial ou “legítima”, instrumento de comunicação e de conhecimento, cumpriria a função política de impor e/ou legitimar a dominação de uma classe sobre as outras. As diferentes classes e segmentos de classes disputariam na arena da cultura lutas simbólicas a fim de definirem as significações mais afeiçoadas a seus interesses individuais ou corporativos. Não por acaso, em sociedades hierarquizadas como as nossas, os sistemas simbólicos ativados em instituições sociais que se dizem democráticas, como a escola ou a mídia, por exemplo, não se restringem a ser meros mediadores comunicacionais. Ao invés, eles retomam e eternizam a visão de mundo da classe dominante, reproduzindo de modo transfigurado o campo das posições sociais.

É inegável que o quadro delineado por Bourdieu traduz no âmbito da língua uma metonímia das coerções que as classes dominantes exercem sobre as classes dominadas. Com toda certeza, a língua, compreendida como norma-padrão, divide, exclui, discrimina: do sotaque de uma variedade diatópica socialmente desprestigiada à prosódia de vocábulos cuja pronúncia é cambiante; do uso de uma forma verbal interdita a uma regência não documentada; das repetições e titubeios do falar em público às impertinências ortográficas e semânticas de trabalhos acadêmicos.

A confirmar o argumento de Bourdieu, a saga da língua portuguesa no Brasil – de idioma do colonizador a idioma nacional, com pretensões à globalização via lusofonia – registra, ao longo dos séculos, a ativação de um considerável número de ordenamentos jurídicos que disciplinam seus usos, contêm seus arroubos e/ou expandem seus horizontes: o Diretório dos Índios, de 1757, de autoria do Marquês de Pombal, que torna obrigatórios o ensino e o uso do português, “língua do Príncipe”, e coíbe, por conseguinte, a utilização da língua geral, “invenção verdadeiramente abominável e diabólica”, pelas povoações indígenas do Pará e Maranhão (*apud* MARIANI, 2001a, p. 119); a Campanha de Nacionalização do Ensino Primário, levada a efeito no Estado Novo, que, a partir de 1937, legisla sobre a obrigatoriedade e a exclusividade da língua vernácula no ensino, proibindo em regiões com forte presença de imigrantes a concorrência de idiomas estrangeiros (PAYER, 2001); a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), portaria do Ministério

de Educação e Cultura publicada em 1959, que padroniza a terminologia gramatical da língua portuguesa do Brasil (ORLANDI; GUIMARÃES, 2001a); o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990 (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. XLI-LI), que tem como signatários os integrantes da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP)¹², e como objetivo “a defesa da unidade essencial da língua portuguesa” e o aumento de “seu prestígio internacional”.

Comprometido em desmascarar o eufemismo do poder simbólico, Bourdieu concentra sua atenção nos estudos canônicos da língua, reduzindo-a à normatividade da sua doutrina. É da língua institucional, monológica e hegemônica, que ele fala. Assim, passa ao largo das vozes que bakhtinianamente se alternam e se altercam nos espaços sociais do dizer.

Como já enfatizaram os linguistas – inclusive no Brasil onde a pesquisa nesse campo apresenta resultados palpáveis¹³ – a norma linguística não é única. Explicando melhor: a norma-padrão, descrita e prescrita nas gramáticas, manuais e dicionários, não corresponde nem mesmo às variantes de prestígio faladas – e quase sempre escritas – pelos indivíduos mais escolarizados do país. Por outro lado, tanto as variantes estigmatizadas quanto as prestigiadas que circulam nos grupos sociais têm merecido a descrição de suas singularidades fonológicas, morfológicas, sintáticas e semânticas. Na diversidade de suas entonações, léxicos e arranjos sintagmáticos, a língua – para retomar a metáfora de Marcos Bagno (2009, p. 83-4) – se assemelha a um “rio caudaloso, longo e largo, que nunca se detém em seu curso” enquanto “a gramática normativa é apenas um igapó, uma grande poça de água parada, um charco, um brejo, um terreno alagadiço, à margem da língua”. A questão é que o igapó, estagnado embora, pela força da tradição tenta estender continuamente seus efeitos paralisantes sobre a língua/rio...

Seguindo o mote de Bourdieu, poderíamos agora perguntar, na esfera do nosso objeto específico: haverá uma língua “oficial”, “legítima”, naturalizada no Museu da Língua Portuguesa? Ou, invertendo os sinais: que enunciados outros, fluidos e não institucionais, serão ouvidos no MLP?

¹² Os integrantes da CPLP são, em ordem alfabética, Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, e Timor-Leste.

¹³ Refiro-me especificamente ao Projeto NURC e às pesquisas da *norma urbana culta* falada em cinco grandes cidades brasileiras – Rio, São Paulo, Salvador, Porto Alegre e Recife. Coordenado por Celso Cunha, Ataliba de Castilho, Dino Preti, Isaac Salum, Albino Veiga e José Brasileiro Vilanova, o Projeto, iniciado em 1971, coletou um *corpus* de trezentas horas de gravação e, a partir de 1981, procedeu-se à análise do material (PRETI, 2003, p. 56).

A consideração a respeito do cunho oficial e legítimo do idioma nos faz chegar às relações entre língua e nação. Aqui os sentidos de língua se estreitam entre a conotação de unidade –desejada – e a percepção de diversidade – experimentada por seus usuários nas trocas linguísticas de todo o dia, todos os dias.

A língua, supostamente homogênea, que é elevada à condição de língua de todos, resulta de uma decisão política, da imposição de uma variante diatópica e diastrática sobre outras que lhe são concorrentes. Uma vez legitimada como língua oficial, contudo, torna-se marca de nascença, emblema de identidade, bandeira política, no dizer do linguista Rajagopalan (2003). A esse respeito, pontua Buck no início do século XX (*apud* GREENFIELD, 1998, p. 635):

De todas as instituições que sinalizam uma comum nacionalidade, a língua é uma da qual um povo é altamente consciente e à qual se encontra fanaticamente ligado.

Desdobrando fanatismo em adesão incondicional, Benedict Anderson sublinha o vínculo entre o falante e sua língua materna, só comparável ao da relação amorosa:

O que os olhos são para o amante - aqueles olhos comuns especiais com que ele, ou ela, nasceu - a língua é para o patriota - qualquer que seja a língua que a história tenha feito sua língua materna. Por meio dessa língua, que se encontra no colo da mãe e se abandona apenas no túmulo, reconstituem-se os passados, imaginam-se solidariedades, sonham-se futuros. (ANDERSON, 1989, p.168).

Porta-voz – no sentido próprio e no figurado – de sentimentos, interesses e paixões partilhados em um uníssono imaginado, o idioma substancializa narrativas e interpretações do nacional, revelando-se como um dos pilares da construção social que é a nação. Nesse propósito, vale a pena fazer um sobrevoos do conceito de nação.

Houve um tempo – a pré-modernidade – em que a questão da nação raramente era formulada. Os grupos humanos vivenciavam uma existência mais coletiva e possuíam uma identidade-nós (ELIAS, 1994) mais desenvolvida do que a identidade-eu de cada sujeito.

Esse *modus vivendi* mais coletivo, de que as corporações de ofício medievais são exemplo no âmbito do trabalho, caracterizava uma organização social que, em fins do século XIX, Ferdinand Tönnies (1957) cognominou de comunidade (*Gemeinschaft*). O conceito de comunidade, localizado nos primórdios do

grupamento social, configura a associação de indivíduos vinculados por laços de sangue – família, clã –, amizade e vizinhança cuja proteção, assistência e segurança individuais são garantidas por uma cerrada coesão entre seus membros. As relações sociais aí se fazem mais íntimas e mais permanentes.

A antítese da comunidade, no argumento de Tönnies, seria a sociedade (*Gesellschaft*), grupo mais amplo, surgido na era industrial moderna no contexto da expansão das cidades, da afluência de grupos sociais heterogêneos convivendo no mesmo espaço, e na progressiva perda de solidariedade entre seus pares. Assim formulada, a sociedade é marcada por relações sociais permeadas pela impessoalidade, o anonimato e o contratualismo.

Situado no final do século XVIII e início do século XX, esse quadro de mudança da base econômica, crescimento das cidades e mobilidade ocupacional de seus habitantes faz emergir uma cultura comum que é padronizada e torna-se o principal critério de identidade nacional (GELLNER, 1996). Ao Estado compete manter e proteger essa cultura nacional e seus símbolos, agora já despojados de aspectos dinásticos ou religiosos.

Nessa perspectiva, uma nação poderia ser definida como “uma população ampla, anônima, que tanto partilha uma cultura comum quanto tem ou aspira ter seu próprio espaço político” (GELLNER, 1966, p.508).

Ocupando-se da historiografia do conceito de nação, Eric Hobsbawm (1990) assegura que o supracitado conceito, no sentido a que lhe atribuímos hoje, contabiliza apenas dois séculos. Antes dessa época, nação, mais atinente à sua raiz etimológica de *nascere* ou *naissance*, dizia respeito a um pertencimento à terra natal, desvinculado da noção de poder central.

No sentido moderno, nação se investe de um teor político, correspondendo, a partir das revoluções francesa e americana, a um conjunto de cidadãos unidos na formação de um Estado indivisível.

Língua, etnia, religião, território e história comuns a um grupo de pessoas seriam fatores estruturantes da nação. Mas como compreender identidades nacionais centrípetas se os grupos – quaisquer grupos – são constitutivamente plasmados na diversidade?

Na obra *Comunidades imaginadas* (2008), Benedict Anderson aborda a existência das nações e dos nacionalismos de um ângulo diferenciado dos de Gellner e de Hobsbawm. Ao ancorar sua reflexão em exemplos fora do Velho

Mundo, desestabiliza a ideia de que a nação seja um fenômeno necessariamente herdeiro do industrialismo europeu e das revoluções liberais. Em contraponto, atribui à condição de nação (*nation-ness*) uma legitimidade universal na vida política moderna. A nação seria limitada por suas fronteiras – territoriais, políticas ou simbólicas – e soberana por surgir em um tempo posterior ao *ancien régime* e à crença no direito divino dos monarcas. O advento das nações teria como ponto de partida o declínio das línguas sagradas – que também funcionavam como línguas francas –, a expansão do capitalismo editorial – que favoreceu a leitura unificada de romances e jornais – e o que ele denomina de “fatalidade” da diversidade linguística.

Vejamos isso mais de perto.

Em comunidades clássicas, de cunho religioso, imaginavam-se solidariedades urdidas por línguas sagradas como o latim eclesiástico, o árabe corânico ou o chinês do sistema de exames. Essas línguas eminentemente escritas, a serem decifradas por sacerdotes – que faziam a mediação entre língua sagrada e vernácula –, estavam ligadas a uma ordem supraterrena de poder (2008, p. 40-42). Nesse sentido – e contrariamente aos ensinamentos da linguística contemporânea –, tanto para os ideogramas chineses, quanto para a escrita latina ou a escrita árabe não se cogitava da arbitrariedade do signo. Seus elementos significativos eram antes emanções da realidade e não suas representações materiais e ideacionais. Comunidades religiosamente imaginadas, como a cristandade, por exemplo, transcendiam particularidades étnicas, diferenças linguísticas, limites territoriais.

À medida que as línguas sagradas deixam de ser francas; que os Estados monárquicos, de hierarquia vertical e legitimidade calcada no direito divino, caem por terra, a ideia de nação começa a germinar. Um outro fator determinante, a publicação e circulação de material impresso em línguas vernáculas, responderia pelo surgimento de uma comunidade de leitores, capazes de partilhar traços identitários comuns. A proliferação de jornais e livros funcionaria não apenas para fixar idiomas vernaculares em seu constante devir, mas ainda para fomentar laços de pertencimento via leitura.

Este cenário, por simplificado, merece algumas observações. O próprio Benedict Anderson (2008, p. 118), ao se referir à Europa do século XIX, afirma que, mesmo em países ditos adiantados, como a Inglaterra e a França de então, o número de iletrados chegava à metade da população, fato que restringiria a comunidade de leitores a uma elite bem delimitada social e economicamente. Se,

por outro lado, pensarmos no caso específico do Brasil no mesmo século XIX¹⁴, momento em que o ideário de nação começa a ser construído entre nós, há que se levar em conta nossos abissais anacronismos: éramos, à época, um país escravocrata, monárquico, com um enorme contingente de analfabetos e um número escasso de edições de jornais e livros. Não por acaso, Antonio Candido, ao inventariar as relações do escritor e seu público na sociedade brasileira do período (1976, p. 84-88), faz referência à tradição de auditório: discursos, leitura em voz alta, saraus, musicalização de poemas, a voga da oratória. Todas essas práticas de oralização de textos, visando à comunicabilidade imediata, criavam não propriamente leitores, mas auditores, e faziam circular notícias, acontecimentos, crônicas, romances e poemas entre a significativa parcela de iletrados que compunham nossos grupos sociais.

Feita essa ressalva, e apontando em nossa trajetória histórica menos a condição de leitores e mais a de ouvintes, é interessante observar aqui a relevância que Anderson atribui à língua e, especialmente, à língua tornada oficial, na construção da “comunidade política imaginada” que é a nação. Enquanto Bourdieu, como vimos, focaliza a língua oficial em seus aspectos coercitivos – que inegavelmente existem –, Anderson qualifica o vernáculo positivamente, em particular se se tratar de sua modalidade escrita, institucionalizada e reproduzível, como condição de possibilidade para imaginarmos a nação.

E embora hoje acreditemos que as identidades individuais, regionais ou nacionais sejam construções basicamente mutáveis e não essencialistas (HALL, 1999, p. 10), é indubitável que nossa identidade social está intimamente ligada à língua que falamos e escrevemos, com a qual lemos e contamos histórias sobre nossas origens comuns, na qual formulamos os votos de um futuro partilhado com outros tantos cidadãos, que não chegamos jamais a conhecer ao longo da vida, mas com quem dividimos, além de um vocabulário e uma particular dicção, crenças, comportamentos, hábitos, saberes, conceitos e preconceitos recorrentemente visitados pelas estratégias da memória e do esquecimento.

Assim “imaginada”, a nação responde a uma necessidade emocional profunda: é reconfortante nos sabermos partícipes de uma camaradagem horizontal, próxima a *Gemeinschaft*, ainda que a realidade social se mostre plena de

¹⁴ Agradeço à Profa. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo a pertinência deste comentário por ocasião do meu Exame de Qualificação.

desigualdades. No discurso centrípeto da nação, “imaginamos” mitos de origem, histórias exemplares, heróis e traidores e nos “esquecemos” convenientemente de todos os enfrentamentos, de todos os confrontos, de todas as nossas incontornáveis diferenças. Com efeito, o tema do esquecimento como fator constituinte de uma nação já se encontra na conferência proferida na Sorbonne em 1882 por Ernest Renan, intitulada *Qu'est-ce qu'une nation?*, que, a seguir, citamos:

*L'oubli, et je dirai même l'erreur historique, est un facteur essentiel de la création d'une nation, et c'est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger. L'investigation historique, en effet, remet en lumière les faits de violence qui se sont passés à l'origine de toutes les formations politiques, même de celles dont les conséquences ont été le plus bienfaisantes. L'unité se fait toujours brutalement*¹⁵ [...] (<http://identitenational.canalblog.com/archives/2008/10/02/10803170.html>).

Que interpretações da nação será possível observar no discurso do Museu da Língua Portuguesa? Em que medida identidades tradicionalmente associadas ao Brasil e aos brasileiros serão retomadas, reafirmadas, deslocadas ou apagadas? Além de eventuais marcas de um discurso centrípeto, concentrado na unidade brutal ou suavemente alcançada, poderíamos detectar ainda indícios de um discurso transnacional, fundado na lusofonia?

Admitidas as aproximações entre língua e nação, não surpreende que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), ao definir o que seja o patrimônio intangível ou imaterial, arrole como exemplos primeiros as línguas e as tradições orais, umas e outras associadas às criações coletivas, a uma mediação privilegiada que constrói referências, fixa significados, retoma e ativa constelações de símbolos e utopias pertencentes ao imaginário social (BACZKO, 1985, p. 311), a uma comunhão – na acepção laica e também religiosa do termo – entre participantes/falantes/ouvintes/atores de um mesmo grupo. Assim, essa noção de patrimônio se constituiria como:

o conjunto de manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas, emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a tradição. Elas são transmitidas oral e gestualmente, e modificadas através do tempo por um processo de recriação coletiva. Integram esta modalidade de patrimônio **as línguas, as tradições orais**, os costumes, a música, a

¹⁵ Em tradução livre, teríamos: “O esquecimento, e diria mesmo o erro histórico, é um fator essencial para a criação de uma nação. Por isso, o progresso dos estudos históricos com frequência se revela um perigo para a nacionalidade. A investigação histórica, com efeito, recoloca em destaque os fatos de violência que se passaram na origem de todas as formações políticas, mesmo naquelas em que as consequências derivadas desses fatos foram as mais benéficas. A unidade sempre se faz brutalmente.”

dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber-fazer” dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO, 1993, *apud* ABREU e CHAGAS, 2003, p. 81-2, grifos nossos).

1.2 Do patrimônio

Ainda que o vocábulo *nação* e seus cognatos se encontrem de modo fugaz no discurso do Museu da Língua Portuguesa, as relações entre língua e nação, ou língua como elemento catalisador de memórias e identidades da nação, atravessam o espaço expositivo e deixam-se entrever nos objetos simbólicos postos em cena. Este seria o caso da sua logomarca – uma impressão digital –, do seu lema – “A língua é o que nos une”, das representações imagéticas de paisagens, festas e rituais dos grupos que habitam o solo brasileiro, dos objetos em exposição relacionados às línguas indígenas, africanas ou de imigrantes que de alguma forma se amalgamaram com a língua portuguesa, da seleção de textos em prosa e em verso que sinalizariam uma marca de brasilidade – da Carta de Caminha, documento de origem, ao discurso de poetas contemporâneos.

A iniciativa de patrimonializar a língua, no entanto, nos causa um certo estranhamento. Como conciliar as mutações de uma língua histórica – que é necessariamente devir (o rio caudaloso mencionado por Bagno) – com a vocação de eternidade que, à primeira vista, a ideia de patrimônio suscita?

É possível que estejamos atrelados à memória discursiva do termo *patrimônio*, que, nos três primeiros sentidos documentados em um dicionário de uso geral (HOUISS; VILLAR, 2009, p. 2151), registra os de a) “herança familiar”, b) “conjunto dos bens familiares” e c) (fig.) “grande abundância, riqueza, profusão”. Para além de sua acepção propriamente jurídica, de largo uso, o conceito tradicional de patrimônio, acrescido do epíteto *cultural*, entrelaça os campos semânticos do passado, da propriedade, da materialidade e da riqueza. Associa-se, como sustenta Lúcia Lippi Oliveira (2008), ao colecionismo, à atividade de acumular objetos de alguma forma representativos de um determinado grupo social em um determinado espaço-tempo. Enquanto suportes de memória coletiva, esses objetos se mostram como metonímias do passado (SANTOS, 2007), testemunhos de uma outra época, de outra concepção estética, de práticas sociais muitas vezes extintas. Em

sociedades complexas como as que habitamos, a função do patrimônio seria, prossegue Lippi, a de “representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação” (OLIVEIRA, 2008, p.114).

No Brasil, a preocupação em definir, classificar e preservar os itens constitutivos de um “imaginado” patrimônio nacional remonta aos anos trinta do século XX, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), inspirado em propostas de intelectuais modernistas.

O anteprojeto de Mário de Andrade, concebido em 1936 por instâncias de Gustavo Capanema, além de incluir objetos e monumentos representativos de grupos sociais diversificados, abarcava igualmente bens de natureza intangível, como os falares, os cantos, as lendas e as práticas mágicas, médicas e culinárias de ameríndios (ANDRADE *apud* CHAGAS, 2003, p. 102-105). No entanto, o Decreto-Lei 25, promulgado por Getúlio Vargas em 1937, não seguiu *in totum* a proposta de Andrade. Ao revés, elegeu como critérios da política preservacionista a incidir sobre os bens os vínculos atinentes “a fatos memoráveis” e a existência da qualificação de “excepcional valor”. Na prática, essa tomada de posição tanto favoreceu os vestígios de uma história oficial, narrada por uma elite branca e socialmente abonada – palácios, igrejas católicas, fortes, casas-grandes, monumentos – quanto consagrou o viés estético como veredicto final e irrecorrível.

Valorizavam-se, então, relata-nos José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), os monumentos e a arquitetura barroca e moderna, marcos de uma pretensa autenticidade artística. O tombamento era a ação política implementada a fim de deter a descaracterização dos bens patrimoniais, sentidos como ameaçados real ou imaginariamente. O discurso da perda, caracterizado por Gonçalves em obra já tornada clássica (2003), alavancava as iniciativas de preservação.

Essa versão de patrimônio de pedra e cal vigorou até o fim dos anos setenta quando, com a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, a categoria do patrimônio ampliou-se. Para além da arquitetura e das obras de arte erudita, vieram a integrar o acervo do patrimônio os objetos, espaços e atividades do cotidiano, as línguas e tradições populares vinculadas aos diversificados grupos que convivem no território brasileiro e reivindicam o reconhecimento de suas práticas.

Em termos legais, o patrimônio cultural brasileiro recebeu uma nova definição a partir da Constituição Federal de 1988 (BRASIL), nos artigos 215 e 216. Ele passa a englobar tanto bens de natureza material quanto os de natureza imaterial. Esta

última designação diz respeito aos “modos de criar, fazer e viver dos grupos formadores da sociedade brasileira” (www.iphan.gov.br). A definição de patrimônio imaterial sublinha a relação entre bens, identidades e memórias dos diversos segmentos sociais que habitam o país. Por mais diferenciados que sejam os bens imateriais, os locais/tempos em que se manifestam e os grupos a que estão concernidos, o critério que fundamenta esses novos patrimônios é o conceito antropológico de cultura, entendida como sistema simbólico ou “teias de significados” tecidas pelo próprio homem, como propõe a célebre metáfora de Max Weber retomada por Clifford Geertz (1989, p. 15). O que singulariza os bens imateriais é o cunho dinâmico e processual das criações, práticas, saberes e fazeres partilhados tradicionalmente por indivíduos e grupos.

Por sua própria especificidade, a política de salvaguarda desses novos patrimônios demandou a instituição de um instrumento legal diferenciado. Em 2000, foi criado o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial pelo Decreto nº 3551 (www.iphan.gov.br). Os bens aí especificados compreendem quatro categorias: celebrações, lugares, saberes e formas de expressão. E é exatamente nessa última categoria que se inserem as línguas. Cabe ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão do Ministério da Cultura, gerir os processos de inventário e registro. As diretrizes que norteiam essas novas formas patrimoniais vêm atuando no sentido de conhecer, reconhecer e preservar os itens da diversidade cultural em todo o país. Muito democraticamente, o registro de bens imateriais conferiu visibilidade e legitimidade a práticas até então ausentes do repertório patrimonial brasileiro. Não por acaso, uma visita ao portal do IPHAN (www.iphan.gov.br) nos permite aceder à lista de bens imateriais registrados, dentre os quais se encontram o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (ES), a Arte Kusiwa (AP), o Frevo (PE), o Ofício das Baianas de Acarajé (BA), as Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, a Roda de Capoeira, a Feira de Caruaru (PE).

Preservar, no entanto, lembra-nos Maria Cecília Londres Fonseca (2003, p. 64), não significa zelar pela imutabilidade de itens que só se realizam processualmente, vale dizer, com o aporte das transformações inerentes a ações encenadas por sujeitos humanos.

De todo modo, a afirmação da imaterialidade ou intangibilidade desses novos patrimônios só pode ser compreendida em termos comparativos. Assim, para museólogos habituados a higienizar, dispor em vitrines, transportar em embalagens

especiais ou acondicionar em reservas técnicas os acervos de papel, tecido, cerâmica, bronze ou mármore, parece fazer sentido a pretensa “imaterialidade” de celebrações, rituais, danças ou línguas. No polo oposto, é absolutamente inadmissível para um estudioso da linguagem que a língua seja “imaterial”, uma vez que o signo linguístico, desde Saussure (1975), conjuga necessariamente uma face material, sensível, fônica, a uma face abstrata, inteligível, ideacional, como, aliás, já tivemos ocasião de mencionar. Em termos mais pragmáticos, a materialidade dos significantes dos signos linguísticos pode ser atestada pelo exame das transcrições fonéticas de seus falantes. Por conseguinte, esse exame pode adquirir valor jurídico, sendo passível de inocentar ou incriminar um cidadão a partir das idiossincrasias de seu desempenho fônico, isto é, de suas prolações, seu timbre, acento frasal e entonações.

Se, por outro lado, alargarmos o conceito de signo linguístico para incluir signos *tout court*, isto é, aqueles que se referem a outras linguagens, poderemos afirmar que todo item do patrimônio cultural – arqueológico, arquitetônico, artístico, biológico, etnográfico, histórico, paisagístico, móvel ou imóvel – é constituído por uma atribuição axiológica. Ou, como enfatizou Ulpiano Bezerra de Meneses (2009a), em entrevista à *Revista de História*:

Pra começo de conversa, não existe patrimônio que não seja definido a partir de sentidos e significações, de valores e, portanto, de entidades imateriais. **Um objeto material tem, em si, apenas propriedades físico-químicas.** Não se pode vê-lo necessariamente apenas dessa forma, mas a partir das significações (imateriais) produzidas pelas práticas sociais (www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/ulpiano-toledo-bezerra-de-meneses, grifos nossos)¹⁶.

Ainda na mesma entrevista, Ulpiano saúda a divisão entre patrimônio material e patrimônio imaterial – especialmente por seus efeitos democratizantes –, embora

¹⁶ A ratificar o argumento de que o que determina o valor patrimonial dos objetos é menos sua tipologia ou seu caráter formal e mais seus vínculos com os grupos a que estão referidos, citemos a pesquisa de Bom Meihy (2004, p. 303-4). Ao investigar a comunidade de imigrantes brasileiros em Nova York dos anos 90 a 2001, o historiador observou e enumerou objetos e produtos presentes nas casas de nossos conterrâneos que incluíam desde bandeiras do Brasil, camisas do selecionado brasileiro de futebol e imagens de Nossa Senhora Aparecida, Santo Antônio, Exu, até insólitos produtos industrializados *made in Brazil* como a pomada Hipoglós, o Leite de Rosas, o sabonete Phebo, o bombom Sonho de Valsa, o chocolate Diamante Negro, o emplastro Sabiá! É evidente que o apego a produtos brasileiros, cultuados com devoção patrimonial, sinaliza não uma possível falta de eficácia de produtos similares norte-americanos, mas uma busca de traços identitários instrumentalizados em mercadorias de longa tradição no mercado brasileiro. Fortemente mnemônicos, eles funcionariam como *madeleines* proustianas, passíveis de evocar via experiência sensível as delícias da terra natal.

argumente que a dicotomia material/imaterial, entendida com radicalidade, possa levar a interpretações enviesadas. Assim,

O patrimônio de pedra e cal, queira-se ou não, sempre esteve vinculado às elites, enquanto o patrimônio intangível se associa às classes populares. Então, foi uma espécie de abertura. Mas a dicotomia em si me parece problemática. No campo do Iphan, a política desenvolvida com relação ao patrimônio imaterial é muito séria e cautelosa. Mas pode-se criar, a partir dessa dicotomia, uma visão inadequada tanto da dimensão material quanto da imaterial do patrimônio. [...] **O importante é explorar o imaterial no material e os suportes materiais do imaterial** ([www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/ulpiano-toledo-bezerra-de-meneses,grifos nossos](http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/ulpiano-toledo-bezerra-de-meneses,grifos%20nossos)).

Não enveredaremos por uma discussão aprofundada sobre as fronteiras, muitas vezes porosas, entre itens materiais e imateriais, como fez exemplarmente Ruben George Oliven (2003)¹⁷. Tal discussão, de validade prevalentemente didática, foge ao escopo deste trabalho. Utilizaremos, no entanto, as designações patrimônio material/patrimônio imaterial pelo fato de elas nomearem termos legais de ampla circulação no campo.

Por mais diversificados que sejam a natureza, as tipologias e os suportes dos itens que constituem o patrimônio cultural brasileiro, retenhamos seu caráter mais democrático, vale dizer, menos compromissado com as elites e mais afeito à pluralidade dos grupos sociais que aqui habitam. Esses novos patrimônios multiplicaram-se nos últimos anos.

Nesse movimento, merecem ser abordadas duas mudanças nos discursos do patrimônio (GONÇALVES, 2008). A primeira diz respeito a um deslocamento de ênfase: dos signos nacionais para os regionais e até locais. A segunda refere-se aos narradores mesmos do processo: não apenas a voz tonitruante do Estado em qualquer de suas instâncias a garantir a sobrevivência, em missão salvacionista, de uma herança comum, julgada significativa; mas as muitas vozes – às vezes uma algaravia! – de outros atores sociais – institucionais ou não – a travar lutas simbólicas pela inclusão de heranças específicas no monumento da memória.

¹⁷ Ao sustentar que a distinção entre bens materiais e imateriais está longe de alcançar uma unanimidade, o autor exemplifica com a água benta e a água comum: uma e outra águas possuem rigorosamente as mesmas propriedades químicas; todavia, à primeira é agregado pela Igreja católica o elemento *sagrado*, de natureza imaterial. Assim, todas as funcionalidades corriqueiras da água comum – de alimento, de higiene, de recurso energético – são substituídas pelos objetivos de abençoar, proteger, consagrar nos rituais litúrgicos professados por sacerdotes e acolhidos por seus fiéis (OLIVEN, 2003, p. 79).

Retornemos ao nosso objeto: na contramão da tendência de um patrimônio fragmentário, o MLP, ao musealizar a língua e a literatura e imantá-las com as cores do nacional, se mostraria como uma réplica, no sentido bakhtiniano, a que outro enunciado anteriormente proferido? Ou, dito de outra maneira: estaria a língua portuguesa de algum modo ameaçada?

Uma resposta plausível nos é dada pelo linguista Kanavillil Rajagopalan, ao assegurar que em culturas muito diferenciadas há uma crença recorrente de que “o destino natural das línguas é crescer até um certo ponto e, a partir daí, entrar num processo de definhamento progressivo que terá como desfecho a decadência total e a dissipação” (2003, p. 91). Conseqüentemente, o questionamento sobre os possíveis “perigos” que a língua portuguesa estaria correndo nos remete ao imaginário de uma língua inaugural, herdeira da prestigiosa civilização latina. A ideia de uma pureza pretérita, ancorada nos escritores clássicos, não se sustenta na narração da história do idioma.

Descendemos do latim vulgar, das enunciações de soldados, mercadores e campônios e não da língua clássica de Cícero, César ou Ovídio. Recebemos o legado do árabe ou moçárabe (HAUY, 2008), instalado por sete séculos de invasão muçulmana na Península Ibérica. Atravessado o Atlântico, passamos por um processo muitas vezes violento de repúdio, negociação e acolhimento da língua de Camões, ao longo do qual fomos incorporando falas outras, de indígenas, africanos e estrangeiros enquanto nos afastávamos da modalidade lusa (SPINA, 2008). Há um século, os “guardiães” da língua denunciavam nossa subserviência aos galicismos. Hoje vituperam contra os anglicismos que nos “descaracterizam” em tom anacronicamente nacionalista¹⁸. A rigor, não somos nada originais.

Existem no mundo de 4000 a 5000 línguas diferentes distribuídas por cerca de 150 países (CALVET, 2002, p. 35). O fato de haver essa profusão de idiomas indica que as línguas faladas na superfície do globo hoje derivam de interferências, empréstimos, fusões e fricções entre línguas que, por razões várias –

¹⁸ A referência aqui é o projeto de lei do deputado Aldo Rebelo (PCdoB/SP), de nº 1676/1999, inspirado em projeto francês análogo, tornado lei. A chamada Lei Toubon, de 1994, proíbe a utilização de termos e expressões estrangeiras. Na sua Justificativa, Rebelo declara a “**descaracterização** da língua portuguesa, tal a invasão indiscriminada e desnecessária de estrangeirismos” [...] e identifica o “fenômeno” como “**ameaçador** de um dos elementos mais vitais do nosso patrimônio cultural – a língua materna” (REBELO *apud* FARACO, 2001, p. 181 e 182, grifos nossos).

deslocamentos, conquistas, guerras, diásporas, protagonismos políticos – entraram e entram em contato, modificando-se continuamente.

Podemos ou devemos estancar esse movimento?

Os linguistas dizem que não, já que a permanência de uma língua natural, isto é, falada, que se inscreve na História, decorre necessariamente das suas possibilidades de metamorfosear-se.

No que concerne à língua portuguesa do Brasil, falada por um contingente de quase duzentos milhões de pessoas, o diagnóstico de sua “fragilidade”, “enfermidade” e “iminente extinção” por obra e desgraça de outros idiomas chega às raias do fabuloso. Até porque, além do coro vibrante de centenas de milhões de vozes, que retomam e repassam o fio discursivo da sua língua materna, o português do Brasil, por ser idioma nacional, dispõe de todos os instrumentos jurídicos, de todos os mecanismos de standardização, de todos os suportes de memória, de todos os espaços institucionais para propagar-se, transformando-se embora.

Aliás e a propósito: não seria o Museu da Língua Portuguesa, por seu desenho institucional, também ele um baluarte da difusão e fixação da língua? Ou um antídoto eficaz ao seu pretenso “estágio terminal”? Indo mais além na nossa investigação, que outros patrimônios, materiais e imateriais, além dos enunciados propriamente linguísticos e dos enunciados pertencentes às literaturas brasileira e portuguesa, estarão expostos e/ou representados na enunciação do Museu da Língua Portuguesa?

1.3 Do museu

Chegamos à nossa terceira matriz conceitual, o museu, instituição que tem sofrido mudanças substantivas ao longo do tempo e que, por isso, merecerá uma inquirição de seus significados mais sedimentados e mais fluidos.

De uma perspectiva de textualização mítica, a noção de museu, autorizada pelo seu sentido etimológico primeiro (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1335), evocaria a Antiguidade grega, o templo das musas, o lugar onde teriam habitado as nove filhas de Zeus e Mnemósine, deusa da memória. As musas, inspiradoras e propiciadoras de toda a ação criativa do homem, eram, por isso, invocadas por poetas, rapsodos e aedos no exercício mesmo de suas habilidades de narrar, cantar

e fixar, por meio de recursos mnemotécnicos como o refrão ou a rima, todo o acervo da criatividade humana (LÉVY, 1993, p. 76-82). Neste mito cosmogônico (ELIADE, 1963, p. 33), o museu se definiria tanto como repositório de objetos sagrados – relíquias, tesouros, oferendas – como instância de mediação entre homens e deuses. Estamos diante do que Orlandi (2001, p. 17) chama de *discurso fundador*, a saber, um relato que se pretende primevo de um determinado fenômeno e que é construído com fragmentos de realidade, de ficção, de ideologia, tendo como resultado um efeito de evidência que se estabiliza por força de sua repetição.

Um segundo discurso fundador, que circula com desenvoltura no campo museológico, remonta ao século IV a. C. e se situa em Alexandria onde o termo grego *Mouseion* designa uma instituição fundada pelo rei egípcio Ptolomeu I (DESVALLÉES, 2007, p. 50). Tratava-se de uma espécie de centro de pesquisas, herdeiro tanto da Academia de Platão quanto do Liceu de Aristóteles. Este complexo voltado para o conhecimento se constituía, além da famosa biblioteca, de uma galeria com coleções de objetos, de um jardim botânico, de um jardim zoológico, e de espaços onde os sábios provenientes do Mediterrâneo expunham suas ideias, ministravam conferências, entravam em interlocução. Serge Chaumier (2011, p. 544) afirma ser essa origem interessante por permitir “*concevoir le musée comme un lieu d’élaboration de la pensée collective avant que d’être un lieu de conservation stricto sensu. S’il y a collection, c’est d’abord celle des savants qui la compose.*”¹⁹

O senso comum, por seu turno, reserva ao vocábulo *museu* sentidos derogatórios, associados à velharia, inutilidade, desalinho, organização caótica. E nem mencionamos ainda o veredicto de Adorno (*apud* CHAGAS, 2009, p. 40) que aproxima museu de mausoléu!²⁰

Entre o sopro de criação e de vida e o espectro da morte, entre o espaço de estimulação do pensamento e o repositório de acervos e coleções, há um considerável conjunto de acepções/significações que ratificam a afirmação de que “os museus são conceitos e práticas em metamorfose”, como podemos ler na página

¹⁹ Em tradução livre: “conceber o museu como um lugar de elaboração do pensamento coletivo ao invés de um lugar de conservação stricto sensu. Se coleção existe, é sobretudo a dos sábios que a constituem.”

²⁰ Cito o texto de Adorno (1967, p. 175): “*The German word museal (museumlike) has unpleasant overtones. It describes objects to which the observer no longer has a vital relationship and which are in the process of dying. They owe their preservation more to historical respect than the needs of the present. Museum and mausoleum are connected by more than phonetic association. Museums are the family sepulchres of works of art.*”

eletrônica do recém-criado Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), de âmbito federal (www.museus.gov.br).

Uma definição de cunho profissional, que data de 2007, e foi formulada pelo International Council of Museums (ICOM), organização não governamental ligada à UNESCO, sustenta que o museu é uma

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu entorno, para fins de estudo, educação e lazer (MAIRESSE, 2011, p. 271).

Assim, ao adquirir, conservar, estudar, expor e transmitir o acervo da cultura material e imaterial de um dado grupo, o museu ocidental – depois do advento dos Estados nacionais – se marca pela abertura de suas coleções e pela democratização dos acessos a bens simbólicos para um público cada vez mais abrangente, que se quer reconhecer nos objetos que compõem a narrativa museológica.

Nesse aspecto, o museu moderno se distancia do que poderíamos chamar de seus ancestrais: de todos os espaços que, por tradição, abrigavam coleções diversas – de obras de arte, de espécimes botânicos ou zoológicos e de artefatos científicos –, sob os nomes de museus, *studioli*, *cabinets de curieux*, *Wunderkammern* e *Kunstkammern*, e que se caracterizavam por serem socialmente fechados, restritos, nos casos mais radicais, à apreciação exclusiva do príncipe. É o que nos reporta Tony Bennett, na obra *The birth of the museum* (1995, p. 93).

Sintetizando em poucas linhas, poderíamos dizer com Bennett que o percurso trilhado pela instituição museal do século XVIII aos nossos dias pode ser compreendido como a transformação de um espaço privado e exclusivo em um espaço de domínio público.

No que concerne à relação entre museu e espaço, vale a pena convocar Michel Foucault (2009) que, em texto escrito em 1967, reflete especificamente sobre a categoria do espaço e seus desdobramentos.

Seu ponto de partida são os espaços de posicionamento, separados nas polaridades das utopias – que etimologicamente correspondem a não lugares – e das heterotopias – neologismo cunhado por Foucault para dizer de lugares outros, diferentes.

As utopias corresponderiam a espaços plasmados pela imaginação, lugares irreais que contrastam com o mundo da vida onde foram gerados. Do país imaginário de Thomas More, que deu nome ao conceito, às representações de universos paralelos, a lista de utopias é infindável.

As heterotopias, por sua vez, seriam lugares reais, localizáveis – dentre os quais se incluem os museus – em que “os posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos” (FOUCAULT, 2009, p.415).

Da ampla exemplificação de heterotopias inventoriadas por Foucault, interessam-nos particularmente os museus e as feiras.

Os museus se caracterizariam como heterotopias e heterocronias: espaços reais que condensam nos seus limites físicos acervos oriundos de outros lugares e de outros tempos. Essa ambição de constituir uma espécie de acervo geral onde todos os tempos, todos os artefatos, todos os gostos e todos os saberes se acumulariam indefinidamente está na gênese do museu moderno, de projeto iluminista, inspiração universalizante, vocação democrática e *telos* francamente pedagógico. Aqui o alvo de Foucault parece ter sido os museus históricos e artísticos, nacionalmente estabelecidos, onde o discurso enciclopédico é mais claramente formulado. Em contrapartida, mesmo numa tipologia clássica de museus, jardins zoológicos, jardins botânicos e parques musealizados, seriam espaços heterotópicos e não propriamente heterocrônicos²¹.

Contra-pondo-se a essas “catedrais do saber”, figuram, nas periferias das grandes cidades, as feiras de amostras – forma híbrida entre as atrações heteróclitas do circo e as barraquinhas de jogos e comidas das quermesses. São espaços fugazes, sazonais, voltados exclusivamente para o entretenimento, a diversão, a festa.

Seguindo a senda aberta por Foucault, Bennett (1995), retoma e discute o conceito de heterotopia. E afirma que a antítese apontada por Foucault entre museus e feiras, no âmbito do século XIX, diz menos respeito à dicotomia espaços

²¹ É fato, porém, que nos últimos trinta anos – e, portanto, depois da enunciação de Foucault – os museus se transformaram: os museus científicos, por exemplo, tornaram-se mais sincrônicos, privilegiando mais a experimentação dos visitantes do que o inventário das descobertas científicas e o relato da vida de seus pais fundadores (FALK e DIERKING, 1992).

permanentes *versus* espaços temporários e mais à oposição razão e desrazão. Vejamos isso mais de perto.

Bennett reporta que, no final do Oitocentos, os primeiros historiadores que se ocuparam do museu enquanto objeto de estudo, dentre os quais Thomas Greenwood e David Murray, celebraram seu advento como uma narrativa de evolução (*apud* BENNETT, 1995, p.2): “[...] *the story, as it was customarily told, of the museum’s development from chaos to order was, simultaneously, that of science’s progress from error to truth*”.²²

Essa exaltação da instituição museal como *locus* do saber tinha como subtexto a negação de todos os espaços expositivos que a precederam historicamente – dos tesouros reais, circunscritos a uma elite, aos gabinetes de curiosidades, profusos em objetos díspares e fora de qualquer ordem classificatória.

Essa desqualificação, no entanto, também se estendia aos espaços que lhe eram contemporâneos: não só as feiras de variedades na periferia urbana, mas os grandes espetáculos visuais. Referindo-se à Paris do século XIX, Vanessa Schwartz (2004) nos reporta a popularidade das visitas ao necrotério, local definido por um jornalista da época como “o primeiro teatro gratuito para o povo” (2004, p. 339). Em chave menos mórbida e igualmente voyeurista, situavam-se os espetáculos circenses, a ópera, o teatro, e, finalmente, os panoramas e dioramas. Esses dois últimos dispositivos óticos constituíam espaços fechados onde estímulos visuais – representações pictóricas e/ou fotográficas e jogos de luz e sombra –, associados ao movimento, prometiam ao espectador uma experiência imersiva de simulação – de viagens ou catástrofes – só comparável ao que o cinema, décadas mais tarde, realizaria com excelência. Todas essas atrações tinham por objetivo divertir uma população urbana a quem também eram servidas emoções fortes via folhetim. Funcionando como contraponto ao repetitivo trabalho fabril, à racionalização de tarefas burocráticas, ao tédio do burguês e ao ar *blasé* do cidadão, esses quadros mecânicos, como os designou Brissac-Peixoto (1996, p. 93-94), ampliaram o equipamento sensório dos habitantes das metrópoles europeias, provocando-lhes surpresa, espanto e sensação.

²² Livrentemente traduzimos: “[...] a história do desenvolvimento do museu do caos para a ordem, tal como habitualmente narrada, correspondia, ao mesmo tempo, à história do progresso da ciência do erro para a verdade.”

Entre a sisudez do museu e sua proposta educativa e a carnavalização dos espetáculos populares e sua promessa de prazeres, prossegue Bennett, surge em território norte-americano o parque de diversões, que não é citado na análise de Foucault. Essa nova heterotopia – não mais um espaço provisório como as feiras, mas um lugar fixo – encoraja o acesso de um grande contingente de público a um espaço delimitado e planejado especificamente para o entretenimento. Nas palavras de Bennett, trata-se de uma “recreação racional” (1995, p.4).

Na verdade, esses dois objetivos que, do ponto de vista dos idealizadores do museu poderiam ser descritos como instrução ou entretenimento e, da perspectiva do visitante, poderiam ser sumarizados como aprendizagem ou fruição, estão presentes, em graus variados de didatismo e espetacularização, na grande maioria dos discursos museológicos contemporâneos.

E se falamos de museus e de lugares, não podemos deixar de mencionar o conceito de *lugares de memória*, cunhado pelo historiador Pierre Nora (1993). Vamos a ele.

Diante do intenso armazenamento da memória que o final do século XX encenou, Nora atribui este interesse pelo passado à consciência que temos no hoje de que as categorias de espaço e de tempo sofreram uma radical mudança. Quando o agora não é necessariamente aqui, as identidades se fragmentam, se multiplicam, se substituem. Os riscos do esquecimento – de quem somos, do que realizamos, do que almejamos – tornam-se mais reais. Sentimos a nostalgia pela memória que é vida, afeto, mágica: a memória encarnada no concreto, no corpo, no gesto, na coesão do grupo como a experimentam as sociedades ditas arcaicas. Por isso criamos o que Nora chamou de *lugares de memória*, espaços – em que preservamos os objetos simbólicos, sem o alento da vida. A expressão de Nora não se limita ao espaço geograficamente considerado. Para além da geografia, amplia as instâncias fixadoras do memorável, que incluem desde os museus, arquivos e bibliotecas, até os monumentos, os dicionários, as obras literárias. E também, acrescentaríamos nós, as línguas em suas modalidades oral e escrita, os registros audiovisuais e os dispositivos da tecnocultura que armazenam e veiculam grande volume de dados.

Com o sociólogo Maurice Halbwachs (1925), por outro lado, aprendemos que a memória se tece e se fortalece na partilha social: nossas lembranças mais pessoais se conectam com as noções, pensamentos e linguagens dos grupos de

que fazemos ou fizemos parte ao longo da vida e de quem não nos apartamos ainda que fisicamente distanciados de seus membros.

Na obra *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), Halbwachs, diferentemente de seus contemporâneos, vincula a memória a convenções sociais, anteriores ao indivíduo, como a linguagem, a família, a religião e a classe. As memórias, vivenciadas no plural, são processos que têm como ponto de partida o presente e se voltam seja para o passado, seja para o futuro. Assim, as memórias são reconstruções imperfeitas de um tempo pretérito, antevistas incompletas de um possível futuro. Em síntese, estruturas abertas, sujeitas a acréscimos e supressões, ratificações e retificações²³.

Na função de gestor da memória social, o museu organiza e enuncia o que deve ser lembrado, relegando outros tantos itens ao esquecimento. Cada objeto que compõe a narrativa museológica é retirado do seu contexto original, afastado dos usos e abusos da vida em sociedade e selecionado para ser exibido. Alçado à condição de item do memorável, adquire, assim, um sêma de distinção e foros de exemplaridade. Torna-se o que Pomian (1987, p. 42) designou de semióforo: aglutina significados pertinentes a um determinado grupo social; aproxima o que é visível do que é invisível, mundos próximos de longínquos, temporalidades antagônicas.

E se, tradicionalmente, o objeto museológico se identificava com o que havia de mais raro, mais caro e mais belo, a partir da Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972) este modelo de museu – concebido por especialistas, patrocinado por agências estatais, veiculador de um patrimônio cultural inquestionável e ciente de sua função civilizatória – começa a ser contestado.

No encontro de Santiago – considerado um divisor de águas entre a museologia clássica e a chamada Nova Museologia – sobleva o papel social e político do museu. Segundo Hugues de Varine (2009), essa mudança de paradigma tem, como pano de fundo, acontecimentos políticos que, a partir dos anos 60, contribuíram para reconfigurar a instituição museal: da descolonização de países da

²³ “Não passamos de ecos”, disse Halbwachs (1990, p. 47). Considerado o fundador de uma sociologia da memória numa época em que a dialética do lembrar e do esquecer estava vinculada ao indivíduo, suas idiosincrasias e traumas – na rota de Bergson, Freud e Proust –, o sociólogo durkheimiano, de acordo com Myrian Sepúlveda dos Santos (2003), assegurou que o passado não existe *per se*: é sempre uma reconstrução e nunca uma reprodução. Por outro lado, ao ressaltar a importância dos quadros sociais, Halbwachs radicaliza: o corpo, a mente e o indivíduo são alijados da função mnemônica. E o que hoje nos causa mais perplexidade: Halbwachs não levou em conta a existência do inconsciente!

África e da Ásia à luta pelos direitos civis nos Estados Unidos; da emergência de culturas nativas na América Latina à reivindicação de territórios e línguas não oficiais na Europa; do movimento estudantil de 68 às demandas do feminismo e de identidades étnicas e de gênero.

Em solo latino-americano, a pluralização de patrimônios e museus emergiu com maior intensidade a partir dos processos de redemocratização que se seguiram aos períodos de ditadura.

No Brasil, o direito à memória traduziu-se, especialmente nos últimos anos, em um reconhecimento das identidades e práticas culturais de grupos que, por muitas décadas, estiveram ou ausentes ou pouco visíveis nos espaços museais.

No entanto, a transformação da área de museus entre nós não ocorreu imediatamente após a abertura política. Esse processo, explicitado por Myrian Sepúlveda dos Santos (2011), caracterizou-se por um conjunto de mudanças nas políticas culturais do país.

Mudança, em primeiro lugar, de tema. Tradicionalmente – e essa tradição remonta aos anos 30 do século passado –, as políticas culturais brasileiras têm se ancorado no discurso de unidade nacional ainda que o entendimento do que seja a identidade brasileira admita variações como o nacional-popular da era Vargas, pautado pelo chamado “mito das três raças” – a que retornaremos no capítulo terceiro –, e a nacionalidade vinculada à questão da segurança nacional, como propunham os governos militares das décadas de 60 e 70. Nos dois casos, o que se sublinhava era um movimento centrípeto em que as peculiaridades de grupos não hegemônicos eram deixadas à margem. Aplicava-se literalmente a premissa de Renan, como vimos (em 1.1), de que “A unidade [da nação] sempre se faz brutalmente.” O que há de novo nos últimos anos, no âmbito dos museus, é um destaque à representação da diversidade de grupos e práticas que se entrecruzam no nosso espaço-tempo. Nesse sentido, talvez o exemplo mais emblemático de uma narrativa local e até então inédita seja o Museu da Maré, inaugurado em 2006, em favela homônima do Rio de Janeiro.

A segunda mudança, decisiva no que concerne aos museus em geral e ao Museu da Língua Portuguesa, em particular, diz respeito às políticas que passaram a incentivar a parceria público-privada. Serviços que eram financiados exclusivamente pelo poder público passaram a ser gerenciados por empresas privadas, parcialmente controladas e avaliadas pela administração pública em troca

de uma remuneração paga pelo Estado. A colaboração entre setor público e privado na gestão de museus é recente, consolidando-se na última década no estado de São Paulo e se estendendo para iniciativas de outros estados como, por exemplo, o Museu da Arte do Rio (MAR), inaugurado em 2013, e os projetos em andamento do Museu da Imagem e do Som e do Museu do Amanhã²⁴, ambos no Rio de Janeiro.

Coerentemente com essa dupla leitura dos propósitos dos museus contemporaneamente – tanto no que se refere ao seu protagonismo político quanto à sua vocação econômica –, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia do Ministério da Cultura criada em 20 de janeiro de 2009 (Lei nº 11.906) e responsável pela administração direta de trinta instituições museais no território nacional, ressignifica o que seja o museu, sublinhando o seu cunho democrático, seu compromisso com a pluralidade de patrimônios culturais, seu objetivo de inclusão social:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, **a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento** e que apresenta as seguintes características:

I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com **o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos** e oportunidades de lazer;

III - a utilização do patrimônio cultural **como recurso educacional**, turístico e **de inclusão social**;

IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V - **a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana**;

VI - a constituição de **espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural**, sejam eles físicos ou virtuais.

Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas (www.museus.gov.br).

²⁴ Tanto a nova sede do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, localizada em Copacabana, quanto o Museu do Amanhã, no chamado Porto Maravilha, celebram uma parceria entre poderes públicos – o Ministério da Cultura e o Governo do Estado, no primeiro caso, e a Prefeitura do Rio de Janeiro, no segundo caso –, a Fundação Roberto Marinho e patrocinadores da esfera pública e do meio empresarial, reeditando, assim, o modelo inaugurado pelo MLP em São Paulo (www.mis.rj.gov.br e www.portomaravilha.com.br).

Trata-se, como se observa, de definição bastante abrangente. Uma análise mais acurada dos termos que aí se apresentam nos permitirá apontar reverberações de definições pretéritas que permearam e permeiam o campo museal. Vejamos isso mais de perto.

Em primeiro lugar, ratifica-se o cunho institucional do museu em consonância com todas as definições formuladas pelo ICOM desde sua criação em 1946 no imediato pós-Segunda Guerra Mundial (icom.museum). Entende-se instituição como “*une organisation formalisée qui développe ses objectifs à long terme*”, no dizer de Mairesse e Desvallées (2007, p. 14). O enunciado “aberta ao público” remete, por outro lado, a uma característica do museu europeu do século XVIII, oposta, como vimos em Bennett (1995), aos espaços de memória que o precederam desde a Antiguidade. O segmento “a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” é herdeiro direto da Declaração de Santiago e do ideal de atuação política a que o museu aspira a partir desse encontro. A ênfase no patrimônio cultural e na pluralidade de suas manifestações reforça as premissas da Constituição de 1988 em seus artigos 215 e 216 (BRASIL, 2003). As funções propriamente museológicas de preservação, documentação, investigação e comunicação estão contempladas no item IV assim como os objetivos pedagógicos – “produção de conhecimentos”, “recurso educacional”, “mediação cultural” – e de entretenimento – “oportunidades de lazer”. Essas funções e objetivos remetem a definições anteriores do ICOM ainda que apresentem certa variação discursiva. Em síntese, a definição do IBRAM ultrapassa tanto a nomenclatura estritamente referida ao museu quanto seus territórios de atuação. Além de privilegiar os objetivos políticos por nós destacados como a “construção identitária”, a “percepção crítica da realidade”, a “inclusão social” e a “promoção da dignidade da pessoa humana”, não deixa de acolher, por seu turno, objetivos econômicos, referenciados, estes últimos, à atividade turística.²⁵

Entre nós, os ventos libertários de uma Nova Museologia nos fazem testemunhar a criação de um número expressivo de museus, em diversificados formatos: museus concebidos e geridos pelas próprias comunidades; museus de vizinhança; museus étnicos; museus virtuais, acessados exclusivamente pela internet. Não por acaso, François Mairesse, André Desvallées e Bernard Deloche,

²⁵ O enunciado “sem fins lucrativos”, tradicionalmente encontrado nas definições do ICOM, está ausente dessa definição do IBRAM.

ao pensarem o museu e suas mutações na contemporaneidade para o *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (2011, p. 23), identificam duas tendências bem documentadas: de um lado, os museus comprometidos com a inclusão social, na trilha dos ecomuseus e de seus desdobramentos; de outro, os museus voltados para o turismo cultural, geradores de receitas financeiras diretas ou indiretas que, a exemplo do Guggenheim de Bilbao, do Museu Judaico de Berlim ou da primeira franquia do Museu do Louvre em Abu Dhabi, Emirados Árabes – esse último com inauguração prevista para 2015 –, exibem projetos arquitetônicos monumentais, enxergam as cidades onde se inserem como centros de lazer e de consumo e requerem uma gestão mais especializada e mais complexa.

Esses museus-espetáculo, como os chamou, por seu turno, Myrian Sepúlveda dos Santos (2006, p. 20), dizem respeito usualmente a instituições museais de grande porte e suas extensas mostras. Pensados para receber multidões, seus circuitos pressupõem uma visitação em ritmo acelerado, próprio dos que não têm tempo a perder. Fascinados pelo novo, numa lógica mercantil cara às sociedades de consumo, incorporam em seus cenários e em sua museografia a sedução das tecnologias midiáticas de última geração. A respeito da relação entre patrimônios, museus e a multiplicação de seus visitantes, Françoise Choay (2006, p. 211) recorre às palavras de um ministro da cultura francês, em tudo emblemáticas: “Nosso patrimônio deve ser vendido e promovido com os mesmos argumentos e as mesmas técnicas que fizeram o sucesso dos parques de diversões.”

Seria esse o perfil do Museu da Língua Portuguesa?

Voltamos aqui à consideração concernente ao “espetáculo” que recupera as primeiras reflexões do que então se cognominou de “indústria cultural” a partir do texto *Dialética do esclarecimento*, escrito em 1943 por Theodor Adorno e Max Horkheimer (1994). A discussão dos representantes da Escola de Frankfurt exilados nos Estados Unidos tematiza o poder suasório e encantatório dos meios de comunicação de massa em sociedades como as ocidentais, pautadas pela razão instrumental. Os efeitos da indústria cultural impediriam “a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (ADORNO, 1994, p. 99). Esta inculcação de um dever ser capitalista, retomada por Debord (1992) na cunhagem da sua “sociedade do espetáculo”, polariza essência e aparência, vida e representação da vida, ação e passividade, real – por mais fugidio que seja seu conceito – e imaginário. O “espetáculo” assim proposto se ancora em

imagens e sons, numa representação mimética e estética da realidade, numa promessa de projeção e identificação vicária dos espectadores com os actantes em cena. Trata-se de um discurso monológico, sem a possibilidade, da parte do coenunciador, de qualquer réplica. Ou, no dizer de Debord: “*Il [le spectacle] est le contraire du dialogue*” (1992, p. 23).

Em contraposição a esta postura que ressoa “apocalíptica” – por alusão ao clássico texto de Umberto Eco (1970)²⁶ –, Stuart Hall (2003, p. 377-380), ao discorrer sobre a mídia televisão, relativiza os efeitos necessariamente homogeneizantes da tecnocultura. Diante de um texto midiático – e, acrescentaríamos, de uma narrativa de museu –, é possível se fazer uma leitura de adesão – e assim se deixar vencer (ou convencer) pelo *telos* do *status quo*; pode-se fazer uma leitura de resistência – e rechaçar *in limine* os sentidos postos em funcionamento; mas ainda se pode fazer uma leitura negociada, acolhendo algumas conexões significativas e rejeitando outras tantas.

Ainda no que concerne aos efeitos manipuladores da mídia sobre o público espectador/consumidor, chamemos Michel Foucault (1996) ao debate. Ele redimensionou as relações de poder *tout court* no seio da dinâmica social. Assim, não haveria o poder como essência, como enunciador absoluto, representado monoliticamente pelo Estado e/ou seus representantes. Dentro do que Foucault chamou de sociedades disciplinares, haveria, isto sim, práticas de poder – mecanismos de controle e coerção –, exercidas e sofridas por indivíduos, grupos e instituições que circulariam em rede por toda a “capilaridade” do corpo social. No âmbito das práticas discursivas – foco das obras *A arqueologia do saber* (1987) e *A ordem do discurso* (1996a) – o que está em jogo são tanto as estratégias de poder que legitimam, cerceiam e interditam o dizer quanto as estratégias de resistência que emergem das falhas, da dispersão, da heterogeneidade necessariamente constituinte do discurso. A visada foucaultiana, se aplicada ao binômio mídia/público, relativiza tanto a força do “espetáculo” quanto a impotência do espectador.

É inquestionável, no entanto, que as tecnologias midiáticas, por invadirem tão avassaladoramente as atividades e instituições sociais do nosso hoje, acabam por ressemantizar a contemporaneidade. Se as batalhas por poder, como nos assevera Maria do Rosário Gregolin (2003, p. 104), “são lutas por fixação de significados, tem

²⁶ Refiro-me à obra *Apocalípticos e integrados* onde Eco discorre sobre duas posições antagônicas diante da emergência da chamada cultura de massa.

poder quem detém os canais de produção e circulação de informações.” Por essa razão, para além de uma mera instrumentalização eficaz e pretensamente asséptica das mensagens, em escolas, igrejas e também museus, circulam enunciados originalmente midiáticos que se arvoram em erigir uma “história do presente” (GREGOLIN, 2003, p. 96).

O espaço social e simbólico do museu – de todo museu –, por diferenciados que sejam seus acervos, tipologias, dimensões e enunciadores, é atravessado por vozes díspares, convicções antagônicas, embates ideológicos discursivamente construídos, falados ou silenciados na sua proposta de enunciação. É essa heteroglossia que pretendemos inquirir. Até porque sabemos de antemão que, por mais monológico que nos pareça à primeira vista o MLP, por mais bem urdida que seja sua trama narrativa, todo discurso – e também o do museu – é polissêmico: não é possível nem prever nem controlar as muitas significações que ele deflagra – a rigor dependentes das experiências de vida, das circunstâncias da visita ao museu, do repertório de cada visitante – num processo de contínua produção de sentidos.

1.4 O Museu da Língua Portuguesa por ele mesmo

Ao longo do presente capítulo, inserimos algumas questões fundamentais referentes ao Museu da Língua Portuguesa em cada uma das seções que o constituem – **Da língua, Do patrimônio, Do museu**. Nessa menção inicial – que não deixa de ser uma possível leitura do museu –, fizemos especulações, formulamos perguntas retóricas, manifestamos perplexidades e estabelecemos conexões aparentemente descosturadas que funcionarão como agendas mnemônicas a serem retomadas com maior ênfase nos capítulos terceiro e quarto quando da descrição, análise do discurso expositivo do MLP e dos dados coligidos por nós nas vozes de seus narradores e visitantes.

Com vistas a focalizar mais de perto nosso objeto, começemos por reportar a partir daqui a voz do próprio museu, concretizada seja na página eletrônica da instituição acessada no ano zero da sua existência (*Sobre o Projeto*, 2006)²⁷, seja no portal do MLP atualmente disponível na internet

²⁷ Para tornar a leitura mais clara, identificaremos como SP o primitivo portal do museu, já desativado, como mencionamos no início desse capítulo. Por PMLP chamaremos o portal que está em vigência.

(www.museudalinguaportuguesa.org.br) e ainda nas palavras de seu diretor, em publicação acadêmica (SARTINI, 2010).²⁸ A análise desses três documentos corresponde a uma primeira aproximação nossa em relação ao projeto do MLP. No decorrer do processo investigativo, e à medida que fomos ampliando os instrumentos de pesquisa – especialmente as entrevistas –, essa voz do museu, ainda que sob a chancela do discurso oficial, mostrar-se-á mais matizada. Por ora, vejamos nesses três enunciados²⁹ como o MLP se autodefine, recorta o público a quem se dirige, declara seus objetivos.

O MLP se anuncia como “museu vivo da língua” (SP, p.1), “centro de valorização da língua” (SP, p.1), “celebração da língua” (SP, p.4), “celebração da identidade brasileira” (SP, p.4). Compreende-se “dedicado à valorização e difusão do nosso idioma” (PMLP). Tem como marca o fato de utilizar “uma forma expositiva diferenciada das demais instituições museológicas do país e do mundo, usando tecnologia de ponta e recursos interativos para a apresentação de seus conteúdos” (PMLP). O teor de singularidade é reforçado pelo discurso de seu diretor: “Salientamos ainda que o museu tem características muito distintas dos demais, no Brasil e no mundo” (SARTINI, 2010, p.261). O apego à novidade – imagina-se aqui tecnológica – é um dos motes do museu: “Preservar (dentro dos conceitos adotados pelo museu), valendo-se do que de mais novo existe, é um ideal do Museu da Língua Portuguesa” (SARTINI, 2010, p.271).

Do ponto de vista institucional, o MLP

é uma unidade da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo (atualmente **administrado pela Organização Social** de Cultura Poiesis³⁰) e foi **idealizado, conceitualizado e implantado** pela Fundação Roberto Marinho, graças a um convênio firmado em 2002 entre as

²⁸ A comunicação a que aludimos, intitulada *A experiência e experimentação no Museu da Língua Portuguesa: relatos e observações*, foi apresentada por Antonio Carlos Moraes Sartini, diretor do Museu da Língua Portuguesa, em seminário internacional no Museu Histórico Nacional em 2009.

²⁹ Em termos de conteúdo, muitas das informações que serão aqui veiculadas já foram enunciadas pelo texto introdutório que tinha como finalidade traçar um panorama geral do nosso objeto. Embora correndo o risco da redundância, consideramos indispensável retomar esses dados por conta do peso da reprodução *ipsis litteris* dos enunciados.

³⁰ Atualizando a informação: a Organização Social de Cultura Poiesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura – gerencia 21 Oficinas Culturais do estado, 4 Fábricas de Cultura e dois espaços culturais: a Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e de Literatura – e o Museu Casa Guilherme de Almeida (www.poiesis.org.br). Desde a inauguração do MLP, a Poiesis era sua OS gestora. A situação mudou em 2012 quando o MLP passou a ser administrado pelo Instituto da Arte do Futebol Brasileiro, Organização Social que já tinha a seu cargo o Museu do Futebol, situado no estádio do Pacaembu (www.museulinguaportuguesa.org.br).

secretarias de Estado da Educação e da Cultura e a Fundação (SARTINI, 2010, p.262, grifos nossos).

O fato de o museu, embora pertencente à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, ser administrado por uma Organização Social ratifica o arranjo institucional de cunho público-privado, como vimos com Myrian Sepúlveda dos Santos (2011). Uma consulta à página eletrônica da Secretaria (www.cultura.sp.gov.br) nos informa o que são as Organizações Sociais (OS): um modelo de gestão previsto na Lei Complementar Estadual nº 846/98, instituída no governo Mário Covas. Segundo esse ordenamento jurídico, instituições sem fins lucrativos, que atuem na área cultural, são qualificadas em Organizações Sociais, passando a ser responsáveis pela gestão de espaços públicos, antes geridos diretamente pela Secretaria de Estado da Cultura. O órgão esclarece ainda que os espaços públicos administrados pelas OS não deixam de ser patrimônio do Estado de São Paulo. Além disso, as OS são fiscalizadas pela Secretaria da Cultura, por meio de suas Unidades Gestoras e da Comissão de Avaliação, e também por outros órgãos estatais como a Assembleia Legislativa de São Paulo, o Tribunal de Contas do Estado e a Secretaria de Estado da Fazenda. A gestão por OS começou em São Paulo pelos hospitais públicos e migrou da área da Saúde para a área da Cultura. Todos os museus de São Paulo adotam esse modelo de gestão. Os funcionários desses museus – incluindo-se os do Museu da Língua Portuguesa, trabalham sob o regime da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT).

Por outro lado, no recorte que selecionamos acima, evidencia-se a relação entre a Fundação e o MLP, que é a de criador e criatura, como asseguram, com maior ou menor ênfase, os documentos:

A Fundação Roberto Marinho fez a corajosa opção de não trabalhar com um curador, mas com uma equipe multidisciplinar na criação da instituição, da qual participaram museólogos, arquitetos, linguistas, historiadores, artistas, poetas, sociólogos, cenógrafos, *designers*, comunicadores e tantos outros (SARTINI, 2010, p.262).

O Museu contou com uma equipe de criação e pesquisa composta por mais de trinta profissionais qualificados, dentre eles sociólogos, museólogos, especialistas em língua portuguesa e artistas que trabalharam **sob a orientação da Fundação Roberto Marinho** (PMLP, grifos nossos).

No que diz respeito a seus potenciais visitantes, há uma caracterização muito abrangente no documento inicial. O público corresponderia à “média da população

brasileira, mulheres e homens provenientes de todas as regiões e faixas sociais do Brasil cujo nível de instrução é, na maioria, médio ou baixo” (SP, p.1).

Posteriormente, embora o museu pratique políticas de inspiração democrática³¹ como a meia-entrada para estudantes, a gratuidade do ingresso aos maiores de 60 anos, a gratuidade para quaisquer visitantes aos sábados, a extensão do horário de visita uma vez ao mês, e a acessibilidade a visitantes com necessidades especiais relativas à locomoção, confere-se uma importância especial ao “segmento mais jovem” que “é um dos focos maiores de interesse do museu” [...]. E ainda: “a difusão para os mais jovens, responsáveis pelo futuro, é tarefa das mais sérias e importantes” (SARTINI, 2010, p. 262).

Qualquer pessoa que visite o MLP ao longo do ano letivo perceberá o afluxo de visitantes cativos – estudantes de nível fundamental e médio da rede pública e particular do município e do estado de São Paulo – que, uniformizados e acompanhados de seus professores, percorrem o museu em visitas pré-agendadas. Esse número de estudantes é tão expressivo que um dos funcionários do Museu do Futebol, também sediado na capital paulistana e com uma proposta expositiva em muitos aspectos assemelhada à do MLP, nos revelou: “Nosso museu só não supera em número de visitantes o Museu da Língua Portuguesa, porque lá há as escolas e aqui em dias de jogos a visita é suspensa”.

De acordo com esse foco, o setor educativo é um dos mais ativos do MLP, sendo responsável não apenas pelo atendimento ao público – escolar e outros –, mas ainda pela produção de materiais didáticos:

O museu mantém uma equipe especializada no seu Serviço Educativo, sendo uma Coordenadora, um Supervisor e aproximadamente 20 jovens Educadores, oriundos da área (*sic*) de Letras, História, Arquitetura, Sociologia, Artes Plásticas entre outras. Tal equipe é responsável pelas visitas monitoradas realizadas com pré-agendamento por escolas (públicas e particulares) durante a semana e visitas monitoradas realizadas com o público espontâneo aos sábados e domingos (PMLP).

[...] o Serviço Educativo desenvolve diversos materiais de apoio à visita, como por exemplo, o Caderno Educativo que é oferecido gratuitamente a professores com visitas agendadas ao museu (PMLP).

³¹ De 2006 a 2012, eram essas as regras que norteavam o acesso ao museu. Em agosto de 2012, no entanto, os maiores de 60 anos passaram a pagar meia-entrada. Já no ano de 2013, o horário de visita tardia se estendeu para todas as terças-feiras – quando o MLP permanece aberto até as 22 horas – e o portal do museu anuncia que até o mês de dezembro, além dos sábados, haverá gratuidade para todos também às terças-feiras (www.museulinguaportuguesa.org.br).

Passemos agora aos objetivos do MLP. Interpretando os documentos a que vimos de fazer referência, é possível observar um certo descompasso entre as páginas eletrônicas antigas e as atuais.

Nas primeiras, as ambições da então recém-criada instituição museológica partem do pressuposto de que os brasileiros “Creem-se inferiores a outros povos e culturas, o que os predispõe muitas vezes a receber e absorver toda e qualquer interferência que venha de fora, sem distinção.” (SP, p.3). Há, portanto, o desejo de que o museu se torne um instrumento para “ampliar a autoestima dos brasileiros e fazê-los acreditar que, conhecendo-se a si mesmos, eles poderão inventar, com originalidade, o futuro que desejarem” (SP, p.3). O apelo ao nacional – sem jamais decliná-lo pelo nome – implica tanto “reforçar o sentimento de pertencimento e responsabilidade com o país” (SP, p.1 e p. 4) quanto “valorizar – e até exportar – a aceitação da diversidade, característica que nos é tão cara” (SP, p.3). No que se refere ao seu alcance enquanto instituição, o museu pretende se tornar “um centro de referência da mesma natureza que um Instituto Goethe ou um Instituto Cervantes. Isso seria útil para a consolidação da comunidade de povos de língua portuguesa” (SP, p.5).

Os objetivos propriamente educacionais sublinham o *modus operandi* tecnológico: “oferecer ao público em geral um conjunto de informações **audiovisuais** [...] sobre a língua portuguesa em suas várias dimensões e possibilidades, organizado de maneira dinâmica e atraente” (SP, Objetivo 1, p.4, grifo nosso); e o compromisso com uma vocação paradidática: “proporcionar a estudantes e estudiosos conferências, mesas-redondas, cursos e eventos interdisciplinares” (SP, Objetivo 2, p.4); “gerar produtos educacionais, como monitoria para escolas e atividades para formação de professores” (SP, Objetivo 3, p.4); “disponibilizar conteúdos virtuais através do Portal da Língua Portuguesa” (SP, Objetivo 4, p.4).

No portal atualmente em vigor, de teor menos opinativo, desapareceram os comentários sobre a baixa autoestima dos brasileiros, a possibilidade de exportarmos via museu nossa pretensa tolerância com a diversidade e a ambição de a instituição se igualar a qualquer outro centro de referência de outras línguas estrangeiras.

No que tange aos objetivos do MLP, eles passaram de quatro a sete, reescritos e mais bem estruturados. Ressalta-se a conexão entre língua e cultura:

“mostrar a língua como elemento fundamental e fundador da nossa cultura” (PMLP, Objetivo1); “valorizar a diversidade da Cultura Brasileira” (PMLP, Objetivo 4). Retoma-se a noção do museu como *locus* de celebração da língua: “celebrar e valorizar a Língua Portuguesa, apresentada (*sic*) suas origens, história e influências sofridas” (PMLP, Objetivo 2). Confirma-se seu pendor transnacional via lusofonia: “favorecer o intercâmbio entre os diversos países de Língua Portuguesa” (PMLP, Objetivo 5). Ratifica-se sua vocação pedagógica: “promover cursos, palestras e seminários sobre a Língua Portuguesa e temas pertinentes” (PMLP, Objetivo 6); “realizar exposições temporárias sobre temas relacionadas (*sic*) à Língua Portuguesa e suas diversas áreas de influência”.(PMLP, Objetivo7). Destaca-se, enfim, o papel decisivo do falante: “aproximar o cidadão usuário de seu idioma, mostrando que ele é o verdadeiro “proprietário” e agente modificador da Língua Portuguesa” (PMLP, Objetivo 3).

Na voz de seu diretor, um outro objetivo é acrescido a todos esses: “Um objetivo perseguido pelo museu desde sua idealização e que continua presente no seu dia a dia – o prazer e a alegria embutidos em todo [...] processo de conhecimento e aprimoramento cultural!” (SARTINI, 2010, p. 263). Para chegar a esse fim, o museu se vale de “um alto grau de ludismo que conquista e maravilha o visitante, facilitando assim o aprendizado e a apreensão de conteúdos.” (idem, ibidem, p. 262). Há uma certa ênfase nessa atração que o museu deve exercer sobre o visitante: “a mostra de longa duração do museu **cria artifícios para**, passo a passo, **envolver o visitante** no universo do museu.” (SARTINI, 2010, p.263, grifos nossos).

Quanto às informações factuais, os números da visitação ao MLP impressionam. Em 2009, quando seu diretor foi um dos palestrantes³² do *Seminário Internacional Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo*, realizado no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, ele anunciou que “mais de 1.900.000 pessoas”³³ até então tinham visitado o MLP (SARTINI, 2010, p.261).³⁴

³² A referida palestra, da qual nos valemos nesse capítulo, integra a obra coletiva publicada pelo Museu Histórico Nacional em 2010 como registro do supracitado seminário.

³³ O número de visitantes do MLP, segundo a última contagem divulgada em sua página eletrônica em 28 de dezembro de 2012, ultrapassaria o total de 2.920.000 pessoas (www.museulinguaportuguesa.org.br).

³⁴ O acesso à documentação do museu foi uma tarefa árdua: seja porque as informações mais documentadas existem exclusivamente para “uso interno”; seja porque o museu “não dispõe” dos

Igualmente impactantes são os números referentes ao restauro e à transformação do prédio administrativo da Estação da Luz para alojar o museu:

Seu projeto foi avaliado em aproximadamente R\$37.000.000,00 (trinta e sete milhões de reais) que foram usados para financiar a criação, pesquisa, implantação do museu e restauro do Prédio da Estação da Luz. O projeto arquitetônico é de autoria de Pedro Mendes da Rocha e Paulo Mendes da Rocha (PMLP).

Assim, poderíamos ainda especular se a criação desse museu em São Paulo, e não em qualquer outra grande cidade do Brasil, teria injunções políticas: pela imponência do prédio, o investimento no seu restauro e o discurso sobre a brasilidade, não seria absurdo imaginar a ambição de um protagonismo cultural sediado em São Paulo, respaldado por sua inequívoca hegemonia econômica. O MLP justifica a escolha da capital paulistana pelo argumento da quantidade: esta é “a cidade que tem a maior população de falantes de português no mundo” (PMLP). Haverá algo além dessa matriz explanatória de perfil exclusivamente demográfico? Fica em aberto a questão, a ser refutada ou confirmada pelo aprofundamento da nossa pesquisa.

2 O MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA E SUAS CIRCUNSTÂNCIAS

Todas as palavras têm o “sabor” de uma profissão, de um gênero, uma tendência, um partido, um trabalho, uma pessoa, um grupo etário, o dia e a hora. Cada palavra tem o gosto do contexto e de contextos em que vive sua vida carregada socialmente.

(BAKHTIN, Mikhail, 1981, p. 293)

Até aqui delineamos os eixos sobre os quais incidirão nossa investigação do MLP: os sentidos de língua, patrimônio e museu estabelecidos por teóricos e pesquisadores da linguagem e das ciências sociais. Destacamos as malhas das trocas sociais que os estruturam. Mencionamos os campos semânticos que os permeiam enquanto sistemas de signos e instituições sociais: as noções de unidade e diversidade, identidade e heterogeneidade, representatividade nacional e transnacional, poder e resistência.

Explicitamos a abrangência do nosso *corpus*: o discurso do e sobre o Museu da Língua Portuguesa de uma perspectiva discursiva. Definimos os marcos teóricos que iluminarão nossa abordagem, de cunho eminentemente qualitativo: o dialogismo bakhtiniano, a construção da memória social em Halbwachs, as estratégias discursivas em Foucault.

Bakhtin parte, como já o dissemos, de uma concepção linguística estruturalista, imanente, centrada no código, e leva em conta o processo de interação social que subjaz à utilização da linguagem. Halbwachs ilumina o processo de construção social da memória, mas o faz a partir de uma perspectiva funcionalista em que as construções são sempre necessárias para manter o grupo unido. Nesse sentido, as estratégias discursivas apontadas por Foucault enriquecem a análise, pois estratégias discursivas aparecem sempre vinculadas às formas de manutenção do poder. Bakhtin, Halbwachs e Foucault, por diferenciados que sejam seus caminhos teóricos, admitem, contudo, que nem a língua nem a memória nem o discurso são categorias homogêneas, fechadas, concluídas. É sempre possível ouvir

vozes dissidentes, refazer memórias outras, resistir às práticas discursivas que são também batalhas por poder.

No final do primeiro capítulo, retomamos nosso objeto e compilamos informações divulgadas pela voz do museu em enunciados de matiz institucional.

O que tentaremos reportar no capítulo que agora se abre são os contextos que testemunharam o surgimento do Museu da Língua Portuguesa. Como objeto cultural, inscrito em um determinado espaço-tempo, o MLP não estará imune ao “sabor” das circunstâncias que presidiram a sua enunciação. As circunstâncias assim referidas dizem respeito às condições econômicas de produção, conceito classicamente filiado à teoria marxista (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 114).

As condições de produção que assumimos implicam, em sentido amplo, os contextos radicados no histórico, no social, no político, no imaginário – no mesmo impulso de Bakhtin no enunciado que nos serve de epígrafe: uma notícia do prédio da Estação da Luz e seu entorno; os projetos para “revitalizar” o bairro via equipamentos culturais enunciados em meados dos anos 90; os embates entre governo estadual, órgãos do patrimônio histórico e iniciativa privada para transformar o prédio da Luz em espaço museológico; a construção de discursos fundadores visando à legitimação do espaço do museu com relação ao seu objeto; a história do projeto, seus ajustes e mudanças.

2.1 Palavras com “sabor” de progresso

O MLP nasceu no século XXI, numa cidade com mais de 10 milhões de habitantes distribuídos por aproximadamente 1.500 quilômetros quadrados. Reconhecendo-se no superlativo, São Paulo convive bem com os estereótipos de cidade do trabalho, dos negócios, do lucro e do luxo. É a maior aglomeração urbana do país e do hemisfério sul, principal centro financeiro, empresarial e mercantil da América Latina (www.prefeitura.sp.gov.br).

Todo esse impulso para o ter, o empreender e o consumir em escalas mega e macro, tão presente nos tempos pós-modernos em que habitamos, contrasta com a cidade acanhada, de feição colonial, que viu erguer-se em 1867 a primitiva Estação da Luz (FAUSTO, 2000).

Tratava-se então da primeira ferrovia paulista, construída pela companhia inglesa The São Paulo Railway Company Limited (a partir de agora São Paulo Railway), com a participação do empresário Irineu Evangelista de Souza, que se tornaria o visconde de Mauá. O traçado da via férrea, que ligava a cidade portuária de Santos a Jundiaí, passando pelo centro da capital, conseguiu finalmente ultrapassar a barreira da Serra do Mar, que até essa época confinara a capital da província a seus limites. Uma vez franqueado esse obstáculo natural, foi possível o escoamento da produção cafeeira que migrara para o oeste paulista. A existência da ferrovia fez São Paulo consolidar-se, em poucas décadas, como grande centro exportador brasileiro ao mesmo tempo em que importava bens e mercadorias industrializados para uma São Paulo de parque industrial ainda incipiente e de consumidores abonados e exigentes (SOUKEF e MAZZOCO, 2000).

Extinta a escravatura e intensificado o movimento imigratório, a cidade, que em 1890 contava com 65 mil habitantes, quadruplica esse número até a virada do século (KARA-JOSÉ, 2007, p. 183). No bairro da Luz e seu entorno são construídas, durante a República Velha, residências luxuosas pelos chamados “barões do café”, agora se sediando também na cidade. Logo a Estação da Luz torna-se pequena para responder às demandas dos negócios paulistanos.

Uma nova Estação é por isso mesmo construída defronte à antiga e inaugurada em 1901, depois de seis anos de obras dirigidas por James Ford, engenheiro-chefe da São Paulo Railway. O projeto é atribuído ao arquiteto inglês Charles Henry Driver, em cujo currículo se inscrevem vários edifícios britânicos, de que são exemplos as estações ferroviárias de Kettering, Northamptonshire, Wellinborough, Preston e Southport Central. Fora da Grã-Bretanha, seu nome está ligado, como idealizador e construtor, ao Mercado de Santiago, ao Píer de Nice e à Estação de Buenos Aires – nesse último caso, dividindo a autoria com o arquiteto Edward Woods (SOUKEF e MAZZOCO, 2000, p. 55).

Ocupando uma área de sete mil quinhentos e vinte metros quadrados, o complexo da Luz apresenta 157 metros na fachada principal, uma torre de 52 metros de altura, onde se localiza seu relógio de quase 3 metros de diâmetro.

A gare propriamente dita é constituída por uma grande estrutura metálica em arcos elípticos, sustentada por colunas de aço. Três passadiços também de aço cruzam a gare e permitem que a circulação de passageiros e cargas se faça pelas ruas circunvizinhas.

A Estação da Luz é considerada uma das mais importantes realizações da arquitetura em ferro no Brasil, juntamente com o Teatro José de Alencar, em Fortaleza, e o Mercado de São José, em Recife.

Para alguns intérpretes da semiologia arquitetônica, o prédio combinaria as linhas da abadia de Westminster com as da torre do Big Ben. Outros historiadores relatam que o complexo arquitetônico da Luz seria análogo à Flinders Street Station, situada em Melbourne, na Austrália (www.cidadedesapaulo.com/sp/br).

Qualquer que tenha sido o modelo inspirador, contudo, certo é que todos os materiais que entraram na edificação do prédio foram trazidos da Europa: o cimento, os tijolos vermelhos, a ornamentação em ferro fundido das bandeiras das portas, os madeirames, os vidros, as portas *art nouveau*, as grades e mãos francesas que sustentam as marquises na fachada principal, as vigas e estruturas metálicas das plataformas. Segundo Soukef e Mazzoco (2000, p. 55), até os parafusos vieram da Inglaterra!

A partir da sua entrada em operação, a Estação da Luz inaugura também um certo tipo de crônica da capital paulistana. Não por acaso, há um farto registro bibliográfico e iconográfico da sua participação na vida da cidade e de seus habitantes.

Em 1909, o escritor francês Anatole France é recebido por estudantes de Direito que realizam em sua homenagem uma marcha com tochas acesas. Em 1911, uma multidão acolhe Rui Barbosa, candidato civil à presidência. Durante a Primeira Guerra, franceses embarcam na Luz para serem combatentes no conflito mundial. O rei Alberto da Bélgica, convidado para as comemorações do centenário da Independência, chega a São Paulo pela Estação da Luz. Em 1924, o escritor suíço Blaise Cendrars, vindo pela primeira vez a São Paulo, compõe uma ode à modernidade da estação paulistana. Ainda no terreno da literatura, mas num tom bem longe da celebração, Mário de Andrade ambienta na Luz a ação do seu conto *Primeiro de maio* (SOUKEF e MAZZOCO, 2000).³⁵

O movimento da Luz, no entanto, não se fazia apenas de um desfilar infundável de pessoas bem-postas, de famílias de cafeicultores fruindo as delícias da vida urbana, de brasileiros e estrangeiros notáveis, surpreendidos e maravilhados

³⁵ Em síntese, o conto descreve o dia de um carregador da Estação da Luz, de codinome 35, que resolve celebrar o dia do trabalho. Impedido de participar de uma manifestação pela repressão à reunião ou ajuntamento de trabalhadores pela cidade, 35, de início alienado, adquire – ainda que inverossimilmente – uma súbita consciência política ao final da jornada.

com as linhas arquitetônicas do prédio, a suntuosidade de seu saguão de entrada e o apuro técnico de suas máquinas, em tudo comparáveis às de estações ferroviárias europeias e norte-americanas.

Para além do *glamour*, a Estação testemunhou o dia a dia do trabalho dos ferroviários, a chegada de continuadas vagas de imigrantes vindos do porto de Santos, o levante dos tenentes, em julho de 1924, contra a vitória de Artur Bernardes num contestado pleito eleitoral.

Nesse último episódio, oficiais liderados pelo general Isidoro Dias Lopes se apossaram de postos do governo, afastaram o governador e por três semanas isolaram São Paulo do resto do país. Todas as estações ferroviárias foram ocupadas e a torre da Estação da Luz serviu de posto de observação para os revoltosos. Apesar de angariarem a adesão da Força Pública, com Miguel Costa, e terem o apoio de parte da população e da burguesia antioligárquica, forças federais contra-atacaram, bombardeando a cidade (TEIXEIRA, 1993). Incêndios e prisões em massa fizeram com que em poucos dias 300 mil pessoas deixassem São Paulo. São os remanescentes desses oficiais que irão integrar anos mais tarde a Coluna Prestes (SOUKEF e MAZZOCO, 2000, p. 71).

Nas primeiras décadas do século XX, a Estação da Luz se destaca como marco de referência da cidade, avistada de muitos outros logradouros antes que a verticalização das construções urbanas se adensasse. Pelo seu relógio, era possível aos paulistanos “acertar a hora”, confiando na precisão britânica do seu mecanismo. Não admira, portanto, que o prédio da Luz seja retratado em muitos cartões-postais do início do século XX, como ícone de uma nova urbe.

Para pensarmos o complexo da Luz e seu imbricamento na tessitura da cidade onde está implantado, utilizemos a taxionomia morfológica proposta pelo urbanista Kevin Lynch (1999), na obra *A imagem e a cidade*. Lynch apresenta um estudo sobre a percepção da cidade do ponto de vista dos seus habitantes. Tendo como *corpus* três cidades norte-americanas, argumenta que, ainda que cada cidadão constitua uma imagem idiossincrática da cidade onde vive, associada a seus percursos cotidianos e às suas memórias, a imagem pública de qualquer cidade se constrói a partir de objetos físicos perceptíveis como as vias, os limites, os bairros, os pontos nodais e os marcos. Por essa taxionomia, poderíamos vincular a Estação da Luz tanto a um marco quanto a um ponto nodal.

No primeiro caso, ela aparece como referência, capaz de orientar visualmente – ontem mais do que hoje – cidadãos e forasteiros pela geografia da cidade. Com o Jardim que lhe emprestou o nome, o Liceu de Artes e Ofícios – agora Pinacoteca do Estado – e a Avenida Tiradentes, localizados em seu entorno, integra um dos conjuntos urbanos mais característicos do apogeu da economia cafeeira e da consequente transformação de São Paulo de cidade provinciana em grande centro urbano.

Como ponto nodal, por outro lado, ela é centro polarizador de vias e bairros, convergência de caminhos, entroncamento de itinerários – no passado, interurbanos; atualmente, metropolitanos, com os trens dos subúrbios da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM) e as linhas do metrô.

Lembremos que o transporte coletivo, no dizer de Janice Caiafa (2002, p.18), acentua uma das características mais significativas das cidades, que é a dispersão. O ir e vir cotidiano nas redes de transporte possibilita “os encontros com estranhos, o contágio de ideias e doenças, a mistura que vem com o acesso aos lugares e a ocupação do espaço público”. Dessa perspectiva, poderíamos dizer que a Estação da Luz, espaço público atravessado há mais de cem anos por fluxos contínuos de seus usuários cidadãos, vem funcionando como *locus* da heterogeneidade urbana, espaço de trabalho, de encontros e desencontros, de sociabilidade. Revela-se, assim, como *lugar de memória*, – no sentido mesmo de Pierre Nora a que já aludimos (cap. 1) –, muitas décadas antes que em seu prédio administrativo fosse instalado o Museu da Língua Portuguesa.

2.2 Da “degradação” à “revitalização”

A partir de 1930, a região da Luz começa a ter seu brilho esmaecido. Contribuíram para esse fato, além do crescimento vertiginoso da cidade, o deslocamento das camadas de maior poder aquisitivo para bairros mais exclusivos, depois do Vale do Anhangabaú, e a ausência de políticas públicas voltadas para lidar com os problemas de habitação de um contingente cada vez maior de novos moradores (KARA-JOSÉ, 2007).

Os loteamentos de antigas chácaras ao redor da área central, a proliferação de cortiços e as inundações anuais do rio Tietê fizeram do centro velho um local

considerado “insalubre”. Temiam-se ainda as epidemias, fantasma que rondava as concentrações urbanas, a exemplo do que ocorria no Rio de Janeiro, que passou por sucessivos surtos endêmicos do século XIX às primeiras décadas do século XX.

São Paulo transformava-se. Industrializava-se. Os tempos da “capital do café” tinham passado e a cidade parecia estar disposta a “virar a página” sem nenhuma nostalgia. Do velho centro, a cidade caminhava para as direções sul e oeste.

A partir de 1938, quando Prestes Maia tornou-se prefeito, abriram-se grandes avenidas radiais que partiam dos bairros e permitiam o acesso rápido às regiões periféricas (MARINS, 1998). Nos anos 40, a ampliação da Avenida Tiradentes, eixo que liga o centro à Zona Norte, descaracterizou o bairro da Luz (KARA-JOSÉ, 2007).

Também nos anos 40 a Estação da Luz passa a integrar o sistema metropolitano de transporte, unindo o centro aos subúrbios e tornando-se um espaço de grande afluência popular. É a massa trabalhadora agora que frequenta seus trilhos.

Na história da Estação, o episódio mais dramático acontece em 1946: um incêndio na madrugada de 6 de novembro, coincidentemente às vésperas da transferência da ferrovia da companhia inglesa para o âmbito do governo federal.

Os responsáveis pela São Paulo Railway atribuem o fogo a um curto-circuito nas instalações elétricas do terceiro andar. O chefe de tráfego, de sua parte, divulga que a Estação teria sido vítima de um atentado articulado pelo movimento sionista paulistano, então lutando por um estado judeu na Palestina, que se achava sob o domínio inglês. Embora tenha havido uma investigação federal, a versão que entrou para a História ficou sendo a da pane elétrica.

O fogo destruiu grande parte do edifício: o depósito de bagagens, o bar e o restaurante, os escritórios administrativos onde se encontrava toda a documentação referente à companhia, o saguão de passageiros, a torre e seu relógio (SOUKEF e MAZZOCO, 2000). O jornal *Correio Paulistano*, em sua edição de 7 de novembro de 1946 (*apud* SOUKEF e MAZZOCO, 2000, p. 77) reporta o acontecimento em tom passional, antropomorfizando o relógio:

Eis senão quando, dos olhos brancos do relógio, começou-se a quebrar e a derreter o esmalte, deixando as pupilas escuras e vazias. Os velhos ponteiros fidelíssimos ao tempo continuavam imperturbáveis em meio ao fogaréu e, à chegada das quatro da madrugada, o som das badaladas encontrou-os pontuais. Dez minutos depois, o calor os fez retorcerem-se e tombar, e do velho marcador de horas nada mais havia.

Mas se os curiosos pensavam que do relógio só restava a memória, surpreenderam-se com uma última mensagem: às 4.30, quando as quatro faces nada mais eram do que cavidades escuras, às quatro e trinta horas exatas soaram as badaladas pontualíssimas, que os circunstantes não puderam receber sem profunda emoção. E na madrugada enfumaçada, quentíssima do braseiro, de céu vergastado por labaredas imensas – soaram, em meio ao crepitar do madeiramento e o guincho da água das mangueiras – palmas para o velho companheiro que se despedia.

Este texto, infelizmente sem menção à autoria, vale menos pelo estilo grandiloquente que provê “olhos”, “pupilas”, sentimentos – “ponteiros fidelíssimos” – e um estatuto propriamente humano – “o velho companheiro que se despedia” – a um mecanismo de precisão e vale mais por sublinhar o vínculo de pertencimento e apropriação que a população paulistana mantinha com o prédio da Luz ainda que suprimíssemos os esgares hiperbólicos de um narrador francamente épico.

Na reconstrução da Estação da Luz, que durou de 1947 a 1951, um novo andar foi acrescentado ao prédio. Mas nessa ocasião a utilização das vias férreas já declinava. As possíveis causas referem-se à inexistência de um sistema ferroviário mais bem articulado – as ferrovias tinham se desenvolvido para atender especificamente o escoamento do café – e, principalmente, à opção pelo transporte viário, que se intensifica sobremodo com o advento da indústria automobilística no país.

Em 1961, a antiga Rodoviária é instalada na Praça Júlio Prestes. E a região da Luz caminha a passos largos para a “degradação” de seu espaço.

Agravadas as condições sociais e econômicas nas décadas de 80 e 90, o bairro é constituído por moradias precárias, cortiços verticais, hotéis para viajantes que se transformam em prostíbulos. Prostitutas e travestis também ocupam o Jardim da Luz. Em 1999, depois de uma reforma no parque, o prefeito Celso Pitta chega mesmo a cogitar de cobrar ingresso para que os cidadãos adentrem o Jardim.

Nos anos 90, surge no entorno das estações da Luz e Júlio Prestes o que a mídia apelidou de “Cracolândia”, local onde adolescentes, jovens e adultos consomem pedras de *crack* compradas nos hotéis dos arredores.

Caracterizada, assim, em linhas gerais, a situação de carência por que passavam o bairro da Luz e seus habitantes nos anos 90, é preciso lembrar, com Beatriz Kara-José (2007, p. 180-190), que todas as iniciativas do poder público no sentido de minorar problemas de habitação, infraestrutura e serviços ao longo dos

anos renderam resultados pífios. Tradicionalmente, as formas de intervenção urbana nessa região limitavam-se a projetos viários.

O que de novo acontece em meados dos anos 90 é uma disposição para transformar, revitalizar ou requalificar o centro de São Paulo, e o perímetro da Luz em particular, através da implantação de equipamentos culturais. A ideia, inspirada na transformação de Barcelona para os Jogos Olímpicos em 1992, combina uma participação do Estado, somada a uma ampla participação da iniciativa privada, secundada por bancos e outros conglomerados empresariais. Lembremos que o ordenamento jurídico que regulamenta essa parceria de recursos públicos e privados, a chamada Lei Rouanet, promulgada em 23 de novembro de 1991 (www.gov.planalto.br), tem por finalidade a captação de recursos via isenção fiscal de pessoas físicas e pessoas jurídicas a fim de promover e difundir projetos culturais.

Beatriz Kara-José analisa em profundidade esse processo e seus desdobramentos na região da Luz. Sigamos a sua exposição dos fatos.

A partir de um determinado momento – não por acaso coincidente com a ascensão ao poder de um modelo político neoliberal – as ações de planejamento urbano no bairro da Luz deixaram de ter como foco único as intervenções viárias para se concentrarem em intervenções via equipamentos culturais.

O conceito de cultura, salvo-conduto quase inquestionável que, apesar do empenho dos antropólogos, ainda reverbera as noções iluministas de refinamento, civilização e progresso, passou a ser entendido como antídoto universal para todas as mazelas urbanas. Exemplos estrangeiros não faltavam: a construção do Centre Georges Pompidou em Paris sobre os escombros do mercado Les Halles nos anos 70 teria sido o marco inaugural da política de “Grandes Projetos” do governo do presidente François Mitterrand, avaliada por Otília Arantes (*apud* KARA-JOSÉ, 2007, p. 198) como a “conjunção de empreendimento urbano e investimentos culturais de porte industrial”; já nos referimos à “revitalização” de Barcelona nos anos 90 e não podemos deixar de citar, ainda na Espanha, o Museu Guggenheim de Bilbao, uma mais que rentável atração turística dos anos 90. A implantação de museus, galerias de arte e salas de concerto em áreas “degradadas”, de frequência “suspeita”, traria como consequências a valorização imobiliária da região e o afastamento de

seus moradores considerados indesejáveis³⁶. Kara-José (2007, p. 199) nos relata que, por conta das intervenções urbanas que ocorreriam em São Paulo a partir de 1995, o governador Mário Covas chegou a ser comparado pelo *Jornal da Tarde* com François Mitterrand.

No âmbito da Museologia, e já não mais em enfoque local, a década de 90 do século passado sinalizou a emergência de museus claramente voltados para a indústria de turismo (MAIRESSE, 2011, p. 298-299): instituições que se singularizaram por uma arquitetura monumental, o acoplamento de serviços subsidiários – lojas, restaurantes, livrarias –, o financiamento cada vez mais intenso de empresas privadas, uma gestão mais conforme a premissas mercadológicas do que a princípios propriamente culturais. A lógica de mercado deslizou para o mundo dos museus e um dos sintomas mais conspícuos dessa transfusão de metas talvez seja a proliferação de mostras temporárias, pensadas para “fidelizar os nossos públicos”, como me disse um dos funcionários do Museu da Língua Portuguesa (2012). Mas voltemos à capital paulistana quando o MLP era ainda uma ideia em embrião.

De acordo com os idealizadores do projeto Polo Luz, que data de 2000, na região seriam feitas intervenções que funcionariam como “âncoras da requalificação do bairro”: a modernização da Pinacoteca do Estado, a construção da Sala São Paulo no pátio interno da Estação Júlio Prestes e o restauro da Estação da Luz para que nela fosse sediado o Museu da Língua Portuguesa. Essas três intervenções têm em comum o fato de restaurarem itens do patrimônio histórico e arquitetônico da cidade, revertendo suas funções, num processo que Françoise Choay (2006, p.219) cognominou de “reconversão”. As “âncoras”, deflagradoras em princípio da requalificação do seu entorno, foram financiadas pelo poder público em parceria com empresas privadas, que se beneficiaram de leis de incentivo fiscal.

Vejamos mais de perto o caso da Luz e sua transformação em sede do Museu da Língua Portuguesa.

O tombamento da Estação da Luz pelo IPHAN ocorreu em 12 de setembro de 1995 e assim ela se tornou o monumento tombado mais importante da região.

³⁶ Esse efeito perverso que os museus e outros espaços da cultura, especialmente os que estão localizados em imóveis monumentais, exercem sobre a população de baixa renda é bem conhecido dos museólogos. No Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, por exemplo, é comum se ouvir de um potencial visitante mesmo em dia de ingresso gratuito: “Não vou entrar porque não estou bem vestido”.

Tendo sido reconhecida como patrimônio cultural, a Companhia Paulista de Transportes Metropolitanos (CPTU) contava captar verbas para fazer face a reformas emergenciais, como a revisão de suas instalações elétricas e hidráulicas, a instalação de um sistema de drenagem que sanasse problemas de inundação na ferrovia, além do restauro da arquitetura.

Antes, no entanto, que qualquer reforma fosse efetivada, realizou-se o projeto de integração da Estação da Luz da CPTU com as linhas do metrô, projetando-se um movimento esperado de 300 mil passageiros/dia.

Em 1999, o financiamento do restauro da Luz ficou acertado entre a Fundação Roberto Marinho e a CPTU que cedeu por 30 anos o espaço do prédio administrativo para que nele se instalasse um museu, um “centro de valorização da língua portuguesa” – definição que, como vimos, encontra-se já na documentação primeira do MLP.

A transformação do prédio administrativo da Estação da Luz em Museu da Língua Portuguesa não foi, no entanto, um processo sem entraves.

Coube a Paulo Mendes da Rocha, premiado arquiteto paulista, a tarefa de adequar o espaço interno da estação às necessidades de um espaço expositivo. Seu projeto, contudo, foi duramente criticado por técnicos dos órgãos do patrimônio histórico em âmbito nacional, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em âmbito estadual, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), e em esfera municipal, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH)³⁷. Argumentavam os técnicos que não fazia sentido derrubar paredes internas, trocar pisos e detalhes arquitetônicos que caracterizavam um patrimônio material tombado justamente por seu valor histórico para dar lugar a outro equipamento cultural! Essa resistência resultou no afastamento de técnicos mais contundentes em suas críticas e acabou sendo vencida por instâncias da Fundação Roberto Marinho que articulou o levantamento de recursos para a implantação do museu, convocando empresas como a TV Globo, a IBM do Brasil, os Correios, o Instituto Vivo, a Petrobras, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES).

³⁷ O CONDEPHAAT, criado pela Lei nº 10.247, de 22.10.1968, tem como atribuições “proteger, valorizar e divulgar o patrimônio cultural no Estado de São Paulo”, sendo responsável pelos processos de tombamento de bens patrimoniais em âmbito estadual (www.cultura.sp.gov.br). O DPH, afeito às questões patrimoniais referentes à cidade de São Paulo, tem origem no Departamento de Cultura, “idealizado e dirigido por Mário de Andrade e um importante grupo de intelectuais, na década de 1930.” (www.prefeitura.sp.gov.br).

O questionamento que Beatriz Kara-José apresenta em relação à “revitalização” da Estação da Luz diz respeito tanto à influência concedida pelo Governo do Estado a uma empresa privada quanto à decisão de utilizar um item do patrimônio histórico como “suporte” para um espaço cultural. Em síntese: em nome de que cultura descaracteriza-se a cultura?

Essa mesma história, referente à implantação do MLP no prédio administrativo da Luz, nos é contada em uma versão menos conflituosa pelo nosso entrevistado nº 2, advogado, programador cultural, funcionário do MLP, que entrevistamos em 2012:

A ideia do Museu da Língua Portuguesa aqui em São Paulo, na realidade, começa a nascer no ano de 2000 quando a CPTM que ocupava esse prédio resolve mudar sua sede por conta de uma série de fatores [...] Quando a CPTM sai, o Governo oferece o espaço à Secretaria da Cultura. Por outro lado, a Fundação Roberto Marinho, do Rio de Janeiro, tinha também uma intenção de ter um equipamento cultural voltado à língua portuguesa. Ela já havia procurado o governador do Rio à época, mas as relações nunca foram boas. Então, as negociações da Fundação com o governador não caminharam. Quando ela [a Fundação] soube da desocupação desse prédio, ela procurou a Secretaria de Estado de Cultura, à época era o Marcos Mendonça o secretário, com essa ideia de um equipamento cultural voltado à língua portuguesa. E imediatamente o Governo do Estado gostou da ideia porque também já havia se discutido isso aqui.

Embora o entrevistado destaque o teor absolutamente circunstancial da parceria entre o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Roberto Marinho em torno da língua portuguesa enquanto *leitmotiv*, uma vez decidido esse consórcio, não faltaram justificativas para legitimá-lo. É o que veremos a seguir.

2.3 A Estação da Luz e a língua portuguesa: conexões possíveis

Que vínculos haverá entre a Estação da Luz e a língua portuguesa? Ou, dito de outro modo: em que medida o prédio da estação seria adequado à criação de um museu da língua?

Antes de tentar responder a essas questões, sublinhemos o teor polissêmico de todo espaço físico, especialmente se público e longo, vale dizer, se frequentado por muitas pessoas por muitas décadas, como é o caso da Estação da Luz.

Nosso passeio diacrônico, do século XIX aos nossos dias, coletou significados agregados à Luz que assim poderiam ser sumarizados: no Império, a conexão entre um interior agrícola, a cidade pouco povoada de então e os lucros projetados pela exportação, mas também o portal de chegada de imigrantes, num primeiro momento predominantemente italianos, que seguiam para as lavouras do interior do estado; na República Velha, a nova Luz e seu prédio europeu são ícones de modernidade, de abundância, de uma burguesia que se reconhecia aristocrática; o movimento imigratório na ocasião se faz mais intenso e diversificado; a ocupação da Luz pelos tenentes coloca a Estação no noticiário político; dos anos 40 até o final do século XX, a Estação da Luz sofre um incêndio, se recompõe, muda de itinerários, mas tem sido primordialmente espaço de circulação, de passagem, das idas e vindas cotidianas da população de baixa renda, da classe trabalhadora que vem fazendo de São Paulo a megalópole industrializada que conhecemos. E a megalópole que conhecemos mostra seu lado sombrio nas imediações mesmas da Luz. Que Luz iluminar, que Luz obscurecer?

Uma metáfora concebida pelo teórico da literatura alemão Andreas Huyssen (2000) no seu reencontro com a Berlim pós-muro nos ajudaria a pensar as estratégias de lembrança e esquecimento que presidem os efeitos de sentido de um espaço público. Referimo-nos ao palimpsesto, originalmente “um papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado para dar lugar a outro” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1417), que Huyssen (2000, p. 93) associa à cidade, no caso dele, a de Berlim:

A cidade-texto tem sido escrita, apagada e reescrita ao longo deste século violento [o século XX], e sua legitimidade se deve tanto mais às marcas visíveis do espaço construído quanto às imagens e memórias reprimidas e rompidas por eventos traumáticos.

Ainda que em escala micro, se comparada à extensão e aos indizíveis traumas de Berlim ao longo do século XX, poderíamos vislumbrar a Estação da Luz como um palimpsesto, constituído por muitas camadas de significação, que são escritas, rasuradas, apagadas com maior ou menor intensidade, e reescritas em narrativas múltiplas. Algumas dessas narrativas foram apropriadas pelo discurso do MLP e/ou por seus narradores/gestores.

Começemos por reportar a fala de Ralph Appelbaum (2006), responsável pelo Museu Memorial do Holocausto, em Washington, e pela expografia do MLP. Em

entrevista já mencionada, Appelbaum refere-se à ligação entre o prédio e sua nova função, destacando a Luz como espaço de convivialidade:

[...] tivemos uma das maiores metáforas para a relação entre língua e comunidade, que foi o fato de o museu funcionar na Estação da Luz. Por si só ela apresenta essa **interação de diversas pessoas diferentes chegando e passando, o som de suas vozes**. Nós praticamente podemos ouvir a história do museu ficando quietos e escutando as outras pessoas na estação. Quando se entra no museu, o que ele faz é separar essas vozes e permitir que o visitante observe cada ramo cultural individual, cada história. Depois nós voltamos à estação e elas estão todas juntas novamente. (2006, p. 47-8, grifos nossos).

Este destino de ponto de encontro, de passagem no vaivém urbano é retomado pelo entrevistado nº 2, funcionário do MLP, acrescido de dados numéricos:

O prédio da Estação da Luz, de alguma maneira, possui esse dado simbólico: hoje, com os trens da CPTM e as linhas do metrô, ele recebe aproximadamente **400 mil pessoas por dia. 400 mil pessoas vindas de todas as partes do Brasil**. Sem dúvida nenhuma, também é um ícone da língua portuguesa. (2012, grifos nossos).

A rigor, por mais bem estruturada que se mostre essa narrativa, ela não se restringe ao complexo da Luz. Estações ferroviárias, rodoviárias e aeroportos de grandes cidades em todo o mundo são espaços de convergência de itinerários, de proximidade momentânea com estranhos, partilham, enfim, esse sentido de ponto nodal – para reutilizarmos a definição de Lynch (1999) a que já nos referimos.

A segunda narrativa, no entanto, especifica com mais clareza o espaço-tempo em que a estação se insere ao aludir à sua condição de patrimônio histórico paulistano, ícone da fase dourada do café:

Hoje, mais de 100 anos depois de sua inauguração, a Estação da Luz ainda é considerada um **símbolo da riqueza do café** e um dos mais importantes **monumentos arquitetônicos de São Paulo**. (SP, p. 1, grifos nossos).

Ele [o MLP] foi construído na Estação da Luz, **prédio histórico e de arquitetura inglesa do início do século XX** que passou por um processo de restauração para receber as instalações do museu. (Portal da Fundação Roberto Marinho, grifos nossos).

A Estação da Luz é considerada por muitos urbanistas **a força motriz** das transformações ocorridas em São Paulo no limiar do século XX. (Texto do módulo História da Estação da Luz, grifos nossos).

Os campos semânticos da riqueza, da distinção – com um toque europeu – e do progresso estão aí entrelaçados.

A terceira narrativa se vincula aos imigrantes. Ou melhor, às muitas línguas que se fizeram ouvir na Luz pelas vozes dos imigrantes. A esse respeito, ouçamos o entrevistado nº 2 (2012), cujas palavras transcrevemos:

E se quisermos ir um pouquinho para trás no tempo, **muitos dos imigrantes que chegaram ao Brasil, chegavam pelo porto de Santos**, principalmente pelo porto de Santos. E o primeiro contato com o continente, com o trabalho, se dava aqui na cidade de São Paulo. **E eles chegavam de Santos a São Paulo pela Estação da Luz**. Então, também no imaginário do museu, a Estação da Luz é um grande laboratório da língua portuguesa por suas diversas contribuições. (grifos nossos).

Também no dia da inauguração do MLP, Sílvia Finguerut, gerente de patrimônio e meio ambiente da Fundação Roberto Marinho, que aparece como primeiro nome da Coordenação Geral do Projeto nos créditos do terceiro andar do museu, confirma essa narrativa:

Durante muitas décadas, **os imigrantes estrangeiros que chegavam a São Paulo desembarcavam nesta estação, um local, portanto, onde as outras línguas se encontravam com o nosso português**. (pt.wikipedia.org/wiki/Museu_da_Língua_Portuguesa, p.2, grifos nossos).

Nosso entrevistado nº 1 (2010), responsável pelo setor educativo do museu, ratifica a ligação entre a Estação e o MLP:

A Fundação Roberto Marinho [...] achou esta estação perfeita para desenvolver um projeto com o tema da língua portuguesa porque **a Estação da Luz foi, durante a época da imigração, a porta de entrada, o primeiro local que os imigrantes [...] conheciam do Brasil**. (p.1, grifos nossos).

Por sua vez, o caderno didático *Mundo Língua Palavra*, que é distribuído aos professores com visitas pré-agendadas, revisita o tema:

A estação, além de uma interferência marcante na paisagem da época, era **um dos principais pontos de passagem dos imigrantes que chegavam ao país, vindos de diversas partes do mundo**. Um espaço dinâmico de contato, e convivência entre várias culturas e classes sociais." (ZILLOTTO; BRAGA, p.6, grifos nossos).

A ideia aqui – aliás, bastante sedutora – é que as línguas estrangeiras como o italiano, o japonês, o árabe, o iídiche, o alemão, o espanhol, o português europeu, entre outras, faladas por tantos indivíduos de nacionalidades, hábitos e crenças díspares, teriam sido ouvidas por décadas nas plataformas e dependências da

estação, que delas preservariam os ecos. Contudo, contrariamente ao episódio da Babel bíblica (GÊN.11: 6-9), que provocou a dispersão entre pessoas e gentes³⁸ justamente pelas diferenças de suas línguas vernáculas, os enunciadores dessa algaravia de fonemas esdrúxulos ouvida inicialmente na Luz tiveram cedo ou tarde que se fazer compreender na língua franca que era a portuguesa.

A quarta narrativa está presente em destaque no módulo que expõe a transformação do prédio administrativo da Estação da Luz em Museu da Língua Portuguesa. No portal do MLP, esse espaço tem o nome de História da Estação da Luz embora não haja nenhuma sinalização que assim o identifique. Situado num corredor do segundo andar e iluminado, ao contrário do resto do museu, pela luz natural, esse “corredor do restauro”, como educadores e orientadores de público do MLP o chamam, relata, com registros fotográficos de um “antes” e um “depois”, todos os passos do processo de restauro de fachadas, esquadrias e coberturas, sem deixar de contar a história do prédio e o acontecimento dramático do incêndio. Se estivéssemos lidando com um enunciado cinematográfico, diríamos que este espaço expositivo funcionaria como um *making of*, uma operação metalinguística que desvela a memória da memória.

Essas quatro narrativas e suas variações estão presentes – imbricadas ou não – no discurso expositivo do museu, na fala de seus funcionários que interagem com os visitantes, nas explicações dos educadores que monitoram visitas, na cantilena automática dos guias turísticos que gravitam em torno do MLP. Pela força da recorrência, poderíamos classificar tais narrativas como discursos fundadores – conceito de Orlandi (2001, p. 13) a que já fizemos referência (cap. 1) – e que se define como “a criação de uma nova tradição, a resignificação do que existia antes, a instituição de uma memória outra”.

Surpreendentemente, no entanto, o MLP, instalado na capital paulistana, não faz nenhuma referência ao “museu da palavra”, pensado pelo paulistano Mário de Andrade nos anos 30, como comenta Mario Chagas (2006, p.76). É verdade que na cerimônia de inauguração, o baiano Gilberto Gil, então ministro, mencionou o autor da *Pauliceia desvairada*:

³⁸ Refiro-me ao relato do livro primeiro do Antigo Testamento que explica miticamente a origem da multiplicidade de idiomas falados pela humanidade: num tempo dos primórdios, em que todos se entendiam numa mesma língua, os humanos decidem construir uma cidade e uma torre alta o suficiente para alcançar o céu. Deus, ao interpretar a ambição humana como uma tentativa de superar Sua obra, confunde as línguas dos homens e os impele a se espalhar por todos os cantos da terra.

[...] foi ele, Mário de Andrade, que idealizou a criação do Museu da Palavra. Nesse Museu, vinculado à Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, estariam reunidos registros das diferentes modalidades, ritmos, entonações e expressões dos falares brasileiros, eruditos e populares.

Foi ainda ele, Mário de Andrade, que organizou o 1º Congresso da Língua Nacional Cantada, em julho de 1939. De algum modo, ali, em Mário de Andrade, encontram-se as sementes do Museu que hoje inauguramos (portal da lusofonia.blogspot.com/2006/03/museu-da-língua-portuguesa).

Ao que parece, as sementes – desvairadas – se perderam. Como explicar esse apagamento da ideia pioneira de Mário no discurso do MLP? A resposta a essa questão talvez esteja no caráter fortuito da realização desse museu particular, enunciado pela sua antiga página eletrônica:

Poderíamos criar um museu do futebol, um museu do carnaval ou um museu do barroco – que é uma invenção tropical luso-brasileira e, portanto, mestiça. Mas escolhemos ocupar esse espaço com um centro de celebração da língua. (SP, p.4)

A língua portuguesa seria apenas uma possibilidade dentre muitas outras...
Ou não?

Para Diego Barbosa da Silva (2011, p. 21), a escolha da língua como tema de um novo museu está longe de ser uma combinação de acasos. Ao dissertar sobre os mecanismos de promoção da língua portuguesa nos anos 90 do século passado, ele relata uma série de ações que têm, como marco inaugural, a criação da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP) em 1996, cujos signatários eram Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe – Timor-Leste aderirá à CPLP em 2002. Ex-colônias e ex-metrópole, por diferenciados que sejam os rumos de suas histórias nacionais, partilham o patrimônio comum da língua portuguesa. E foi em torno da construção da ideia de lusofonia que os países-membros se uniram a fim de fazer valer em fóruns internacionais uma língua com mais de 230 milhões de falantes num momento em que os Estados Unidos eram a única potência mundial e, em consequência, o inglês, a língua hegemônica em tempos de globalização. Ouçamos o pesquisador:

Fruto de uma época global, a CPLP tem como objetivos desde a concertação político-diplomática entre seus estados membros, nomeadamente para o reforço da sua presença no cenário internacional; a cooperação em todos os domínios, inclusive os da educação, saúde, ciência e tecnologia, defesa, agricultura, administração pública,

comunicações, justiça, segurança pública, cultura, desporto e comunicação social; **até a materialização de projetos de promoção e difusão da língua portuguesa.** (CPLP, 1996 *apud* SILVA, 2011, p. 21-2, grifos nossos).

No que concerne especificamente à intensificação de políticas linguísticas, Silva destaca o protagonismo da CPLP e de seus membros em iniciativas como a criação e reformulação do Instituto Internacional de Língua Portuguesa (IILP) em Cabo Verde (1989/1999-2005), a instituição pelo Brasil do Certificado de Proficiência em Língua Portuguesa para Estrangeiros (Celpe-Bras) e por Portugal do Centro de Avaliação do Português Língua Estrangeira (CAPLE), a criação pelo Ministério da Educação do Brasil da Comissão da Língua Portuguesa (COLIP), a inauguração do Museu da Língua Portuguesa. Chegamos ao nosso objeto e vemos, assim, que, para esse pesquisador, o advento do MLP remete a um panorama mais amplo e francamente político, de que fazem parte tanto o Acordo Ortográfico de 1990, em vigor no Brasil e alvo de acirradas polêmicas em Portugal, quanto – e não menos importante – a petição para que a língua portuguesa venha a se tornar uma das línguas oficiais das Nações Unidas.

Tendo esboçado algumas razões plausíveis para a existência do MLP, vamos nos deter em seguida no desenrolar desse processo. A nos ciceronear, as vozes de Maria Cristina Oliveira Bruno³⁹ (2012) – que elaborou, juntamente com Marcelo Araújo e Gabriela Aidar, o projeto museológico do MLP; e de nosso entrevistado nº 2 (2012), que ocupa cargo proeminente no MLP desde a sua inauguração. Esses narradores/gestores do museu, em entrevista, nos informaram sobre os primórdios do MLP, as transformações que o projeto foi sofrendo ao longo de sua implantação, as realizações bem-sucedidas e os desafios a serem vencidos. Examinaremos ainda os seguintes documentos: uma primeira versão do projeto do museu, documento que serviu de base ao primeiro portal do MLP (Sobre o Projeto/SP), comentado no primeiro capítulo; o planejamento museológico proposto; e uma versão final e mais detalhada do projeto. Resta acrescentar que essa documentação nos foi generosamente disponibilizada por Cristina Bruno.

³⁹ Maria Cristina Oliveira Bruno foi por nós entrevistada em 26 de julho de 2012.

2.4 Estação da Luz da Nossa Língua/Museu da Língua Portuguesa: mudanças de rumo

Ao narrar as origens do MLP, nosso entrevistado (2012) relata o episódio da mudança do nome da instituição que, então, se gestava:

O que eu acho que é interessante é que durante muito tempo, de 2002 até muito próximo à inauguração do museu, ele não tinha o nome de Museu da Língua Portuguesa: chamava-se Estação da Luz da Nossa Língua. [...] Poucos meses antes da inauguração, a Bia Lessa, numa reunião, foi quem falou: “Mas isso não é Estação da Luz da Nossa Língua, isso é um museu da língua portuguesa; esse equipamento cultural guarda todas as características de um museu.” Houve uma grande discussão, um embate e aí a equipe chegou à conclusão, e a Fundação e a Secretaria também chegaram a esta mesma conclusão e aí mudaram o nome. O museu foi inaugurado em março de 2006. Em 2005, alguns meses antes, houve a decisão da mudança do nome.

Confirmando as palavras do entrevistado, o projeto do museu – datado de 4 de outubro de 2004, com a chancela da Fundação Roberto Marinho, – o Planejamento Museológico concebido por Cristina Bruno e Marcelo Araújo – de 20 de janeiro de 2005 – e mesmo o texto de março de 2005, denominado Concepção Museológica e de Conteúdo, ostentam, todos eles, o título Estação da Luz da Nossa Língua em alusão ao que mais adiante seria cognominado de Museu da Língua Portuguesa. A operação de se rebatizar a instituição instaura necessariamente um outro protocolo de leitura: a designação que era particularizante, própria de um logradouro tradicional e geograficamente marcado da cidade de São Paulo, perde a referência de localização, que é substituída pelo termo genérico *museu*, deflagrador de significações que remetem ao binômio memória/esquecimento. Além disso, no primeiro título, o possessivo na primeira pessoa do plural elidia o eu do enunciador ao eu do visitante/espectador/leitor, envolvendo esse último. A denominação que, afinal, prevaleceu – Museu da Língua Portuguesa – mostra-se mais objetiva e mais universalista, destituída do colorido afetivo e histórico que o primeiro título sugeria. Não tivemos acesso aos meandros dessa discussão em torno da troca de nome do MLP protagonizada por sua equipe de criação, juntamente com os representantes da Fundação Roberto Marinho e da Secretaria de Estado de Cultura do Governo de São Paulo. Mas podemos imaginar a dificuldade de se chegar a um consenso tendo em vista a quantidade de profissionais envolvidos. A esse respeito, conta-nos o entrevistado (2012, grifos nossos):

A Fundação Roberto Marinho, na época, fez uma opção que me parece bastante acertada, diferente do que foi feito no Museu do Futebol, que também foi o mesmo tipo de parceria entre a Fundação, na época a Prefeitura de São Paulo e depois o Governo do Estado. Para o Museu do Futebol, a Fundação Roberto Marinho e a Prefeitura entenderam que havia necessidade de um curador e chamaram o Leonel Kaz para fazer a curadoria. Aqui eles entenderam que um curador, uma pessoa... poderia dar uma visão muito particular da língua e eles queriam essa visão mais múltipla, mais da diversidade cultural. Tanto que **o museu não contou com um curador, contou com uma equipe. Quarenta pessoas trabalharam nesse período.** Equipe essa formada por linguistas – o linguista oficial da equipe foi o Ataliba Teixeira de Castilho, mas o Evanildo Bechara, da Academia, também prestou serviços; quer dizer, havia um corpo fixo e um corpo que era chamado para serviços. [...] Foram chamados também sociólogos, antropólogos, especialistas em línguas africanas, em línguas indígenas. Foram chamadas pessoas da área de comunicação, que é o Marcelo Tas, artistas, museólogos, obviamente, a própria Cristina Bruno participou do projeto museológico, que é dela e do Marcelo Araújo.

Passemos em seguida a palavra à Cristina Bruno (2012), que rememora sua participação nos primórdios do MLP:

Num certo momento, entre 2004 e 2005, o Marcelo Araújo foi contactado por um grupo – na época ele era diretor da Pinacoteca – por um grupo que estava concebendo o Museu. E, diz ele, muita gente já tinha trabalhado do ponto de vista curatorial, já tinha elaborado documentos sobre a questão da língua, e eles queriam alguém que pudesse colaborar na formatação museológica... O Marcelo me convidou e nós convidamos a Gabriela Aidar que era na época recém-egressa da nossa especialização e trabalhou como nossa assistente. Então, nosso processo de trabalho para propor um planejamento, para o museu, foi assim: nós recebemos toda a documentação que já existia, imensa, mais do ponto de vista conceitual, curatorial, histórico sobre a questão da língua e tal; recebemos o projeto de expografia da exposição principal e o projeto de arquitetura de adequação do edifício.

A operacionalização do planejamento museológico teve como ponto de partida a análise da vasta e diversificada documentação gerada pelos especialistas agrupados em torno da Fundação Roberto Marinho. Num segundo momento, em dezembro de 2004, Bruno e Araújo realizaram um *workshop* com a liderança do projeto a fim de estabelecer uma interlocução e explicitar qual seria a contribuição do planejamento museológico para a instituição que naquela ocasião se implantava. Uma vez conhecidos os argumentos e as ponderações de parte a parte, foi redigido um documento – Planejamento Museológico para a Estação da Luz da Nossa Língua – em que se abordavam o recorte patrimonial, os planos de salvaguarda e comunicação e os procedimentos de avaliação. Vale ressaltar aqui a relação entre patrimônio e língua que este último documento defere:

O projeto [...] tem como ponto central uma característica singular no âmbito museológico: estrutura-se a partir de um **patrimônio irrestrito**, comum a todos os brasileiros: **sua língua**. Isto se constitui em um “privilegio”, uma vez que, ao contrário de outros museus, trabalha com uma questão que é de **domínio público absoluto**. Volta-se, portanto, conceitualmente, para toda a população, sem que seu domínio de conhecimento exclua qualquer segmento da sociedade (ARAÚJO; BRUNO, 2005, p. 4, grifos nossos).

O olhar sobre a língua que destaca seu teor de inapreensível e inacabado, além de sublinhar sua natureza necessariamente social, contrasta flagrantemente com as formulações do projeto inicial da Fundação Roberto Marinho (2004, p. 3) que giram em torno do entendimento da pretensa superioridade da língua portuguesa por conta de sua antiguidade – “uma língua de milênios” (*sic*)⁴⁰ –, sua universalidade – sem qualquer menção aos custos da colonização –, sua mestiçagem. Esse último predicado, longe de singularizar a língua portuguesa *per se*, se estende, como destacamos com o aval dos linguistas (cap. 1), a toda e qualquer língua em qualquer tempo.

Vejamos com Bruno em que medida o planejamento museológico proposto mostrou caminhos que foram efetivamente trilhados:

Nós sugerimos alguns pontos que depois, na observação particular, eu fui verificando ao longo do tempo que isso foi inserido: questões cronológicas, questões das origens da língua, do caminhar da língua portuguesa por diversos continentes, algumas questões desse tipo. Mas, nessa avaliação, eu acho que o que melhor foi acolhido, o que nós ficamos bastante satisfeitos, foi esse espaço para as mostras temporárias – eu vejo que esse é um dos principais vetores da dinâmica do museu hoje em dia, eles têm feito isso com muita competência –; e essa preocupação com a ação educativa porque realmente o museu, imediatamente após a abertura, se mostrou bastante propício para essa integração com o escolar. (BRUNO, 2012).

Se compararmos o projeto inicial da Fundação (2004), o Planejamento Estratégico (ARAÚJO; BRUNO, 2005) e a Concepção Museológica de Conteúdo (2005), detectaremos ainda outras mudanças. Por exemplo: embora no primeiro

⁴⁰ Afirmar que o português é “uma língua de milênios” só é aceitável como licença poética, ou melhor, histórica. As pesquisas apontam o século XIV como o momento em que o idioma português ganha autonomia, distanciando-se do galego-português de que é originário. Ouçamos a especialista (HAUY, 2008, p. 32): “Delineado Portugal politicamente, a língua falada naquela faixa de terra continuou sendo o galego-português até o século XIV [...] A partir do século XIV, já com feição própria, distinta dos outros falares da região e com características que a distinguiam do galego, a língua portuguesa [...] continuou evoluindo, transformando-se sob a ação de inúmeros fatores e repetindo, através dos séculos, a sua história.” Na verdade, essa imprecisão do projeto inicial foi corrigida no texto do MLP: no módulo intitulado Linha do Tempo pode-se ler: “1300 [...] Nessa época, o galego-português deu lugar ao português medieval.”

documento se narre a história do prédio e sua importância para a cidade, só no Planejamento Museológico é que se sugere “uma ação expositiva sobre o edifício da Estação da Luz, articulando sua questão patrimonial” (ARAÚJO; BRUNO, 2005, p. 9). No terceiro documento, reafirma-se a necessidade de se conceber

[...] uma ação expositiva sobre o edifício da Estação da Luz, articulando sua questão patrimonial. Esta exposição será desenvolvida a partir do Saguão Central, nas passarelas superiores que atravessam as linhas e pelas plataformas. A mostra, de longa duração, deverá apresentar o histórico do prédio, iniciando por sua construção e sucessivas reformas, utilização e contexto urbano (Concepção Museológica, 2005, p.16).

Com efeito, a história da Estação da Luz está exposta no Museu da Língua Portuguesa ainda que sua localização tenha migrado do saguão central, passarelas e plataformas da gare para o segundo andar do MLP, constituindo o Corredor do Restauro, a que já fizemos alusão (em 2.3). Nesse deslocamento, minimizou-se a difusão da história do complexo da Luz para os seus usuários contemporâneos ao mesmo tempo em que se explicitaram essa mesma história e suas marcas patrimoniais para os visitantes do museu.

Uma outra questão suscitada por Araújo e Bruno a partir da análise da massa documental da Fundação vincula-se a “uma lacuna no que diz respeito à dimensão preservacionista” (2005, p. 5) do equipamento cultural que então se desenhava. Prosseguem os museólogos:

Apesar de os museus, na contemporaneidade, abrigarem as distintas esferas dos bens patrimoniais, inclusive imateriais, e permitirem a articulação de diversas linguagens, as referências da cultura material ainda representam o eixo central dos procedimentos de salvaguarda e comunicação. Dessa forma, entendemos que **o atual estágio de desenvolvimento do projeto** em pauta **não privilegiou essa questão.** (ARAÚJO; BRUNO, 2005, p. 5, grifos nossos).

O Planejamento Museológico propõe, por conseguinte, “evidenciar [...] a importância dos suportes materiais para a preservação da Língua” e ainda “articular, em um processo museológico, estas evidências com as outras dimensões patrimoniais.” (ARAÚJO; BRUNO, 2005, p. 6).

Essa sugestão de incluir a cultura material na estratégia de comunicação do MLP foi não apenas formalmente acolhida, como se constata pela leitura da Concepção Museológica e de Conteúdo (2005, p. 13), mas também gerou efetivos desdobramentos. No dizer de Cristina Bruno (2012):

Ao longo desses anos, eles mudaram muito. Por exemplo, o fato que a gente comentou, talvez o mais direto em relação ao projeto que nós recebemos, é que não tinha nenhum objeto, não tinha nenhum artefato. Nós conversamos muito sobre isso. E isso eu fiquei contente que logo no início eles já inseriram objetos na exposição. E isso eu percebo que vem se repetindo... Em todas as exposições temporárias, eles inserem objetos.

No que tange à vertente investigativa do MLP, função essa definidora da própria noção de museu, como frisamos (em 1. 3), encontramos em Araújo e Bruno – e mais precisamente no tópico denominado **Delimitação do repertório patrimonial** – a proposta de um diagnóstico museológico respaldado na criação de um banco de dados:

Neste caso, um diagnóstico museológico deve ser um levantamento de fontes patrimoniais sobre o tema do museu, com o propósito de gerar a construção de um banco de dados, apto a indicar enfoques temáticos e orientar a elaboração de discursos expositivos. Trata-se de um programa de longa duração do museu, a ser desenvolvido por profissionais especializados e que deverá servir, ainda, para consultas públicas. O mencionado banco de dados será responsável pela delimitação do repertório patrimonial de interesse para o museu e alimentador dos programas museológicos. (ARAÚJO; BRUNO, 2005, p. 7).

O enunciado acima aparece quase *ipsis litteris* na Concepção Museológica e de Conteúdo (2005, p. 15), documento final assinado pela Fundação Roberto Marinho e resultado de um consenso entre os planejadores/narradores do que viria a ser o Museu da Língua Portuguesa. A disposição de o museu se envolver com o processo investigativo é revelada ainda nas palavras de Frederico Barbosa, diretor-executivo da Poiesis, a Organização Social responsável pela gestão do MLP de 2006 a 2012. Em entrevista à revista *Língua Portuguesa*, em junho de 2010, Barbosa é interrogado sobre os planos do museu e assim se pronunciou:

O desafio é manter o caráter lúdico do museu e ainda torná-lo um centro de estudos e pesquisas sobre o idioma. O sonho é que o museu seja consultado quando, por exemplo, uma mudança da ortografia for feita. Para isso, é preciso que ele ganhe peso como centro de referência. É sonho para décadas, eu sei. Por isso, começamos este ano um projeto de biblioteca que corresponda à importância do lugar. Um acervo que contenha da primeira gramática em português até os livros disponíveis na internet, integrando um megaportal do idioma. Muita coisa precisa ser encaminhada desde já, pois será preciso uma ampliação física do museu, para mais exposições, palestras e o centro de estudos (<http://revistalingua.uol.com.br/textos/56/artigo248846-1.asp>)

Por mais meritorias que tenham sido essas intenções, não há indícios de que o desafio de desenvolver uma pesquisa de dados sobre a língua portuguesa, aludido por Barbosa, tenha sido enfrentado até o momento pelo MLP. Lembra-nos Bruno (2012):

Por exemplo, algo que eu não consegui perceber ainda que nós sugerimos é que nós nos preocupamos muito com qual seria o acervo desse museu a longo prazo. Não exatamente acervo material, mas acervo de informações. E nós sugerimos que esse museu ficasse responsável por um centro de referência que pudesse se articular com trabalhos acadêmicos feitos sobre o tema. Então, esse lado eu ainda não consegui perceber se realmente o museu desenvolveu.

Respondendo a essa expectativa do projeto inicial, nosso entrevistado nº 2 (2012, grifos nossos) reconta a relação entre museu e pesquisa de modo um pouco diferente:

Houve aqui um consenso; realmente quando o museu foi pensado e antes de ser inaugurado, havia essa ideia: o museu será um grande centro de pesquisas. Como se imagina, o museu não vai fazer concorrência a um campo de pesquisa abundantemente trabalhado há muitos anos em todo o Brasil.... Não tem o menor sentido o museu concorrer com as universidades. **Não tem o menor sentido o museu querer ocupar o espaço da Academia** [Brasileira de Letras], que existe desde 1897! **O museu vem para se somar a essas universidades, e não para se opor a elas.** Aqui, inclusive, nós tivemos uma época, um diretor da OS que dizia: “Na próxima reforma ortográfica o museu tem que ser ouvido!” Eu não concordo. Acho que o museu tem muito mais que retratar o que está acontecendo, as mudanças, as transformações, do que dar palpites. Para isso tem as universidades, tem a Academia Brasileira de Letras. E também não vejo muito sentido – nem tenho recursos – para desenvolver pesquisas nesta área, tendo em vista que as universidades desenvolvem, elas têm que desenvolver.

A ideia de o museu se tornar seja um centro de referência da língua, seja um banco de dados democraticamente aberto a consultas públicas, ao que parece, não prosperou por muito tempo. Por outro lado, a referência que faz o entrevistado a uma possível disputa de poder com a Academia Brasileira de Letras ou com os centros de pesquisa universitários no âmbito da língua portuguesa evidencia uma leitura no mínimo equivocada da ABL, das universidades e mesmo da documentação que formatou o museu. Em primeiro lugar porque a ABL, instituição venerável e conservadora, está longe de ser o *locus* da pesquisa de ponta em matéria de língua e literatura no país. Em segundo lugar, não há da parte das universidades qualquer sentimento de ameaça a seus programas de pesquisa a partir do surgimento do Museu da Língua Portuguesa. Em terceiro lugar, se no

projeto inicial da Fundação Roberto Marinho (2004, p. 6), acenava-se com a possibilidade de o futuro museu ombrear-se ao Instituto Goethe e ao Instituto Cervantes – comparação, a nosso ver, esdrúxula pelo fato de as instituições alemã e espanhola consagrarem-se especialmente ao ensino de suas línguas de origem –, no documento concebido por Araújo e Bruno (2005, p. 6), e posteriormente incorporado à Concepção Museológica e de Conteúdo, o MLP não se pretende substituir, esvaziar ou obscurecer qualquer outra instituição vinculada à investigação linguística. Muito pelo contrário. Vejamos como se delineia o diagnóstico sugerido pelos pesquisadores:

[...] propõe-se um processo de trabalho desencadeado pelo diagnóstico das fontes da memória sobre a língua portuguesa, em todas as suas dimensões e expressões, reunidas e preservadas em outras instituições culturais (museus, arquivos, bibliotecas, centros de documentação e outros), inseridas em trabalhos acadêmicos ou sob a guarda de colecionadores particulares [...] **Acima de tudo, o diagnóstico estabelece caminhos de interlocução com outras instituições**, e mapeia, na perspectiva patrimonial, o campo conceitual proposto como área de trabalho. (Concepção Museológica de Conteúdo, 2005, p. 13, grifos nossos).

Descartado o levantamento de um arquivo referente à memória da língua, as atividades relacionadas à pesquisa a serem desenvolvidas a médio prazo contemplam, segundo nosso entrevistado, tanto o eixo da língua portuguesa quanto o da educação patrimonial. Escutemos a sua explicitação:

Nesta área de língua portuguesa, será um trabalho de apoio a pesquisas que já estão sendo realizadas. [...] E aí o Ataliba [Teixeira de Castilho] está escrevendo esse projeto muito em cima do que nós pensamos aqui. Pensamos em abrir um edital para recebermos projetos e propostas. [...] Basicamente seria trazer esse pesquisador para cá e dar divulgação ao que está sendo pesquisado. Nós percebemos hoje que no Brasil inteiro há pesquisas interessantíssimas sendo feitas dentro da academia e infelizmente a academia, às vezes, nem divulga essas pesquisas. Então, a ideia é muito nesse sentido: socialização. [...] será aberto esse espaço para que o pesquisador – num primeiro momento em âmbito nacional, depois poderá ser até internacional – para que o pesquisador venha ao museu, possa apresentar a pesquisa em forma de palestra, de curso, de *workshop*, de seminário para as pessoas interessadas. Essa pesquisa acaba ficando depositada também aqui no museu porque também faz parte de um outro projeto que já está em desenvolvimento, que é a criação de uma plataforma educativa na *web*. (entrevistado nº 2, 2012).

Como já mencionamos, a outra área de atuação estaria referenciada à educação patrimonial. Prossegue nosso entrevistado (2012):

Nós sentimos hoje que os museus, no Brasil de modo geral, independente do tamanho e do porte, têm ações fantásticas na área de educação patrimonial, ações muito simples e que dão um resultado muito grande. É que os museus não se falam muito sobre isso. Então também, a partir do ano que vem, nós vamos selecionar no primeiro semestre três projetos de educação patrimonial bem-sucedidos no Brasil, trazendo os responsáveis para cá. Eles ficarão durante uma semana residentes do museu, acompanhando as nossas ações educativas e fazendo esta troca; farão palestras, *workshops* abertos a educadores de outros museus; e a nossa encomenda é um texto. Eles serão remunerados para isso e a ideia é: três projetos no primeiro semestre, três projetos no segundo semestre e no final do ano publicar um livrinho, uma coisa bem simples, até mesmo uma cartilha. Até me lembro muito dos caderninhos da Funarte... Com essas experiências – e aí seriam seis experiências educativas, chamar mais alguém da área de educação patrimonial – e aí publicar isso. Daí, com o apoio da Secretaria de Estado e do IBRAM, distribuir para o Brasil e irmos criando aqui também um banco de projetos referenciais. Então, a ideia é um pouco essa: fazer essa pesquisa, levantar esses projetos, fazer essa publicação.

Nos dois casos, projetados para serem implementados esse ano, mas, salvo engano, ainda não tornados realidade, o museu desempenharia muito mais o papel de mídia, de divulgador de pesquisas em curso do que propriamente de protagonista de atividades de investigação. De todo modo, a publicação dos materiais resultantes desses intercâmbios seria certamente bem-vinda. O que se poderia questionar é o fato de o MLP não ter a função pesquisa enraizada em suas entranhas. Ao invés disso, ela se apresentaria como um adendo, uma prótese, de alguma forma “terceirizada.”

A ratificar cabalmente essa ausência de atividades de pesquisa propostas pelo Plano Museológico de Araújo e Bruno e ainda não implementadas nesses anos de vida do museu, reproduzimos literalmente um trecho do Contrato de Gestão nº 04/2012 Processo SPDOC SC 64.940/2012, documento firmado em 29 de junho de 2012 pela Secretaria de Estado de Cultura e a Organização Social Instituto da Arte do Futebol Brasileiro (IFB), referente ao gerenciamento do Museu da Língua Portuguesa. Valemo-nos das informações contidas nesse contrato que está disponível na página eletrônica da Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo (http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/IAFB_ML_C_Ge_04_2012.pdf). Nesse documento, o IFB apresenta um diagnóstico do MLP e no subitem **Políticas de Documentação e Pesquisa** declara que:

Não temos conhecimento de trabalhos desenvolvidos pelo MLP nas áreas de documentação e pesquisa. Para além da pesquisa hoje realizada pela área educativa na instituição, outras ações, como a organização e catalogação do conteúdo da exposição de longa duração, a documentação

da memória institucional, bem como a pesquisa mais aprofundada ao acervo (existente e potencial) são práticas que ainda não ocorrem, ao menos de modo sistemático, e que precisam ser implantadas (Anexo Técnico I, p. 18).

Coletadas essas informações de base sobre a memória da Estação da Luz, as ideias que engendraram o Museu da Língua Portuguesa, o processo de sua criação e implementação, acrescido dos passos e impasses daí decorrentes, chegou a hora de visitá-lo com mais vagar. É exatamente isso que faremos no capítulo que se segue.

3 ENTRE PERCURSOS E DISCURSOS NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

Penetra surdamente no reino das palavras
Penetra surdamente no reino das palavras

(ANDRADE, Carlos Drummond de, 1963, p. 158)

Recapitulando os passos do enunciado que vimos construindo, apontamos, num primeiro momento, os mapas teóricos que sustentarão a análise do heteróclito discurso do Museu da Língua Portuguesa. Em seguida, destacamos a historiografia do complexo da Luz, as transformações por que passou ao longo de mais de um século, as muitas significações socialmente partilhadas que vem engendrando, as narrativas que justificariam os vínculos entre a Estação da Luz e a língua portuguesa, a história mesma do projeto original do MLP e de seu desenvolvimento.

Neste capítulo, aceitaremos o chamamento de Drummond, extraído do poema *Procura da poesia* e sussurrado com a insistência de um mantra ao término da exibição do filme do Auditório, no terceiro andar do museu. “Penetraremos no reino” não só das palavras, mas de todos os outros signos que compõem o Museu da Língua Portuguesa. Assim, descreveremos seu espaço de forma “densa”, para reutilizarmos o adjetivo de Geertz (1989, p. 17), com o intuito de sermos capazes de interpretar as “estruturas superpostas de inferências e implicações” dadas a conhecer no espaço do museu. Isso significará percorrer os diversos módulos de sua exposição de longa duração, cotejar o que está exposto com o que foi originalmente proposto, atentar para os comentários e observações de seus visitantes, fazer paradas estratégicas para aprofundar questões latentes como o uso da imagem e a própria constituição do objeto museológico nesse museu particular. Trabalharemos ainda as noções de espacialidade e temporalidade que se articulam em suas seções. Em um outro item procuraremos mapear as memórias do já dito e do já visto que povoam o discurso do museu.

3.1 Desembarque e embarque na Luz

Aproveitemos o mote do “desembarque” na Estação da Luz e do “embarque” no discurso do museu, para ficarmos no âmbito do deslocamento.

Para quem chega ao MLP de metrô, há um longo percurso— por volta de uns 500 metros – e uma inacreditável ausência de sinalização entre a saída do trem no subsolo e a entrada do museu. É preciso passar pelo grande saguão da estação, alcançar a rua, caminhar até a extremidade leste do prédio e adentrar o pátio do museu, defronte à Pinacoteca do Estado. No amplo pátio, protegido de eventuais chuvas por uma estrutura de vidro translúcido, encontra-se à esquerda um painel com o nome do museu, sua filiação, a logomarca que o caracteriza graficamente e as logomarcas de seus parceiros institucionais. Em frente ao portão de entrada, ficam a bilheteria e o guarda-volumes, este último espaço também o local onde é possível adquirir os catálogos referentes às exposições temporárias do MLP.

Silva Sobrinho (2011, p. 57-8), autor, salvo engano, da primeira tese de doutoramento que tem o Museu da Língua Portuguesa como tema, inclui em seu texto três registros fotográficos desse pátio de entrada, lamentavelmente sem referência à data em que foram realizados. As fotos documentam a existência de três enunciados inscritos nos assentos de bancos. Podemos ler: “A língua é o que nos une”; “Iandé nhe’enga iandé iense’asaba”; e “Elimi tu lissana”. O pesquisador nos reporta que o segundo e o terceiro enunciados são traduções do enunciado primeiro em línguas diferentes da língua portuguesa – possivelmente, deduzimos nós, em uma língua indígena e em uma língua africana⁴¹. E argumenta que o discurso do MLP retoma e referenda o tradicional mito das três “raças” formadoras da nacionalidade brasileira. Este mito, acrescentamos nós com o aval do historiador Manoel Luís Salgado Guimarães (1988, p. 16-7), foi cunhado no século XIX, sob a chancela do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), instituição que congregava a elite letrada imperial e se propunha a escrever a história do Brasil e estabelecer as marcas de sua identidade como nação. Guimarães localiza em um artigo do cientista alemão Philipp von Martius, publicado na *Revista do IHGB* em

⁴¹ Silva Sobrinho não identifica com rigor quais seriam essas línguas. Apurei, em pesquisa na internet, que o segundo enunciado poderia estar em tupi antigo (tupi.ffch.usp.br/node/16), mas não obtive qualquer pista sobre a possível língua africana.

1844, e intitulado *Como se deve escrever a história do Brasil*, o embrião desse pensamento que mais tarde seria referido como a nossa pretensa democracia racial.

Coerentemente com esse movimento centrípeto, Silva Sobrinho sublinha que a noção de língua entendida pelo museu se fundamentaria nos atributos de uma unidade e homogeneidade imaginadas, como, aliás, vimos com Benedict Anderson (1.2). Mais até: o enunciado “A língua é o que nos une”, apresentado, além do português, em outras línguas com vigência no solo brasileiro, continua o pesquisador, negaria sua própria premissa e evidenciaria inequivocamente a existência de uma pluralidade linguística entre nós. Cabe aqui uma observação desta pesquisadora: embora tenha ido ao MLP a primeira vez no ano de sua inauguração, 2006, e incontáveis vezes a partir de 2010, não tenho nenhuma lembrança dessas inscrições no pátio de entrada, que, suponho, lá devem ter permanecido por curto espaço de tempo. Os funcionários da segurança, da bilheteria e do guarda-volumes não me forneceram explicações mais precisas. Mas voltemos ao nosso percurso.

À direita da entrada principal, uma vez ultrapassadas as roletas – ou “catracas”, como preferem os funcionários –, chega-se aos panorâmicos e espaçosos elevadores – com capacidade para 30 passageiros –, que têm impressa a logomarca do museu. O ascensorista quase sempre sugere que se comece a visita assistindo ao filme do terceiro andar. A indicação, à primeira vista de teor pragmático, leva em conta o grande número de visitantes do museu e o limitado número de sessões – 10 por dia – do filme sobre as origens das línguas.

É interessante destacar que tanto a página eletrônica do MLP (www.museudalinguaportuguesa.org.br) quanto o texto do seu diretor, Antonio Carlos de Moraes Sartini (2010, p. 263) classificam os elevadores como “áreas expositivas” por conta de uma peça musical, cujo argumento é de Antonio Risério e a composição, de Arnaldo Antunes. Nela os vocábulos *língua* e *palavra* são ditos em vários idiomas. No documento *Concepção Museológica e de Conteúdo* (2005, p. 30), explicitam-se, com mais detalhe, os efeitos que se pretendiam alcançar:

A ideia é criar surpresa no visitante através do contato com a variedade e riqueza de palavras, sons e fonemas característicos da língua portuguesa e das diferentes línguas que formaram o português do Brasil. Trata-se de um “rito de passagem” que o visitante terá de cumprir para entrar no espírito da Estação: interromper o fluxo da rua e adentrar um novo espaço de vivências.

A menção a um rito de passagem, a um espaço intermédio entre a profusão de estímulos sonoros da metrópole – lembremos Simmel e a “intensificação da vida nervosa” dos cidadãos, em texto já tornado clássico (2005, p. 577) – e a experiência multissensorial prometida pelo museu não deixa de ser uma sugestão engenhosa. Nesse sentido, a peça musical, constituída pela repetição de palavras e fonemas teria a função de “envolver”, no dizer do diretor, o visitante no universo da língua. No entanto, no dia a dia do museu, dois fatores tramam contra esse possível “envolvimento”: em primeiro lugar, no interior dos elevadores, a peça musical é dificilmente audível para a maioria dos visitantes; em segundo lugar, o tempo que se passa nos elevadores é utilizado pelos bem treinados ascensoristas para fornecer informações básicas sobre o MLP, que vão de um sempre gentil “Bom dia/boa tarde a todos”, passam pelo anúncio do horário do filme do Auditório, do título da mostra temporária em exibição, acrescido de uma informação sucinta do seu tema, e chegam até o aviso da proibição de se fotografar com *flash*.

Quando se está dentro dos elevadores, por outro lado, avista-se a *Árvore das Palavras*, escultura em metal do artista plástico Rafic Farah, de 16 metros de altura, que ocupa o vão livre entre os dois elevadores, do térreo ao terceiro andar. Essa escultura, representação bastante mimética de uma árvore, tem inscritas em suas raízes, tronco, galhos e folhas séries diacrônicas de palavras oriundas do grego, latim, árabe, tupi, quimbundo e outras línguas que passaram a integrar o vocabulário da língua portuguesa. Uma espécie de “gramática histórica”, sem, no entanto, nomear os metaplasmos entre as transformações ocorridas, se formata na verticalidade do espaço museal e nos permite, por exemplo, acompanhar a cadeia evolutiva da palavra grega *kathédra* e suas formas intermediárias *cátedra*, *cadeyra*, até o registro do substantivo comum *cadeira*, de uso corrente no português. Apesar da monumentalidade da *Árvore das Palavras*, ela parece não corresponder ao projeto original, em que é denominada de “escultura multimídia” onde “palavras e fonemas em movimento” deveriam “também se encontrar, desencontrar, descer e subir em ritmo pulsado, como a **seiva que alimenta** continuamente a nossa língua portuguesa do Brasil” (Concepção Museológica, 2005, p. 31, grifos nossos).

Ainda que esse efeito de animação não seja verificável, a metáfora da seiva se soma à utilização pelo MLP da representação iconográfica e/ou linguística do tema *árvore* e suas partes – raiz, tronco, fruto, flor – relacionado à língua. Voltaremos a esse ponto à medida que formos caminhando na descrição e

coletando exemplos. Por ora, retenhamos o dado compilado por Daniel Hellen-Roazen (2010, p. 48)⁴² de que já na *Ars poetica* de Horácio e a partir daí até os nossos dias, a língua, qualquer língua, é sentida na sua historicidade. Esse aspecto, que abordamos no primeiro capítulo, enseja a associação entre língua e organismo – ambos susceptíveis de nascer, difundir-se, gerar outras línguas (ou outros organismos), degenerar e morrer. A metáfora de base vegetal tem sido retomada ao longo dos séculos por poetas e estudiosos da linguagem, constituindo já uma tradição no campo. No que concerne à língua portuguesa, o exemplo mais recorrente é o verso do poeta parnasiano Olavo Bilac que a ela se refere como “a última **flor** do Lácio inculta e bela” (BILAC, 1964, p. 262, grifo nosso) e é parafraseado por Caetano Veloso na música *Língua*, incluída no discurso expositivo do museu.⁴³

Assomamos ao primeiro andar onde se situam a sala de exposição temporária, o setor educativo, com uma sala de aula de cinquenta lugares, e a administração do MLP. O espaço dedicado às exposições temporárias, que acontecem com a periodicidade média de duas por ano, possui uma área de aproximadamente 420 m².

Desde a sua inauguração, em março de 2006, o MLP já apresentou as seguintes exposições temporárias: *Grande sertão: veredas*, mostra sobre Guimarães Rosa, com curadoria e cenografia de Bia Lessa; *Clarice Lispector: a hora da estrela*, tendo como curadores Júlia Peregrino e Ferreira Gullar e como cenógrafos Daniela Thomas e Felipe Tassara; *Gilberto Freyre: intérprete do Brasil*, cujos curadores foram Júlia Peregrino, Elide Rukai e Pedro Kapz Vaz e a cenografia esteve a cargo de André Cortez; *Machado de Assis: mas este capítulo não é sério*, com curadoria de Vadin Nikitim e Cacá Machado e museografia de Pedro Mendes da Rocha; *Palavras sem fronteiras: mídias convergentes*, exposição baseada na obra do acadêmico Sérgio Correa da Costa, apresentada originalmente na Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro, tendo como curadores Júlio Heilbron e Maria Eugênia Stain; *O francês no Brasil em todos os sentidos*, mostra do calendário oficial

⁴² Agradeço aqui ao Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves pela indicação dessa referência bibliográfica.

⁴³ Um outro exemplo, de âmbito mais amplo, diz respeito ao modelo do gerativismo transformacional proposto pelo linguista norte-americano Noam Chomsky, dito “da árvore”, que se vale da produtividade da frase, assemelhando-se graficamente a uma “árvore” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 231).

do Ano da França no Brasil, realizada em parceria financeira e curatorial com o Governo francês, tendo pela França os curadores Henriette Walter e Benoît Peeters e, pelo Brasil, Álvaro Faleiros; *Menas, o certo do errado, o errado do certo*, com curadoria de Ataliba de Castilho e Eduardo Calbucci, professores de linguística; *Fernando Pessoa, plural como o universo*, que contou com a curadoria de Carlos Felipe Moisés e Richard Zenith e a cenografia de Hélio Eichbauer; *Oswald de Andrade, o culpado de tudo*, cuja curadoria geral foi de José Miguel Wisnik, assessorado por Cacá Machado e Vadim Nikitin, e a expografia foi assinada por Paulo Mendes da Rocha; *Jorge Amado e universal*, com direção geral de William Naked e expografia a cargo de Daniela Thomas e Felipe Tassara; *Rubem Braga, o fazendeiro do ar*, com curadoria de Joaquim Ferreira dos Santos e projeto expográfico de Felipe Tassara; e *Cazuza mostra sua cara*, cujo curador é o cenógrafo Gringo Cardia, e conta com a consultoria de Heloísa Starling e Silvio Essinger. Três outras exposições temporárias devem ser citadas ainda que não tenham ocupado o espaço do primeiro andar. São elas: *Cora Coralina: coração do Brasil*, que ocupou o saguão dos elevadores do segundo andar, tendo a curadoria de Júlia Peregrino e a cenografia de Daniela Thomas e Felipe Tassara; *O mistério o tempo em poesias*, exposição multimídia do artista cearense Cacau Brasil, que ocupou uma das três passarelas da gare, e teve curadoria de Paulo Klein e museografia de Silvia Landa; e *Esta sala é uma piada: Salão de Humor de Piracicaba*, instalada no saguão do terceiro andar, que teve curadoria de Raphael Ramos da Costa Fioranelli Vieira.

A listagem das mostras temporárias, aqui registradas para que se tenha um panorama geral das escolhas do MLP, evidencia a importância a elas conferida nesses primeiros sete anos de funcionamento do museu. A esse respeito, nos diz Cristina Bruno (2012):

[...] as exposições temporárias, eu acho, são o grande elemento desse museu, o que traz novos públicos. E eu observo assim pela imprensa aqui de São Paulo que cada exposição temporária deles tem um impacto sempre muito grande, sai muito na imprensa, em muitos programas de televisão, muita gente discutindo, comentando. Expograficamente elas são sempre bastante alternativas – não sei nem se seria esse o termo adequado –, mas elas buscam elementos bem diferenciados do que normalmente os museus se utilizam.

Olhando-se em retrospecto e tendo como fonte a documentação do projeto, nota-se que houve uma substancial mudança no que diz respeito às mostras

temporárias. De início, elas foram pensadas tendo em vista um público muito específico, “as crianças” (Concepção Museológica, 2005, p. 46), sem que se fizesse uma referência mais precisa quanto à faixa etária. Ora, a mera leitura dos títulos das mostras que o MLP abrigou até o momento indica que a opção preferencial pelas “crianças” foi alargada já na primeira exposição temporária, dedicada a Guimarães Rosa, um autor de escrita densa e mesmo inacessível para a grande maioria dos falantes de língua portuguesa. É bem verdade que a curadoria de Bia Lessa, ao convidar o espectador a “movimentar-se” no espaço – escolhendo uma “vereda”, subindo escadas, manipulando painéis de textos, posicionando-se para ver através de espelhos – permitiu a eclosão de muitos gestos de interpretação: dos mais superficiais, ligados ao teor lúdico da proposta, e, aí sim, apreciados por crianças, aos mais aprofundados, destinados aos leitores/pesquisadores da obra rosiana. Neste último segmento, destacam-se as análises de Lucília Romão (2011), não apenas sobre a mostra centrada em Guimarães Rosa, mas ainda sobre as que tematizaram Clarice Lispector, Machado de Assis, Gilberto Freyre e Cora Coralina.

No Planejamento Museológico (ARAÚJO; BRUNO, 2005, p. 8), por outro lado, é sugerido que as mostras temporárias “dialoguem com a de longa duração”, e que se estruture “um programa de exposições temporárias com ênfase na cultura material, como contraponto ao uso das tecnologias virtuais”. A primeira recomendação, de certa maneira, vem acontecendo embora nem sempre de modo explícito. O que queremos dizer é que, no que concerne à temática, as mostras temporárias se enquadram no vasto campo das Letras, motivo e tema do MLP. Examinando mais de perto, veremos, contudo, que há uma prevalência da literatura sobre a língua: apenas *Palavras sem fronteiras: mídias convergentes*, *O francês no Brasil em todos os sentidos* e *Menas, o certo do errado, o errado do certo* abordaram questões relativas à língua. A grande maioria das mostras focalizou, quase sempre de modo monográfico, autores e obras do universo literário *stricto sensu*.

Em contato com a coordenação do setor educativo do MLP (2010), soubemos que a política que norteia a seleção de temas a serem musealizados privilegia as efemérides relacionadas à vida literária e/ou editorial. Não por acaso, foram comemorados via exposição temporária os cinquenta anos de lançamento do romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (2006); os trinta anos de publicação de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (2007); o centenário de morte

de Machado de Assis (2008); os cento e vinte anos de nascimento da escritora Cora Coralina (2010); os centenários de nascimento de Jorge Amado (2012) e Rubem Braga (2013). Dessa perspectiva, o museu reedita rituais de comemoração, revelando-se tanto como instância de consagração dos textos literários (BOURDIEU, 1974, p. 120) quanto como de legitimação social dos escritores enquanto tais.

Nosso entrevistado nº 2 (2012) ratifica a estratégia de um calendário de celebrações e adianta que a escolha dos temas das exposições temporárias é resultado de uma decisão conjunta que envolve a Secretaria de Estado de Cultura, a Unidade de Preservação de Patrimônio Museológico e a equipe do museu. Ao que parece, o MLP não acolheu a proposta do Planejamento Museológico de um programa voltado para as temporárias. Em síntese, conclui o entrevistado (2012): “Nossas exposições aqui têm muito mais o ‘faro’ do programador cultural do que propriamente um rigor científico.”

Continuemos nossa visita. Entremos no segundo andar que se distingue por um teor que poderíamos chamar de paradidático. O grande saguão dos elevadores, propositadamente vazio, permite a concentração e posterior circulação pelo espaço expositivo de muitos grupos de estudantes. Seis módulos se distribuem nesse andar: a Grande Galeria, a Linha do Tempo, as Palavras Cruzadas, o Mapa dos Falares, o Beco das Palavras e a História da Estação da Luz (ou o Corredor do Restauro), a que já aludimos. Vejamos cada um deles.

Saindo dos elevadores e ao longo de toda a parede à esquerda, encontra-se a Grande Galeria – uma tela de 106 metros de extensão onde são projetados simultaneamente 11 vídeos, de 6 minutos cada, que tematizam os vínculos entre língua e cultura, tendo como locações os múltiplos espaços do território brasileiro em chave predominantemente contemporânea. A rigor, 10 vídeos são ambientados no Brasil e um único, chamado Raiz Lusa, conta a história da língua a partir de Portugal. A narração desse vídeo particular é feita também por portugueses.

Num texto mural assinado pelo antropólogo Antonio Risério, enfatiza-se nossa diversidade cultural ao mesmo tempo em que se anunciam os temas retratados: Cotidiano; Músicas; Futebol; Carnavais; Culinária; Relações Humanas; Festas; Natureza e Cultura; Religiões; Danças; e Raiz Lusa.

É interessante observar que os temas da Grande Galeria nem sempre foram esses: na Concepção Museológica e de Conteúdo (2005, p. 36-8), eles somam doze assuntos. Incluem Mídia e Integração Nacional, vídeo que mostraria a relevância do

papel das mídias no Brasil; e o tema Valores e Saberes, que se voltaria para a língua da história, das ciências e da educação.

Em contrapartida, o vídeo Raiz Lusa não estava previsto inicialmente. Esse fato talvez explique o seu formato diferenciado: em depoimentos em tom professoral, o linguista Ivo Castro, o historiador Jorge Couto e o antropólogo Claudio Torres dissertam sobre a história de Portugal, a ocupação árabe, as conquistas ultramarinas, a expansão da língua portuguesa no mundo. Silva Sobrinho (2011, p. 34), por seu turno, aponta o destaque conferido à Raiz Lusa – e, por conseguinte, à matriz linguística lusitana – pelo fato de o vídeo Raiz Lusa ser exibido sempre na parte central da tela. No entanto, essa possível ênfase intencional se dilui, na experiência dos visitantes, por dois motivos bem concretos: em primeiro lugar, não se consegue ouvir com clareza a fala dos portugueses por conta de um problema técnico, admitido por alguns de seus funcionários e ratificado, em entrevista, pela coordenação do setor educativo (2010); além disso, o espaço central da Grande Galeria é também o que mais intensamente concentra vazamentos de sons de narrativas circunvizinhas. Estamos de acordo com Silva Sobrinho, todavia, no que tange à relevância outorgada ao português europeu pelo MLP. E iríamos mesmo além: neste módulo em especial, é possível testemunhar um desequilíbrio no tratamento das variantes diatópicas e diastráticas do português do Brasil, que recebem legendas, e a locução dos intelectuais portugueses, sem legendagem. Além de pressupor a “autenticidade” do sotaque luso – e, em consequência, a “inautenticidade” dos sotaques brasileiros –, a decisão de não “traduzir” o primeiro acaba por suscitar questões como a de Amanda, 13 anos, visitante cativa: “Professor, se a língua é a mesma, por que eu não entendo nada?” O professor tartamudeou uma resposta sobre a diferença de sotaques até mesmo no Brasil e passou para o módulo seguinte.

A assimetria entre a gente lusa e as gentes do Brasil nos vídeos da Grande Galeria não ficou imune à percepção de Filipe Martins (2012), carioca, 26 anos, doutorando em Física. Ele assim se posiciona:

Um outro ponto sobre a valorização de certas formas do português fica claro se compararmos como o português do interior do Brasil e o de Portugal aparecem. Diferentemente de todos os demais [personagens], os portugueses são acadêmicos (e nitidamente caracterizados como tal). Mais que isso, a fala do interior chega a aparecer com legendas, enquanto a portuguesa (tanto quanto ou ainda mais incompreensível para mim, brasileiro nato, inclusive por baixa qualidade de gravação) não merece tais

legendas. Não me parece intencional, mas sim um resquício do complexo de inferioridade brasileiro frente à Europa e ao português europeu.

Excetuando-se a Raiz Lusa, a estrutura desses filmes da Grande Galeria, cujos roteiros são de Isa Grinspum Ferraz, Marcelo Macca e Marcos Pompéia, apresenta alguns traços que poderíamos assim listar: há um grande número de personagens anônimos, de etnias, classes sociais, ocupações e procedências diversificadas; suas falas são registradas *ipsis litteris*, preservando-se as marcas diatópicas, diastráticas e diafásicas de suas enunciações; personagens famosos, por outro lado, ou aparecem em atividade – Chico Buarque, Paulinho da Viola, Caetano Veloso e Gilberto Gil cantam, por exemplo, – ou exercem o papel de narradores. Exemplificando: Pelé é o locutor do filme Futebol; Regina Casé narra e atua no tema Relações Humanas, entrevistando um soltador de pipa; Adriana Calcanhotto é a narradora de Músicas; Marco Nanini empresta sua voz para o tema Cotidiano; Antonio Fagundes defende o tema Natureza e Cultura; Zezé Motta narra Culinária. Sobre o uso dessa narração, cabe uma especial atenção ao que nos ensina Bennett (1995, p. 111):

*The device is a familiar one from many television documentaries where the voice of the dominant culture is usually accorded the authoritative role while regional voices, often reduced to signs of some local quirkiness or eccentricity, occupy clearly subordinated positions.*⁴⁴

Os narradores, investidos, assim, de uma voz de autoridade, “explicam” o Brasil: “Quando o Brasil foi descoberto, portugueses e índios dançaram juntos na praia” (em Danças); “O Brasil é feito de diferentes paisagens” (em Natureza e Cultura). Esclarecem a ligação entre a língua e seu tema: “Nossa língua tem muita festa e nossa festa tem muita língua” (em Festas); “A língua é viva como a cidade” (em Cotidiano); “A língua está dentro de nós. É ela que nos conecta ao mundo. É ela que nos liga ao outro” (em Relações Humanas). Concluem, pontificam: “Por isso é que você, eu e cada um de nós também é um autor da língua portuguesa” (em Cotidiano); “Língua que não se modifica é língua morta. O português do Brasil vive” (em Natureza e Cultura); “A língua liga os brasileiros. É ela que faz do Brasil o Brasil” (em Relações Humanas).

⁴⁴ “O dispositivo é conhecido devido a muitos documentários de televisão nos quais a voz da cultura dominante é conferido o papel de autoridade enquanto vozes regionais, com frequência reduzidas a signos de alguma esquisitice local ou excentricidade, ocupam nitidamente posições subordinadas.” (Em tradução livre desta pesquisadora.)

O registro visual, de outra parte, mostra-se bastante dinâmico, alternando personagens conhecidos e desconhecidos, grupos e multidões em movimento, paisagens urbanas e rurais, animação gráfica e uma profusão de palavras que, muitas vezes, preenchem totalmente a tela. O gênero discursivo está mais próximo ao de um videoclipe de música ou ao de um *spot* publicitário do que ao de uma reportagem jornalística. Sobre o uso de imagens no MLP nos fala Angela Aguiar (2011), 38 anos, jornalista e doutoranda em Linguística:

Imagens em movimento são sempre impactantes, ainda mais com vários vídeos. Mas eu fiquei me perguntando a razão de serem propostas aquelas imagens... Não me lembro mais o que eu vi: acho que talvez imagens de carnaval. [...] Já se tem evidente aquilo que nos faz brasileiros: carnaval, negro, índio, etc. [...] Olha... os vídeos... são cheios de estereótipos sobre o Brasil.

De minha parte, observei que as imagens em tamanho hipertrofiado merecem uma atenção apenas episódica de crianças e adolescentes. Talvez porque seu ar de videoclipe seja corriqueiro demais para esse segmento de público, consumidor voraz de imagens e sons via tecnocultura. Talvez porque os que visitam o museu em excursões escolares precisem se deslocar em conjunto. E aproveitam então o longo corredor da Grande Galeria para “apostar corrida” com os colegas. São normalmente os visitantes mais velhos – acima dos vinte anos – que se sentam nos bancos longitudinais do espaço expositivo e assistem aos vídeos. Ainda assim, não por mais de três temas – ou 18 minutos – em sequência. Paulo César, por volta dos 30 anos, professor de História, ao me ver tomando notas, levanta-se e me diz: “É a primeira vez que venho a esse museu. Não dá para ficar sentado vendo tanto filme! Vou dar uma geral pra ter uma ideia do conjunto.”

Exemplificando com um dos filmes exibidos, acompanhemos o tema Festas, narrado por Lázaro Ramos.

O vídeo se inicia com uma contagem regressiva e o espocar de fogos na praia de Copacabana. A primeira fala do narrador associa a festa à “maravilha” que é o Brasil e enumera palavras relacionadas ao tema. A tela toda é preenchida com vocábulos como “pândega, festa, balada, folguedo, gáudio, gandaia, galhofa, regabofe, folga, pagode”. Além do *réveillon* em Copacabana, as festas mostradas são o Bumba meu boi do Maranhão, uma festa *rave* em São Paulo, uma festa de São João no Nordeste, a Festa da Chiquita no Pará, uma celebração no Centro de Tradições Gaúchas, uma festa no bairro japonês da Liberdade, em São Paulo. O

narrador explica sucintamente o mito do Boi-bumbá; uma voz nordestina enuncia os nomes das comidas de festa. A noção de “mistura” ligada à língua aparece nos enunciados: “A receita da língua brasileira sempre misturou frutos da terra e ingredientes de fora.” E “Tradicionalmente, nossa língua celebra a mistura”. Segue uma lista de nomes de cachaça. As últimas frases do narrador são: “Nossa língua é nossa mãe. Nossa língua é nossa pátria.”

Os vídeos da Grande Galeria resultam em representações de segundo grau não só porque são constituídos por sequências cinematográficas – chamadas por André Desvallées (2011, p. 409) de *substitutos* no âmbito do discurso museal –, mas ainda porque os enunciados linguísticos selecionados e expostos – recortes de conversas, mininarrativas, descrições de saberes, fragmentos de diálogos televisivos, depoimentos, excertos poéticos, inventários léxicos, preces, pregões e canções – estão a serviço de manifestações culturais tradicionais, mais ou menos populares, mas recorrentemente veiculadas pelas mídias. A mera leitura dos temas – Carnavais, Culinária, Danças, Músicas, Festas, Religiões, Futebol, entre outros – sinaliza a presença de criações coletivas, que se realizam processualmente, com a participação de grupos sociais diversificados. Na verdade, estamos diante de expressões de patrimônios imateriais, algumas até já registradas pelo IPHAN como a capoeira (em Danças), o samba (em Músicas) e o Círio de Nazaré (em Religiões).

Vejamos em que medida a língua portuguesa do Brasil – dita patrimônio imaterial pelo MLP – é, nesse dispositivo, conectada a outros patrimônios imateriais. No texto assinado por Antonio Risério, lê-se:

[...] Nossa matéria-prima é a palavra. A palavra, como som, como sentido, como prática, como senha, como signo cultural distintivo, como argamassa social, como história, como objeto, como entidade mutável e mutante. (Texto assinado, Grande Galeria, MLP)

Se interpretarmos o vocábulo “palavra” como metonímia de língua – interpretação, de resto, bastante corrente –, à língua portuguesa é conferido um papel protagonista na construção de práticas sociais em vigência no Brasil. O que talvez não tenha ficado bem explicitado nesse enunciado é que a língua enquanto prática social é, a um só tempo, agente e paciente, como nos ensinou Bakhtin: constrói histórias, crenças, saberes e fazeres e é reiteradamente reconstruída por

seus falantes a cada nova enunciação desses mesmos fazeres, saberes, crenças e histórias.

A questão de pôr em exibição a língua – um objeto de materialidade acústica – foi resolvida nesse módulo pelos idealizadores do MLP através do “colecionamento” de enunciados linguísticos diversificados. A estratégia de oferecer aos visitantes o simulacro de uma escuta de uma virtual comunidade de próximos, atentos às narrações de celebridades, é potencializada pela utilização de imagens para “envolver” espectadores há muito familiarizados com os dispositivos de luzes, câmeras e sons.

E porque abordamos a imagem – que é elemento constitutivo não apenas da Grande Galeria, mas de outras seções do MLP –, faz-se necessário caracterizar a natureza do signo icônico e seu poder de despertar, revolver, cristalizar ou engendrar memórias.

O semiólogo Roland Barthes, em artigo datado de 1964 – *Rhétorique de l'image* - analisa a natureza sígnica do registro fotográfico e evidencia seu componente icônico, em oposição ao signo linguístico, plasmado por convenção. Aprendemos que a fotografia e, por extensão, também o cinema, mantêm com o seu referente uma relação de similitude, fundamento do conceito de *ícone* em Peirce (1972). Anos mais tarde, o mesmo Barthes, em obra dedicada à fotografia – *A câmara clara* (1984) – reformula sua classificação primeira e postula, além do aspecto icônico da reprodução fotográfica, também uma relação de causalidade com o seu referente, correspondendo ao *índice* peirceano: “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (BARTHES, 1984, p. 13). Isso significa que fotografia e cinema – na condição de decalques, rastros, vestígios, resíduos – tendem a reproduzir o real mimeticamente, a documentá-lo, circunscrevê-lo em um espaço e tempo determinados. São, portanto, poderosos suportes mnemônicos, capazes de deflagrar em seus espectadores reminiscências de um “isto foi” positiva ou negativamente valorado. Não admira que André Bazin (1983, p. 126) tenha ressaltado a credibilidade da imagem fotográfica e cinematográfica: “A imagem pode ser nebulosa, deformada, descolorida, [...] mas ela provém por sua gênese da ontologia do modelo.” Também Tarkovski (1998), cineasta e teórico russo, julga que o discurso cinematográfico, por ser capaz de registrar os seres e as coisas do mundo no fluxo mesmo de suas vidas, tem por fundamento o tempo. Ao cineasta,

caberia trabalhar com esses fragmentos de tempo, imprimir-lhes seu ritmo, expandir ou contrair sua duração, “esculpi-los”, enfim.

Barthes, Bazin e Tarkovski sustentam o teor analógico e indicial da imagem fotográfica e cinematográfica ainda que reconheçam toda sorte de interferências – enquadramentos, lentes, edição, montagem – que se interpõem entre o olho do fotógrafo/cineasta e o objeto a ser registrado. No que concerne ao tempo de enunciação da imagem, há necessariamente uma defasagem entre o momento do registro pelo fotógrafo/cineasta e o momento de visionamento pelo espectador. Imagens fotográficas ou cinematográficas, ainda que nos pareçam absolutamente contemporâneas, pertencem sempre ao passado: não importa se o acontecimento registrado ocorreu há dois minutos, duas horas ou há algumas décadas.

Se aos acervos iconográficos se acrescentarem sons, ritmos, músicas, a evocação de memórias se intensifica. Assim, dos muitos acervos de imagens e sons veiculados na Grande Galeria, muitos se reportam a um passado localizável. Poderíamos destacar os gols de Garrincha e Pelé nas décadas de 60/70 do século passado (em Futebol), o personagem de desenho animado Zé Carioca, concebido por Walt Disney nos anos 40 (em Carnavais), Elis Regina cantando *Águas de março* nos anos 70, Roberto Carlos, ainda de cabelos cacheados, confessando os “erros” do seu “português ruim” na música *Detalhes* (em Músicas), os muitos diálogos de protagonistas de novelas do passado que ilustram o uso das gírias (em Cotidiano), os atores Tarcísio Meira e Vera Fischer em cena romântica nos anos 70 (em Relações Humanas).

O debate sobre a imagem fotográfica e cinematográfica se enriquece se convocarmos Walter Benjamin (1980) e seu texto, já tornado clássico, sobre as técnicas de reprodução. A ênfase aqui, como, de resto, no discurso benjaminiano, está menos nas qualidades formais das tecnologias de reprodução e mais na relação que elas entretêm com seus usuários. Tendo como ponto de partida os usos sociais da obra de arte no Ocidente e seus espaços de fruição – dentre os quais figura o museu –, Benjamin destaca duas marcas que, tradicionalmente, singularizam a obra de arte: o fato de ser única, irrepetível; e a circunstância de estar longe do olhar do público, restrita, muitas vezes, à apreciação única de seu proprietário.

Vimos (em **1.3**) que a institucionalização do museu enquanto espaço de memória de um patrimônio partilhado por todos, na saga dos estados nacionais,

correspondeu, ao menos teoricamente, a uma democratização de seus públicos, a saber, a uma aproximação entre um maior número de segmentos da população e objetos musealizados. A rigor, ao longo dos séculos XIX e XX, na Europa e fora dela, o museu tornou-se emblema de distinção das elites (BOURDIEU, 1979). De todo modo, na condição de lugar de memória (NORA, 1993), a instituição museal se diferencia das suas congêneres como o arquivo e a biblioteca por sua vocação de dar a ver, mostrar, exhibir, expor. Nesse sentido, alguns teóricos da Museologia, como Martin Schärer e Bernard Deloche, ao definirem o museu, destacam como seu princípio fundante “a experiência sensível, essencialmente a visualização” (2011, p. 314). Deloche (2007, p. 97) pontua ainda que a experiência de ver (e ouvir), como narramos (em 1.3), se estende aos espetáculos. O cinema, o teatro e a ópera, por exemplo, dividem com o museu a transmissão sensível da cultura, mas a esses espetáculos “falta o aspecto documentário de arquivamento”, próprio do museu. No polo oposto, a outros modos de transmissão cultural, como a escola e a igreja, faltaria, segundo esse autor, a possibilidade da experiência sensível, assim especificada:

À noter que l'expérience sensible ne signifie pas nécessairement la présence réelle de la chose, car il est manifeste qu'une photographie ou une image vidéo peuvent à leur manière remplir la même fonction de présentation intuitive concrète (DELOCHE, 2007, p. 100).⁴⁵

Em resumo, o fato de o museu usar objetos segundos ou substitutos, no dizer de Desvallées, não invalida seu discurso expositivo. A questão da musealização de acervos da cultura material ou de seus substitutos imagéticos ainda desperta controvérsias no campo museal. De todo modo, a opção por um ou outro tipo de acervo não exime a instituição da função pesquisa, tal como assegura Cristina Bruno (2012):

Você pode não ter um acervo material, daquele ponto de vista mais tradicional, da ideia de coleção exaustiva, mas hoje em dia você tem um banco de dados, um centro de referência, aquilo que vai alimentar a dinâmica atual do museu. Porque senão fica um *showroom!*

Voltemos a Benjamin e à fruição da obra de arte. Com o incremento das técnicas de reprodução, tanto a unicidade quanto a inacessibilidade da obra são

⁴⁵ Em tradução livre, temos: “Note-se que a experiência sensível não significa necessariamente a presença real da coisa, pois é manifestamente possível que uma fotografia ou um vídeo possam a seu modo preencher a mesma função de apresentação intuitiva concreta.”

postas em xeque: do evento produzido uma única vez, reproduzem-se exemplares que se oferecem à visão e à audição de grande número de pessoas. A obra se desdobra em objeto do cotidiano, manipulável, familiar, consumível e descartável. Ao valor de culto se sobrepõe o valor de exposição. A aura se perde. Caberia aqui a questão: uma vez destruída a aura, a obra sucumbe à vala comum da mercadoria? Uma possível resposta é dada por Martín-Barbero (2001, p. 86), na leitura que faz desse texto: “A morte da aura na obra de arte fala não tanto da arte quanto dessa nova percepção que, rompendo o envoltório, o halo, o brilho das coisas, põe os homens, qualquer homem, o homem de massa, em posição de usá-las e gozá-las.”

É essa nova percepção que Benjamin considera quando nos fala do cinema. Enquanto técnica de reprodução, ele partilha com a fotografia a capacidade de promover um aprofundamento da percepção. Com efeito, a ampliação, o *close-up*, e a câmera lenta da imagem cinematográfica mostram-se bem mais acurados do que nossa visão natural: o primeiro plano alarga o espaço; a câmera lenta e a aceleração nos fazem experimentar outras texturas de tempo/movimento.

Do ponto de vista dos espectadores, o cinema convoca a plateia coletivamente à experiência do choque pelo acúmulo de estímulos aos órgãos sensoriais: “mal o olho capta uma imagem, esta já cede o lugar a outra e o olho jamais consegue se fixar” (1980, p. 25). O filme exige, portanto, atenção à tela ao mesmo tempo em que possibilita “viagens venturosas”, entretenimento. Seu potencial catártico abre as portas do inconsciente ótico, recalcado pela engrenagem capitalista da mais-valia, e povoado de fantasias, imagens oníricas e míticas.

A historiadora Sandra Pesavento (2008, p. 18), ao discorrer sobre imagens visuais, afirma que elas propiciam uma experiência sensorial e emotiva ao recriarem o mundo enquanto representação. Mas não apenas isso. As imagens captadas pelo olho se articulam a processos cognitivos como a identificação e a atribuição de sentidos. Para além das reações sensoriais, elas se tornam imagens mentais, relacionam-se com “nosso museu imaginário interior”, alimentam continuamente nossos acervos mnemônicos.

O teor de fascínio, atração e envolvimento desencadeados pelas imagens fílmicas relaciona-se também, segundo Alberto Abruzzese (2009, p. 932-33), à sua maneira não alfabética de visibilidade imediata. Nesse sentido, a tecnologia cinematográfica, quando surgiu, instrumentalizou não apenas a leitura dos letrados, competentes tradutores da palavra escrita, mas, principalmente, a dos iletrados,

restritos à oralidade do ouvir dizer, dos relatos narrados por vozes de outrem, da intercomunicação necessariamente face a face.

A distância entre o espaço exterior da experiência e o espaço interior da imaginação é demonstrada exemplarmente na Grande Galeria com a imagem de uma composição de trem que ocupa os 106 metros de extensão da tela e funciona como um dos conectivos visuais entre a exibição dos vídeos supracitados. A composição de vagões filmada em tudo se assemelha aos veículos que transitam na Estação da Luz. E ainda: o espaço onde o vídeo do trem é exibido corresponde arquitetonicamente ao leito da ferrovia que corre três andares abaixo. Se o visitante do MLP tiver chegado de metrô, é possível que tenha vislumbrado a plataforma e o movimento de vaivém de pessoas e trens. O vídeo do trem na Grande Galeria nos faz lembrar a destinação primeira da Estação da Luz – local de circulação de pessoas em uma megalópole – ao mesmo tempo em que expõe o caráter heterotópico do museu: estamos num espaço outro, artificial, construído, num espaço de representação. A vida urbana, com seus riscos e acasos, corre lá por baixo, sem direito a efeitos de cenografia ou climatização. Essa vivência dupla que experimentamos – como usuários dos transportes urbanos e como visitantes do MLP em momentos sucessivos – evocaria o enunciado de Vanessa Schwartz (2004, p. 337) referente à recepção dos espetáculos visuais do século XIX nas grandes cidades europeias: “A vida real era vivenciada como um *show*, mas, ao mesmo tempo, os *shows* tornavam-se cada vez mais parecidos com a vida.”

Deixemos a Grande Galeria, módulo que, por monumental, atrai a atenção de muitos visitantes embora poucos sejam aqueles que permaneçam assistindo aos vídeos por muito tempo.

Na parede oposta à da Grande Galeria, situa-se a História da Língua Portuguesa/Linha do Tempo. Mas antes que a história da língua seja narrada, visualiza-se um quadro sinótico representativo das Grandes famílias linguísticas do mundo, onde é possível acompanhar a ancestralidade do português falado no Brasil: indo-europeu > latim > latim arcaico > latim vulgar > romance > romance ocidental > português europeu > português brasileiro.

A Linha do Tempo, composta por textos murais, reproduções fotográficas de documentos significativos da língua portuguesa – como o Testamento do rei Afonso II, escrito em galego-português – objetos de arte das culturas africanas e indígenas – como esculturas nok e um muiraquitã amazônico – e muitos mapas, desdobra uma

cronologia que começa em 4000 a. C. e chega até o ano 2000. Figuram como conteudistas dessa seção Alberto da Costa e Silva, diplomata e acadêmico, Alfredo Bosi, crítico literário e acadêmico, Ataliba Teixeira de Castilho, linguista, Ana Suely Arruda Câmara Cabral e Aryon Dall'Ignea Rodrigues, especialistas em línguas indígenas, Carlos Roberto Ricardo, Marilza Oliveira e Yeda Pessoa de Castro, especialista, esta última, em línguas africanas. O roteiro é de Ana Ligabue e Marcos Pompéia e os responsáveis pelos vídeos e interfaces multimídia são Carlos Ebert e Daniela Ferrari.

O primeiro documento da Fundação Roberto Marinho (2004, p. 15) projeta uma Linha do Tempo que deveria ser “viva”. Capaz de “pisar”, “brilhar”, “falar” e “cantar”. Deveria ainda ser “muito atraente” [...] “como numa novela em capítulos, deveremos criar ‘suspense’ e curiosidade na continuidade da história”, preconizavam os planejadores do museu que então se delineava.

Na concretude do MLP que conhecemos, contudo, a narrativa da Linha do Tempo abdicou de seus efeitos mais vistosos e seguiu contando uma “novela” mais do que previsível, com começo, meio e fim. Uma história de deslocamentos, encontros e “feliz” integração.

Quando os portugueses desembarcaram em nossa costa, estima-se que **havia aqui cerca de 1.200 povos indígenas**, falantes de **mais de mil línguas diferentes**.

Algumas décadas depois, com o processo de colonização, foram trazidos da África para o Brasil numerosos contingentes de negros escravizados. Calcula-se que tenham entrado compulsoriamente no país **mais de 4 milhões de indivíduos**, originários de diferentes regiões do continente africano, **com línguas e culturas também diversas**.

Povos indígenas e povos negros, ambos marcaram profundamente a cultura do colonizador português que se estabeleceu aqui, dando origem a uma variação da língua portuguesa mestiça, brasileira. De lá para cá não se pode mais falar de língua portuguesa sem falar do Brasil.
(Texto expositivo da Linha do Tempo, MLP, grifos nossos).

Nada de conflitos, lutas, jogos de poder. A história segue, plácida, sem rugas, em versão pasteurizada. O que aconteceu com tantas línguas indígenas e africanas? Onde se noticiam os dispositivos jurídicos que impunham a língua do colonizador, como vimos (cap. 1)? Nessa linha de argumentação, ouçamos os

comentários a respeito das línguas indígenas enunciado pelo professor amazonense José Ribamar Bessa Freire⁴⁶ (2012), em entrevista a nós concedida:

[...] nós tínhamos um pouco mais de 1300 línguas faladas no Brasil. E em cinco séculos desapareceram; foram exterminadas; foram exterminados os falantes e foram eliminadas as línguas [...] Em 500 anos, mais de 1000 línguas foram exterminadas. Mas hoje, no Brasil, são faladas ainda mais de 180 línguas, 188 línguas que são faladas. E o museu, o Museu da Língua Portuguesa, quando toca nas línguas indígenas, ele reforça um preconceito que está na mídia e também na própria escola, de considerar essas línguas como algo do passado, algo do passado, que não existe mais. “Qual a importância delas? Contribuíram com o vocabulário”...

O próprio Aryon Rodrigues, consultor do MLP e linguista especializado em línguas indígenas, deu testemunho ao pesquisador Rogério Cunha (2008) de que entre o projeto original e a sua realização houve uma considerável mudança de rumo: a ideia de se trabalhar a língua portuguesa como referência centralizadora foi-se tornando cada vez mais forte. Em consequência, foi desprezada a abordagem do multilinguismo que viceja no solo brasileiro. Mas voltemos à Linha do Tempo.

Para narrar essa longa cronologia, que remonta ao indo-europeu e chega à contemporaneidade, ilustrada pela fala/escrita da Internet que o MLP qualifica como “internetês”, o espaço expositivo é segmentado por balizas verticais que sinalizam grandes períodos de tempo: do indo-europeu ao latim vulgar; do latim ao português; expansão marítima portuguesa; Brasil: séculos XVI ao XIX; e Brasil: séculos XIX e XX.

O painel é dividido longitudinalmente em três partes: a superior apresenta as culturas indígenas; a do meio segue o curso do português na Europa e no Brasil; a parte inferior encena as culturas africanas. A um metro do chão, encontra-se o que os educadores e orientadores de público do MLP chamam de “balcão”, um espaço que se projeta a uma distância de uns 80 centímetros da parede e onde se acham embutidas telas de computador. Aí são listadas, por exemplo, palavras da língua geral amazônica ou de origem iorubá, que foram incorporadas à língua portuguesa; são mostrados quadros comparativos entre as diferenças do latim clássico e o do latim vulgar ou entre o português de Portugal e o português do Brasil. É possível

⁴⁶ Agradeço ao Prof. Dr. Mario de Souza Chagas, membro da banca do meu Exame de Qualificação, pela sugestão preciosa de que eu entrevistasse o Prof. Dr. José Ribamar Bessa Freire a respeito do MLP. A entrevista ocorreu em 12 de junho de 2012 e pôs em foco a questão das línguas não hegemônicas faladas no país.

ainda ouvir explicações dos linguistas sobre a expansão da língua e as peculiaridades de suas variantes.

Conta-se, assim, uma diacronia da língua portuguesa e suas transformações, contextualizada por acontecimentos mundiais como a expansão do Império Romano, a ocupação da Península Ibérica pelos árabes, as grandes navegações portuguesas. Em texto do historiador português Jaime Cortesão, por exemplo, a expansão marítima é narrada com tinges de heroísmo da gente lusa: “Aos portugueses, cabe a glória de haverem sido os **principais animadores** desse **primeiro** esforço de **unificação da humanidade**.” (Texto da Linha do Tempo, MLP, grifos nossos.) Apagam-se, desse modo, os motivos econômicos e políticos que levaram os portugueses a empreenderem as viagens marítimas ao redor do mundo. O cunho meramente mercantil, motor primeiro das navegações, das conquistas e da colonização, no dizer de Fernando Novais (1979, p. 67), é substituído por uma espécie de “concertação universal” enunciada pelo historiador português e deferida pelo discurso do museu.

Esse relato, bastante próximo ao de uma história oficial e bem distante da História do Brasil narrada hoje nas escolas brasileiras, privilegia, no que diz respeito ao século XX no Brasil, o advento dos meios de comunicação de massa: a era do rádio, com Getúlio Vargas, jornais e revistas da imprensa escrita, a televisão e os meios eletrônicos. Alguns subtítulos do texto mural são, nesse caso, bastante elucidativos: “Meios de comunicação”, “O Brasil ouve o Brasil”, “Está no ar a televisão”, “Menos palavras, mais comunicação”, “Quem não se comunica se trumbica” (Chacrinha), “Nossa língu@ digit@l”. Em suma: a história da língua se transmuta, de modo naturalizado e contínuo, em história da mídia!

Este deslizamento de sentidos que, de uma certa maneira, tangenciamos com Maria do Rosário Gregolin (cap. 1), vincula a abundante produção de acontecimentos discursivos pela mídia à construção de uma “história ao vivo”, que, aparentemente, “se faz por si mesma, sem sujeito, sem determinação das ideologias” (GREGOLIN, 2003, p. 17). Propaga a ilusão da veracidade dos fatos noticiados e enfatiza, em tom laudatório, o papel social dos meios de comunicação: “A televisão praticamente erradicou o isolamento linguístico em que viviam algumas comunidades”, lemos no texto da Linha do Tempo, referido ao final do século passado. O enunciado, que reverbera o discurso de “integração nacional” do regime

militar, admite, se convocarmos o linguista Marcos Bagno (2008, p. 36) um contra-argumento nada desprezível:

[...] a televisão é um veículo que acaba homogeneizando não só a linguagem, mas os costumes, os gostos, a música, as crenças, a ideologia. E isso acontece com a língua também. Por exemplo, várias pesquisas já mostraram que para os brasileiros em geral o ideal de língua, que eles acham mais bonito, a maneira como eles gostariam de falar é o Jornal Nacional, da Rede Globo. William Bonner é o objeto de desejo da maioria dos brasileiros [...] É uma pronúncia mais próxima do Sudeste, mas você não identifica. Ele não chia os esses, como os cariocas, não fala “porta” com o *r* vibrado simples do paulistano nem muito menos retroflexo (o chamado “*r* caipira”), então, ali se criou essa língua supostamente neutra, que é o que todo mundo quer falar.

Aliás, a relação entre o MLP e a televisão foi definida por André (2012), engenheiro paulista, por volta dos 40 anos, não sem um certo humor: “Andando pelo MLP, tinha a impressão de que a qualquer momento ia ouvir o “plim plim” da Globo!” Uma outra visitante, Débora Barros de Vasconcelos (2012), 23 anos, universitária, complementou: “Achei abusivo o uso das imagens da emissora Globo, de seus artistas, de suas novelas... Pensando bem, esse recurso era até esperado já que o MLP é fruto da Fundação Roberto Marinho.” Dissemos que a Linha do Tempo se transforma em história da mídia. E, a partir dos comentários de seus visitantes, ratificamos a ideia de que essa história da mídia particular não leva em conta marcos históricos significativos como a logomarca do indiozinho da TV Tupi, a ascensão meteórica da TV Excelsior nos anos 60, os festivais de música da TV Record, o fenômeno Silvio Santos. Mas continuemos.

No que concerne à literatura, o módulo Linha do Tempo documenta bem a Semana de Arte Moderna: lista seus autores – com destaque para Oswald de Andrade –, reproduz fotografias do grupo, exhibe capas das primeiras edições de algumas obras, como a da *Pauliceia desvairada* e a de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. E traça ainda uma “linha do tempo literária” que acompanha *pari passu* o percurso cronológico da língua.

Essa linha do tempo literária foi concebida por Alfredo Bosi, membro da Academia Brasileira de Letras, professor e autor de um manual de literatura brasileira cuja fortuna crítica é notória, tendo chegado à 47ª edição. De início, cabe sublinhar que toda seleção implica o exercício de uma subjetividade. É sempre possível acolher ou refutar uma listagem de obras – aqui elas perfazem o total de 117 – que se pretende representativa da atividade literária no Brasil desde os seus

princípios. Dito isto, temos duas observações a fazer: a primeira se refere ao recorte mesmo do que seja o literário; a segunda levanta a questão do que foi excluído dessa cronologia.

Em texto exposto no museu, datado de novembro de 2005, o crítico explicita seu propósito:

O objetivo fundamental foi a inclusão de obras de autores brasileiros de nascimento ou adoção, que, nesta data, 2005, já nos deixaram, mas permanecem vivos na vida de suas obras, na leitura que delas fazemos e na memória que merecem como **artistas da língua portuguesa no Brasil**. (BOSI, texto expositivo, Linha do Tempo, MLP, grifos nossos).

Descartado acertadamente o critério meramente biológico, os escritores considerados são os “brasileiros de nascimento ou adoção”. À primeira vista, os parâmetros que nortearam essa seleção parecem se pautar por um viés de excelência dos textos, creditando o crítico aos autores o epíteto de “artistas”. Estaria Bosi comprometido com o sentido de literatura *stricto sensu*, a saber, aquele que prioriza parte da produção escrita, e eventualmente oral, marcada por uma elaboração especial da linguagem e pela instauração de universos imaginários (SOUZA, 1995, p. 42)? Um sobrevoo na listagem nos revela que, além de ficcionistas e poetas – dos mais monumentalizados como José de Alencar, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Castro Alves, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade – figuram nesse rol produtores textuais que dificilmente poderiam ser qualificados como “artistas”. É o caso do escrivão Pero Vaz de Caminha, dos historiadores Gabriel Soares de Sousa, Frei Vicente de Salvador, Francisco Adolfo de Varnhagen e Capistrano de Abreu; do economista Antonil; dos juristas e políticos Joaquim Nabuco e Rui Barbosa. Ainda no círculo desses notáveis, incluem-se os chamados intérpretes do Brasil – Euclides da Cunha, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda – cujas obras estão mais próximas da extração ensaística do que da invenção poética em sentido lato. Assim delineados, os textos escolhidos parecem combinar tanto seu teor de documentos históricos – que, de alguma forma, explicam o Brasil e os brasileiros – quanto as suas qualidades propriamente estéticas.

Dos *Sermões* de Vieira a *Os sertões* de Euclides da Cunha, do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles a *Macunaíma* de Mário de Andrade, da lírica de Gonçalves Dias aos romances regionalistas de Graciliano Ramos, dos sonetos de Vinícius, crônicas de Rubem Braga e contos de Clarice Lispector, a configuração do

que seja a literatura no Brasil nos parece bastante plural, abarcando gêneros, sotaques e dicções díspares. Por essa razão, causa-nos espanto a ausência da literatura dramática do século XX. Bosi justifica esta lacuna por um parâmetro meramente classificatório, ainda que cite rapidamente alguns dramaturgos. Diz ele:

O chamado gênero dramático, que até fins do século XIX estava intimamente vinculado às práticas literárias, dessas se separou ao longo do século XX, constituindo uma das artes cênicas ou artes do espetáculo, caracteres estruturais bem diferenciados da poesia e do romance.

Um elenco de obras dramáticas certamente incluiria peças de Joracy Camargo, Nelson Rodrigues, Dias Gomes, Jorge Andrade, Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho, Millôr Fernandes, Plínio Marcos, dramaturgos que deixaram marcas na expressão oral do português brasileiro contemporâneo.

(BOSI, texto expositivo, Linha do Tempo, MLP).

A esse insuspeitado apego à taxionomia, poderíamos retrucar: o que haverá de propriamente poético ou ficcional em *História do Brasil*, de Frei Vicente de Salvador, ou ainda na *Réplica às defesas de redação do Projeto do Código Civil*, de Rui Barbosa?

Ainda da perspectiva da exclusão, o empenho de Bosi em só conferir a rubrica de musealizável a autores mortos reforça a noção do senso comum de que museu é lugar de coisas inanimadas – o que etimologicamente corresponde aos sintagmas *sem alma*, *sem vida*. Na verdade, o próprio Bosi, ao nomear os dramaturgos do século XX que estariam aptos a entrar no panteão literário, cita quatro teatrólogos vivos: Ariano Suassuna – rijo e forte até hoje –, Gianfrancesco Guarnieri – desaparecido em 2006 –, Augusto Boal – morto em 2009 – e Millôr Fernandes – que veio a falecer em 2012. Essa assimetria de critérios quanto aos musealizáveis da literatura revela-se ainda no tema Natureza e Cultura da Grande Galeria, onde o poeta Ferreira Gullar – ainda não um autor defunto – enuncia, de viva voz, versos de seu *Poema sujo*: “Na rua do Sol me cego/ na rua da Paz me revolto/na do Comércio me nego/mas na das Hortas floresço; [...] na da Saúde adoeço/na do Desterro me encontro/na da Alegria me perco/na rua do Carmo berro/na rua Direita erro/e na da Aurora adormeço.” Um outro exemplo ocorre no tema Músicas, também no módulo da Grande Galeria, onde o texto afirma ser “a canção brasileira uma forma de literatura refinada e popular.” Perguntaríamos então: quais as fronteiras do literário para o museu?

De uma certa maneira, Vanderléia de Oliveira (2012), paranaense, 41 anos, professora universitária de literatura, responde a essa indagação: “[...] há uma visada canônica na exposição, que não contempla outras manifestações, tanto de épocas passadas quanto do presente, o que reforça uma seleção pautada em obras/referências já consagradas.”

A disparidade entre os módulos do MLP, que exemplificamos com os critérios do que deve ser incluído e do que pode ser esquecido no quesito literatura, foi igualmente percebida por alguns visitantes ainda que esses últimos tenham se fixado com mais frequência nas diferenças formais dos dispositivos que enunciam o discurso do MLP. Antônio (2012), cientista social, carioca, reportou:

Achei aquele segundo andar quase esquizofrênico! De um lado, aquela exuberância de vídeos e vídeos numa extensão a perder de vista [a Grande Galeria]; no outro lado, aquela história da língua [a Linha do Tempo] linear, tradicional, completamente livresca! A impressão que eu tive é que as pessoas que trabalharam no projeto não conversaram muito entre si.

A leitura que Pedro (2012), catarinense, ator, 35 anos, faz do MLP é análoga a essa impressão. Resume ele: “O museu não tem um único enredo, mas vários. E nem sempre esses enredos se harmonizam.” Já o professor Evanildo Bechara (2010), pernambucano, 84 anos, acadêmico e coordenador do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa no Brasil, detecta uma falta ainda que não muito bem definida. Vamos ouvi-lo:

Das visitas que fiz ao MLP ficou-me a impressão de estar faltando uma sequência ordenada de dados que permita evidenciar ao visitante não especializado a verdadeira e rica mensagem que os organizadores e planejadores queriam deixar evidente a esses mesmos visitantes.

Passemos agora às Palavras Cruzadas que tem como conteudistas Alberto da Costa e Silva, Aryon Dall’Igna Rodrigues, Ana Suelly Arruda Câmara Cabral, Carlos Alberto Ricardo, Ieda Maria Alves, Ivo Castro, Mitra Groppi, Oswaldo Truzzi, Yeda Pessoa de Castro. O roteiro é de Marcelo Macca e na curadoria de objetos estão Flávia Galli Tatsch e Leandro Karnal.

Situado entre a Grande Galeria e a Linha do Tempo, o módulo é fisicamente composto por oito estruturas de formato triangular, chamadas de “totens”, dispostas duas a duas, que apresentam em um dos seus lados um monitor de computador, a ser acessado pelo visitante. Oito monitores, munidos de bancos duplos, são

arduamente disputados por visitantes cativos. Para alguns deles, como Vítor (2011), 8 anos, a visita ao museu se eternizava ali. Foi preciso a professora chamá-lo muitas vezes para que ele se decidisse a seguir em frente.

Cada totem está relacionado a uma língua ou conjunto de línguas que, convivendo no território brasileiro, emprestou /emprestaram itens do seu léxico à língua portuguesa do Brasil. Seguindo uma ordem preferencialmente cronológica – dos contatos linguísticos mais antigos aos mais contemporâneos –, os totens se intitulam: a) Tupinambá; b) Línguas indígenas hoje; c) Quicongo, quimbundo, umbundo; d) Iorubá e evé-fon; e) Inglês e francês; f) Espanhol; g) Línguas de imigrantes – que põe em relevo o alemão, árabe, chinês, hebraico, italiano e japonês. O último totem, denominado O português no mundo, relaciona os países remanescentes do império português que adotaram nosso idioma como língua oficial. Textos murais contextualizam informações sobre a(s) língua(s). Um programa computadorizado permite que o visitante, ao tocar a tela, ouça a palavra escolhida na língua original e em seguida na língua portuguesa.

Em um dos vértices de cada totem há ainda uma “lanterna”; na verdade, uma vitrine onde objetos são exibidos. Esta seção do MLP, ainda que contando com uma estrutura formal de *design* contemporâneo, é a única que expõe objetos da cultura material, aproximando-se, assim, de uma concepção de museu que poderíamos chamar de tradicional.

No texto de apresentação do módulo, assinado por Leandro Karnal, ressalta-se o fato de os objetos escolhidos fazerem parte do cotidiano das culturas a que estão afeitos, diferenciando-se assim, segundo este autor, de objetos museológicos canonicamente considerados. Ouçamos Karnal (Texto assinado em Palavras Cruzadas, MLP, com grifo do autor):

Essa parte do museu é denominada palavras cruzadas. Aqui, há objetos de diversas culturas integrantes da aventura que nos envolve: a língua portuguesa. São lanternas que possibilitam espiar culturas que formaram nosso modo de falar. Neste espaço, você não encontrará objetos típicos de museus: únicos, muito antigos e de valor monetário alto. Estão expostas peças cotidianas, coisas concretas feitas por falantes de mundos indígenas, africanos, europeus e asiáticos. Elas traduzem crenças, jogos, culinária e afeto. Estão vivas! Mais do que peças antigas, são pedaços da criatividade atual de muitos povos.

A referência a objetos museológicos que este enunciado aborda pauta-se por uma concepção de museu defasada, próxima a repositório de tesouros e relíquias.

Vimos (cap. 1) que, na memória discursiva da palavra *museu*, mesmo depois da Mesa-Redonda de Santiago e da eclosão da chamada nova museologia, permanecem em latência certos traços semânticos relacionados à excepcionalidade dos objetos que os museus abrigam, estudam e expõem. E também é verdade que muitos dos museus que conhecemos – especialmente os de arte – se comprazem em ser o espaço da exclusividade e, por conseguinte, o da valorização mercadológica de seus acervos.

Todavia, no ímpeto de enaltecer o pretense pioneirismo do MLP no que concerne aos objetos da cultura material em exposição, Karnal estreita o entendimento do que sejam “objetos típicos de museus”. Concentra-se nos que são “únicos, muito antigos e de valor monetário alto”. Insinua ainda que, pelos vínculos que esses objetos mantêm com o passado, eles estariam exilados do pulsar da vida. Por esse viés, ignora convenientemente uma miríade de objetos – contemporâneos ou pretéritos, artesanais ou industrializados, estéticos ou antiestéticos, cotidianos e até prosaicos – que povoam os variegados museus de nossos dias. A nosso ver, a questão da cota de vida ou de morte dos objetos expostos em museus não se resume à sua antiguidade. Poderíamos dizer que o processo mesmo de musealização, ao arrancar os objetos de seu contexto de origem, da realidade da vida, e trazê-los para a realidade do museu a fim de serem pesquisados, catalogados e expostos, implica necessariamente uma suspensão no tempo (DESVALLÉES, 2011), um “encantamento”, para usarmos a expressão poética de Guimarães Rosa. Não se trata da dicotomia vida/morte compreendida em sentido absoluto, mas da representação de uma realidade outra, discursivamente organizada e disposta em um espaço de encenação, como vimos, aliás, com a noção foucaultiana de heterotopia (cap. 1).

E mais. No momento em que o espaço museal se amplia e se compromete com a representatividade de grupos sociais marcados pelo multiculturalismo, os objetos, no dizer de Jean Gabus (2011, p. 394) são ressignificados: tornam-se testemunhos “*de quelque chose ou de quelqu'un: individu, technique, forme, fonction et le plus souvent de plusieurs choses à la fois, sinon toutes et cela à des degrés divers.*”⁴⁷ Além disso, os itens a serem expostos são selecionados – ou deveriam ser

⁴⁷ Traduzindo livremente: “de alguma coisa ou de alguém: de um indivíduo, uma técnica, uma forma, uma função e, com mais frequência, de muitas coisas ao mesmo tempo, ou mesmo de todas essas coisas em variados graus.”

– a partir do grau de ressonância que eles forem capazes de desencadear. A categoria da ressonância, proposta pelo historiador Stephen Greenblatt e revisitada por Gonçalves estaria ligada ao

poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante (GREENBLATT *apud* GONÇALVES, 2007, p. 215).

Nesse sentido, os objetos expostos no MLP, de que são exemplos um cachimbo guarani (em Tupinambá), uma máscara iorubá (em Iorubá e evé-fon), uma mantilha (em Espanhol), uma porcelana de Macau (em O português no mundo), um prato árabe e bonecos japoneses (em Línguas de imigrantes), parecem ser capazes de provocar ressonância nos visitantes do museu. No entanto, não chegam, em nossa perspectiva, a caracterizar uma ruptura dos cânones museais! Diríamos mesmo que objetos-testemunhos como esses são corriqueiramente encontrados em museus de visada antropológica e etnológica, operando, como asseverou Myrian Sepúlveda dos Santos (2006, p. 23), como metonímias não só do passado, mas também dos grupos sociais e – no caso específico do MLP – das línguas a que estão conectados.

Por outro lado, não deixa de ser curiosa a escolha de um sutiã, um abajur e um par de tênis para ilustrar o totem Inglês e francês. Aqui a associação entre o objeto exposto e as culturas a eles relacionadas restringe-se à exibição do referente do signo linguístico! A proposta, por óbvia, segue o princípio das cartilhas ilustradas onde os significantes de cada signo linguístico são “traduzidos” por uma imagem inequívoca do seu significado. Arriscaríamos mesmo a dizer que nesse totem os objetos expostos, esvaziados de valor patrimonial, não podem ser considerados como objetos *de* museu, mas como objetos *no* museu. A preposição aqui faz toda a diferença.

Afirmamos que não há nada de particularmente inovador no acervo material posto em cena nesse módulo. Poderíamos ir mais além e acrescentar que tradicional também se revela sua museografia. Esta última segue, com licença de Foucault (1996a), a “ordem do discurso” museológica: iluminação cenográfica sobre os objetos a fim de destacá-los; a barreira de vidro da vitrine que convida o visitante

a contemplá-los e não a tocá-los; a numeração dos itens exibidos e as legendas para a sua identificação. Prosseguindo na senda do discurso, poderíamos especular que os elementos expográficos como a iluminação, a vitrine, a numeração e as legendas funcionam como dêiticos da comunicação museal cujo subtexto seria: “estes são objetos que merecem ser contemplados, lidos, interpretados... e não manipulados.”

Antes de passarmos ao próximo módulo, um comentário se faz necessário: se fizemos reparos à noção de objeto de museu que Karnal deixa entrever no seu texto, reconhecemos, contudo, que o último parágrafo do enunciado deste autor narra com propriedade, sem quaisquer edulcoramentos, a história dos povos que viveram e vivem no solo brasileiro, diferentemente do que ocorre com todos os outros textos da mostra de longa duração do MLP. Senão, vejamos: “**Trazidos à força da África, massacrados** no contato com o branco ou **oprimidos na terceira classe** de um navio de imigrantes, eles [os povos] expressam parte da **saga difícil** da construção do que hoje chamamos Brasil.” (KARNAL, Leandro, Texto das Palavras Cruzadas, MLP, com grifos nossos). Fica o registro. Mas continuemos a nossa visita.

O terceiro dispositivo da mostra de longa duração localizada no segundo andar é o Mapa dos Falares, um grande painel eletrônico com um mapa do Brasil que, acionado pelo visitante, permite visualizar um estado da federação, uma cidade específica, para, em seguida, possibilitar ouvir a fala de alguém daquela região, com todas as marcas de vocabulário, sotaque e entonação que caracterizam as variantes diatópicas brasileiras. Este é um módulo que, surpreendentemente, não monopoliza a atenção dos visitantes. Isso talvez se deva à sua localização: impressado num canto pouco visível, a meio caminho entre as Palavras Cruzadas e o final da Linha do Tempo. Uma observação ainda se faz aqui necessária: estruturalmente, o Mapa dos Falares é o dispositivo do MLP que mais se aproxima do espírito do “museu da palavra”, idealizado por Mário de Andrade nos anos 30 do século passado (DUARTE, 1971, p. 63). É espantoso, contudo, que, tendo reunido uma equipe interdisciplinar de criação com mais de trinta profissionais, o MLP não faça qualquer referência ao pioneirismo do autor paulistano.

No Beco das Palavras, espaço que se alcança depois de se percorrer toda a Grande Galeria, concentram-se invariavelmente muitos visitantes jovens. O módulo, com roteiro de Bruno Mantovani e Marcelo Tas, animações de Liana Brazil e consultoria de conteúdo de Mário Eduardo Viaro, propõe um jogo que focaliza tanto

a etimologia quanto a morfologia de vocábulos da língua portuguesa. Em um ambiente fechado e com pouca iluminação, flutuam em grandes mesas, semelhantes às de sinuca, elementos mórficos. A partir da movimentação das mãos pressurosas de seus visitantes, prefixos, radicais e sufixos se juntam formando palavras cujo significado e etimologia são enunciados. Este módulo, sempre concorrido, é elogiado também por visitantes de outras faixas etárias.

Taís Abel (2010), 31 anos, nos disse: “Olha, eu achei o Beco das Palavras excelente! Fiquei imaginando que se eu tivesse um jogo desse nas escolas que trabalho, seria muito mais interessante ensinar o processo de formação de palavras!” Já José Carlos Sebe Bom Meihy (2011), paulista, 67 anos, professor universitário de História e assíduo visitante do MLP, explica o sucesso do módulo pelo uso inventivo da tecnologia:

Com certeza a boa articulação entre informação e exploração do conhecimento prévio do público é um segredo que potencializa o uso inteligente da tecnologia. Tomemos por exemplo as bancadas de complemento de palavras (o uso de sufixos e prefixos) e a possibilidade do público combinar partes para formar “suas” palavras conhecidas e propor outras. Sabendo de algumas, ao “jogar”, vislumbra outras. Ademais, como negar que isto atrai crianças, jovens, adultos e... mais velhos?

Para Lucia Deborah Araújo (2012), carioca, 49 anos, doutora em Letras, o destaque desse dispositivo reside em suas potencialidades pedagógicas:

[...] o [módulo] mais relevante, do ponto de vista da aprendizagem, foi o Beco das Palavras, por conferir aspecto lúdico à Língua Portuguesa. Vencer resistências é um passo fundamental no percurso de ensino-aprendizagem. Havendo resistências, nem o projeto mais incrível funciona. No caso, quando o visitante comum se encanta pelas palavras e brinca com elas, entra num universo de prazer e, então, permite que outros conteúdos lhe sejam apresentados, mesmo que venham numa formatação mais tradicional – os muros da resistência terão caído.

Antes de tomarmos o elevador para o terceiro andar do MLP, uma palavra ainda sobre o “corredor do restauro”. Fragmento preservado do prédio administrativo da Luz, ele se diferencia de todos os outros ambientes do museu, com seu piso de ladrilhos hidráulicos e pavês⁴⁸, portas de pinho-de-riça, iluminação e temperatura naturais. E por não haver sinalização externa, não é raro que muitos visitantes não o

⁴⁸ É o próprio texto do Corredor do Restauro que esclarece que pavês são “painéis vazados, executados em ferro fundido. As áreas vazadas têm a forma de hexágono, em que são introduzidas pequenas peças de vidro [...] e cuja função específica é de dar passagem à luz para o pavimento abaixo.”

incluam em seu percurso. Os que passam por ele, contudo, destacam bem a diferença entre este e o restante do espaço expositivo do museu, como atestam as palavras de Valéria Queiroz (2010), cearense, 34 anos, professora, embora o seu conceito do que seja histórico nos pareça um pouco limitado:

O MLP [...] não parece ter preocupação propriamente histórica. Tanto que a parte “histórica” fica do lado de fora em um corredor praticamente anexo onde encontramos detalhes a respeito da arquitetura e da história do lugar. PONTO. Limita-se aí a aproximação do MLP com os museus que eu conhecia até aqui. (QUEIROZ, 2010, com ênfases da entrevistada).

Chegamos ao Auditório, onde um filme de dez minutos, narrado pela consagrada atriz Fernanda Montenegro, relata as origens da linguagem.

Escorado em argumento de Antonio Risério, com direção de Tadeu Jungle e Marcelo Presotto e roteiro de Isa Grinspum Ferraz, o filme sublinha o protagonismo da língua em todos os grupos humanos e, como tal, é equiparada à “espinha dorsal que põe de pé as sociedades”. Recorrendo à metáfora vegetal que já assinalamos – presente igualmente na expressão Raiz Lusa da Grande Galeria –, o discurso fílmico apresenta, em forma visual rizomática, o tronco linguístico de onde deriva a língua portuguesa; percorre em imagens e enunciações de diversificados sotaques os países lusófonos; sobrevoa a exuberância da paisagem brasileira; afirma a importância da língua materna, criando o neologismo “idiomaterno”; sustenta o vínculo entre língua e identidade, parafraseando o poeta português Fernando Pessoa: “Nossa língua é o nosso melhor retrato, a nossa pátria mais profunda.” Maria Bethânia, Elza Soares e Tom Jobim são algumas das personalidades que ciceroneiam o espectador nesse passeio pela língua e suas sonoridades.

Na trilha sonora, *Eu sei que vou te amar*, de Tom Jobim, *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso e o *Acalanto (Boi da cara preta)*, de Caymmi, são algumas das canções que ativam os territórios da memória. Visualmente, o filme atinge o clímax narrativo ao associar, em interdiscurso semiótico, o grafismo das palavras, a estrutura helicoidal do DNA e a formação de uma galáxia/impressão digital, que se revela a própria logomarca do museu. Nesse sentido, não deixa de ser intrigante a escolha de uma impressão digital de elaboração mimética para representar iconograficamente um museu que tem como objeto a língua portuguesa no Brasil. A imagem da impressão digital deflagra no contexto brasileiro sentidos ambíguos: relacionada ao analfabetismo, por substituir a habilidade de assinar o próprio nome,

ela indicaria que o MLP inclui democraticamente letrados e iletrados? Ou se constituiria em um ícone incômodo a nos lembrar uma desigualdade social inequívoca? Essas possibilidades de leitura são neutralizadas no discurso do MLP pelo videografismo criado por Jair de Souza que, desdobrando a imagem a um só tempo icônica e indicial, orienta didaticamente o espectador para uma leitura “correta” da marca gráfica do MLP.⁴⁹

Terminado o filme, o visitante do MLP é chamado a adentrar a Praça da Língua pela voz de José Celso Martinez Corrêa que pronuncia o verso de Drummond – utilizado por nós como epígrafe desse capítulo. Um mecanismo em balsa levanta a parede da tela e a audiência se desloca para um outro ambiente, acomodando-se em arquibancadas laterais. Essa Praça é um espaço cenográfico fechado, com pouca luminosidade e pé-direito bastante alto, deixando à vista a mansarda do edifício da Luz. Seria realmente uma praça? Responderemos a essa indagação mais adiante.

Por ora, escutemos Bearzoti Filho (2006, p. 40), professor de língua portuguesa, que sustenta em uma revista de divulgação científica da área que tanto a Grande Galeria quanto a Praça da Língua se utilizam de recursos tecnológicos “voltados para produzir catarse.”

A programação que se segue, que o museu denomina de “planetário da língua” (www.museudalinguaportuguesa.org.br) e que poderíamos definir como um sarau eletrônico, tem curadoria de Arthur Nestrovski e José Miguel Wisnik. O texto dos curadores nos informa – e a coordenação do setor educativo do museu ratifica essa informação – que há, na Praça da Língua, três programas de textos literários: o que tematiza o amor e as canções de exílio; o que trabalha a negritude e Machado de Assis; e um terceiro, mais contemporâneo, focado em Clarice Lispector.

Na realidade, na condição de pesquisadora que visitou o Museu da Língua Portuguesa dezenas de vezes, jamais assisti à sessão sobre Clarice, que, reportaram-me dois dos funcionários do museu, apresentou sérios problemas de sonorização e deixou de ser apresentada. O sarau com Machado de Assis, apesar da frequência das minhas visitas, ouvi uma única vez. Tentei compreender a lógica

⁴⁹ Agradeço à Samara Lima Tavares Mancebo o comentário acerca do vínculo entre a logomarca do museu e o analfabetismo por ocasião do IX Seminário dos Alunos do PPCIS/UERJ/2010. Acrescento que a aguda observação de Samara foi emitida sem que a pesquisadora tivesse visitado o MLP, sem que tivesse sido exposta à comunicação de “imersão” e “envolvimento”, um dos objetivos desse discurso expositivo.

que preside a periodização desses três programas e não cheguei a nenhuma conclusão mais concreta. Perguntado sobre a questão, o entrevistado nº 2 (2012) me explicou:

A Praça da Língua é uma das coisas mais curiosas que existem no museu. Quando nós recebemos o museu da Fundação Roberto Marinho, eles entregaram a Praça da Língua com um programa, que é o programa usualmente mais apresentado. Dois outros programas estavam em fase de finalização. Eles demoraram um pouco a nos entregar, tiveram problemas... Bom, vamos agora intercalar os programas. É a maior dor de cabeça! Quando nós mudamos, e eu mudo o programa, chovem e-mails no *site* do museu: "Voltei ao museu para ver o filme e vocês mudaram." É muito engraçado! [...] Então, isso eu confesso a você que foi uma surpresa grande porque a nossa ideia era ter uma produção, nessa altura do campeonato, ter cinco ou seis programas realizados. [...] Então, é um espaço realmente muito interessante. Cada vez que você mexe, eu tenho tanta reclamação, as escolas reclamam, todo mundo reclama. Nós estamos pensando em produzir alguns programas e divulgar mesmo no *site*, dizendo "Nesta semana vamos apresentar..." E divulgar até com uma certa antecedência.

Por essa argumentação, que nos parece bastante frágil, toda mudança no discurso expositivo acarretaria necessariamente o risco de desagradar grandes contingentes de visitantes. Aliás, se risco existisse, toda a dinâmica das mostras temporárias estaria comprometida. Por essa ou outra razão, o que a rigor ocorre é que o programa sobre o amor e as canções de exílio é recorrentemente exibido, embora nosso entrevistado nº 1 me tenha relatado estar nos planos de médio prazo do museu a elaboração de um programa para a Praça da Língua em que literaturas de países lusófonos, além da literatura portuguesa, ganhassem visibilidade e expressão.

Este preâmbulo sobre os programas disponíveis no MLP e o programa que é efetivamente exibido se faz necessário porque entendemos que o discurso do museu a ser lido, interpretado, questionado é o que se oferece ao visitante. Recorrendo a uma analogia respaldada nas ciências da linguagem, diríamos que nosso objeto de investigação é a enunciação museológica, o acontecimento do dizer, que suscita respostas, reações, réplicas. A potencialidade de objetos e signos, preservados nas reservas técnicas dos museus ou resguardados nas páginas de raros dicionários, manuais e antologias, e por isso inacessíveis à fruição de visitantes e/ou de leitores, está definitivamente fora do nosso foco.

Voltemos ao programa da Praça da Língua. A literatura que aqui se musealiza, ao que parece, mescla escritores brasileiros – em maior número – e escritores portugueses. No entanto, procede a um apagamento, como bem observou

Silva Sobrinho (2011, p. 105), dos asiáticos e africanos que se expressam em língua portuguesa. Autores portugueses canônicos como o Camões lírico e o Fernando Pessoa de *O guardador de rebanhos* têm seus versos declamados. O programa, aliás, se abre com um enunciado da poeta portuguesa contemporânea Sophia de Mello Bryner que, apresentado em sotaque luso, entoava loas à prosódia do Brasil e, do mesmo gesto, infla o ego de falantes brasileiros que há muito convivem com o mito, citado por Bagno (2009, p. 36), de que “Só em Portugal se fala bem português”. Declara-nos Bryner, para encantamento dos brasileiros:

Gosto de ouvir o português do Brasil/ Onde as palavras recuperam sua substância total/ Concretas como frutos, nítidas como pássaros/ Gosto de ouvir a palavra com as suas sílabas todas/Sem perder sequer um quinto de vogal/ Quando Helena Lanari dizia o “coqueiro”/O coqueiro ficava muito mais vegetal. (Texto declamado na Praça da Língua, MLP).

A referência ao português de Portugal nos fornece o mote para um comentário sobre as vozes que enunciam e dramatizam os textos literários. Segundo os curadores,

Para cada texto, foi escolhido um leitor ou leitora – cada um por um motivo especial. São leitores capazes não só de dar forma expressiva às palavras com a força da voz, mas também de sugerir vias de interpretação pelo próprio vínculo que aqui se cria entre cada um deles e o texto lido. (WISNIK e NESTROVSKI, Sobre a Praça da Língua, texto expositivo, MLP).

A opinião de que os locutores escolhidos pelos curadores sejam “leitores capazes” não é partilhada por todos os visitantes. Ouçamos o que nos relata Carlos André Ferreira (2011), paulista, professor de Literatura, 31 anos:

[...] não percebi [nos locutores] muita emoção ao interpretarem os poemas. Atores como Fernanda Montenegro, Bete Coelho, professores como José Miguel Wisnik apenas cumprem uma função burocrática, gravam o texto com uma suposta entonação “poética” e fica por isso mesmo. (FERREIRA, 2011).

Na verdade, sejam eles locutores mais ou menos competentes, o fato é que Paulo José, Antônio Cícero, Arnaldo Antunes, Bete Coelho, José Celso Martinez Corrêa, Juca de Oliveira, Maria Bethânia e Chico Buarque de Holanda, vozes reconhecíveis e reconhecidas, ao enunciarem os textos selecionados, não deixam de imantá-los com a autoridade e celebridade de suas bem-sucedidas atuações

profissionais. Estamos no terreno do espetáculo, como vimos com Santos (2007). E nossa primeira atração é o amor.

O tema do amor, de âmbito universal, inclui dois poemas de Carlos Drummond de Andrade – *O seu santo nome* e *Quadrilha* – e um de João Cabral de Melo Neto – *Os três mal-amados*. No entanto, em todas as vezes (muitas) que assisti ao programa da Praça da Língua, notei que o enunciado poético que produz a reação/resposta mais emocionada no público das escolas é o conhecido soneto camoniano “Amor é fogo que arde sem se ver/ É ferida que dói e não se sente/ É um contentamento descontente/ É dor que desatina sem doer.”(1963, p. 121). Ouve-se invariavelmente um “Ah!” em uníssono, um misto de enlevo poético e ebulição hormonal.

Um outro conjunto de textos que singulariza este programa é constituído pela *Canção de exílio*, de Gonçalves Dias, na voz de Chico Buarque, seguida por outras variações sobre o mesmo tema de autores como Oswald de Andrade, Murilo Mendes e José Paulo Paes. A “terra das palmeiras” – metonímia do Brasil para o poeta romântico – é exaltada não apenas por suas frutas, flores e aves, mas também pelo seu índice de “progresso”: do nacional, passa-se ao local; do país à cidade de São Paulo e depois à sua “garoa”, já na *Lira paulistana* de Mário de Andrade.

Na sequência do programa, temos o poema *Epílogos*, sátira política assinada por Gregório de Matos e musicada pelo *rapper* Rappin’ Hood:

Que falta nesta cidade?... Verdade
Que mais por sua desonra?... Honra
Falta mais que se lhe ponha?... Vergonha

Quem a pôs nesse socrócio?... Negócio
Quem causa tal perdição?... Ambição
E no meio desta loucura?... Usura.

O poema causa impacto pela contundência de seus significados e a atualidade de sua temática: “Fantástico”, aprova Carlos Ferreira, “pois o texto é bastante atual e um dos poucos que, além de ser muito bem interpretado, chama a atenção para a injustiça que perdura no Brasil.” (FERREIRA, 2011).

Uma outra educadora, Roxane Rojo (2010), em obra dedicada à formação de professores de ensino fundamental, aplaude a seleção do texto de Gregório de Matos e valoriza positivamente a versão em ritmo de *rap* veiculada pelos curadores

da Praça da Língua, numa apropriação contemporânea de um texto escrito no século XVII e apresentado com uma roupagem familiar a grande número de estudantes das periferias das cidades brasileiras. Afirma Rojo:

A partir do contraste desses multiletramentos, o professor pode trabalhar tanto simples eventos de leitura e produção de textos multissemióticos (*rap*, canção, poema), como aproximar alunos da leitura literária, trabalhar as variedades da língua portuguesa em diferentes épocas históricas ou lugares sociais ou explorar a temática da desigualdade e corrupção arraigada na sociedade brasileira. (ROJO, 2010, p. 32).

Segue-se, na Praça da Língua, um recorte de um texto do poeta concretista Haroldo de Campos que reforça a ideia, como vimos, sustentada em outros módulos como a Grande Galeria ou a Linha do Tempo, de que a língua é uma criação coletiva:

Mas o povo cria o povo engenha o povo cavila o povo é o inventa-línguas na malícia da mestria no matreiro da maravilha no visgo do improvisado tentando a travessia [...] o povo é o melhor artífice (Texto de Haroldo de Campos, Praça da Língua, MLP).

No fim do sarau, só o chão se ilumina, deixando entrever enunciados poéticos de escritores há muito abrigados no patrimônio literário da língua portuguesa. Para além do acervo propriamente literário, há, ainda que em número mais reduzido, versos de compositores da música popular brasileira. Os visitantes podem pisar não nos astros, mas nos textos dessa antologia poética espaiada a seus pés. A palavra ouvida, cantada e/ou visualizada provoca um certo embevecimento uma vez que ela evoca territórios outros, perdidos nas dobras do tempo e subitamente revividos pelo condão da memória. Para reempregarmos a categoria referenciada por Gonçalves (2007), a Praça da Língua suscita um alto grau de ressonância. Sejam mais específicos.

Em todas as vezes em que fui espectadora do sarau da Praça da Língua, observei que o fim da programação é seguido de um silêncio reverencial da plateia – seja ela constituída de adolescentes das escolas em visitas programadas, de maiores de 60 anos, de visitantes espontâneos reunidos em família, de professores do interior do estado de São Paulo, de grupos vindos de outros estados brasileiros, ou de turistas *tout court*, no cumprimento de um “pacote” de atrações da capital paulistana. O silêncio é de praxe.

Movimentando-se lentamente pelo chão iluminado, os espectadores se detêm para ler, fotografar, “folhear”, enfim, essa antologia poética em suporte tão

inusitado. Muitos deles experimentam uma indisfarçável emoção, especialmente se se tratar de uma primeira visita ao MLP: “Fiquei ainda mais instigado pelo universo das letras. Aquilo foi um banho, um choque, uma conversão religiosa, um...”, relatou um universitário de Letras, 28 anos, (2010) a quem surpreendentemente faltaram palavras para descrever com exatidão o seu fascínio. Para Angela Aguiar (2011), jornalista mineira, 38 anos, doutoranda em Linguística, que esteve no MLP pouco tempo depois de sua inauguração, a experiência da Praça da Língua não foi esquecida: “Gostei da ambientação criada... gostei muito do planetário!!! A narrativa me deixou emooocionada na época...”

As respostas laudatórias ao MLP aparecem igualmente na mídia. Além da divulgação de novas exposições, amplamente cobertas pelos jornais televisivos e pelas seções de *Cultura* de revistas semanais, outros periódicos tematizam o MLP. Na revista *Nossa América*, por exemplo, publicação veiculada pelo Memorial da América Latina, o museu é matéria de capa em seu número 33, referente a 2009. Em seu interior, Isabel Pérez Pérez, cubana com formação em Artes Plásticas e editora da revista *Arte Cubano*, escreve um artigo onde não poupa elogios ao museu. Referindo-se em particular à Praça da Língua, que qualifica como “uma forma mais “alucinógena” de sala de projeções” – as aspas do adjetivo são da autora –, afirma Pérez:

Nesse recinto é impossível não se emocionar, para além da compreensão integral da amálgama de timbres, vozes, registros, em uma experiência sensitiva onde as formas se modificam mutuamente e assim sucessivamente através de um infinito cosmos de vocábulos, formas, canções, figuras, poesias (PÉREZ, 2009, p. 54).

A aprovação da Praça da Língua, no entanto, não exclui uma análise crítica da sua estratégia. É o que nos relata Vera Follain de Figueiredo (2011), carioca, 61 anos, professora universitária:

São contemplados autores canônicos. O espaço, a tecnologia empregada para a visualização dos textos e a leitura oral de poemas por artistas consagrados visam envolver o público, transportá-lo para uma atmosfera que desperte a sua sensibilidade para a recepção do texto literário. Trata-se claramente de um esforço para conquistar um público que, em princípio, estaria distante do mundo da literatura, acostumado com os estímulos que a comunicação audiovisual lhe proporciona. Os locutores, vindos da música popular, do teatro, da televisão, facilitariam o estabelecimento da ponte entre esses dois mundos.

Outros aplausos implicam uma certa relativização, o reconhecimento do espetáculo enquanto tal. Ouçamos o professor Bom Meihy (2011):

Evidentemente a “Praça” corresponde ao *grand finale*, ao auge da visita. Teatral, magnífico, perverso... a palavra “formidável” cabe aí, pois pode até amedrontar os mais críticos. O uso de citações dos mestres é inteligente e afirmativo do que de melhor poder-se-ia encontrar no mundo da Língua Portuguesa. De certa forma, pelo cultivo da norma culta, a soma dos dizeres (e não nos esqueçamos de fundir o conteúdo expresso em letras ao som de personagens escolhidos com sagacidade) impõe respeito à oficialização da fala como atributo de cidadania. Mesmo que aqui e ali apareçam referências às falas populares, na “Praça” se impõe “o melhor do melhor” (BOM MEIHY, 2011).

A alusão ao “melhor do melhor” – com as aspas que já sinalizam um olhar crítico – atinente à seleção de textos dramatizados não pressupõe a unanimidade de todos os visitantes. Diz-nos Anna Raquel Petri (2012), física, 26 anos: “Acho que fizeram uma seleção de textos mais simples de compreender e atraentes para o público, não necessariamente aqueles que retratam melhor nossa literatura.”

Por conseguinte, o envolvimento emocional, expresso de muitas formas pela grande maioria dos espectadores da Praça da Língua, não se revela um efeito de sentido compulsório. É disso que nos fala Carlos Ferreira (2011):

No que compete aos textos, ouvi Camões, Pessoa, Rosa, Drummond. Tudo bem, mas os textos escolhidos não despertam nenhum tipo de inquietação. Como estudante e professor, penso que se a literatura não desperta inquietação, não chama a atenção para a barbárie, se eu saio ileso de um romance, de um poema, de uma crônica, algo não funcionou. A escolha dos textos a serem lidos na Praça da Língua não contempla obras que têm essa característica. Nada de Graciliano, de Clarice, de Rubem Fonseca.

Notável ainda o comentário de Samantha Maia, jornalista paulista, de 28 anos. Perguntada sobre a Praça da Língua, simplesmente disse: “Sinceramente não me lembro dessa parte. O museu tem muitas coisas e não atentei a todas elas nas duas vezes em que estive lá.”

Gostaríamos de fazer uma última observação a respeito da Praça da Língua no que concerne ao próprio texto expositivo, assinado por Arthur Nestrovski e José Miguel Wisnik. Vejamos:

Menos do que “museu”, então, no sentido tradicional do termo, o que se tem é mesmo uma praça, um lugar de encontro e de conversa. Não qualquer conversa: “Penetra surdamente no reino das palavras”, nos adverte Drummond no verso que nos serve de abertura.

“Surdamente”: quer dizer, em silêncio, atento, aberto para escutar o que se diz “no reino das palavras” (Texto expositivo assinado por Nestrovski e Wisnik, MLP).

Em primeiro lugar, os idealizadores desse módulo rejeitam a denominação conferida a esse equipamento cultural. O termo “museu”, acrescido das aspas dos autores, marca uma distância crítica, um repúdio ao vocábulo, provavelmente por sua memória discursiva atrelada à tradição. Não são os únicos narradores do MLP que assim o fazem, como já tivemos ocasião de apontar neste mesmo capítulo. Em seguida, Nestrovski e Wisnik propõem o conceito de “praça” e o definem: “um lugar de encontro e de conversa”. Essa “conversa”, no entanto, seria peculiaríssima: a portas fechadas, em um espaço muito distante do ir e vir de pessoas em qualquer praça pública conhecida ou imaginada.

De outra parte, o verso de Drummond, repetido no MLP muitas vezes, dirige-se originalmente não a espectadores de um sarau literário, mas a aspirantes a poetas para quem o silêncio e a reflexão são condições absolutamente essenciais para que o exercício de criação se cumpra. Vejamos como o verso se insere no poema *Procura da poesia* de que faz parte:

[...] Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos. [...]
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consuma
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio. [...]
(ANDRADE, Carlos Drummond de, 1963, p. 158)

Segundo o protocolo de recepção recomendado pelos curadores, os recortes discursivos do patrimônio poético e musical brasileiro deveriam ser ouvidos por nós, visitantes da Praça da Língua, com reverência e silêncio! De uma certa maneira, isso já acontece menos por obedecermos às prescrições dos curadores e mais pela potência mesma da palavra encenada. Ou talvez pela pirotecnia do espetáculo...

No entanto, a orientação a nós dirigida não seria uma postura própria aos mosteiros? Ouvir com atenção, mas não falar! Que tipo de “conversa” seria essa?

O conceito de praça sofre aqui uma extraordinária reversão de sentidos. Voltemos a Bakhtin (2010a) e à análise que ele faz da obra de François Rabelais. Já em tempos medievais e renascentistas, a praça é qualificada como o espaço do

povo, das feiras, das festas, mas também da crítica, da interlocução, da indefinição entre o profano e o sagrado, da desmedida, do destempero verbal:

A praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de “exterritorialidade” no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra. (BAKHTIN, 2010a, p. 132).

Mais do que uma ágora grega – onde a participação de estrangeiros, mulheres e escravos era interdita – a praça medieval, aberta, em sentido próprio e figurado, à livre expressão de ideias e dizeres, se contrapunha às etiquetas e hierarquias dos palácios, dos templos, das instituições. E também se distanciava dos gabinetes de curiosidades, espaços ancestrais dos museus, fechados e inacessíveis aos não iniciados, como já tivemos ocasião de mencionar (em **1.3**).

O que dizer dessa Praça da Língua eletrônica, “alucinógena” e/ou “catártica” como a classificaram alguns de seus visitantes? O acaso e a improvisação aí estão excluídos. Jamais será do “povo a última palavra”. Ainda assim, ela é capaz de gerar réplicas no sentido bakhtiniano como atestam nossos entrevistados. Nas palavras de Bom Meihy (2011), atentemos para uma avaliação que se estende ao MLP como um todo e se mostra pertinente com o que ocorre na Praça da Língua: “Sabe mais? O MLP é tão magnífico que nos emudece. Ficamos quietos vendo, ouvindo e falando pouco. Viramos público.”

Abordamos até aqui o “embarque” no espaço físico do MLP. Falta-nos, no entanto, tecer alguns comentários sobre a navegação virtual. O portal – www.museudalinguaportuguesa.org.br ou www.museulinguaportuguesa.org.br – revela-se um guia eficaz do museu, especialmente se for acessado antes da visita. Graficamente atraente e bastante claro, além das informações de serviço como localização, vias de acesso e horários de funcionamento, o portal apresenta ainda rubricas como Institucional, Instalações, Notícias, Programação, Exposições, Textos, Links e Contatos. Uma seleção de fotografias externas e internas do MLP completa a página eletrônica. Na rubrica Textos, estão disponibilizados enunciados acadêmicos de reconhecidos teóricos da linguagem a respeito de variação linguística, história, estrutura e sintaxe da língua portuguesa, e ainda um texto sobre lendas do folclore brasileiro. Além disso, na rubrica Notícias, há um segmento dedicado às pesquisas acadêmicas: quatro projetos sobre a língua portuguesa têm descritos os seus objetivos, sua datação e as fases de seu desenvolvimento. São

eles: o projeto de estudo da norma linguística urbana culta do Brasil, projeto NURC, a que já nos referimos (cap. 1), o projeto de gramática do português culto falado no Brasil, o projeto de história do português brasileiro, e o projeto censo linguístico do Rio de Janeiro.

O historiador José Neves Bittencourt, em seminário promovido pelo Museu Histórico Nacional em 2010, manifesta-se sobre o Museu da Língua Portuguesa e seu portal eletrônico:

Curiosamente, a única atividade que, mesmo de forma muito tênue, poderia ser caracterizada como “de divulgação científica” é uma página no sítio da instituição que disponibiliza textos monográficos de autoria de acadêmicos, embora não fique muito claro qual a relação desses produtos com o conjunto das atividades museais (2011, p. 115).

3.2 Espacialidades e temporalidades

As categorias de espaço e de tempo, como vimos com as noções foucaultianas de heterotopia e heterocronia (em 1.3), são fundantes para o objeto cultural que é o museu, especialmente se pensarmos no seu modelo clássico: um espaço de representação, usualmente fechado, com horários e dias de funcionamento. Examinada a morfologia do MLP, explicitemos como se conjugam espacialidades e temporalidades em domínio mais amplo para, em seguida, observarmos essas categorias na sua narrativa expositiva.

No que tange ao espaço, pode-se dizer que o exterior e o interior do edifício do museu oferecem chaves de leitura contrastantes. O prédio em estilo vitoriano, com seus tijolos vermelhos, se opõe a um estilo que, à falta de melhor designação, poderíamos chamar de *high tech*, característico de seus ambientes interiores – e de muitos museus e espaços de grande afluência de público na contemporaneidade: vias desimpedidas, iluminação cenográfica, sinalização dos módulos, painéis murais, telas de projeção, vitrines minimalistas, acesso à interatividade, climatização perfeita, banheiros em cada andar devidamente indicados. Logomarcas do museu e de seus parceiros/patrocinadores são visíveis e estão legíveis em pelo menos três locais: na entrada, no Corredor do Restauo e no painel de créditos do terceiro andar.

Se pensarmos em termos de abertura e fechamento, teremos as plataformas, a gare e o saguão da Estação da Luz como espaços intervalares, de cruzamento de caminhos entre local de moradia e local de trabalho ou local de moradia e local de diversão – para os que visitam o MLP –; de circulação de transeuntes, passageiros ou visitantes do museu. O museu, nesse caso, é um espaço fechado, a que só se tem acesso ultrapassando-se o controle da bilheteria, das catracas, do número de passageiros nos elevadores. E ainda que não haja – como no Museu de Futebol, por exemplo, – um itinerário de visita tão estrito que faça com que os visitantes se sintam como cobaias em experimentos de laboratório, as atrações do terceiro andar – Auditório e Praça da Língua – exigem portas cerradas e obrigatoriedade de percurso. A circulação do visitante pelo espaço expositivo foi contestada por alguns dos nossos entrevistados:

Lembro-me que da terceira ou quarta vez que fui ao MLP comecei a ficar inquieto com o longo corredor que conduz, sem grandes possibilidades de desistência do roteiro, os visitantes. Segundo a proposta, é isso mesmo: “Vá em frente, como nós queremos” pareceu-me. O respeito a esta maneira de guiar o visitante me parece, pelo avesso, o grande problema – senão erro, desacerto -, pois acaba por ser impositivo (BOM MEIHY, 2011).

Referindo-se especificamente aos módulos do terceiro andar, declara Carlos Ferreira (2011):

[...] a visita é guiada demais, isto é, o visitante não escolhe de antemão aquilo que quer ver, mas sim deve, necessariamente, pegar uma senha, ingresso, sei lá, para a sessão do tal filme sobre as origens do português. Dentro da sala de projeção pedem silêncio absoluto, caso contrário a sessão é interrompida e o visitante inconveniente é convidado a se retirar. Havia, pelo menos, uns 100 alunos de ensino fundamental e as crianças faziam muito barulho. Lá pelas tantas, interromperam a sessão e pediram que os meninos e meninas se comportassem, pois os organizadores do museu são rigorosos e poderiam pedir a retirada dos alunos.

Já a professora Lucia Araújo (2011) questiona a sequência de visita sugerida: “Não estou certa de que o que o filme, no início, seja a melhor atividade, em termos de ordenação.”

Na polaridade baixo *versus* alto, todo o complexo da Luz assim se escalonaria: no subsolo, as linhas do metrô; abaixo do nível da rua, o leito da ferrovia da CPTU; no nível da rua, o saguão da Estação e a entrada do MLP; os andares acima do nível da rua são ocupados pelo museu. Uma hierarquia ascensional que, no dizer de Foucault (2009), seria resquício de uma certa

cosmologia do espaço medieval, qualificaria espaços profanos (baixos) ou sagrados (altos), úteis (baixos) ou culturais (altos), de trabalho (baixos) ou de lazer (altos). Seguindo essa vertente, trabalho, cotidiano e vida da cidade ocupariam os espaços baixos enquanto a localização da Praça da Língua no terceiro andar do museu – seu ponto espacialmente mais alto – conotaria a ideia de que a literatura é o ápice da realização linguística, seu *nec plus ultra*.

Chegamos às temporalidades, a que de alguma forma já nos referimos no relato da construção e reconstrução da Estação da Luz, nas transformações havidas ao longo de mais de um século no corpo mesmo do edifício que sedia hoje o MLP, nas muitas camadas de passado que se amalgamam e se contradizem nas narrativas que o museu privilegia ou silencia. O Corredor do Restauo, como vimos, preserva, em sua própria estrutura arquitetônica, uma temporalidade pretérita e assim se diferencia da ambiência do resto do museu. Também já fizemos menção ao uso da tecnocultura em um museu que se pretende moderno ou pós-moderno, voltado – ao menos na instrumentalização de seus dispositivos – para o presente. E como estamos abordando as temporalidades, lembremos dos inevitáveis graus de obsolescência que os equipamentos eletrônicos regularmente apresentam. Isso nos foi explicitado pelo nosso entrevistado nº 2 (2012), ao rememorar os primeiros anos do MLP:

Então, na época, nós não tínhamos muita ideia como é que os equipamentos iam responder. Todos esses equipamentos têm anos de hora útil, de vida, mas as condições aqui são condições difíceis: o próprio prédio, ainda que tenhamos feito um trabalho, ele sofre quando passa o trem de carga, ele treme um pouco – os trens normais da CPTM, não, mas os de carga, sim; e ainda que você esteja em um ambiente fechado, com ar condicionado, você tem uma poluição. Tudo era um mistério tanto em termos de acervo como em termos de tecnologia.

Ajustemos agora o foco sobre o discurso expositivo e vejamos em que medida o MLP se caracteriza como uma heterotopia e/ou uma heterocronia.

Em primeiro lugar, os muitos espaços e tempos que permeiam o discurso do museu não são exibidos prioritariamente por meio de objetos da cultura material, como ocorre com a maioria das instituições museais de que temos notícia. Com exceção do módulo Palavras Cruzadas, que apresenta, como vimos, objetos de museu expostos em vitrines – aliás, em número reduzido –, espaços e tempos outros são encenados via discurso linguístico e via discurso fotográfico/cinematográfico.

Ouvimos variantes linguísticas da língua portuguesa do Brasil no Mapa dos Falares, na Grande Galeria, na Praça da Língua, no filme do Auditório; ouvimos o português lusitano na Praça da Língua, no filme do Auditório, na Raiz Lusa (Grande Galeria); o português de outros países lusófonos, como Goa ou Timor Leste, nos é apresentado muito brevemente no filme do Auditório.

Quanto às imagens, fixas e em movimento, as últimas uma marca do MLP, podemos dizer que o museu oferece reproduções fotográficas de mapas, documentos, de artefatos indígenas e africanos, além de quadros explicativos – como o painel das famílias linguísticas no mundo –, e imagens de arquivo, eivadas de historicidade, como a antiga Estação da Luz em preto e branco ou uma vista da São Paulo dos anos 50, na Linha do Tempo. Uma profusão de imagens cinematográficas, de outra parte, nos faz “conhecer” ou reconhecer via reprodutibilidade mecânica, países lusófonos, marcos históricos portugueses, cidades, monumentos e paisagens diferenciados de muitos cantos do Brasil no filme do Auditório e em todos os vídeos da Grande Galeria.

Da perspectiva do tempo, podemos de início detectar uma reiterada narração da história da linguagem, dos primórdios aos nossos dias, em dois módulos distintos: a Linha do Tempo e o filme do Auditório. No primeiro caso, a história das línguas *lato sensu* e das línguas faladas em solo brasileiro é acessada prioritariamente via leitura de textos murais, funcionando as informações secundárias contidas nos balcões como parênteses a essa narrativa central – o adjetivo *central* acumula aqui tanto o sentido de mais relevante quanto o que se vincula à sua localização física, no meio da parede do extenso painel. No filme do Auditório, próximo em gênero a um documentário de televisão, é a mesma história que se conta, sem a ênfase nos meios de comunicação, mas com uma roupagem de efeitos sinestésicos que envolvem o espectador: uma trilha sonora retumbante que vai do trovão à canção de ninar, passando por fragmentos de canções da música popular há muito consagradas; no registro visual, o “testemunho” de artistas conhecidos da música, do teatro e da televisão. Em ambos os casos, o fio condutor da narrativa é o registro verbal ainda que na Linha do Tempo a modalidade escrita seja prevalente e no filme a oralidade tenha maior expressão. Também em ambos os casos, estamos diante de narrativas diacrônicas, ancoradas na causalidade e tributárias da lógica que anima o eixo sintagmático da linguagem.

Em contrapartida, a Grande Galeria, por sua veiculação iconográfica fragmentada e sua argumentação que se desdobra em variações sobre um mesmo tema, pode parecer, num primeiro momento, absolutamente sincrônica, calcada no contemporâneo e na simultaneidade. Já vimos, no entanto, que esse mosaico de paisagens, rostos, pessoas e sotaques justapõe não apenas espaços díspares, mas também tempos desencontrados, rituais novos e antigos, personagens vivos e mortos. Aqui a narrativa privilegia o vário e o princípio que a estrutura é o eixo paradigmático da linguagem.

No que concerne ao discurso da Praça da Língua, há, como em toda antologia, “coleções” de textos selecionados e reunidos sob algum critério – aqui ele parece ser menos o do gênero discursivo e mais o temático, como pontuam os curadores: “Cada módulo tem um tema definido, mas não há padrão de tamanho, nem de número de autores.” (Sobre a Praça da Língua, texto expositivo, MLP). Destaca-se o eixo paradigmático da linguagem.

Também como ocorre em grande de parte das antologias, há acentuadas marcas de passado na seleção de recortes de autores e obras. Esse último traço não agradou a todos os visitantes, especialmente aos professores de literatura. É o caso de Sarah Diogo (2012), cearense, 27 anos: “Só visitei o museu uma vez e fiquei encantada. Mas acho que o *corpus* literário poderia ser mais extenso e mais contemporâneo, ir além do canônico, poderia ousar mais, ter mais efeitos.” Já Vanderléia de Oliveira (2012), referindo-se às dissonâncias do MLP, pontuou:

Há uma perspectiva diacrônica no que se refere à linha do tempo, compreensível, portanto, para fins expositivos. No entanto, há lacunas em relação a textos e autores importantes. [...] há ausência de indicações contemporâneas do literário.

Talvez Ana Paula Brandileone (2012), paulista, 38 anos, professora universitária, tenha enunciado uma síntese que não se restringe ao módulo da Praça da Língua apenas, mas perpassa todo o Museu da Língua Portuguesa:

Entendo que o MLP encerra um paradoxo: se de um lado é absolutamente inovador, pois ancorado nas mais modernas tecnologias de comunicação, instalado num prédio grandioso, de três andares, por outro, é absolutamente conservador, na medida em que na sua busca pela encenação do literário traduz uma história literária canônica, não havendo lugar nem para os “novos” autores nem para os “relegados” pelo cânone literário brasileiro.

Essa ausência, esquecimento ou silenciamento é explicitada por Silva Sobrinho (2011, p. 106):

Não são apenas os africanos e asiáticos, em suas complexas relações com a Língua Portuguesa, que são silenciados nessa exposição do museu. Muitos escritores e compositores brasileiros também o são. Os escritores e compositores que aparecem na “Praça da Língua” como “amostra representativa” são apenas alguns daqueles que já compõem o cânone nacional brasileiro.

De volta às nossas categorias de análise, poderíamos afirmar que o Museu da Língua Portuguesa se revela heterotópico e heterocrônico: reúne em seu discurso espaços e tempos diferenciados, aproximando-se, por essa visada, do modelo de museu iluminista a que Foucault e Bennett se referem (em 1.3).

A convivência com o contraste entre espaços e tempos e até com a antítese pode engendrar questões intrigantes. Não deixa de ser significativo, por exemplo, que o conjunto arquitetônico escolhido para sediar um centro de referência da brasilidade exiba na sua morfologia física sinais inequívocos de sua filiação estrangeira. Ou poderíamos interpretar esse fato como um elogio à mestiçagem?

As questões referentes ao Brasil, à brasilidade e às marcas de um discurso fincado no nacional serão abordadas no próximo item.

3.3 Imagens do já visto, acordes do já ouvido, ecos do já dito

Começamos com a afirmação de Bennett (1995, p. 147) de que os museus, por serem instituições voltadas para a educação, funcionam como repositórios do *já conhecido*. “*They are places for telling, and telling again, the stories of our time, ones which have become a doxa through their endless repetition.*”⁵⁰

Ainda que reconheçamos o peso institucional a que estão submetidos museus e escolas, a articulação entre transmitir – saberes, fazeres, crenças, valores – e repetir nos parece enviesada por não levar em conta todo o contexto de interação social em que o discurso ocorre – o tempo e o espaço do acontecimento discursivo, os parceiros do processo de enunciação, as réplicas dos respondentes e os consequentes deslocamentos dos efeitos de sentido. Estamos no terreno do

⁵⁰ Traduzindo livremente, “São espaços para se contar e recontar as histórias do nosso tempo, aquelas que se tornaram uma *doxa* por conta de sua infindável repetição.”

interdiscurso que Courtine (1981, p. 73) define, em sentido estrito, como “um processo de reconfiguração incessante, que incorpora elementos pré-construídos.” Em sentido lato, o interdiscurso diz respeito a todos os enunciados já proferidos por alguém, em algum lugar, em algum tempo, sobre um tema determinado, que atravessam um discurso particular e insinuam sentidos que se querem naturalizados como evidentes pelo senso comum (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 286). Portanto, voltando à premissa de Bennett, transmitir e repetir podem até rimar foneticamente, mas não se correspondem no âmbito semântico.

Em outra chave de interpretação, vimos com Halbwachs (em 1.3) que a memória socialmente considerada pressupõe a dialética entre o lembrar e o esquecer. O passado não está encerrado em um acervo concluído, pronto para ser reproduzido *ipsis litteris*. Ao revés, o processo mnemônico, fincado no presente, recorta, seleciona, apaga ou ilumina aspectos desse passado que é sempre reconstruído, jamais reconstituído. E a linguagem, como um dos quadros sociais da memória (HALBWACHS, 1925, p. 227), tem papel fundamental nesse processo.

As relações entre memória e linguagem, vislumbradas por Halbwachs, serão retomadas por Bakhtin, como mencionamos (em 1.1). Aprendemos com o dialogismo bakhtiniano que os enunciados já proferidos ou a proferir suscitam reações, respostas mediatas ou imediatas.

Com isso queremos dizer, no que se refere ao nosso objeto, que os enunciados visuais, sonoros e verbais que compõem o discurso expositivo do Museu da Língua Portuguesa, embora possam ser identificados historicamente a determinadas constelações de sentido, deslocam-se, desalojam-se, alternam-se em novos cenários enunciativos. Esse deslizamento de sentidos torna-se ainda mais nítido quando, ao discurso do museu, acrescentamos, em contraponto, as vozes dos que nos precederam, dos visitantes do MLP e a nossa própria voz.

Assim, nesse item, mapearemos os enunciados relativos ao Brasil, aos brasileiros, à identidade nacional sugeridos pelo discurso do museu e sobre o museu.

De início, poderíamos formular a questão, aliás, bastante simples: o que há de brasileiro no MLP, além da sua implantação no centro antigo da cidade mais populosa do país?

A representação do Brasil enquanto país, território, *habitat* que está presente no Museu da Língua Portuguesa retoma e atualiza o tema do que Marilena Chaui

(2001, p. 58) chamou de *sagração da natureza*. Trata-se de uma ode à natureza brasileira, enunciada originalmente por cronistas e viajantes, que se ancora na crença, partilhada pelo cristianismo medieval e renascentista, de que seria possível localizar o Jardim do Éden no Novo Mundo. A literatura europeia da época, pródiga em fabulações de cidades utópicas, como a de Thomas More (1516), a de Tommaso Campanella (1623) e a de Francis Bacon (1627),⁵¹ descrevia em detalhes essa possível configuração do Paraíso Terreal. Nessa senda, a Carta de Pero Vaz de Caminha a Dom Manuel descreve a então cognominada Ilha de Santa Cruz como um lugar pleno de qualidades:

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa. [...]

Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados como os de Entre Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá.

Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem (www.biblio.com.br).

As reverberações desse espaço imenso, belo, gracioso, ameno, de que trata Caminha, repontaram, em graus variados de louvação, na obra do historiador Sebastião da Rocha Pita, nos diz Chaui, nas epopeias do período colonial⁵², na literatura nativista do século XIX, nos versos ufanistas de um Olavo Bilac (1865-1918):

[...] Criança! Não verás país nenhum como este
Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!
A natureza aqui perpetuamente em festa
É um seio de mãe a transbordar carinhos.
Vê que vida há no chão! Vê que vida há nos ninhos,
Que se balançam no ar entre os ramos inquietos!
Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!
Vê que grande extensão de matas, onde impera
Fecunda e luminosa, a eterna primavera! [...]
(http://www.brasilwiki.com.br/noticia.php?id_noticia=48050)

⁵¹ Hubner (1997, p. 925-926) nos lembra que a descoberta da América fez proliferar na literatura europeia o gênero utópico uma vez que a existência desse novo horizonte geográfico não só tornou possível a reativação de todo um universo mítico como o legitimou, conferindo-lhe ainda uma dimensão prospectiva. Não por acaso, More, em sua *Utopia*, Campanella, em a *Cidade do sol*, e Bacon em a *Nova Atlântida* ancoram suas obras de ficção em relatos de pretensos companheiros dos navegantes Américo Vespúcio e Colombo. A utopia enquanto gênero trabalha com o deslocamento espacial a fim de justificar seu outro mundo, de função compensatória diante de uma realidade histórica considerada adversa.

⁵² Referimo-nos às obras *Vila Rica* (1768), de Cláudio Manuel da Costa, *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama e *Caramuru* (1781), do Frei Santa Rita Durão, poemas épicos respaldados no modelo de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões (CASTELLO, 1999, p. 122).

Excetuando-se o tom civicamente hiperbólico do poeta parnasiano – quantos pontos de interrogação! –, são ressurgências de um canto análogo à natureza do Brasil que permeiam o discurso da mostra de longa duração do MLP e se revelam, por exemplo, nas imagens dos vídeos da Grande Galeria e no filme do Auditório: uma natureza dadivosa onde florestas, praias, estrelas, montanhas, rios a perder de vista, captados muitas vezes em tomadas aéreas – o ponto de vista do Criador –, sinalizam a imensidão e exuberância do território.

Não por acaso, um dos temas da Grande Galeria se intitula Natureza e Cultura. Nesse vídeo, são abordadas as relações do homem com a natureza, isto é, as possibilidades de sobrevivência do homem brasileiro a partir das atividades da pesca, da caça, do extrativismo da borracha.

Na trilha sonora, a música *Aquarela do Brasil*, composta por Ary Barroso em 1939 (www.dicionariompb.com.br), e considerada o primeiro exemplar do que se chamou de samba-exaltação, um elogio ufanista às gentes e coisas do Brasil na vigência da era Vargas. O samba de Ary Barroso aparece tanto no filme do Auditório quanto no tema Carnavais da Grande Galeria. Nesta segunda inserção, é cantado por Zé Carioca, personagem de Walt Disney, no filme de animação *Alô Amigos* ou *Saludos Amigos*, feito pelos Estúdios Disney em 1942, no bojo da “política de boa vizinhança”, estratégia de relacionamento de cooperação dos Estados Unidos com a América Latina nos governos Roosevelt (1933-1945) com vistas a assegurar a liderança econômica, política e militar dos Estados Unidos no continente (cpdoc.fgv.br).

A natureza do Brasil se desdobra ainda em sua fauna e flora, seguindo uma certa tradição, a começar pelo nome do país: a um só tempo, espécime vegetal e produto a ser comercializado pelos colonizadores (CHAUI, 2001, p. 60).

No MLP, a excelência dessa natureza tropical é mostrada tanto pelo papagaio Zé Carioca, representação de um olhar estrangeiro, quanto pelas “aves”, os “passarinhos”, o “coqueiro de Itapoã”, de Dorival Caymmi, o “coqueiro” de Helena Lanari, a “carambola” de Murilo Mendes, o “coco” da dupla de forró Caju & Castanha – também ela nomeada a partir dos frutos da terra –, as “rosas” de Oswald de Andrade, as “palmeiras” onde um “sabiá” é melancolicamente rememorado nas muitas versões da *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias encenadas no sarau eletrônico da Praça da Língua.

Lembremos ainda que a letra do Hino Nacional Brasileiro, de Joaquim Osório Duque Estrada, parafraseia três versos da segunda estrofe desse mesmo poema de Gonçalves Dias. A *Canção do Exílio* original, escrita em Coimbra em 1843, – “Nossas várzeas têm mais flores/ Nossos bosques têm mais vida/ Nossa vida mais amores” (<http://letrasufabc.wordpress.com>) – é retomada e reescrita em 1906 na letra do Hino: “Teus risonhos, lindos campos têm mais flores/ Nossos bosques têm mais vida/ Nossa vida no teu seio mais amores” (<http://www.hinonacionalbrasileiro.net/>).

Uma segunda constelação temática a que nomearemos *as gentes do Brasil* relaciona-se com a formação étnica, cultural e, por extensão, linguística dos grupos constitutivos da construção de uma nação brasileira.

Já vimos que o vocábulo *nação* e os termos que dele são derivados aparecem esparsamente no discurso expositivo do MLP. Na verdade, sua primeira ocorrência, na Linha do Tempo, diz respeito a Portugal: “Portugal tornou-se a primeira nação da era moderna no ocidente”. As outras duas ocorrências, essas já referenciadas ao Brasil, também se encontram na Linha do Tempo e estão intensificadas pelo pronome indefinido: “No Brasil do fim do século XX, os meios eletrônicos de comunicação atingiram **toda a nação**”; e “ [...] imaginou-se que os diversos regionalismos e as nuances da nossa língua dariam lugar a um falar único, comum a **toda a nação**.” (Texto expositivo, Linha do Tempo, MLP, grifos nossos). O termo “nação”, nesses dois últimos casos, se fundamenta em um movimento centrípeto, próprio da unidade “imaginada”, como nos mostrou Anderson (em 1. 1). Mas como a nação enquanto construção simbólica inscrita no tempo só toma forma entre nós no século XIX depois da Independência, será preciso retroceder ao período colonial para examinar a questão das gentes do Brasil naquele ontem.

É inegável que, seja qual for o ângulo escolhido para abordar diacronicamente a população brasileira, cumpre que se faça menção ao colonizador português, ao indígena e ao africano.

De uma certa maneira, as primeiras expressões literárias que nos narraram focalizavam esses personagens, com exceção do negro africano que precisou esperar pelo século XIX para ser representado nas nossas letras. Antonio Candido (2011, p. 200) nos lembra que, nesses princípios, a literatura contribuiu para o processo de imposição cultural uma vez que os que escreviam eram juristas, sacerdotes, funcionários, militares. Defensores, portanto, dos valores religiosos e

políticos acalentados pela metrópole.⁵³ Não admira, por isso, que os poemas épicos do século XVIII – *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, do Frei Santa Rita Durão –, textualizações míticas dos primórdios, tenham por assunto o encontro entre o colonizador e o colonizado, o português e o indígena, o civilizado e o bárbaro, numa perspectiva nitidamente hierárquica.

Passemos ao século XIX e à gênese da construção de uma identidade nacional, não necessariamente oposta à da metrópole portuguesa. Tratava-se, nos afirma Manoel Salgado Guimarães (1988), de transplantar para os trópicos um modelo de nação calcado nos princípios iluministas de civilização. Os artífices dessa empreitada, patrocinados pelo próprio imperador Pedro II, não tinham uma tarefa fácil: como gestar uma ideia de nação una e homogênea em um país atravessado pela desigualdade? Os ideais iluministas se chocavam com a vigência do trabalho escravo e a marginalização das populações indígenas. Essa incoerência, contudo, não desencorajaria os ideólogos da nação.

Já mencionamos, sem nos alongarmos muito, o artigo de Von Martius *Como se deve escrever a história do Brasil* em que textualiza o chamado “mito das três raças.” Voltemos a ele. O cientista alemão preconiza uma leitura da nossa história, enfatizando a missão, reservada ao Brasil, de unir as três “raças” que nos constituem. Seu texto pressupunha que a convivência entre os componentes étnicos brasileiros se faria na obediência a uma hierarquia estrita: ao branco português, no topo da pirâmide social (e racial), seria conferida a glória de ser o elemento civilizador; ao nativo indígena, na sua condição de barbárie, restaria o espaço de personagem mítico de um passado remoto; do negro africano, no entanto, Von Martius pouco se ocupa. Guimarães (1988) conjectura que essa omissão ocorre porque para a sociedade racista do século XIX os africanos e todos os seus descendentes eram conotados como um impedimento para que o progresso – então cultivado como um valor maior – florescesse entre nós.

E embora o projeto de Von Martius não tenha ido adiante, o historiador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) Francisco Adolfo de Varnhagen retoma suas coordenadas e torna-se o primeiro grande “intérprete” do Brasil (REIS,

⁵³ A exceção aqui é Gregório de Matos e Guerra, poeta baiano do século XVII, filho de português e brasileira, que, além de sua produção lírica, satirizou acerbamente instituições e autoridades da cidade de Salvador. Não por acaso, recebeu o cognome de Boca do Inferno (CASTELLO, 1999, p. 81) e está presente, como vimos, na Praça da Língua.

2007). Em sua obra, enaltece a elite branca portuguesa e suas instituições, os heróis Vasco da Gama e Cabral, a monarquia aqui instalada. É ainda Varnhagen quem postula uma tese pouco crível a respeito dos nativos do Brasil. Segundo ele, os indígenas que ocupavam o território quando os portugueses aqui aportaram seriam descendentes diretos dos sobreviventes da destruição de Troia que, separados de Eneas, o herói que fundou Roma, teriam atravessado o Atlântico e se fixado em nossa terra (SEVCENKO, 1997, p. XXII).

Diante de uma narrativa tão delirantemente fantasiosa, que se quer histórica, como a literatura, em princípio o espaço do que poderia ter sido, representou as gentes do Brasil?

No período, desponta entre nós o romantismo, de ideário nativista e inspiração europeia. Exaltando o nacional, o Brasil romântico voltou-se para o passado, repaginou discursos fundadores, heroificou o índio, com Gonçalves Dias e Alencar. A poesia social de Castro Alves, por outro lado, foi um libelo a favor da abolição da escravatura.

Dante Moreira Leite (1983), em obra em que confronta as dissonâncias dos traços identitários nacionais segundo alguns dos mais celebrados intérpretes do Brasil, assinala que houve no século XIX uma coincidência entre nossa autonomia política e a importação da estética romântica.

O indianismo passava uma imagem favorável dos brasileiros: prezaríamos todos a liberdade; seríamos visceralmente afeiçoados à terra pátria; e nos comportaríamos em função de valores individuais (LEITE, 1983, p. 182-183). Além disso, o índio do romantismo era o índio do passado, dos primórdios, que por isso não constituía nenhuma ameaça ao *status quo*, isto é, a um arranjo social que se ancorava na escravatura. O fato mesmo de o índio não se adaptar ao trabalho servil acabava sendo uma justificativa para a escravidão do negro.

Corroborando esse argumento, Nelson Werneck Sodré (1969, p. 267) acrescenta que os escritores, pertencentes à classe dominante, compactuavam com esse estado de coisas do mesmo modo que seus leitores, originários do segmento de senhores de terra e de escravos. Não admira, portanto, que José de Alencar, nosso maior indianista, tenha sido também um escravocrata.⁵⁴

⁵⁴ Além de homem de letras, Alencar foi também deputado pela província do Ceará. Usou a tribuna para repudiar a Lei do Ventre Livre (1871), proposta por Rio Branco: “[...] a emancipação do ventre equivale a criar famílias híbridas.” (ALENCAR, 1977, p. 241). Em suas peças teatrais, como *Mãe* e *O*

Saindo da idealização romântica, as gentes do Brasil são tematizadas no romance naturalista *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (1970), publicado em 1890. Nele se faz representar toda a variedade de tipos humanos que povoou (ou que poderia ter povoado) o microcosmo das habitações coletivas do Rio de Janeiro do final do século: portugueses imigrantes e a possibilidade de vencer o meio ou sucumbir ao ardor dos trópicos; brasileiros livres, pouco afeitos ao trabalho, mas sempre prontos para a dança e a festa; mascates italianos, prostitutas francesas; escravos e descendentes de escravos, definidos por sua capacidade de trabalho; brancos, mulatos e negros, igualados, todos, por um mesmo destino inicial de penúria e miséria.

Ainda que Aluísio refrate em sua narrativa a preeminência do meio, da raça e do momento, em viés determinista filiado às ideias de Hyppolite Taine (LAGARDE; MICHARD, 1969), Antonio Candido (2004, p. 117) lê o romance como uma alegoria do Brasil:

[...] o romancista traduz a mistura de raças e a sua convivência como promiscuidade da habitação coletiva, que deste modo, se torna mesmo um Brasil em miniatura, onde brancos, negros e mulatos eram igualmente dominados e explorados por esse bicho-papão dos jacobinos, o português ganhador de dinheiro, que manobra tantos cordéis de ascensão social e econômica nas cidades.
Em nenhum outro romance do Brasil tinha aparecido semelhante coexistência de todos os nossos tipos raciais [...]

É bem verdade que esses “nossos tipos raciais” ganham visibilidade na obra de Aluísio. Mas também ratificam as teses evolucionistas, tão em voga no Brasil de então. Reféns de sua biologia, os personagens se movem segundo seus apetites. Serão bem-sucedidos apenas se vencerem o calor dos trópicos e o clamor do corpo. O consórcio entre iguais é positivamente valorizado enquanto a conjunção interétnica é conotada como degenerescência.

Até o início do século XX, o conceito de raça assombrou as ciências sociais. Ele “explicava” as diferenças entre os povos a partir de uma classificação de matriz biológica rigidamente hierarquizada (REX, 1996). Haveria, por esse viés, raças mais ou menos evoluídas, mais ou menos propensas à civilização. Esse esquema – que a ciência provou ser anticientífico – se imiscuiu com facilidade nos países colonizados,

demônio familiar, encenadas para plateias de elite no Rio de Janeiro imperial, há personagens escravos em papéis protagonistas. No entanto, tanto a representação dos senhores – sempre justos e magnânimos – quanto a dos cativos – fiéis e dispostos a sacrifícios extremos – retomam e reforçam a ordem de uma sociedade monárquica e desigual (BOSI, 1994, p. 152-153).

deixando entrever a pretensa superioridade dos colonizadores – grupo dominante – *versus* a pretensa inferioridade da população nativa – grupo dominado.

Entre nós, a questão de que o Brasil seria ou não viável como nação estava imbricada na suposição de que a mestiçagem era um impedimento incontornável a esse objetivo desejado. Daí as políticas de branqueamento, preconizadas de Varnhagen a Oliveira Vianna (REIS, 2007, p. 75).

Nesse cenário de pessimismo com o nosso devir, desponta, em 1933, a obra *Casa-grande & senzala* de Gilberto Freyre. Sua crença na viabilidade do Brasil a partir de uma imersão no passado colonial e na valorização da mestiçagem traz um alento às elites brasileiras (REIS, 2007, p. 64). Desde o seu surgimento, a recepção à *Casa-grande & senzala* dividiu opiniões. E por muitos motivos.

Os pontos positivos levantados por seus comentadores dizem respeito à representação, ainda que filtrada de intensa subjetividade, dos modos de ser e de viver de negros, índios e portugueses, alterando o enfoque racista que reinava incontestemente à época da publicação da obra. Freyre declara no prefácio que “na diferenciação entre raça e cultura assenta todo o plano deste ensaio” (FREYRE, 1977, p. LVIII), seguindo as lições de seu mentor, Franz Boas. Esse propósito sinalizava, nos anos 30 do século passado, um arejado olhar sobre a formação do Brasil.

As releituras de *Casa-grande & senzala* por analistas contemporâneos como Luiz Costa Lima (1989) e Ricardo Benzaquen de Araújo (2005), no entanto, flagram na obra de Freyre rastros inequívocos de premissas biológicas e climáticas a condicionar os modos de ser das gentes do Brasil. Ainda que esse aspecto tenha suscitado críticas, não há dúvida de que o sociólogo inovou ao recortar áreas de atuação até então desprezadas pelos textos acadêmicos como a organização familiar, o regime alimentar, a vida sexual, a religiosidade mágica da colônia, as relações ambíguas entre senhor e escravo. Inovou igualmente ao escolher fontes pouco canônicas – além de extensa bibliografia, documentos cartoriais, jornais, cartas, ditos populares, receitas culinárias, feitiços e simpatias, cantigas, orações. Antonio Candido (2011, p. 230) reporta que a obra “funcionou como um fermento radicalizante”, ainda que apresente um cunho saudosista e “uma visão aristocrática.”

As críticas mais acirradas a Freyre sublinham justamente seu olhar de cima, de senhor da casa-grande, incapaz de ultrapassar os condicionamentos de sua

classe. Nesse sentido, sua visada mostra-se tradicionalista e nostálgica com relação à colonização portuguesa:

[...] os portugueses triunfaram onde outros europeus falharam: de formação portuguesa é a primeira sociedade moderna constituída nos trópicos com características nacionais e qualidades de permanência. Qualidades que no Brasil madrugaram, em vez de se retardarem como nas possessões tropicais de ingleses, franceses e holandeses (FREYRE, 1977, p. 12).

O elemento luso é louvado em sua plasticidade e miscibilidade, é o semeador de uma civilização lusotropical:

Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e na eficácia de ação colonizadora (FREYRE, 1977, p.9).

O negro e o índio – este último com menor intensidade – são estudados em referência ao português. A obra inventoria hábitos, crenças e rituais de portugueses, índios e negros no período colonial e sublinha as respectivas “contribuições” que cada um desses elementos étnicos teria acrescentado à formação da sociedade brasileira. E embora haja relatos de extrema violência, crueldade e vileza nas relações entre senhor e escravo e em todos os seus desdobramentos, Freyre, ao exibir essas assimetrias com minudências até grotescas, as escamoteia destacando, via mestiçagem, as “zonas de confraternização”, a proximidade e mesmo a ternura entre relações de poder tão desequilibradas:

A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala (FREYRE, 1977, p. LX).

Mestiçagem, adaptabilidade, plasticidade são termos correlatos que, na formação dos brasileiros narrada por Freyre, seriam causadores de uma harmônica “democratização social.” Costa Lima (1989, p. 235) qualifica de “mito simpático” essa narrativa de Freyre e lhe inverte os sinais: nossa plasticidade, a saber, a frouxidão com que lidamos com valores éticos, não corrige a assimetria do poder. Seria antes uma derivação do fato de vivermos em uma sociedade conservadora e politicamente desigual.

Ricardo Benzaquen (2005, p. 70), por seu turno, sustenta que em *Casa-grande & senzala* não se erige uma identidade brasileira monolítica, fechada, como uma interpretação simplificada da obra poderia à primeira vista autorizar. Utilizando-se da expressão freyreana “antagonismos em equilíbrio”, o pesquisador sugere que a noção de *hybris*, no sentido de excesso, desmedida, positiva e negativamente valorada, se revelaria como elemento fundante da sociabilidade patriarcal. Por esse caminho, haveria nas práticas sociais sadismo e ternura, violência e tolerância, punição e redenção. Marcado pela ambivalência entre o corpo e a alma, o vulgar e o sublime, o aviltamento e a confraternização, nosso legado cultural se aproximaria da cultura medieval estudada por Bakhtin (2010a), tendo por *corpus* a obra de François Rabelais. As diferenças mais significativas entre esses dois universos diriam respeito aos seus agentes e ao âmbito mesmo de sua enunciação: em Freyre, essa enunciação se faz pela voz e o comportamento dos senhores de nossa nobreza açucareira na casa-grande, espaço da vida privada; em Rabelais, ela se expressa pelas palavras e ações plebeias na praça, metáfora e síntese da vida pública.

Voltemos ao nosso objeto e vejamos de que modo as gentes do Brasil estão representadas no Museu da Língua Portuguesa.

Da perspectiva do registro visual, há, especialmente no módulo da Grande Galeria, a determinação de mostrar menos os brasileiros circunscritos a raízes étnicas definidoras e estanques e mais o panorama contemporâneo e heterogêneo de brasileiros de várias partes do Brasil, de diversificadas profissões, de diferentes estratos sociais: gaúchos, baianos e cariocas em Culinária, repentistas nordestinos em Religiões, morador de favela carioca em Relações Humanas, homens indígenas em dança ritual em Danças, romeiros nordestinos em Religiões, feirante paulista em Relações Humanas, mestre-sala e porta-bandeira de escola de samba carioca em Carnavais, seringueiro da Amazônia em Natureza e Cultura, paulistanas do bairro da Liberdade em ritual nipônico em Festas, o bloco baiano Filhos de Gandhi em Carnavais, capoeiristas cariocas em Danças, cozinheira baiana em Culinária.

Se pensarmos nos vídeos exibidos tanto na Grande Galeria quanto no filme sobre as origens da língua, parece que a clivagem mais nítida diz respeito a brasileiros conhecidos e brasileiros desconhecidos. E no primeiro bloco, onde há jogadores de futebol, cantores, compositores e atores, destaca-se uma expressiva presença de afrodescendentes: Clementina de Jesus e Zezé Motta em Culinária, Pelé, Ronaldinho Gaúcho e Romário em Futebol, Milton Nascimento, Gilberto Gil e

Paulinho da Viola em *Músicas*, Lázaro Ramos em *Festas*, Elza Soares no filme do Auditório. Prosseguindo a temática da negritude, há na Praça da Língua um programa sobre Machado de Assis e a herança africana no Brasil. Programa que, como já mencionamos, raramente é exibido. Um dos funcionários do MLP me confidenciou: “É muito pesado!” Lembremos ainda que a quarta exposição temporária do museu homenageou justamente Machado de Assis. Acreditamos que o fez menos por sua condição de afrodescendente – o escritor manteve por toda a vida uma relação ambígua face à sua negritude – e mais por sua relevância no cenário da literatura brasileira.

O elemento indígena, por contraste, não é contemplado com uma representatividade visual forte. Na Grande Galeria, aparece em *Danças* e em *Músicas* apenas. Na Linha do Tempo, há uma foto de uma escola em aldeia de índios ianomâni em Roraima; em outra foto, figura uma adolescente indígena em aldeia xavante no Mato Grosso, tendo, em segundo plano, uma antena parabólica. Somos informados ainda que em alguns lugares do Brasil crianças indígenas são escolarizadas em sua língua nativa.

O módulo em que os nativos estão mais representados, no entanto, é o das *Palavras Cruzadas*: nos terminais de computador, há filmetes onde recortes de conversas em línguas indígenas, enunciados não por atores, mas por integrantes das comunidades nativas, são mostrados e se fazem acompanhar por legendagem em língua portuguesa. A iniciativa nos parece interessante não só por nos fazer conhecer índios contemporâneos que vivem efetivamente no país, mas ainda por tornar possível a habitantes citadinos a escuta de línguas indígenas que, com efeito, são absolutamente desconhecidas para grande parte da população (visitantes ou não de museus). O problema é que os filmetes são acessados individualmente nos limites de uma tela de computador. Isso significa que, por uma questão de escala, o dispositivo fica diluído em face à monumentalidade de outros módulos. Registremos ainda que nem no filme do Auditório nem na Praça da Língua os nativos do Brasil marcam sua presença.

É bem verdade que, na nossa tradição literária, os primitivos habitantes da terra são objeto, motivo, tema da enunciação de outras vozes que não as indígenas. Pero Vaz de Caminha, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Alencar e Gonçalves Dias povoaram o patrimônio literário com seus Guaranis, Paraguaçu, Moemas, Iracemas, Ubirajaras, Jucas Pirama e Peris, homens e mulheres belos, puros e

solidários, em variações do *bon sauvage*, proposto por Jean-Jacques Rousseau (1967). Mário de Andrade, com *Macunaíma* (1928), e Oswald de Andrade, com o *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) e o *Manifesto antropófago* (1928), exumaram os primitivos donos da terra, confrontaram-nos com o colonizador português, enfatizaram sua força – aí incluindo a antropofagia enquanto metáfora de um *modus operandi* da cultura brasileira (BOSI, 1994, p. 351-354) –, destacaram, especialmente em *Macunaíma*, “o herói sem caráter”, alguns traços identitários que, sob o modo da lenda e da paródia, seriam encontrados, num primeiro momento, nos indígenas e, por extensão, em todos os brasileiros por obra e força da mestiçagem: a luxúria, a avidez e a preguiça. Essas características, nos assegura Bosi (1994, p. 359), são filiações da obra de Paulo Prado, *Retrato do Brasil* (1928), eivadas de pessimismo e de estereótipos.

Tudo isso vai sendo reportado em referência a um fato sobejamente conhecido, mas nem por isso irrelevante: por mais diferenciados que sejam ou tenham sido os pontos de vista sobre os nativos, os indígenas não se narraram; foram narrados. Não se disseram; foram ditos.⁵⁵ E embora suas tradições incluam narrativas orais, saberes, fazeres, manifestações rituais, cantos e danças, as referências aos índios e às suas culturas têm sido incorporadas ao patrimônio cultural brasileiro apenas se traduzidas, intermediadas, reapropriadas por escritores, compositores, pintores, ensaístas. Essa situação se modificou, ao menos juridicamente, com a Constituição Federal de 1988 que faz referência expressa às culturas populares, de comunidades indígenas e de afrodescendentes. O registro do chamado patrimônio imaterial, como vimos (em 1.2), também funcionaria como um mecanismo de compensação com vistas a incluir efetivamente todos os grupos sociais abrigados no nosso território.

Ainda no contexto jurídico, vale lembrar, com Daniel Munduruku (2013), escritor indígena e pós-doutorando na Universidade de São Carlos, que, embora a lei 11.645, de 2008,⁵⁶ preconize a inclusão da cultura indígena (e também africana) nos currículos de ensino fundamental e médio, os professores não possuem

⁵⁵ O que afirmamos aqui sobre os indígenas e seus descendentes se estende igualmente aos africanos e sua descendência.

⁵⁶ A Lei 11.645, de 10 de março de 2008, no *caput* de seu Art. 26-A determina: “Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.” (www.planalto.gov.br)

formação adequada para abordar o legado indígena. Ou nas palavras de Munduruku:

O professor tende a repetir os estereótipos: comemora o Dia do Índio, mostra pintura corporal, oca e arco e flecha. Isso acaba perpetuando uma visão preconceituosa dos povos indígenas como atrasados. [...] O índio é um contemporâneo (MUNDURUKU, 2013, p. 20).

Voltemos ao Museu da Língua Portuguesa. Numa representação de segunda mão, filtrada pelo olhar de um filho da elite paulistana, podemos dizer que alguns ecos de um índio literariamente construído em tempos outros ressoaram na exposição temporária dedicada a Oswald de Andrade: “Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz.” Assim, o *Manifesto antropófago* rejeita tanto o indígena aculturado pelos jesuítas quanto os personagens indígenas criados por literatos.⁵⁷ O enunciado “*Tupi or not tupi, that’s the question*”, com toda a sua jocosidade, ainda é muito pouco enquanto afirmação de uma parcela significativa da população a quem tem cabido primordialmente o papel de figurante e não de protagonista nos enredos de suas histórias.

Dentre as gentes formadoras do Brasil, é evidente que o elemento português ocupa um considerável espaço no discurso do Museu da Língua Portuguesa. A começar pela própria designação do nome do museu e do nome da língua que falamos e escrevemos. E a continuar pela inclusão, como vimos, do tema Raiz Lusa, na Grande Galeria, e da seleção de excertos poéticos de escritores portugueses emblemáticos como Camões e Fernando Pessoa. Escritores, de resto, que integram o currículo do ensino de Literatura no Brasil. Nada, então, que nos surpreenda.

O que talvez seja surpreendente é o tratamento reservado ao colonizador português na narração da nossa história. Já mencionamos o fato de o MLP citar, na Linha do Tempo, o historiador português Jaime Cortesão e sua leitura da expansão marítima portuguesa como uma tentativa de unificação dos povos e não como um empreendimento de cunho eminentemente mercantil. Um outro exemplo que nos parece significativo diz respeito a essa mesma história, que se desdobra em história da língua, e é contada no filme do Auditório:

⁵⁷ O texto do *Manifesto* funde algumas figurações indígenas das obras *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e *O guarani*, de Alencar: de uma parte, o filho de Diogo Álvares Correia, dito Caramuru, e Paraguaçu, índia tupinambá que foi batizada e levada à corte de Catarina de Médicis; de outra, Peri, enamorado de Ceci e filha do português Antônio Mariz.

Entre os séculos XV e XVI, os portugueses se lançaram numa grande aventura marítima e ancoraram em diferentes terras, levando a sua cultura e a sua língua.

E os portugueses chegaram ao Brasil.

No Brasil, o português sofreu influências de línguas indígenas e africanas e também das línguas de imigrantes.

(Texto do filme sobre as origens da língua exibido no Auditório do MLP)

Nesse recorte, louva-se a “grande aventura” portuguesa. E louvam-se igualmente os desígnios civilizatórios da gente lusa: “[...] e ancoraram em diferentes terras, **levando a sua cultura e a sua língua.**” (os grifos são nossos). Todos os embates da colonização – onde se incluem a dizimação dos indígenas, a tentativa de escravizá-los e o efetivo cativeiro dos africanos por mais de três séculos (FAUSTO, 2000, p. 51) – ou não se fazem presentes no discurso do MLP ou são naturalizados, descritos como fatos históricos consumados. A exceção a essa postura é o já mencionado texto de Leandro Karnal.

Não por acaso, um dos funcionários do museu por nós entrevistado (2010) nos reportou a acolhida dos portugueses: “Aliás, os portugueses adoram o MLP. Posso até dizer que tenho a impressão de que eles ficam meio frustrados por não terem pensado em fazer um museu da língua portuguesa antes de nós.” Um outro indício do apreço dos portugueses pelo MLP nos foi dado conhecer em um seminário internacional no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro em 2010. Como um dos palestrantes fizesse críticas à proposta museológica do Museu da Língua Portuguesa, de súbito levanta-se uma pesquisadora de Portugal e defende com veemência o MLP e a língua portuguesa! A intensidade da defesa, movida pela paixão, era absolutamente desproporcional ao teor da crítica, o que de algum modo confirma o vínculo amoroso, como vimos com Anderson (em 1.1), entre a língua e o patriota. Ou confirma a postura conciliatória e reverente que os narradores do museu adotaram em relação aos nossos colonizadores. Ou ambos.

E já que nos reportamos à gente lusitana, vale a pena abordar um dos motes mais recorrentes do discurso do Museu da Língua Portuguesa. Estamos nos referindo ao célebre enunciado do poeta Fernando Pessoa “Minha pátria é a língua portuguesa”, que é retomado, transformado, parafraseado em muitos módulos do MLP sem que, no entanto, se faça alusão a seu autor. Vejamos como isso se processa.

A primeira reescritura da frase de Pessoa aparece no tema Festas da Grande Galeria: “Nossa língua é nossa pátria.” Ainda que haja inversão dos termos – a

saber, o que é sujeito no enunciado original torna-se predicativo e vice-versa – permanece no enunciado segundo a identificação entre língua e pátria (ou pátria e língua), acrescida do possessivo na primeira pessoa do plural cuja referência, muito mais ampla, inclui tanto o enunciador quanto os enunciatários, isto é, todos os virtuais visitantes do MLP falantes de língua portuguesa.

A segunda paráfrase do enunciado do poeta português é ouvida na voz de Fernanda Montenegro no filme do Auditório: “Nossa língua é o nosso melhor retrato, a nossa pátria mais profunda.” Aqui a conexão entre língua e pátria é intensificada pela qualificação “mais profunda” ao mesmo tempo em que se introduz um novo elemento, “retrato”, semanticamente próximo à noção de identidade. E mesmo de identidade nacional, diríamos nós.

A terceira transformação sofrida pelo enunciado de Pessoa está presente tanto no filme do Auditório quanto no texto mural da Linha do Tempo. Essa retomada se revela uma variação da segunda paráfrase, explicitando o que já havíamos adiantado. No filme, ouvimos: “É com ela [língua] que afirmamos e expressamos a nossa identidade.” Na Linha do Tempo, lemos: “[a língua] expressa nossa identidade.” E, na sequência, temos uma afirmação mais conclusiva: “Nossa língua é, portanto, nosso melhor retrato.”

Uma quarta retomada do mote inicial, enunciada no tema Relações Humanas, prolonga semanticamente a vinculação língua e pátria ainda que se especifique o nome do país: “É ela [a língua] que faz do Brasil o Brasil.”⁵⁸

Até esse ponto a tessitura de um conceito de identidade nacional associado à língua abarca os elementos “pátria”, “retrato”, “expressão de nossa identidade” e “Brasil”. Falta ainda um último componente que advém tanto de um enunciado do tema Festas – “Nossa língua é nossa mãe” – quanto do neologismo cunhado para o filme do Auditório – “idiomaterno”. Por outro lado, sabemos que a ideia de pátria está tradicionalmente figurada à de maternidade, qualquer que seja o país referido. Assim atestam as letras dos hinos nacionais, aí compreendendo-se a do nosso: “Dos filhos deste solo és mãe gentil,/Pátria amada, Brasil!” (www.hinonacionalbrasileiro.net). Essa visada de filiação, herança biológica e marca singular é reforçada, como mencionamos, pela logomarca do MLP, uma impressão digital.

⁵⁸ A memória discursiva desse enunciado, em tom assertivo, parece responder à questão formulada por Roberto DaMatta no título de um de seus livros, justamente sobre traços identitários nacionais: *O que faz o Brasil, Brasil?* (1984)

A análise que realizamos das apropriações da frase de Pessoa pelo discurso do MLP nos encaminha às conclusões de Anderson a respeito do vínculo – estreito, amoroso, fanático até – entre língua e nação: a língua como esteio poderoso da identidade nacional. Essa leitura que aproxima a língua à nacionalidade foi igualmente percebida por visitantes do MLP. Dentre eles, Valéria Queiroz (2010), professora de língua portuguesa:

A língua portuguesa é na verdade pretexto para que, lá dentro, o brasileiro sinta orgulho da própria língua e por fim da própria pátria. Não há preocupação informativa e, sim, recreativa e dessa maneira “lúdica” [o museu] parece procurar forjar um sentimento ufanista (pseudopatriótico) no visitante.

Num diapasão bem mais corrosivo, se expressa o professor de literatura Carlos Ferreira (2011):

[...] vi, no MLP, uma montanha de dinheiro público jogada numa tentativa de se forjar uma identidade nacional usando o português brasileiro como símbolo máximo dessa identidade. Afinal, um país que “vai pra frente” tem de cuidar do seu patrimônio cultural, de sua identidade. Pena que este mesmo país não cuide da miséria a céu aberto que existe ali, debaixo do nariz do brasileiro que sai do museu pleno de identidade nacional.

Vejamos agora de onde foi extraído o enunciado de Fernando Pessoa, proferido por seu heterônimo Bernardo Soares. A obra é o *Livro do desassossego* (1984), coletânea de fragmentos de textos do poeta português reunidos por Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Transcrevemos a seguir o trecho em que se insere o referido enunciado que destacamos com grifos:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. **Minha pátria é a língua portuguesa.** Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon, como o escarro directo que me enjoa independentemente de quem o cuspiu. (PESSOA, 1982).

A leitura do texto original do poeta português – e não só da frase utilizada pelo MLP, amputada de seu contexto – revela-nos sentidos antagônicos aos que o museu defere. A língua portuguesa está em Pessoa irremediavelmente apartada da terra natal, do território, e mesmo de Portugal. A paixão pela língua,

antropomorfizada – seja “como pessoa própria”, seja “como gente em quem se bata” –, suplanta para o poeta qualquer ideia de nação. Aliás, é a única pátria, em sentido metafórico, que Pessoa reconhece. Conotada como anti-identidade portuguesa, a língua, no discurso editado pelo museu, se traveste em marco de identidade nacional brasileira. Trata-se, portanto, de significativa subversão do enunciado do poeta: ecos do já dito com tinges de cacofonia.

Passemos a uma terceira constelação temática. Derivada em linha reta do tratamento conferido às gentes do Brasil, ela será por nós referida como a *mestiçagem por princípio*.

Já no primeiro documento do projeto da Fundação Roberto Marinho a que tivemos acesso, datado de outubro de 2004 (p. 3), encontramos a mestiçagem, grifada no texto original, como um dos aspectos a serem trabalhados pelo o que viria ser o MLP:

O terceiro aspecto a destacar é a **mestiçagem** da língua. A língua falada no Brasil é tão misturada quanto a cor da pele das pessoas e a cultura do país. Assim, ela também está marcada pelos encontros e desencontros de povos e signos, por convergências e conflitos, por contradições e desigualdades. No Brasil, a língua, como as raças, amalgamou-se dando unidade ao país.

Ressurge nesse recorte um tema que, a partir de Freyre (1977), como vimos, é ressemantizado no discurso da identidade nacional. Nas palavras de Renato Ortiz (2006, p. 41), temos: “Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada.”

O argumento utilizado pelos narradores do MLP desloca a mestiçagem de seu nicho biológico e a generaliza enquanto base da metáfora referenciada a todas as manifestações das diferentes culturas que convivem em solo brasileiro, incluindo-se aí a língua portuguesa.

Por essa lógica, a língua portuguesa do Brasil seria singular devido a seu alto grau de mestiçagem. Essa asserção se mostra em muitos módulos do MLP, com a variação vocabular de “mistura” e seus cognatos. Senão, vejamos. No filme do Auditório, ouvimos: “No Brasil, a língua portuguesa atingiu um alto grau de mistura e invenção.” Em Festas, na Grande Galeria, encontramos: “A receita da língua brasileira sempre misturou frutos da terra e ingredientes de fora.” E ainda: “Tradicionalmente, nossa língua celebra a mistura.” Na Linha do Tempo, faz-se referência a “uma variação da língua portuguesa mestiça, brasileira.”

Já comentamos o teor retórico dessa premissa que, no ímpeto de celebrar a língua – aliás, um dos objetivos declarados do MLP – eleva a um patamar de excepcionalidade uma característica que é própria a qualquer língua, em qualquer tempo, em qualquer latitude: “A história das línguas é em grande parte uma história de empréstimos”, nos diz o linguista Sírio Possenti (2001, p. 170).

E ainda: a última frase do recorte selecionado do documento da Fundação Roberto Marinho – “No Brasil, a língua, como as raças, amalgamou-se dando unidade ao país” – retoma e reforça o que Marcos Bagno (2009, p. 26) considera ser o mito nº 1 em matéria linguística entre nós. A saber, “O português do Brasil apresenta uma unidade surpreendente.” Bagno (2009, p. 27), respaldado pela ciência linguística, afirma: “não existe nenhuma língua no mundo que seja “una”, uniforme e homogênea. O monolinguismo é uma ficção.” Poderíamos aqui prolongar a metáfora dos narradores do MLP e dizer que todas as línguas do mundo – novas ou antigas – são sempre mestiças.

Mas a mestiçagem enquanto princípio fundante, operacionalização das nossas diferenças ou emblema de país colonizado ultrapassa o âmbito da língua e se inscreve no corpo mesmo do MLP: uma construção inglesa transplantada nos trópicos; um ícone do patrimônio arquitetônico paulistano que abriga um discurso de identidade nacional brasileira; um espaço de enunciação do nacional que “confraterniza” com o colonizador.

Além disso, na exposição de longa duração, a mestiçagem transborda para outras expressões culturais como a música, a culinária ou os modos de ser e de viver dos imigrantes entre nós. O tema Músicas, na Grande Galeria, por exemplo, depois de apresentar gêneros musicais tão diversificados como o samba, a bossa nova, o baião, o *rap* e o *funk*, veicula no seu desfecho o enunciado: “Música brasileira é assim: quanto mais linguagens mistura, mais brasileira fica.” Já em Culinária, ouve-se: “Nas várias regiões do nosso país, as comidas tradicionais de índios, negros, portugueses, e de outros povos migrantes se misturaram com as coisas da natureza e se transformaram.” No totem Língua de imigrantes, do módulo Palavras Cruzadas, lê-se no texto mural:

Integrando-se à vida do país, ao mesmo tempo que mantinham alguns de seus costumes tradicionais, acabaram deixando marcas por nossa cultura.[...] O resultado foi uma espécie de *chop-suey* cultural, pluriétnico, multitolerante, tipicamente brasileiro, onde se pode comer quibe no caraoquê, tomar chope na cantina ou dançar xote no bar mitzvah.

Retenhamos desse recorte a última frase que, embora marcada por uma superficialidade quase publicitária, nos fornece pistas para definirmos o que seja “tipicamente brasileiro” segundo a perspectiva do MLP. Já discorremos sobre a mestiçagem, aqui refigurada como pluriétnicidade. O segundo traço que nos distinguiria seria uma tolerância ampla a tudo e todos que são diferentes uma vez que a diversidade nos constitui. Infelizmente, esse traço estaria muito mais no âmbito do desejo, do voto, da esperança, do que propriamente do de uma realidade incontestável. O terceiro traço está implícito no campo semântico escolhido para exemplificar a convivência harmônica de práticas sociais de origens múltiplas: “quibe”, “caraoquê”, “chope”, “cantina”, “dançar”, “xote” e “bar mitzvah” remetem à festa, à celebração, ao conagraçamento.

Não por acaso, na Grande Galeria, dos dez temas brasileiros enfocados, seis desdobram o arco temático da festa direta ou transversalmente. São eles: Festas, Danças, Músicas, Carnavais, Culinária e Futebol. Paulo Bearzoti Filho (2006, p. 40), ao avaliar criticamente o MLP, e, em especial, a Grande Galeria, alerta:

Os temas culturais que servem à construção da identidade nacional brasileira – como futebol, carnaval, festas populares, culinária, entre outros – também já serviram como meio para mitificar nosso processo histórico e nossa formação social.

Correndo o risco da mitificação, até mesmo temas mais sóbrios como Relações Humanas ou Cotidiano exibem uma dicção celebratória do nosso modo de ser caloroso, do nosso gosto por diminutivos afetivos, da nossa capacidade de improvisação. E tudo isso temperado ou mesclado – essa é, afinal, a palavra – por músicas em seus mais variados gêneros: da *Bachiana nº 5* de Villa-Lobos à ingênua “Roda, pião/Bambeia, pião”; da receita de *Vatapá* por Caymmi – “Quem quiser vatapá, ô/Que procure fazer/ Primeiro o fubá/Depois o dendê/Procure uma nega baiana/Que saiba mexer” ao *Chiclete com banana* de Gilberto Gil – “Aí eu vou misturar Miami com Copacabana/ Chicletes eu misturo com banana/E o meu samba vai ficar assim”; do *Paratodos* de Chico Buarque – “O meu pai era paulista/Meu avô, pernambucano/O meu bisavô, mineiro/Meu tataravô, baiano” – à declaração reivindicatória do *rap* de Cidinho e Doca: “Eu só quero é ser feliz/Andar tranquilamente na favela onde eu nasci.”

Parece, assim, que o discurso do Museu da Língua Portuguesa reedita uma interpretação do Brasil e dos brasileiros bem próxima à cartografia de Gilberto Freyre: a mestiçagem como positividade espaiada pelas práticas sociais, as possibilidades de conagraamento, ternura e tolerância até mesmo entre parceiros socialmente desiguais, uma alegria – ou euforia? – permanentemente renovada. Lembremos que o sociólogo pernambucano já foi homenageado com uma exposição temporária, a terceira da vida do museu, em 2007, justamente intitulada *Gilberto Freyre, intérprete do Brasil*.

A interpretação da formação do Brasil e dos brasileiros que o MLP reconstrói na esteira de Freyre não exhibe, no entanto, o excesso, a desmedida, o grotesco dos relatos sem peias do sociólogo que Benzaquen aproximou de um parentesco rabelaisiano. O que vemos, ouvimos e lemos são resquícios de um Freyre sanitizado, solar, que esposa e celebra o legado lusitano em chave conservadora.

No polo lusitano, a presença mais constante nos parece ser a de Fernando Pessoa, recitado tanto no filme do Auditório quanto na Praça da Língua, celebrado em concorridíssima mostra temporária de 2010 – *Fernando Pessoa, plural como o universo* – e revisitado na conexão pátria e língua que já comentamos embora o MLP tenha descontextualizado o enunciado do poeta e proposto uma interpretação mais de acordo com os cânones de nacionalidade.

A rigor, Gilberto Freyre e Fernando Pessoa, nas imagens, acordes e ecos de suas respectivas obras, mais se desencontram do que se encontram no discurso do Museu da Língua Portuguesa: de um lado, um brasileiro que glorifica Portugal; de outro, um português que se quer universal. Posturas que se justapõem e não se sobrepõem. Rios que não se fundem num mesmo mar: juntos num mesmo espaço, mas nada misturados.

4 NO TRÂNSITO DAS INTERPRETAÇÕES

Vivo no universo da palavra do outro. E toda a minha vida consiste em conduzir-me nesse universo, em reagir às palavras do outro (as reações podem variar infinitamente), a começar pela minha assimilação delas (durante o andamento do processo do domínio original da fala), para terminar pela assimilação da cultura humana (verbal ou outra).

(BAKHTIN, Mikhail, 2000, p. 383)

Tendo como *corpus* de nossa pesquisa o discurso do e sobre o Museu da Língua Portuguesa, especialmente no que tange à sua mostra de longa duração, selecionamos uma arquitetura teórica, discorreremos sobre as circunstâncias de enunciação do MLP, percorremos em detalhe seus espaços expositivos. No vaivém entre textos, imagens e sons, nos fizemos acompanhar por um coro de vozes críticas, contemporâneas e pregressas, por uma profusão de réplicas, para reutilizarmos o termo do universo bakhtiniano.

Réplicas, reações e respostas falam da trama discursiva que caracteriza nosso objeto. E mais: apontam para esse outro – referido por Bakhtin na epígrafe que abre esse capítulo – com quem entabulamos a todo tempo relações dialógicas em todas as atividades sociais. No espaço enunciativo do museu, esse outro é o visitante, personagem imprescindível para que a comunicação museal se complete.

Neste capítulo, abordaremos os visitantes do MLP e suas motivações. Reportaremos as leituras – de acolhimento, de resistência ou de negociação – que do museu fizeram. Com o aporte das falas dos visitantes,⁵⁹ responderemos às questões sobre a língua musealizada pelo MLP, o(s) patrimônio(s) que aí se exhibe(m), a tipologia, enfim, a que o MLP se filia.

No que concerne ao discurso museológico, isolaremos as formações discursivas que o constituem. E como a memória se constrói de lembranças e

⁵⁹ Sob a rubrica de visitantes, consideramos desde os visitantes cativos, estudantes de ensino fundamental e médio que fazem uma visita corrida e por isso estão pouco representados neste trabalho, os visitantes espontâneos, muitas vezes ávidos por opinar e partilhar suas observações sobre o MLP, com quem estabelecemos interlocução, e o segmento dos pesquisadores, onde nos incluímos.

esquecimentos, elencaremos desses últimos os que nos parecerem mais significativos. Aos visitantes, pois.

4.1 Dos visitantes

Se nos dermos conta de que o Museu da Língua Portuguesa, na última apuração publicada em seu portal, datada de 28 de dezembro de 2012, contabilizou o impressionante número de 2.920.000 visitantes em menos de sete anos de funcionamento, é preciso que especifiquemos quem são os visitantes a que nos referimos. Pelo fato mesmo de nossa investigação apresentar um perfil qualitativo e não quantitativo, sob a designação de visitantes estaremos nos restringindo às pessoas que encontramos, interpelamos e ouvimos no espaço do MLP e no seu entorno. E ainda: a todas as pessoas que, tendo visitado o MLP, se prontificaram a responder ao nosso questionário, verbalizando suas observações, o que perfaz um total de trinta pessoas. Mas não é só: um terceiro grupo de nossos visitantes é constituído de pesquisadores que, tendo selecionado o MLP como tema, sobre ele publicaram trabalhos acadêmicos e conosco dialogaram sem a intermediação do contato face a face. Resta-nos acrescentar que, como o discurso expositivo do museu se respalda em uma pirotecnia midiática, um questionário pós-visita nos pareceu o melhor caminho para suscitar uma recepção menos emocional. Por pretendermos coligir réplicas críticas à enunciação do MLP, acabamos por priorizar visitantes com habilidade no manejo da modalidade escrita da língua materna, fato que, no contexto brasileiro, se traduz por um universo de interlocutores com um nível de escolaridade alto.

Uma primeira aproximação sobre os visitantes do MLP se encontra nos dados atinentes à *Pesquisa perfil-opinião 2006/2007* de museus do estado de São Paulo.⁶⁰ Esses dados nos ajudam a delinear a configuração dos visitantes de museus paulistas e, por extensão, do Museu da Língua Portuguesa. A supracitada pesquisa, levada a efeito pelo Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC) e

⁶⁰ A pesquisa do Observatório de Museus e Centros Culturais foi aplicada em 2006 nos Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo e Museu Lasar Segall (IPHAN). Em 2007, a pesquisa teve como objeto os seguintes museus vinculados à Unidade de Preservação do Patrimônio e de Museus, órgão da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo: Pinacoteca do Estado, Estação Pinacoteca, Museu da Língua Portuguesa, museu da Casa Brasileira, Memorial do Imigrante, Museu da Imagem e do Som, Paço das Artes, Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuïre, Museu Casa de Portinari (Brodósqui), Museu do Café da Bolsa de Santos.

publicada em 2008, excluiu o público escolar e menor de 15 anos que corresponde ao segmento de visitantes cativos. E que, no caso do MLP, constitui certamente o maior segmento de visitantes.

Desse perfil, interessam-nos alguns eixos definidores como a identidade do (a) visitante e os motivos da visita.

A maioria dos visitantes dos museus paulistas é constituída de mulheres (62%). A faixa etária de maior volume vai dos 15 aos 29 anos (47,8%). O estado civil predominante é o de solteiro (53,6%) e a escolaridade dos respondentes, com formação superior completa ou incompleta (79,9%) está bem acima da média da população da Região Metropolitana de São Paulo, que é de 17%.

No Museu da Língua Portuguesa, os que se declararam brancos perfazem 64,8% dos visitantes embora esse percentual seja um dos menores se comparados a outros museus paulistas; declararam-se pardos 22,9% dos visitantes; pretos, 9,3% e amarelos, 2,5%. O relatório da pesquisa não divulga o número exato de indígenas e seus descendentes no MLP, mas nos museus paulistas como um todo eles não ultrapassam a faixa de 1%. Esses dados referentes à autodeclaração racial nos parecem relevantes tendo em vista a ênfase conferida pelo MLP ao tema da mestiçagem como apontamos no capítulo anterior.

No quesito renda familiar mensal dos museus paulistas, a média das faixas de renda se aproxima daquelas da população da Região Metropolitana de São Paulo. No entanto, na faixa de renda mais alta proposta pela pesquisa – mais de R\$ 4.000,00 –, o público dos museus paulistas chega a 26,7% enquanto o número da população paulistana neste setor é de 14,7%.

Passemos agora aos motivos das visitas aos museus. No caso específico do Museu da Língua Portuguesa, dentre as opções oferecidas pelo instrumento de investigação, alcançaram maiores percentuais as motivações “Conhecer o museu” (85,4%), “Interesse pelos assuntos/exposições” (65,4%), “Alargar horizontes” (59,0%), “Divertir-se” (55,4%), “Acompanhar outras pessoas” (34,9%), “Valor do ingresso” (31,1%) e “Pesquisar/Estudar” (26,1%). A curiosidade pelo MLP se justifica amplamente pelo fato de ele ter sido inaugurado em 2006, por ser alvo de maciça divulgação nas mídias impressa e eletrônica e ainda por se apresentar como um museu diferenciado, “sem acervo”, como nos conta Cristina Bruno (2012):

Agora, o Museu da Língua está dentro do que as pessoas estão identificando aqui em São Paulo com uma nova fase dos museus daqui. [...] esses novos museus [o MLP e o Museu de Futebol] foram apresentados

dessa maneira: a novidade deles é que eles não tinham acervo. [...] daí todo mundo que quer fazer um museu novo, já chega com essa premissa: “Ah, não vai ter acervo.” Então a gente perde um tempo para explicar que o acervo não é exatamente aquela coleção exaustiva que a pessoa deixou lá. E, na medida em que uma instituição decide por um tipo de acervo, tem pesquisa, então é uma responsabilidade maior também.

As razões alegadas para a ida aos museus em geral e ao MLP em particular, nos assegura o documento do OMCC (2008, p. 30), não diferem muito das que são aventadas em pesquisas estrangeiras. Se no primeiro item – “Conhecer o museu” – , o visitante tem como motor a curiosidade pelo novo, no segundo – “Interesse pelos assuntos/exposições” –, a iniciativa da visita se articula com algum conhecimento prévio dos temas musealizados. Poderíamos mesmo especular se os dois motivos que se seguem – “Alargar horizontes” e “Divertir-se”– não reverberariam, respectivamente, uma vontade de aprendizagem no âmbito da educação não formal, e, de outra parte, uma busca por fruição, entretenimento. Aprendizagem e entretenimento parecem estar imbricados não apenas no discurso dos museus contemporâneos, como vimos (em 1.3), mas também nos desejos de seus visitantes.

Na radiografia dos motivos apontados pela pesquisa, chama-nos atenção o percentual da motivação “Pesquisar/Estudar” dos visitantes do MLP (26,1%), especialmente se comparado com o mesmo item em outros museus paulistas, como o Memorial do Imigrante (34,5%) ou o Museu de Arte Moderna (33,8%). O fato de as atividades de pesquisa não serem uma prioridade do MLP, como sublinhamos (em 2.4), afastaria as iniciativas de trabalhos acadêmicos? Ou a causa dessa retração estaria ligada ao escasso acesso à documentação do museu?

Quanto aos nossos visitantes, parece que as motivações que os levaram ao MLP se situam entre a curiosidade pela novidade que o museu propõe, o interesse por seu objeto – a língua e a literatura –, e o reconhecimento do museu mais como programa cultural em sentido lato do que como programa de lazer – com a exceção das crianças e adolescentes que tendem a considerar o “passeio” ao MLP como quebra da rotina escolar e promessa de divertimento. Além, é claro, do segmento dos pesquisadores, visitantes frequentes de museus, voltados por dever de ofício para o estudo e a interpretação de sistemas simbólicos.

Ao observar visitantes no espaço expositivo com regularidade, pude apurar algumas razões da visita que não estão exatamente enquadradas na lista do

relatório do OMCC.⁶¹ Nesse caso está Maria Amélia (2011), comerciária, mais de 60 anos, que encontrei no Corredor do Restauro e me disse em tom de conselho:

Olha, eu venho sempre aqui, ainda mais nesse calor! Trabalho numa loja aqui perto e os banheiros daqui são os melhores da redondeza, sempre muito limpos! Como tenho mais de 60 anos, entro de graça... O pessoal da catraca até já me conhece.

Não sei se Maria Amélia continua a frequentar os banheiros do MLP e a usufruir da climatização do museu uma vez que a partir do ano passado os maiores de 60 anos deixaram de ter direito à gratuidade do ingresso. Sua motivação está próxima a daqueles que John Falk (2009, p. 64) denominou de “recarregadores” de energia (*Rechargers*). São pessoas que vão aos museus prioritariamente para ter um momento de descanso em meio à jornada de trabalho, para fugir da agitação da metrópole, ou, como nesse caso, para aproveitar o ambiente e a estrutura física do prédio.⁶²

Uma outra visitante, Mara, bancária, em torno de 35 anos, estava atônita na Linha do Tempo à época do início da exposição de Fernando Pessoa (2010). Seu filho, de dez anos, manipulava um dos terminais de computador das Palavras Cruzadas. Com um bloco de anotações onde se lia o enunciado de uma tarefa escolar e caneta, a mãe comigo desabafou:

Agora, você vê... Tivemos que entrar naquela fila enorme lá fora... Sábado, e a gente aqui... A professora manda ir ao Museu da Língua Portuguesa para “pesquisar” as línguas que formaram o português. Olha só como o Tiago “pesquisa”! Assim, é fácil! Só mãe mesmo...

Sensibilizada com sua pequena odisséia – o museu nesse dia estava superlotado – indiquei à Mara o quadro das Grandes famílias linguísticas do mundo e assim, de um jeito enviesado, contribuí para a “pesquisa” de Tiago.

⁶¹ Agradeço aqui à Profa. Dra. Rosane Manhães Prado pela interlocução a respeito de visitantes de museus e dos usos – não programados por idealizadores e curadores – que deles fazem.

⁶² Essa apropriação dos espaços físicos dos museus desconectada das mostras expositivas é ilustrada no Rio de Janeiro pelos frequentadores dos jardins do Palácio do Catete onde está instalado o Museu da República: aposentados, mães com carrinhos de bebê, crianças em férias e estudantes das cercanias do Museu da República caminham, conversam, leem, brincam, namoram no parque sem necessariamente visitarem os espaços expositivos.

Mara estaria na classe dos que Falk chamou de “facilitadores” (*Facilitators*).⁶³ A saber, aqueles que vão a museus para orientar, instruir, ciceronear filhos, netos, alunos, parentes ou amigos. Facilitadores, na classificação de Falk, se alinham à motivação “Acompanhar pessoas” a que se refere o relatório do OMCC. Todavia, se essa disposição para ir ao museu pressupõe um exercício de sociabilidade baseado em alguma forma de encorajamento à aprendizagem, aqui ela foi revertida pela obrigatoriedade de cumprimento do dever de casa do filho.

O episódio narrado nos mostra que os motivos que estão na origem das visitas a museus ou, na perspectiva de Falk, o papel social prevalente nas intenções da visita não estão definidos de uma vez por todas. Ao invés disso, disposições e papéis se transformam ao sabor das circunstâncias. Isso foi o que aconteceu, por exemplo, com Lucia Deborah Araújo (2012), professora de língua portuguesa. Perguntada se a visita ao MLP tinha sido além ou aquém de suas expectativas, nossa visitante assim se expressou:

Foi aquém, pelo fato de estar com pouco tempo para explorar tudo e também por estar, na ocasião, acompanhada de um grupo leigo, cujo interesse se esgota mais rapidamente que o de um especialista na área. Mas adorei o que vi/ouvi. Nesse sentido, considere muito rico.

Aproveitemos agora a aprovação favorável ao MLP que Araújo testemunha para focalizarmos o grau de acolhimento, resistência ou negociação que o museu suscitou junto aos nossos visitantes.

Comecemos com Valéria Queiroz (2010), que se mostrou surpreendida com o inusitado do MLP:

Sob a perspectiva do visitante, o museu é um *show*, é absolutamente rico, efeitos de luz e som, atrações interativas, telas de projeção de mais de 100 metros, telas de cinema que se movem, enfim, um espetáculo; destoa completamente de tudo que eu tenha visto. Arrisco mesmo dizer que no Brasil não há museus que tenham tal magnitude de recursos. Até aquela visita, estava habituada a instituições com “semblante pesado, sisudo”... O museu foge completamente do formato que tenho em mente que um museu deveria ser.

⁶³ Na categorização estabelecida por John Falk (2009, p. 64), listam-se não objetivos da visita em termos de ações, como faz o OMCC, mas papéis sociais preponderantes: o “explorador” (*Explorer*), que de alguma forma combina as motivações “Conhecer o museu” e “Alargar os horizontes”; o “profissional” (*Professional*), que aglutinaria as razões “Interesse pelos assuntos/exposições” e “Pesquisar/Estudar”; o “que procura experiências” (*Experience seeker*), mais próximo do intento de “Divertir-se”; além do “recarregador de energia” (*Recharger*) e do “facilitador” (*Facilitator*) a que já aludimos.

Essa inesperada impressão causada pelo museu se intensifica em entusiásticos aplausos na avaliação de Isabel Pérez Pérez (2009, p. 51):

[...] eu esperava um museu tradicional, talvez com um pouco de alarde e sofisticação. No entanto, o impacto foi contundente: o Museu da Língua Portuguesa é resultado da fusão impecável entre um substrato conceitual inteligente, a tecnologia mais moderna e a integração de um público que passa horas cativo em suas salas.

O diagnóstico de Carlos Ferreira é bem outro:

Hoje é dia 27 de março de 2011. Depois de um período de muita resistência de minha parte, finalmente decidi conhecer o MLP. Estive lá na última quarta-feira, dia 23/03. Honestamente, digo isto com todas as letras e em caixa alta e como professor de português: O MUSEU É MUITO CHATO. [...] dentro do MLP em si não gostei de absolutamente nada. Um filme de dez minutos sobre as supostas origens da língua portuguesa, depois uma projeção de alguns “grandes nomes da poesia nacional” e, por último, uma olhadinha em vídeos e em mais monitores de computador para entender melhor o idioma que falamos. Fiquei me perguntando: cadê os livros? O tal museu não tem uma biblioteca sequer!

Com menos radicalidade, mas com ironia, o historiador José Neves Bittencourt (2011, p. 115-116), ao discorrer sobre “museus-mídia”, assim se refere ao MLP:

A proposta é, de fato, bastante original, e o museu se apresenta como elaborado “a partir de um dado muito simples: seu acervo, nosso idioma, é um ‘patrimônio imaterial’, logo, não pode ser guardado em uma redoma de vidro e, assim, exposto ao público.”⁶⁴ É notável que o redator do texto tenha colocado “patrimônio imaterial” entre aspas, mas de fato, estas cabem, visto que dificilmente a língua poderia ser definida dessa maneira. Mas, mesmo pondo-se considerações conceituais de lado, continua sendo interessante o fato de que o Museu não dispõe de uma biblioteca – a fuga da “materialidade” parece ser realmente radical.

Já Ulpiano Bezerra de Meneses (2009, p. 57)⁶⁵, em artigo da *Nossa América*, revista do Memorial da América Latina, faz uma apreciação mais relativizada do surgimento do MLP:

No seu terceiro ano de vida, o Museu da Língua Portuguesa consolida justificado sucesso de público e já constitui uma referência obrigatória no campo. Por certo, poderiam ser apontadas limitações e insuficiências e eu

⁶⁴ O trecho que Bittencourt cita literalmente encontra-se no parágrafo de abertura do portal eletrônico do MLP (www.museulinguaportuguesa.org.br).

⁶⁵ Faço aqui o meu agradecimento ao Prof. Dr. Ulpiano de Toledo Bezerra de Meneses por me indicar na supracitada revista o artigo de Isabel Pérez Pérez e seu próprio artigo versando, ambos, sobre o Museu da Língua Portuguesa.

diria mesmo alguns caminhos problemáticos, mas o saldo geral é positivo e o mérito é inegável.

Uma outra análise matizada encontramos em José Ribamar Bessa Freire (2012), amazonense, pesquisador de línguas indígenas e professor universitário que tivemos ocasião de entrevistar:

Eu gosto muito do museu – tenho críticas fortes ao museu – mas eu gosto muito do museu pela forma de expor, pelas informações que contém, por tornar algo como a língua, que é um patrimônio imaterial, por tornar musealizável, por musealizar um patrimônio imaterial, o que não é fácil. Eu acho que as alternativas que eles foram encontrando... depois, é muito informativo historicamente: aquela Linha do Tempo ali; a coisa da interatividade, aquele final da visita que você vê o léxico da língua, as palavras...

É ainda uma leitura de negociação que Vera Follain (2011) faz do MLP:

Acho que o museu é coerente com a sua proposta. Chama a atenção exatamente por não se apresentar como mais um espaço de exposição de criações artísticas ou de objetos que nos reportam para um determinado período histórico, por ter como eixo a língua, utilizando-a como chamariz para abarcar a esfera mais ampla da cultura brasileira. O eixo linguístico facilita o diálogo com diversos tipos de produção cultural, inclusive a veiculada pelos meios de comunicação de massa. A visão da cultura brasileira que está na base da concepção do museu, no entanto, nada tem de inovadora, reforçando os cânones vigentes e uma visão tradicional da nossa história.

Entre o deslumbramento e a rejeição *tout court* – esta última, admitamos, bem menos frequente – no discurso de nossos visitantes sobressaem alguns epítetos: “muito rico” ou “absolutamente rico”, de impacto “contudente”, “inovador”, “moderno”, “inteligente”, “original”, de saldo geral “positivo”, de “inegável mérito”, “informativo”, “coerente”. Em campo antagônico, refluem farpas: além de ser considerado “MUITO CHATO” – conservo aqui o destaque da caixa alta que lhe deu seu autor –, o MLP teria “limitações e insuficiências”, “caminhos problemáticos”, mereceria “críticas fortes”, veicularia “uma visão da cultura brasileira” “nada [...] inovadora” “e uma visão tradicional da nossa história.” Observe-se que, embora essa seja uma primeira abordagem panorâmica do MLP, alguns temas como a ausência de uma biblioteca no espaço de um museu dedicado à língua – assunto que, de certo modo, se vincula ao vácuo de atividades de pesquisa, como já mencionamos – e a questão da pretensa “imaterialidade” da língua – a que também já fizemos

alusão – incomodam sobretudo alguns de nossos visitantes e despontam de imediato em suas falas.

Uma das questões mais provocativas do questionário que formulamos demandava se a afluência de público ao MLP seria explicável por um disseminado interesse pela língua ou por uma bem-sucedida musealização desse patrimônio inusitado. As respostas que obtivemos foram multifacetadas. Vejamos algumas delas.

Começemos com a professora Vera Follain (2012), que faz uma reflexão que nos parece relevante sobre o interesse pela língua:

Creio que o cidadão brasileiro comum, sobretudo depois de ultrapassados os primeiros anos da juventude, tende a valorizar o que considera falar e escrever bem – isto é, demonstrar, na prática linguística, o domínio das regras gramaticais. Considera que tal competência é indispensável à ascensão profissional e, mais que isso, costuma percebê-la como marca de distinção entre as classes sociais, deixando-se, muitas vezes, fascinar pela retórica pomposa. Não é, então, de estranhar que o Museu da Língua Portuguesa lhe desperte um reverencioso interesse, assim como não é de estranhar que, mesmo com pouca escolaridade, tenha, muitas vezes, demonstrado desgosto pelo fato do ex-presidente do país cometer erros de português. O cidadão comum, que não costuma frequentar museus, leva seus filhos ao Museu da Língua, para que aprenda a cultuá-la, como primeiro passo para desejar dominá-la.

Quanto à musealização, sabemos que um objeto de museu é coletado, separado do contexto original, classificado e colocado em exposição, o que, de certa forma, contraria o caráter vivo, sempre em mutação, de uma língua. Por outro lado, pode-se entender a musealização da língua como uma forma de chamar a atenção para o seu processo histórico e para o fato de ser um documento da cultura, sem que se pretenda “petrificá-la”.

Por seu turno, Anderson Possoni Gongora (2012), paranaense, 30 anos, doutorando em Letras, responde à nossa pergunta explicitando, acima de tudo, o amor pela língua materna. Vamos ouvi-lo:

Acredito, sim, que a musealização da língua portuguesa seja possível. Apesar de ser ainda uma língua viva e jovem, se compararmos a outras línguas já mortas que ficaram mergulhadas no mar do esquecimento, temos uma história que se concretiza em documentos, textos que nos são muito caros culturalmente. Uma língua viva não é merecedora de um museu? Não há um passado histórico digno de estudo e apreciação? Além do mais, o Brasil, com o maior número de falantes da língua portuguesa já pode tomar “as rédeas” desse idioma. Já não temos maiores compromissos com nosso antigo e “clássico” e sisudo colonizador, Portugal. A língua é rica porque vive! Na boca do povo ao longo do tempo ela se altera, reconfigurando-se em novos vocábulos, significados e sentidos que são registrados em forma de textos orais e escritos, formais ou não.

Para Heloísa Mara Mendes (2012), paulista, 31 anos, professora universitária, o interesse pela língua vem de longa data:

Acredito que a língua portuguesa, no Brasil, principalmente, a partir do século XIX, sempre foi alvo de interesse, pois ocupou o cerne das discussões sobre a constituição da nação brasileira. Em um primeiro momento, havia uma defesa relacionada à criação de neologismos que pudessem descrever, sobretudo, aspectos naturais, mas não havia uma crítica à apropriação da sintaxe portuguesa. Pelo contrário, a escrita com os olhos postos em Portugal era uma forma de negar o atraso ou a condição de colonizado. A defesa de uma sintaxe nossa, de fato, só aconteceu com os modernistas, mas não foi suficiente para promover uma “revolução” na língua escrita. A colocação pronominal proclítica, para citar apenas um exemplo, é um dos usos modernistas que, embora corrente na língua escrita do Brasil, é ainda hoje considerado incorreto pela norma prescritiva. Parece-me que o interesse pelo MLP é aquele que também se nota com relação aos programas televisivos sobre a língua e as colunas jornalísticas que repetem questões em que o uso efetivo resiste à norma gramatical. Os brasileiros, de modo geral, e ainda hoje, interessam-se pela língua, pois ela é um aspecto muito valorizado em nosso país e ligado à ascensão social, ao prestígio, à boa educação.

De acordo com Suano (1995), a aparição de um objeto como “peça de museu” parece conferir-lhe uma aura de importância e um estatuto de valor cultural que ele não possuía antes ou que não era notado. Em nosso caso, a aura de importância e o estatuto de valor cultural conferidos à língua portuguesa em nosso país já existiam, mas, de alguma forma, são evidenciados pelo MLP.

Já Ana Paula Brandileone (2012) é mais cética em relação à atração exercida pela língua:

Não acredito que propriamente exista um interesse pela língua portuguesa, apesar da intensa frequência; para mim, o foco recai sobre o papel social e político do museu. Já musealizar uma língua **viva** encerra certamente um paradoxo; sobretudo, se entendermos o museu como “lugar da memória”, um espaço que deve conservar e preservar seus acervos do desgaste do tempo.

Anna Raquel Petri (2012), mestranda em Tecnologia Nuclear, atribui a frequência ao MLP à curiosidade pelo seu tema:

De fato é exequível construir um museu cujo tema seja o nosso idioma e, inicialmente, creio que foi isso que atraiu o público, pois um museu com um tema tão abstrato gera curiosidade. Porém, há outras atrações na mesma região, então não acho possível afirmar que a frequência deve-se somente ao interesse pela língua portuguesa.

Carlos Ferreira (2011) desconstrói a tese de “campeão de audiência” muitas vezes associada ao MLP, lembrando o grande volume de visitas escolares:

O público simplesmente passou a se interessar pela história do português de uma hora para outra? Devemos considerar que boa parte das pessoas que visitam o MLP é formada por alunos de escolas públicas do Brasil e que essas escolas promovem excursões ao museu com o intuito de fazer os estudantes terem um pouco mais de contato com a história de seu idioma e, de quebra, as escolas cumprem seus currículos. Todavia (e falo como professor de português) é raro o interesse desse público partir dele próprio. É necessário que alguém assuma o lugar (e o discurso) de autoridade sobre a língua e diga que visitar o MLP é tomar contato com a identidade nacional, é saber um pouco mais sobre o que é ser brasileiro, ainda que o “ser brasileiro” não caminhe de mãos dadas com a cidadania em boa parte dos casos.

Para Bessa (2012), no entanto, os dois motivos alegados respondem pelo sucesso do MLP:

Eu acho que efetivamente existe um interesse crescente sobre a língua, mas eu acho também que a forma como o museu foi concebido atrai muito mais do que a própria língua. Podia ser qualquer outra coisa, mas a forma – interativa –, eu diria, com certos aspectos pirotécnicos inclusive, muito informativa, muito agradável também, eu acho que, digamos, as técnicas para musealizar a língua atraíram muito.

Bom Meihy (2011), ao contrário, descarta totalmente o interesse pela língua como fator de motivação à visita ao MLP ao mesmo tempo em que reconhece seu teor de “produto” cultural:

No mundo globalizado, capitalista, tudo vira mercadoria. O museu, neste sentido, é uma grande vitrine para vender um produto. No caso da língua portuguesa (ou de qualquer outra) trata-se de estranha mercadoria, diga-se. A originalidade, assim, vira atributo de atração. Como produto lançado no mercado cultural, muito depende da eficiência da propaganda sobre o resultado disposto. O processo de sedução dos “consumidores” depende de preparação para o mercado, da criação de desejos de consumo. Como novidade, um museu sobre a língua portuguesa teve que ser trabalhado de maneira a chamar a atenção do público sobre o conteúdo de sua proposta e... e sobre si. Em todas as dimensões foram usados recursos capazes de veicular a reputação do museu: escolas (de todos os níveis), eventos “celebrativos” (com destaques aos nomes ilustres da expressão vernácula) e até articulação com outros espaços culturais próximos e linhas de transporte.

Poderíamos sumarizar as respostas de nossos visitantes dizendo que, para alguns deles, a equação língua/museu é uma via de mão dupla: a língua – materna – desperta interesse, curiosidade, está vinculada a prestígio, ascensão social – e, em contraponto, diríamos nós, também a preconceito linguístico; a instituição museu, por outro lado, entendida como instância consagradora, eleva a língua a um patamar de distinção social próprio aos objetos musealizados. Essa promoção da língua seria tão desejável que a possibilidade de “petrificá-la” no museu poderia ser

lida apenas metaforicamente. Num discurso mais cético e mais próximo à noção de mercantilização da cultura, importa pouco a natureza do objeto a ser musealizado, e importa muito toda a estratégia de transformação de um tema – qualquer um – em “produto cultural” a ser “consumido”. Aqui a lógica da propaganda se faz notar e as tecnologias da comunicação assumem um papel preponderante ao inculcar desejos.

A pergunta que formulamos em seguida é justamente sobre o uso da tecnocultura no Museu da Língua Portuguesa. Em princípio, a questão divide muito o campo da Museologia e rende discussões pertinentes. Vejamos, então.

Para o professor Bessa (2012), os recursos tecnológicos são aliados:

Bom, com relação, então, ao uso da tecnologia da comunicação na proposta expográfica do museu, eu acho fantástico. Olha só: nós estamos vivendo num mundo em que qualquer jovem, qualquer criança acessa a internet, faz visitas virtuais a museus, explosão de imagens. Então, eu acho que o museu foi feliz nisso daí, de escolher essas formas para tornar mais agradável a comunicação, mais rápida, mais ágil, e atingir o público jovem, o público das escolas.

Essa posição é retomada por Vanderléia de Oliveira (2012), professora universitária, que se mostra favorável a seu uso: “Vejo como instrumento relevante nos dias atuais. Estimula a participação do público jovem e operacionaliza uma apresentação visual interessante e criativa, o que evidencia um diálogo interartes significativo.”

Nossos entrevistados mais jovens, totalmente aculturados com os recursos tecnológicos, elencaram, em grande medida, razões para a sua utilização.

Sarah Diogo (2012), 27 anos, nos diz: “Eu acho ótimo, vivemos e respiramos tecnologia, não utilizar essas ferramentas no museu seria hipocrisia, seria purista demais.”

Surpreendentemente, Débora Barros de Vasconcelos (2012), 23 anos, carioca e universitária, faz uma ressalva ao uso da tecnocultura: “As tecnologias da comunicação são ferramentas úteis para o entretenimento das pessoas, porém seu uso extensivo pode causar um efeito inibidor nas pessoas que não possuem o contato com tecnologias sofisticadas.”

O argumento de Anna Raquel Petri (2012), 26 anos, é interessante por partir da inexistência de um público leitor: “Acho importantíssimo o uso da tecnologia. Sem ela, como os curadores conseguiriam construir uma exposição que atrai um público desinteressado por bibliotecas e salas de aulas?”

No ponto defendido por Samantha Maia (2012), 28 anos, a identidade do museu não se confunde com a da biblioteca, posição, aliás, sancionada por Bernard Deloche (2007), como vimos (em 3.1):

Eu acho que um museu precisa desses apelos. Senão ele acabaria sendo uma biblioteca, e a língua não se resume à escrita. Existem referências no museu à fonologia, sotaques, origens das palavras. Para isso é interessante ter o uso das tecnologias e das exposições.

Adriana de Carvalho Medeiros (2012), paranaense, 27 anos, professora universitária de História, também é adepta dos aparatos tecnológicos:

Acredito que tais artifícios têm ampliado as possibilidades de comunicação e linguagem, ampliando assim as possibilidades de diálogo com os visitantes do museu. Neste sentido, tem-se que ressaltar que os aparatos tecnológicos se tornaram alvo de curiosidade por parte principalmente da geração que veem no espaço maiores possibilidades de interação, fugindo das instalações tradicionais encontradas em museus.

Já para Filipe Martins, 26 anos, a instrumentalização midiática não é o problema e sim o seu conteúdo:

Qualquer recurso em prol do museu, inclusive as tecnologias da comunicação, é, a princípio, bem visto. O que me parece mais inapropriada é a ênfase exagerada dada ao material televisivo (a maioria dos vídeos curtos são materiais de programas da Rede Globo). Mas não seria necessário retirar tecnologia da comunicação para corrigir a rota.

Ana Paula Brandileone (2012) reconhece a adesão do museu aos formatos midiáticos, mas, enquanto educadora, aposta nos efeitos benéficos, ainda que não previstos, que daí podem advir:

Entendo que o uso da tecnologia midiática insere o MLP num novo conceito de museu, atendendo a uma marca da contemporaneidade, que é o gosto apurado pelo espetáculo, daí promover estímulos visuais, sonoros, sinestésicos. O que faz com que entre “em concorrência” com as demais instâncias midiáticas (televisão, internet, computador, cinema), não por acaso a grande adesão do público. Entendo que isso, **de qualquer forma**, seja positivo, pois coloca o espectador em contato com a nossa memória social, cultural, ainda que sirva mais como opção de diversão e/ou atração turística.

Paulo Bearzoti Filho (2006, p. 40) já não é tão entusiástico em relação à tecnocultura: “É ótimo visitar o Museu [da Língua Portuguesa]. Mas, na saída, é

possível pensar, em certo aspecto, que ele passa a ideia (talvez errada) de que é preciso muita tecnologia para deixar realmente atraente a língua portuguesa.”

O diagnóstico de José Neves Bittencourt (2011, p. 115) revisita a tese da sociedade do espetáculo de Debord, que já explicitamos:

[...] o museu parece ter por objetivo transformar a língua portuguesa em um espetáculo, e a única maneira de se fazer isso é criar uma museografia baseada na “interatividade” – ou seja, em criar a possibilidade de fazer com que o público se divirta com equipamentos de Tecnologia da Informação.

Ulpiano Bezerra de Meneses (2009, p. 57), em artigo da revista *Nossa América*, publicada pelo Memorial da América Latina, dimensiona a “novidade” trazida pelo MLP no âmbito dos museus:

[...] a renovação tecnológica que ele [MLP] trouxe à museografia, corroborada pela adesão também frutuosa de seu irmão caçula, o Museu do Futebol, fizeram com que ganhasse força, principalmente entre museólogos, a ideia de que o “museu tradicional” já está obsoleto e deve ceder o passo ao “museu digital”. Em suma, ao invés de incorporar ao arsenal desse museu tradicional os extraordinários recursos cibernéticos e todo o potencial da linguagem digital, o que se propõe é uma substituição radical. Não se propõe um instrumental expositivo novo, mas a concepção de uma nova natureza e de novos procedimentos e objetivos para a instituição. Esta questão é muito grave [...]

E é justamente uma museóloga, Diana Farjalla Correa Lima (2012), 65 anos, carioca e professora universitária, quem questiona a utilização das tecnologias da comunicação acopladas ao discurso do MLP. Diz-nos ela: “Nem sempre é claro para o visitante o que se deseja comunicar e os recursos eletrônicos podem mascarar o problema.” Indo mais além, Farjalla identifica no MLP “Uma certa pretensão a ser “moderno” e, talvez, salvo engano da minha parte, achar que tudo se (auto?)explica pelos recursos de cor, som, luz que aplicam. Ou seja, o apoio nos recursos suplanta o conteúdo que a informação deve disseminar.”

Demonizada ou beatificada, a tecnocultura não deixa nossos visitantes indiferentes. Uma possível leitura do tema consistiria na oposição resistência ao novo *versus* apego à tradição. Ou fascínio pelo novo *versus* desprezo pela tradição. Uma outra leitura desdobraria o fator novidade e aproximaria o museu das mídias. O problema, nos parece, desse parentesco, é a incorporação acrítica da lógica do consumo que fundamenta o discurso midiático.

Passemos à questão seguinte, que quer saber dos visitantes se o discurso do MLP se apoia na ideia de nacionalidade ou se é marcado por um movimento transnacional com vistas à lusofonia. A polaridade nacional/transnacional nos assombrou por algum tempo e, como veremos, não apenas a nós.

Começemos com Bom Meihy (2011):

Preside certa sutileza em minha resposta. Há algo de nacional, sim (letras e voz de Maria Bethania, Fernanda Montenegro, por exemplo), mas o alvo é a língua portuguesa – a língua dos países de língua portuguesa. Não se trata apenas do Brasil, pois. Resta dizer que é verdade que o *locus* que abriga o MLP é paulistano, paulista, brasileiro, mas isto não esgota a abrangência de público. Novamente apelo para o efeito da tecnologia que também cumpre papel atrativo, independente do objetivo explícito do museu. Sei de muitas pessoas que vão ao MLP para ver o museu... O conteúdo, por vezes, é menos significativo.

Para Vera Follain (2011), a opção pela nacionalidade é clara:

Creio que é muito forte o apelo ao nacional, até porque seria extremamente difícil conceber um museu da língua portuguesa, no Brasil, sem contemplar o processo de constituição da nação. No Museu, a língua portuguesa não é abordada como veículo da cultura do colonizador, que se tornou hegemônica: destaca-se, sobretudo, a sua interação com as culturas indígena e africana, reforçando-se pelo viés do hibridismo, o orgulho nacional. O traço transnacional fica por conta dos recursos tecnológicos empregados e da aproximação com uma certa concepção interativa de museu que vem se afirmando no mundo capitalista globalizado.

Essa posição é reforçada por Thales de Azevedo (2012), carioca, 24 anos, doutorando em Física, que afirma: “o discurso do museu está mais ancorado no apelo nacional, trazendo bastante informação sobre como outras línguas – em especial as indígenas – influenciaram o português falado no Brasil.”

É interessante observar que a interpretação do visitante defere o discurso do MLP. O embate entre línguas indígenas e língua do colonizador é ressemantizado como “influência” ou “contribuição”, apagando-se, assim, a tensão historicamente longeva entre elas.

Também para Filipe Martins (2012), o discurso do nacional é predominante:

Apesar de algumas menções a línguas indígenas e um vídeo sobre o português em Portugal, o museu como um todo trata da língua como elemento de identidade brasileira. Tanto o é que os temas estereotipadamente ligados à identidade brasileira (samba, futebol, etc.) têm destaque no segundo andar (em especial nos vídeos). Por sinal, os demais países de língua portuguesa são solenemente ignorados (Angola, Moçambique, para citar os maiores).

A questão do nacional é entendida por Heloísa Mendes (2012) de um ângulo diferenciado, a partir da análise dos espaços do MLP:

Acredito que o MLP ancora seu discurso expositivo ao nacional. Essa questão, para mim, é evidenciada pela escolha da Estação da Luz para sediar o museu e pela organização de Palavras Cruzadas, instalação do segundo andar do museu. O edifício da Estação da Luz é uma evidência do momento histórico em que foi construído e do poder do café na expansão e no crescimento econômico da cidade de São Paulo. O fato de este edifício atualmente abrigar um museu dedicado à língua portuguesa, em alguma medida, parece evidenciar o poder dessa língua: o edifício símbolo da rica atividade cafeeira no Brasil, hoje, “guarda” o que talvez possa ser considerado nosso maior bem, a língua. Um dos efeitos de sentido decorrente de o MLP ocupar parte da Estação da Luz é o de reafirmar que o lugar que antes serviu para exportar um dos produtos motores da economia brasileira é o que, hoje, expõe e exporta “para o deleite e educação do público” nossa língua, nossa pátria, nossa identidade cultural. Quanto a Palavras Cruzadas, apenas um totem é dedicado às demais variedades do português, sob o título de “Português no mundo”. Em alguma medida, o efeito de sentido decorrente dessa organização da instalação e do título genérico dado ao totem dedicado à comunidade lusófona contribui para uma homogeneização das demais variedades do português e coloca a variante brasileira da língua portuguesa em posição de destaque, visto que, além deste, há outros sete totens que, de algum modo, explicitam a constituição da identidade linguística e cultural brasileira.

Para Carlos Ferreira (2012), a musealização do que é próprio da identidade nacional traria como efeito uma ratificação do papel protagonista do Brasil junto a outras nações:

Se pensarmos na posição estratégica que o Brasil exerce, geopoliticamente, entre os países do cone sul e na questão de que o projeto de uma nação tem íntima ligação com o que se chama de língua nacional, o MLP cumpre seu papel de afirmar o país como potência sul-americana. Além disso, musealizar o que seria a língua do Brasil e, por extensão, a literatura e a identidade de um povo, contribui para marcar a posição brasileira entre a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

O argumento de Angela Aguiar (2011) leva em conta a atuação política do MLP, sem se deter em uma análise do seu discurso expositivo:

O Museu [da Língua Portuguesa] é um instrumento de política linguística que se insere no novo processo de gramatização⁶⁶ da língua portuguesa, no qual o Brasil se apresenta como um articulador de discursividades. É esse mesmo Brasil que vem se destacando como um líder dos mais fracos e oprimidos nessa relação Sul – Sul. Mas é importante pensar que o país pleiteia participação em órgãos de representação internacional. Assim como no contexto de consolidação da República, a língua foi um instrumento

⁶⁶ O conceito de gramatização, cunhado por Aurox (1992), diz respeito ao processo de descrição de uma determinada língua pautado na gramática e no dicionário. Termos análogos a gramatização, como normatização e estandardização são utilizados por outros linguistas (FIORIN, 2001, p. 109).

nesse jogo de forças, agora é a mesma coisa... só que o contexto é nacional / transnacional. Já se tem evidente aquilo que nos faz brasileiros: carnaval, negro, índio, etc. Que mais que tem no Museu? Assim como unificar a língua, criar escolas públicas, criar dicionários dos brasileirismos, criar gramáticas (brasileiras), etc. permitiram a afirmação do sujeito nacional, agora é a afirmação desse sujeito (que já se reconhece como esse falante do português) nesse contexto transnacional. Mas quando eu fui ver o Museu eu não pensava nisso... só fiquei estranhando aquelas imagens de carnaval.

As respostas de nossos visitantes se pautaram por duas ordens de interpretação: a primeira se atém ao discurso da língua musealizado pelo MLP. Por essa via, o apelo ao nacional parece ser preponderante. A segunda ordem, mais ampla, leva em conta os sentidos postos em cena pela própria existência do MLP, seu papel de difusor de uma língua que é falada em todos os continentes e que ambiciona ocupar um espaço político mais amplo em foros internacionais. Desse ponto de vista, o museu poderia materializar uma política lusófona embora o conceito de lusofonia veiculado pelo discurso do museu contemple o Brasil – pelo fato de o MLP estar localizado numa cidade brasileira e pelo número majoritário de falantes de português entre nós –, Portugal – tratado pelo museu com a deferência de um pai fundador apesar das contendas da colonização – e, em situação de ínfima visibilidade, os países africanos e asiáticos onde o português é falado.

Vejamos agora o que nossos respondentes destacaram como os acertos e os desacertos ou dissonâncias do MLP.

Para Anna Raquel Petri (2012), a atração do museu reside no que de novo ele apresenta:

A interatividade e o uso da tecnologia são, sem dúvida, os grandes trunfos do MLP. Mas a exposição permanente é interessante somente na primeira visita e como a exposição temporária geralmente é pequena, as visitas subsequentes são tediosas.

A postura do pesquisador Bom Meihy (2011) se contrapõe a essa ânsia por novidade:

Não há como negar a ausência, ou pelo menos o pouco destaque, aos dizeres desviados da norma culta. Aprendi que o impacto do MLP é tão grande que é erro criticá-lo por uma única visita. É preciso repetir trajetos para poder opinar. Contradição: quanto mais o vemos, mais devemos voltar a ele.

Já Filipe Martins (2012) retoma a relação museu e mídia no cerne de suas críticas:

O museu parece confundir mídia com língua, i.e., tratar a mídia como se fosse tão representativa que se pode prescindir das demais expressões do

português. Isso fica bem claro na Linha do Tempo, onde a aparição da mídia eclipsa os outros fenômenos da língua.

Um acerto é que o museu não “pasqualiza”⁶⁷, não prega o certo e o errado. Mas também por outro lado não dá grande importância às variantes pouco privilegiadas. Ao focar extensivamente na língua falada pela mídia, indiretamente valoriza o “português certo” em detrimento do “português errado”. Mas nota-se que, só de não explicitamente falar em certo/errado, o museu faz um grande acerto.

Heloísa Mendes (2012) é uma entusiasta do MLP embora faça restrições à normatividade presente no discurso do museu:

A criação do MLP, por si só, é um acerto. Em alguma medida e de um ponto de vista estritamente político, ela evidencia a posição de destaque que o Brasil ocupa diante da comunidade lusófona. É São Paulo que sedia o MLP, cidade que possui o maior número de falantes nativos da língua portuguesa, cerca de 11 milhões de pessoas. Outro dado relevante é a estimativa de que do total de aproximadamente 240 milhões de falantes nativos de português, cerca de 191 milhões sejam brasileiros. A grande dissonância parece ser o fato de o linguístico (o que é relativo aos estudos linguísticos e/ou sociolinguísticos) ser convocado no espaço do museu para o prescritivo funcionar. Em *Menas*, mais especificamente na instalação *Erros nossos de cada dia*, os comentários presentes no painel não se limitam, por exemplo, a reconhecer que, no uso efetivo que os falantes do português brasileiro fazem da língua, há construções sintáticas em situação de concorrência, tais como, “As ideias com que concordo são sempre as menos radicais” e “As ideias que concordo são sempre as menos radicais”. Os comentários que acompanham o uso que goza de menos prestígio social, na maioria das vezes, são de caráter prescritivo. No quadro citado, a prescrição é “Como dizemos concordo com as ideias, **devemos dizer**: ‘as ideias com que concordo são sempre as menos radicais.’” (destaque nosso).

Logo no primeiro ano de funcionamento do museu, Paulo Bearsoti Filho (2006, p. 40) aplaude a ausência do discurso normativo: “Lá, felizmente, não se deu acolhida ao discurso do “certo” e “errado”. É útil observar, contudo, que, enquanto as observações de Filipe e Bearsoti se restringem à exposição de longa duração, Heloísa, que desenvolve uma tese de doutorado sobre o Museu da Língua Portuguesa, inclui em seu objeto de pesquisa a exposição *Menas, o certo do errado, o errado do certo*, uma das raras mostras temporárias do MLP versando sobre a língua e não sobre a literatura. A partir desse foco, ela constata que a obsessão pela norma culta é reeditada.

Samantha Maia (2012), por seu turno, viu mais acertos do que desacertos no MLP:

⁶⁷ O verbo utilizado por Filipe faz referência a Pasquale Cipro Neto, professor de português e colunista da *Folha de S. Paulo* que se tornou conhecido por “corrigir” em sua coluna os “erros” de português cometidos pela imprensa.

Eu acho que é um museu muito bem localizado (ao lado do metrô), com um prédio bonito, preço acessível, e que tem apelos que atendem diversos públicos, desde o infantil, que se apega mais às exposições interativas, quanto a quem quer ficar mais tempo lendo algo. Acho que ele tem acertado na curadoria das exposições provisórias, trazendo bons materiais de escritores da língua portuguesa. Acho um bom museu. Não saberia fazer uma crítica. Eu acho que o Museu da Língua Portuguesa foi bem aceito pelo público, costumo ver muitas pessoas indo e outras dizendo que querem ir. Eu pretendo voltar assim que puder.

Já Ana Paula Brandileone (2012) sublinha o que há de positivo e de negativo na proposta do museu:

Um dos maiores acertos do MLP é aproximar o público da nossa história cultural e social; a dissonância está justamente na inovação se fincar apenas no uso da tecnologia midiática, já que o seu discursivo expositivo legitima e consagra, uma vez mais, os autores e obras já consagrados, já legitimados, o que faz dele – museu – uma instância de conservação, consagração e legitimação, conforme Pierre Bourdieu, em *A economia das trocas simbólicas* (2009).

Valéria Queiroz (2010) enxerga desdobramentos pedagógicos no discurso do MLP e lamenta que a tecnocultura não esteja tão presente na Linha do Tempo:

A proposta de se demonstrar que a língua pode ser, sim, algo envolvente quando trabalhada de maneira criativa e agregada a recursos inovadores é bastante interessante, podendo ser levada, guardadas as devidas proporções, à sala de aula a fim de despertar no aluno interesse em algo que ele domina e manuseia largamente de modo a apontá-lo para caminhos de “manuseio criativo”.

Agora, do ponto de vista de profissional de educação, mais precisamente de língua portuguesa, achei rasa a abordagem da língua, os lugares em que a língua é abordada o que predomina é o texto escrito, ou seja, quando o assunto foi a historicidade da língua, sua origem e sua formação, o que predominou mesmo [na Linha do Tempo] foi o velho formato de museu: objetos, fotos, placas de identificação e um enorme painel com textos, textos e textos. [...] Portanto o que para mim deveria ser a alma do MLP, ficou na superfície, sem o merecimento dos recursos interativos que são a marca do lugar.

Lucia Deborah (2012) avalia as possíveis aplicações dos dispositivos do MLP em sua prática docente:

Penso que o principal [acerto] reside na aproximação entre o falante e o pensamento sobre a língua. Conhecê-la teoricamente, sem que isso tenha de passar pela normatividade excludente, é o principal. Não sou contrária à normatividade, mas essa não é a única coisa a saber sobre nossa língua. Mostrar o mosaico de variedades, apontar possibilidades criativas, esse me parece o principal ponto.

Alguns dos recursos ali usados poderiam ser disponibilizados para uso escolar. O Beco das Palavras, conquanto relevante, poderia ganhar

variações, com morfologia, concordância. Jogos que contemplassem outras facetas da língua. Um com sinônimos, por exemplo.

Rodrigo Quaresma Marques Soares (2010), 28 anos, niteroiense, universitário, só tem críticas positivas ao MLP e chega a sugerir uma atividade a ser desenvolvida pelos visitantes:

Ele [o MLP] constitui-se numa verdadeira experiência estética, capaz de arrebatá-lo o sujeito para o universo literário. Um ótimo instrumento para a educação, para os/as educadores/as, para a formação de “comportamentos leitores” nos/as estudantes.

Sugiro uma oficina de produção textual no fim da visita, seguida de um grande mural permanente com os textos dos/as seus/suas visitantes.

Vanderléia da Silva Oliveira (2012) elege a “proposta interativa e o diálogo com os recursos tecnológicos” como pontos positivos. A dissonância diz respeito à “ausência de indicações contemporâneas do literário.” Mas assegura: “A despeito da dissonância apontada, vejo positivamente a proposta do Museu, no sentido de difusão cultural deste patrimônio que é a língua portuguesa em suas manifestações.”

Carlos Ferreira (2011) aponta desacertos no discurso do MLP, mas não descarta sua potencialidade pedagógica em uma discussão crítica sobre a língua.

Bom, a ideia de se fazer um museu sobre nossa língua é até interessante. A Estação da Luz é um local fantástico [...] para abrigar o MLP. É a história da vida da cidade e do país, história que pulsa a cada dia, como um coração, e que nos convida a refletir sobre o que é este país, o que é o Brasil. Todavia, o MLP errou um pouco a mão ao informatizar demais, ao guiar demais a visita, ao não abrir espaço para que o próprio visitante reflita sobre o que, de fato, é o português brasileiro, ao tentar forjar uma preocupação com a identidade nacional através da língua.

Como professor de português e de literatura, se eu precisasse organizar um passeio dos alunos a algum museu, eu escolheria, sim, o MLP, com todas as críticas que fiz. Mas antes, passaria pelo Museu do Futebol. Entender o Brasil passa, necessariamente, por entender o que é o futebol.

4.2 Questões, réplicas e tensões

Uma vez reportadas as leituras do Museu da Língua Portuguesa que fizeram nossos visitantes, é chegada a hora de retornarmos aos campos da língua, do patrimônio e do museu a fim de respondermos às questões da pesquisa, formuladas, principalmente, ao longo do primeiro capítulo. Trata-se, portanto, de compilar os sentidos desses campos teóricos que se exibem, se tensionam e se

contradizem no discurso do MLP, nas nossas réplicas e nas interpretações de nossos visitantes. A dimensão dialógica continua a presidir nossa enunciação.

4.2.1 Os sentidos de língua

Começamos com o enunciado do linguista Marcos Bagno (2009, p. 32) que, de alguma forma, sintetiza o que já vimos desenvolvendo conceitualmente: “O substantivo ‘língua’ é, sempre, coletivo, porque serve como rótulo unificador para uma multidão de coisas variadas, variáveis e variantes...”

Esse pressuposto, respaldado por todas as correntes linguísticas contemporâneas, inabilita, de pronto, a ilusão ou ficção, como disse Bakhtin, de uma língua homogênea ainda que restrita a um espaço territorial limitado. Dessa perspectiva, o lema do MLP “a língua é o que nos une” mostra-se bastante problemático por difundir uma asserção não fundamentada pela ciência linguística. Silva Sobrinho (2011), como relatamos em nossa descrição e análise dos espaços expositivos (em 3.1), critica essa noção de língua pautada pela unicidade e homogeneidade. Bagno (2009, p. 26), por seu turno, reconhece nesse argumento a explicitação do que ele denomina de mito nº 1 do preconceito linguístico entre nós. A saber, “O português do Brasil apresenta uma unidade surpreendente.”

Ao visitar o MLP, Paulo Bearsoti Filho (2006, p. 40) ratifica o entendimento de Silva Sobrinho e Bagno:

A própria noção de língua como espaço de “união” [...] acaba servindo para encobrir que ela é, também, um espaço de contradições e embates. Não há por que eximir a língua de seu quinhão de responsabilidade na construção e manutenção do sistema de *apartheid* social que, constantemente, gera polêmica entre estudiosos, autoridades e artistas.

Sendo a variação um traço constitutivo das línguas humanas, diferenças diatópicas (espaço), diastráticas (estrato social) e diafásicas (modalidades expressivas) se revelam na multiplicidade de enunciações dos falantes de uma determinada comunidade linguística. O que perguntávamos, então, era se a heteroglossia de sotaques, dicções e jargões seria exibida no discurso do Museu da Língua Portuguesa. A resposta é positiva ainda que enseje alguns desdobramentos.

Com efeito, são apresentadas variedades diatópicas, diastráticas e diafásicas da língua portuguesa na exposição de longa duração do museu, especialmente em

muitos vídeos da Grande Galeria e no Mapa dos Falares. Já nos referimos à legendagem de falantes das classes populares, fato que, por si só denota a centralidade da variedade chamada de norma culta, a língua do Estado, da lei, da burocracia, do sistema escolar, dos trabalhos acadêmicos, dos pronunciamentos oficiais, de maior prestígio social. Há, portanto, predominância da língua dita oficial, a que se aprende na escola, a que se lê na imprensa, em detrimento das falas espontâneas de usuários da língua. A essa predominância não ficou indiferente um de nossos visitantes (BOM MEIHY, 2011): “Não há como negar a ausência, ou pelo menos o pouco destaque, aos dizeres desviados da norma culta.”

A rigor, essa prevalência da norma culta nos enunciados orais e escritos do museu nem deveria nos surpreender visto que os gêneros discursivos presentes no MLP – variações de documentário cinematográfico, videoclipe musical, *spot* publicitário, reportagem jornalística – estão marcados pela superficialidade temática, o coloquialismo de função conativa, a simplicidade sintática e a profusão de imagens que caracterizam os discursos da mídia. Lembremos ainda que o papel de “guardiães” da norma culta, como mostramos no primeiro capítulo, tem sido exercido prioritariamente por enunciadores da mídia impressa e eletrônica e não por linguistas ou mesmo por gramáticos. Muitos dos nossos entrevistados interpretaram esses gêneros midiáticos como emblemas de modernidade, confirmando a função protagônica das mídias e seus poderosos processos discursivos, aptos a construir uma *genealogia do presente*, no dizer de Gregolin (2003, p. 95), fundamentada em Michel Foucault (1996).

No âmbito da relação língua e nacionalidade, vimos que a escolha de uma variante linguística para ser catapultada ao *status* de língua nacional não acontece “naturalmente”. É antes fruto de uma decisão política – como, de resto, todo o processo de construção do nacional e de seus símbolos – que apaga, obscurece, “esquece” variantes e línguas concorrentes para brindar uma e apenas uma como língua da nação. Nossa questão de pesquisa buscava saber como o discurso do MLP apresentava na narração diacrônica da língua portuguesa do Brasil os enfrentamentos e tensões resultantes da imposição da língua do colonizador nessas terras, além das fricções entre língua portuguesa, línguas indígenas, línguas africanas e línguas de imigrantes. No contexto da história da língua portuguesa entre nós, observamos que o discurso do MLP é lacônico quanto às fricções, e pródigo em celebrações. E mais: diante do obstáculo de conciliar a unidade imaginada de uma

língua comum a todos e a diversidade vivenciada por todos do plurilinguismo e do multiculturalismo, o caminho retórico elegeu a mestiçagem como espaço metafórico intermédio e apaziguador de diferenças muito extremadas e/ou conflituosas.

Esta estratégia confere centralidade à língua portuguesa do Brasil ou ao português brasileiro, como reivindicam muitos linguistas entre nós. Protagonista maior do enredo do MLP, nossa língua nacional se associa ao território, à pátria, aos grupos sociais a que pertencemos, às narrações identitárias via literatura, às manifestações culturais que nos singularizam, à noção de “comunidade imaginada” proposta por Anderson, como já assinalamos. Nesse movimento em direção à unicidade, que é próprio da construção do nacional, a língua portuguesa é secundada, escoltada, acompanhada por línguas outras que, no processo histórico que aqui ocorreu, teriam, de algum modo, se mesclado com o português. Em face desse *chop-suey* linguístico, cultural e principalmente acrítico, o professor José Ribamar Bessa Freire (2012) assim se pronunciou:

[...] quando se cria o Museu da Língua Portuguesa e as línguas indígenas aparecem ali como um apêndice que contribuíram para a língua portuguesa, como também as línguas africanas, parece que o mérito dessas línguas foi ter fertilizado a língua portuguesa. Quando eu acho que o museu, esse museu ali, ele ganharia enormemente se, invés de ser o Museu da Língua Portuguesa, ele fosse o Museu da Língua Portuguesa e das Línguas faladas no Brasil ou o Museu da Diversidade Linguística no Brasil.

Bessa deplora o fato de o MLP não explicitar a diversidade linguística do país ao contrário do que determina a Constituição de 1988. É verdade que, na Linha do Tempo, há referência às línguas africanas, à língua geral paulista (LGP) e à língua geral amazônica (LGA) ou *nheengatu*. Nas Palavras Cruzadas, além disso, dos oito totens do módulo, quatro nomeiam línguas indígenas e africanas. A questão, portanto, não é a ausência completa dessas línguas – e também a das línguas trazidas pelos imigrantes – na exposição de longa duração do museu, mas a pouca ênfase que merecem tais línguas, se comparada a toda a ênfase angariada pela língua portuguesa. Ouçamos ainda o nosso entrevistado (FREIRE BESSA, 2012):

Eles apresentam aquela Linha do Tempo, aquele quadro histórico que eu acho muito didático, maravilhoso, aquilo ali, mas eu acho que é insuficiente. Porque eu tenho que saber por que o português se tornou a língua hegemônica e por que as outras línguas desapareceram. E as explicações de Serafim Correa, aquela coisa de que “o português era a língua da civilização, essas línguas não eram capazes...” Conversa de colonizador! Existia uma política de línguas que foi impondo a língua portuguesa e foi varrendo para debaixo do tapete as línguas indígenas. Porque, inclusive, a

primeira língua falada no Brasil – e isso não está dito no Museu da Língua Portuguesa – não foi o português.

Realmente, o MLP não destaca a importância das línguas gerais como primeiras línguas faladas por brasileiros. Menos ainda divulga que, até 1865, de acordo com Bessa, a língua majoritária na Amazônia era a língua geral ou nheengatu e não o português. Em sua obra *Rio Babel* (2011), dedicada à história social das línguas da Amazônia, o pesquisador comenta não só o apagamento das línguas indígenas, mas também as rarefeitas pesquisas contemporâneas sobre o tema. Esses estudos, quando os há, “[...] se enquadram numa perspectiva filológica e lusófona, com o objetivo muito mais de dar conta dos empréstimos lexicais das línguas indígenas ao português falado no Brasil do que refletir sobre o uso dessas línguas.” (FREIRE BESSA, 2011, p.47)

O que Bessa sustenta sobre as línguas indígenas pode ser estendido a outras línguas faladas no Brasil e, de alguma forma, musealizadas no MLP. De fato, não há no discurso do museu o entendimento da coexistência enriquecedora do multilinguismo. Ao invés, o que se acentua é a existência de rastros de línguas outras na formação do português. Esses rastros são mostrados primordialmente no léxico, série aberta da estrutura linguística que admite constantes modificações e acréscimos. E o discurso do Museu da Língua Portuguesa está calcado intensamente nessa paixão pelo léxico. Na Linha do Tempo, por exemplo, deparamo-nos com listas de palavras de origem árabe – “açafraão, acelga, açúcar, álcool” –, listas de palavras originárias do banto – “bagunça, banguela, beleléu, cachaça” –, topônimos da língua geral paulista – “Anhembi, Tucuruvi, Uberaba” –, palavras da língua geral da Amazônia – “tapioca, beiju, açaí, cupuaçu” – palavras do iorubá – “afoxé, auê, babalorixá” –, palavras difundidas pela migração nordestina – “arre, arretado, arrodear, avoar” –, além do que o MLP chama de “internetês” e suas abreviações – “aki, axo, blz, D+”. Na Grande Galeria, por outro lado, há séries de sinônimos para os vocábulos “dança” e “festa” entre outros; designações múltiplas para o substantivo “cachaça”; inventários relativos a um campo semântico determinado que preenchem toda a tela, como, por exemplo, em Religiões: “transe, revelação, ex-votos, santidade, salvação, inferno, paraíso”. Essa escolha por um enfoque quase dicionarista da língua ecoa uma prática de ensino corriqueira há algumas décadas, que se caracterizava por um processo de ensino/aprendizagem da língua materna coalhado de séries paradigmáticas – das listas de coletivos ou de

plurais terminados em *-ão* nas classes iniciais do ensino fundamental às de metaplasmos e radicais gregos e latinos no ensino médio. O gosto por exibir vocábulos descontextualizados foi notado por alguns dos nossos visitantes. Diz-nos Silva Sobrinho (2011, p. 32): “Praticamente todos os artefatos da exposição permanente do museu operam sobre a noção de palavra e o conceito de segmentação, noção vinculada às ideologias da comunicação.”

Ouçamos a esse respeito Ulpiano Bezerra de Meneses (2009a), em entrevista para a *Revista de História* sobre a proposta do MLP:

Bom, acho que, como recursos de exposição, há coisas muito positivas por lá, mas faço algumas restrições. Ele não mostra a língua portuguesa, mas basicamente o seu vocabulário. A língua teria que ser mostrada e compreendida em todas as suas dimensões, sendo a principal o enunciado. (www.revistadehistoria.com.br)

Filipe Martins (2012) ratifica em sua fala esse mesmo argumento:

[...] o museu parece ter dificuldade em encontrar influências de determinadas origens (por ex., indígena, árabe), e por isso recorre demais à contribuição destas ao português na forma mais simples, o vocabulário. Se há pouca contribuição indígena à estrutura/sintaxe, por que não dizê-lo e encarar a questão de como as culturas indígenas foram suprimidas? Aí também uma certa falha do museu: tudo é sempre muito festivo, alegre; aspectos tristes, condenáveis da história da língua não entram. Eu particularmente acredito que um museu também pode (deve?) trazer questões difíceis à tona.

Dos sentidos de língua que arrolamos, falta-nos discorrer sobre o apelo ao transnacional via lusofonia. De início, é preciso dizer que a memória discursiva do termo “lusofonia” não se descola da colonização portuguesa, ou seja, do processo de imposição cultural, religiosa e linguística que resultou das conquistas lusas em todos os continentes.

Vimos com Diego Barbosa da Silva (2011), no capítulo segundo, que a criação do Museu da Língua Portuguesa, somada ao desenvolvimento e implementação de outras instituições culturais no âmbito da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP), estabelecida em 1996, poderia se inscrever como estratégia política de promoção e difusão da língua em contextos internacionais.

Na gestação de uma comunidade lusófona que já se articula no período salazarista, Diego da Silva (2011, p. 60) identifica ressurgências de matrizes mitológicas do imaginário português, fundadas no império ultramarino, além de localizar a cunhagem do que Gilberto Freyre denominou, justamente, de

lusotropicalismo, uma leitura da formação do Brasil bastante favorável ao colonizador. Em 1951, nos narra Diego (2011, p. 65), Freyre visitou as colônias portuguesas da África e da Ásia a convite de Antonio de Oliveira Salazar. Logo adiante, publicou as obras *Um brasileiro em terras portuguesas* e *O luso e os trópicos* nas quais ratifica o pendor dos portugueses para “civilizar”, já desenvolvido, como vimos (em 3. 3) em *Casa-grande & senzala*. A política salazarista se apropriou, como achou mais conveniente, do discurso do sociólogo brasileiro e o esgrimiou contra as pressões da ONU favoráveis à descolonização na África e na Ásia. Quanto à língua portuguesa, vejamos o que diz Freyre (*apud* SILVA, 2011, p. 67):

Uma língua de tal amplitude não pode deixar de ser expressão de vasta cultura transnacional. Não pode deixar de ser veículo da civilização que denomino lusotropical [...] O imperialismo europeu já não encontra nos trópicos populações inermes dispostas a ser dominadas e exploradas por brancos que se supõem superiores a gentes de cor [...] O português, por ter sabido sempre ligar a estes valores os da Europa, ao sangue das mulheres de cor, seu sangue de brancos desde a Europa [...] criou culturas lusotropicalais. [...] Daí o amor com que a língua portuguesa é falada nos trópicos por pretos, pardos, amarelos, vermelhos, morenos que nessa língua exprimem seus sentimentos mais íntimos e não apenas suas ideias convencionais.

Além do elogio ao elemento português e à sua capacidade de mestiçagem, o texto de Freyre realça a unicidade da língua portuguesa enquanto língua franca. O movimento que marca essa visão da língua é, a um só tempo, centrípeto – por apagar idiosincrasias locais e regionais – e centrífugo – por propor um raio de ação que se espraia, ultrapassando fronteiras nacionais.

Em 1996, como assinalamos, já passados mais de vinte anos da Revolução dos Cravos, a ideia de lusofonia é ressemantizada com a criação da Comunidade de Países de Língua Portuguesa. Os objetivos da CPLP, mais do que ressoar os desígnios estritamente lusos, parecem se pautar por uma efetiva interlocução política com outras nações e outros blocos de nações. A iniciativa de ocupar maiores espaços na arena internacional coincide com uma política externa brasileira que, nos últimos dez anos, se mostrou mais afirmativa. Na esteira desse maior protagonismo político, ou desse espaço de fala mais ampliado, não podemos nos furtar a mencionar os objetivos econômicos como, por exemplo, o alargamento do mercado editorial em língua portuguesa.

Voltemos ao discurso do MLP e às réplicas de nossos entrevistados. Muitos deles sublinharam a predominância do nacional sobre o transnacional. Alguns

apontaram a ausência ou quase ausência de expressões africanas e asiáticas. E, embora haja nos módulos do museu a presença majoritária do Brasil, dos brasileiros e das suas expressões identitárias, de nossa parte, detectamos não propriamente uma lusofonia, mas uma lusofilia, declinada numa história da língua sem conflitos, em encontros interétnicos sem tropeços, em uma infindável festa.

4.2.2 Os sentidos de patrimônio

A questão do patrimônio, pensada na esfera do Museu da Língua Portuguesa, demanda uma atenção especial por abarcar várias perspectivas.

Em primeiro lugar, a categoria do patrimônio, para além de sua acepção jurídica, não está amplamente disseminada no repertório de visitantes de museu em geral e de nossos entrevistados em particular. Desses últimos, foram poucos os que a ela fizeram referência. Coerentemente com essa pouca intimidade de seu público com um conceito multifacetado como o de patrimônio, o discurso linguístico da exposição de longa duração do MLP só se utiliza do vocábulo uma única vez, no texto mural da Praça da Língua, em explicitação do que seja “o reino das palavras” do poema de Drummond:

É o reino de todos nós, um **patrimônio** dos que falam a língua portuguesa e têm nela um meio como nenhum outro para compreender e renovar o mundo. (NESTROVSKI, Arthur; WISNIK, José Miguel, Praça da Língua, MLP, com grifo nosso)

Nesse recorte, “patrimônio” está associado à língua, conexão esta bastante tradicional. Dizer que a língua de um dado grupo social pertence ao seu patrimônio não chega a ser uma asserção original ou surpreendente. O linguista Ferdinand de Saussure, como apropriadamente observou Silva Sobrinho (2011, p. 38), define a língua, no começo do século XX, em acepção próxima à de patrimônio (SAUSSURE, 1975, p. 21): “Trata-se de um tesouro depositado pela prática da fala em todos os indivíduos pertencentes à mesma comunidade.”

Patrimônio, tesouro, sistema, estrutura. Mas também instituição social, objeto histórico, espaço de poder, arena política: todas essas qualificações da língua, entendida primordialmente como fala, nos fizeram formular a questão sobre a

exequibilidade de transformá-la em objeto de museu. Patrimonializar a língua não pode ser sinônimo de congelá-la, estancar a sua inevitável deriva.

Vimos igualmente que a língua portuguesa, língua oficial de quase 200 milhões de falantes no Brasil, não está em perigo; não corre riscos maiores; não será “devorada” pelo inglês ou por qualquer outra língua numa escala mais devastadora do que o punhado de empréstimos de praxe. A língua que falamos e escrevemos, por ser uma língua de Estado, uma língua oficial, a língua hegemônica, não necessita ser preservada ou salvaguardada. Ela dispõe de mecanismos jurídicos que garantem seu uso no território nacional e sua disseminação pelas instituições do país. Além de contar com “tecnologias de gramatização”, como apontou nossa entrevistada Angela Aguiar: dicionários, gramáticas, grades curriculares, livros didáticos. Exatamente por esse motivo, a língua portuguesa também não necessita ser proclamada patrimônio imaterial e ter seu registro no Livro das Formas de Expressão do IPHAN, pois ela já é reconhecida como patrimônio cultural brasileiro pelo menos desde que o romantismo a vinculou à criação de uma identidade nacional. Por esse enfoque, soa falsa a argumentação utilizada pelo portal do MLP que, seguindo a classificação da UNESCO, justifica o uso de tecnologias digitais em seu discurso expositivo por ser a língua um “patrimônio imaterial”. As aspas, como frisou Bittencourt, estão no texto do portal. E no parágrafo seguinte desse mesmo portal, lê-se:

A preservação do patrimônio imaterial é um tema extremamente importante e complexo, e que, só recentemente começou a ser discutido no mundo. Hoje, o Brasil já dispõe de legislação específica, que permite o registro de tal patrimônio, reconhecidamente importante para a manutenção e valorização da nossa identidade cultural (www.linguaportuguesa.org.br).

A informação, absolutamente correta no que diz respeito à legislação referente ao patrimônio imaterial, constante, como já sublinhamos, da Constituição de 1988, induz-nos a pensar que a língua portuguesa só se tornou parte do patrimônio cultural brasileiro a partir desse dispositivo legal. Ou que só se for registrada, é que contribuirá para a nossa identidade cultural. Nada mais falacioso!

Completamente outra é a situação de línguas indígenas, de afrodescendentes e de imigrantes que convivem no Brasil. Nesse caso, seu registro como patrimônio imaterial torna-se um instrumento político para que sejam pesquisadas, difundidas e incorporadas ao patrimônio cultural brasileiro depois de terem sido por tanto tempo

ignoradas. Não por acaso, o professor Bessa, pesquisador de línguas indígenas, não questiona o epíteto “imaterial” associado às línguas.

Uma outra questão que formulamos dizia respeito à preservação de alguma coisa tão dinâmica e viva quanto a língua, objeto histórico, em constante mutação. Nossos visitantes não interpretaram a patrimonialização da língua como uma mumificação. Antes entenderam o processo, como o fez Heloísa Mendes (2012), como uma valorização a partir mesmo do traço de distinção que o ingresso no museu confere a todos os objetos: “a aparição de um objeto como “peça de museu” parece conferir-lhe uma aura de importância e um estatuto de valor cultural que ele não possuía antes ou que não era notado.” No argumento de Vera Follain (2011),

utilizando-a [a língua] como chamariz para abarcar a esfera mais ampla da cultura brasileira pode-se entender a musealização da língua como uma forma de chamar a atenção para o seu processo histórico e para o fato de ser um documento da cultura, sem que se pretenda “petrificá-la”.

Retornemos ainda ao aspecto fundamental da definição de língua para os linguistas: o foco da investigação se circunscreve à essência das línguas naturais, a língua falada. No dizer dos linguistas Pedro Garcez e Ana Maria Zilles (2001, p. 21),

[...] sua representação escrita, ao contrário, é passível de controle e, justamente por isso, serve como padrão da língua prestigiosa de poder. As tentativas de regular, coibir ou promover o uso de uma forma linguística em detrimento de outra são, portanto, inócuas para os propósitos linguísticos, embora o discurso que surja do debate a seu respeito não seja sem propósito para o debate político.

No debate entre a criação de mecanismos regulatórios da língua e a comunidade de falantes que a legitimam, a palavra final será sempre a da coletividade dos falantes. Portanto, não há como “petrificar” a língua, a menos que deixemos de falá-la. Retomando a metáfora de Bagno, diríamos: se a língua é um rio caudaloso e sempre em movimento, as correntes responsáveis por sua movência são as enunciações de seus falantes em resposta às necessidades de suas atividades sociais. Poderíamos ainda parafrasear um velho professor de língua portuguesa e reconhecido gramático, Evanildo Bechara (2010), e com ele sustentar: “a língua é maior do que as gramáticas, maior do que os dicionários, maior do que os acordos ortográficos”. E acrescentaríamos: infinitamente maior do que o Museu da Língua Portuguesa!

No que concerne à literatura, destacamos (em **3.3**) o quanto ela foi, entre nós, uma força catalisadora de traços identitários do território, dos brasileiros, do nosso modo de ser e de fazer, transmutados em discursos épicos, líricos, romanescos, ensaísticos. Uma literatura, enfim, radicada à nacionalidade que ecoa nos espaços expositivos do MLP. Mas uma literatura prevalentemente canônica, ancorada nos clássicos, sem maiores ousadias, como disseram alguns de nossos entrevistados: “Mais do que musealização da literatura, há o reforço do cânone literário, de obras de autores considerados os maiores expoentes das letras nacionais”, nos assegura Carlos Ferreira (2011).

Se estamos de acordo de que língua e literatura pertencem e sempre pertenceram à categoria do patrimônio, diante do discurso do MLP, cumpre abordar outros itens patrimoniais, presentes especialmente na Grande Galeria. E aí a exemplificação é toda brasileira: o patrimônio paisagístico em sua diversidade, o patrimônio musical em muitos de seus gêneros, o patrimônio da dança e suas muitas modalidades, as manifestações religiosas, seus rituais, sua estatuária, as celebrações quase sempre dionisíacas, a explosão do esporte nacional, os modos de fazer da culinária regional e brasileira.

Os funcionários do museu, em todas as nossas interlocuções, repetiam, como numa lição de casa bem aprendida, que a língua era patrimônio imaterial e o prédio da Estação da Luz, patrimônio material. E nada além disso. O que prova que, por mais bem treinados que sejam – e o são –, os multiplicadores oficiais do MLP partilham de uma visão limitada da categoria de patrimônio.

É verdade que a Estação da Luz como *locus* do MLP foi aplaudida unanimemente por nossos visitantes, dos mais entusiastas aos críticos mais acerbos. Das muitas narrativas que o discurso do MLP propõe sobre o valor histórico, arquitetônico, social e patrimonial da Luz, como vimos (em **2.3**), muitos elegeram como preferida a narrativa sobre a estação como espaço de intercâmbio e sociabilidade. Muitos outros enfatizaram o cunho patrimonial da Luz e sua função de ícone paulistano, ligado à riqueza do café. No Corredor do Restauro, diante da história do prédio, memórias familiares afloraram, especialmente para os visitantes mais velhos. A carga patrimonial que o edifício evoca – de afeto, de memória, de pertencimento – é muito mais intensa entre os paulistanos, mas os outros brasileiros a ela não ficam imunes. Surpreendentemente, a narrativa alusiva aos imigrantes, presente no projeto, na fala de seus idealizadores, como Ralph Appelbaum, na de

seus gestores e na de seus educadores em visitas guiadas pela plataforma, o saguão e o Jardim da Luz, não foi acolhida de modo significativo por nossos visitantes.

4.2.3 Os sentidos de museu

A questão que elaboramos no capítulo primeiro concernente ao conceito de museu precisa agora ser enfrentada. Perguntávamos, então, em que medida o Museu da Língua Portuguesa se enquadraria em uma tipologia de museus em vigência no espaço contemporâneo.

No entanto, antes de pensarmos em ir além na investigação de sua tipologia, cumpre registrar o repúdio que, no discurso do MLP, alguns de seus narradores expressaram em relação à designação de “museu”. Talvez se configure aí uma nostalgia pelo nome original e bem mais poético do MLP: Estação da Luz da Nossa Língua. Talvez o que se quisesse era obscurecer sentidos corriqueiros e intermitentes do conceito de museu, associados aos campos semânticos do passado e da morte. De todo modo, a cada vez que o discurso do MLP diz o museu, ele é alvo de um subtexto que o renega no seu sentido mais usual para em seguida afirmá-lo como diferente. Assim, Leandro Karnal define os “objetos típicos de museus” como “únicos, muito antigos e de valor monetário alto”; Wisnik e Netrovski negam à Praça da Língua a classificação de “museu” no sentido tradicional do termo”; e no seu portal, o MLP, para afiançar a originalidade de seu acervo, sustenta que ele “não pode ser guardado em uma redoma de vidro”. Um possível subtexto que se insinua furtivamente no discurso da mostra de longa duração poderia ser: “Só muito a contragosto aceitamos ser identificados como “museu” já que nos sabemos diferentes e distantes de tudo o que essa designação abarca.” Reescrevendo a pergunta inicial, indagaríamos: em que consiste essa diferença e essa distância?

Vimos com Mairesse, Desvallées e Deloche (em 1. 3) que, a partir dos anos 90 do século passado, dois modelos de museu se consolidaram no contexto mundial depois que as ideias de Santiago do Chile foram decantadas, incorporadas, adaptadas, polemizadas, mas dificilmente ignoradas no âmbito da comunidade museal.

O primeiro modelo, mais acorde com o cunho contestatário afirmado no encontro chileno, privilegiou uma mudança de narradores, comprometeu-se com a representatividade de grupos tradicionalmente à margem de equipamentos culturais em geral e de museus em particular, seguiu o caminho aberto pelos ecomuseus e suas variações.

O segundo modelo, nutrido pela retração progressiva de investimentos estatais em políticas públicas, respaldou-se numa gestão voltada para a geração de receitas, os princípios do *marketing* e as metas do turismo cultural. A implantação de museus qualificou cidades até então fora dos roteiros de visitação e requalificou logradouros e bairros esvaziados ou marginalizados tornando-os polos de atração turística num tempo como o nosso em que fluxos de ideias, negócios e viajantes se intensificaram. Ainda que haja uma quantidade expressiva de arranjos intermédios entre os dois modelos, ou, melhor dizendo, entre as duas tendências por nós apresentadas, é inegável que o MLP se inclina pelo segundo tipo. Examinemos isso com mais detalhe.

Contrariamente aos museus gestados por uma vontade de memória advinda de um grupo social identificável, a criação do MLP não se caracteriza como uma resposta aos anseios, à reivindicação, ao clamor de uma comunidade em particular. As duas versões que documentamos sobre a sua gênese ratificam essa última afirmação: ou se acentua o jogo, aparentemente apolítico, de acasos/oportunidades de uma parceria pública e privada tendo por fio condutor um tema de abrangência nacional – que acabou sendo a língua, mas que poderia ter sido o carnaval, o barroco ou o futebol, como constatamos no portal original do MLP–; ou se destaca o seu teor propriamente político, em consonância com a criação de outras instituições comprometidas com a promoção e ampliação do protagonismo da língua portuguesa no cenário internacional. Nos dois casos, a iniciativa para que o projeto tomasse corpo passou longe de qualquer interlocução, discussão ou consulta junto à sociedade. Nada mais longínquo do espírito de Santiago! Por outro lado, poderíamos dizer que o museu pratica políticas democráticas – o atendimento cotidiano ao público escolar, as medidas de gratuidade do ingresso e de extensão dos horários de funcionamento em alguns dias da semana, a preocupação com a acessibilidade de visitantes portadores de necessidades especiais.

Quanto à gestão, o MLP, como já assinalamos (em 1.4), está vinculado, por força de contrato, a uma Organização Social de Cultura (OS) – no momento, o

Instituto da Arte do Futebol Brasileiro – que é responsável por sua administração. Trata-se, portanto, de uma gestão terceirizada, tendência que, no mundo dos museus, vem se intensificando nos últimos vinte e cinco anos, segundo François Mairesse (2011, p. 175). Na verdade, essa menor participação dos poderes públicos na estrutura organizacional de equipamentos culturais coincide com a percepção de que museus, galerias, salas de concerto e bibliotecas, potenciais “produtos” de turismo cultural, poderiam ter um funcionamento mais eficaz e rentável. A gestão por OS, que conta já com uma certa tradição no estado de São Paulo, é uma alternativa que suscita polêmica no campo museal. Seus adeptos elencam entre suas vantagens a agilização do processo burocrático, o aumento de produtividade, além da austeridade na alocação de recursos públicos. Seus adversários sustentam que a gestão por OS fragmenta os museus, não se mostra um instrumento democrático e não pode ser pensada como um paradigma para os museus de todo o Brasil no dizer de Chagas.⁶⁸ Nesse debate, ouçamos o que diz Cristina Bruno (2012):

Olha, eu acho que a opção pelas OS desses museus [paulistas] hoje eu vejo que foi acertada. Porque justamente lá atrás, o que a gente acompanhava era um descalabro do ponto de vista dos funcionários: não tinha concurso, não tinha contrato, era uma situação que deixava todos esses museus muito vulneráveis.

Bruno relata ainda que a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, depois de ter passado por uma reformulação estrutural, dispõe de um órgão, a Unidade de Preservação de Patrimônio Museológico (UPPM), que gerencia a política museológica dos museus do estado, estabelece programas sobre temas de interesse de todos os museus, controla e analisa tecnicamente o gerenciamento das OS. De todo modo, a gestão por OS, marca dos museus paulistas, é também uma característica dos museus criados pela Fundação Roberto Marinho em parceria com o poder público e empresas públicas e privadas. Além do MLP, seguem esse modelo o Museu de Futebol, criado em São Paulo em 2008 e gerido pela mesma OS do MLP, e o Museu de Arte do Rio, inaugurado em março de 2013 e gerido pela OS Instituto Odeon (www.museudeartedorio.org.br).

Na realidade, a gestão terceirizada de museus, por mais bem-sucedida que se mostre, não deixa de ser um sintoma da aproximação entre o mundo empresarial,

⁶⁸ Reporto aqui a posição do Prof. Dr. Mário de Souza Chaves, poeta e museólogo, explicitada em meu Exame de Qualificação em 2011.

regido pela economia de mercado, e o mundo dos museus. A lógica do *marketing* e a lógica dos museus nem sempre coincidem, mas, nos últimos tempos, a primeira tem levado uma considerável vantagem sobre a segunda. No caso específico do MLP, não admira, portanto, que no contrato de gestão firmado em 2012 entre a Secretaria de Cultura e a OS agora responsável pelo MLP (<http://www.cultura.sp.gov.br>) figure a instalação de novos equipamentos – “uma imprescindível cafeteria, livraria e loja” (*sic*) – e a locação de espaços ociosos do museu. Privilegia-se uma concepção de museu vinculada a uma maior atração de públicos, de receitas e de recursos: manter o epíteto de “campeão de audiência”, eis a questão.

Discorreremos neste subitem sobre a gênese do MLP e o modo como é gerido para respondermos à pergunta: que museu é esse? Ou ainda: em que o MLP se diferencia e se distancia de outros museus?

Para os nossos visitantes, todavia, não há dúvidas de que o MLP se caracteriza por ser um museu contemporâneo, instrumentalizado por tecnologias midiáticas e dispositivos interativos. A utilização extensiva da tecnocultura revela-se como o traço distintivo mais contundente da sua proposta museológica tanto para os que a ela aderem com entusiasmo quanto para os que se permitem um olhar mais crítico. No primeiro caso encontra-se Carla Rocha (2009, p. 54), autora de uma dissertação de mestrado que renomeia um dos epítetos mais tradicionais do museu – de “templo das musas” a “templo das mídias”. Assim ela se expressou:

Se, outrora, as musas, habitantes desses locais dedicados às artes e às ciências, serviam à inspiração, hoje são as mídias tecnológicas que neles [os espaços de culto] habitam e atuam para redimensioná-los, instituindo novas formas de percepção, visibilidade e temporalidade.

A tentativa de ressignificação de um dos discursos fundadores do campo museal, a nosso ver, merece reparos. E por várias razões. Em primeiro lugar, porque o ímpeto criativo metaforizado miticamente nas musas não se transpõe linearmente para os dispositivos midiáticos. O segundo motivo é que, embora essa interpretação de “templo das mídias” mostre-se pertinente ao MLP, ela é por demais abrangente e não leva em conta que “os museus são conceitos e práticas em metamorfose” de acordo com a própria definição do IBRAM a que já nos referimos (em 1.3). Isso quer dizer que a forma museu abarca, diacrônica e sincronicamente, um considerável número de variantes – dos museus de vizinhança aos parques musealizados, dos

ecomuseus aos grandes museus nacionais, dos museus prenhes de objetos da cultura material a museus virtuais, acessados unicamente por computador. Todas essas refigurações do museu coexistem contemporaneamente, cumprindo suas funções de conservação, comunicação e pesquisa. Não há porque renegá-las em nome de uma inescapável “modernização”. Por outro lado, as tecnologias da comunicação, tão onipresentes nas instituições do nosso hoje, não são necessariamente uma garantia da superação do que se julgue “ultrapassado” a qualquer título. E por isso não deveriam ser consideradas como a solução única e universal para o “redimensionamento” dos museus.

Prossigamos com as réplicas de nossos entrevistados. Eles sublinharam o teor de atração, envolvimento e conseqüente potencial pedagógico que o uso da tecnocultura enseja, em especial para públicos mais jovens. Associaram por esse viés o MLP ao universo semântico do *show*, da pirotecnia, da catarse, do efeito alucinógeno, da emoção, do entretenimento, do espetáculo. Lembremos que o parentesco dos museus com o espetáculo tanto é reforçado pelos conceitos foucaultianos de heterotopia e heterocronia quanto é reafirmado por alguns teóricos do campo museal – Schärer e Deloche como vimos (em 3.1) – que entendem a visualização sensível como a essência mesma do museu, secundada pela atividade de pesquisa. Essa estética do espetacular, especialmente quando vinculada a substitutos imagéticos e sonoros, não é acolhida sem ressalvas pela comunidade museal. No artigo escrito por Ulpiano Bezerra de Meneses sobre o MLP (2009, p. 58), ele aborda alguns desvios que essa estratégia encerra:

A reflexão não se dá bem com o instantâneo. Como na estética do videoclipe, valoriza-se exclusivamente a imersão e é só neste “exclusivamente” que está o problema. Pois a imersão redutora, sem posterior emersão, pode conduzir ao afogamento. [...] Além do mais, quando a bateria de sensações é excludente de alternativas, até a interatividade pode ser enganosa e corre o risco de mascarar passividade intelectual sob a aparência de atividade gestual.

A crítica de Meneses reverbera o que já tratamos com Debord a respeito da sociedade do espetáculo (em 1.3), seu potencial de alienação e a intrusão cada vez mais intensa de imagens, luzes e sons nas nossas atividades cotidianas. Com o aval de Myrian Sepúlveda dos Santos, tratamos igualmente da emergência dos museus-espetáculo, suas exposições *blockbusters* e suas premissas de consumo cultural. Alguns de nossos visitantes, além disso, detectaram um deslizamento de efeitos

mediáticos nas mostras do MLP – da história da língua que se faz história da mídia às inserções de arquivos e atuações de protagonistas oriundos do mundo do espetáculo. Acrescenta Bom Meihy (2011) na sua análise:

O conjunto de atributos reunidos (filmes, canções, jogos interativos, mapas) faz desse museu um ponto turístico, mais turístico do que pedagógico ou instrumento de pesquisa (ainda que tenha alguma pretensão nessa linha). E turismo é mercadoria.

Seguindo a rota explicitada por Bom Meihy, qual seja, o reconhecimento do Museu da Língua Portuguesa como “produto” voltado para os objetivos do turismo cultural, podemos retornar à escolha da capital paulistana como local de sua implantação, questão deixada em suspenso por nós no final do primeiro capítulo. À justificativa oficial, ancorada no fato de São Paulo ter o maior número de falantes de língua portuguesa do Brasil e do mundo, poderia ser acrescida uma justificativa empresarial: São Paulo, a maior megalópole brasileira, concentra o maior número de consumidores – dos mais variados produtos e também de equipamentos culturais –, falantes de língua portuguesa e de muitas outras línguas.

Quanto ao potencial pedagógico do MLP, lembrado por muitos dos nossos visitantes, consideramos que, à exceção do Beco das Palavras, módulo que trabalha a morfologia de maneira lúdica, todos os outros dispositivos do museu estão compromissados menos com objetivos cognitivos em sentido estrito, e mais com objetivos afetivos. Não se imagina que caiba ao museu ser um substituto das disciplinas de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e História do Brasil, para ficarmos apenas na grade curricular do ensino fundamental e médio. No entanto, o discurso do MLP, com os acertos e dissonâncias que nossos visitantes assinalaram, faculta uma reflexão crítica sobre nossa língua e sua diversidade, as línguas indígenas, de afrodescendentes e de imigrantes, a literatura em língua portuguesa, a identidade brasileira, o patrimônio cultural brasileiro, a mídia, a história da nossa colonização. Ao revés, esse mesmo discurso expositivo pode ser o mote de uma interpretação superficial, ancorada na sinestesia midiática, ou de uma interpretação homologatória e acrítica dos enunciados propostos pelo museu. E já que estamos no âmbito do processo de ensino/aprendizagem, entre um e outro polo desse arco de possibilidades interpretativas, sobreleva a mediação do professor, elemento multiplicador seja de uma recepção crítica, seja de uma recepção mais conforme ao material exibido.

De nossa parte, destacamos como o aspecto mais frágil do MLP a inacreditável atrofia de sua função de pesquisa, de que a terceirização das mostras temporárias seria tão somente um inequívoco sintoma.

4.2.4 O que se fala, o que se cala no Museu da Língua Portuguesa

Este subitem também poderia se chamar De lembranças e de esquecimentos. Com efeito, depois de analisarmos o museu e ouvirmos narradores, gestores, funcionários, visitantes e pesquisadores, chegou a hora de apontarmos o que o discurso do museu propõe, apresenta e expõe e o que ele esquece, apaga e silencia.

Dissemos no texto de abertura que estávamos diante de um museu grandiloquente. Vejamos, então, que formações discursivas atravessam o discurso do MLP e o definem. A categoria de *formação discursiva*, de início proposta por Foucault em *A arqueologia do saber* (1987), designa conjuntos de enunciados que se aproximam a partir de determinadas regularidades do tipo ordem, correlação, funcionamento e transformação. Assim, a formação discursiva materializaria no texto uma formação ideológica.

Retomado por Pêcheux (1997), o conceito de formação discursiva é derivado do conceito de formação ideológica: “o que pode e deve ser dito” no âmbito de determinações sócio-históricas. Mais especificamente:

Uma formação discursiva não é um espaço estrutural fechado, já que ela é constitutivamente “invadida” por elementos provenientes de outros lugares (i.e., de outras formações discursivas) que nela se repetem, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (1997, p. 314).

Uma das formações discursivas mais recorrentes no discurso do MLP é o apelo ao nacional via língua, literatura e outras expressões patrimoniais brasileiras. O museu investe intensamente na noção de língua como base de uma comunidade política imaginada, acoplando-a à terra natal e suas excelências, a uma filiação patriótica de todos os estratos sociais, a uma produção cultural rica e variegada. Vimos que essa postura implica alguns percalços. A construção do nacional, em movimento centrípeto, acaba por minimizar as diferenças de que toda língua histórica e natural, isto é, falada, é constituída. Além dessa variação interna, há que

se levar em conta as línguas autóctones e alóctones que desenham o panorama da diversidade linguística em solo brasileiro. A opção que fez o MLP de concentrar seu foco no português do Brasil, a língua oficial, a língua da unidade nacional, conferiu a todas as outras línguas faladas em nosso país uma importância menor.

Por outro lado, como conciliar marcas identitárias nacionais com a ambição de o português se tornar uma língua internacional? Ou bem se reforçam nossas idiossincrasias e nos diferenciamos das outras nações; ou bem nos diluímos no caldo heterogêneo da lusofonia. Essa ambiguidade permeia todo o discurso do MLP. E a tentativa de solução desse impasse consiste na exumação do lusotropicalismo de Gilberto Freyre, sem referência às violências perpetradas pelo colonizador: uma resposta de aliança em que a colonização portuguesa é valorada positivamente e a mestiçagem – conceito originado do elemento luso – se expande para além das etnias; tempera e colore a língua hegemônica do Brasil e todas as expressões do patrimônio cultural brasileiro; explica nossa pretensa tolerância com o diferente.

Uma outra formação discursiva encontrada no discurso do MLP seria a conservadora. O termo, à primeira vista, pode parecer deslocado já que a grande maioria dos narradores e funcionários do museu assim como muitos de seus visitantes a ele se referem reiteradamente como emblema de inovação e contemporaneidade. No próprio contexto dos museus paulistas, o MLP é lido em chave de pioneirismo: ou como o primeiro museu do mundo dedicado a uma língua – no texto do antigo portal eletrônico, como reportamos – ou como um “museu sem acervo”, no comentário de Cristina Bruno citado por nós (em 4.1).

As duas assertivas, como vimos, revelam-se equivocadas, mas elas seguem construindo essa imagem *up to date* do MLP, calcada, em grande parte, na reconfiguração arquitetônica de seu espaço e, especialmente, no uso preferencial das tecnologias da comunicação, de substitutos imagéticos e sonoros em detrimento de objetos da cultura material, em sua enunciação expositiva. É inegável que, sob o impacto de uma primeira visita ao museu e da profusão de estímulos sensoriais que ele provoca, grande parte dos visitantes se inclina por qualificá-lo como *pop*, original, inusitado ou diferente. Daí a conotá-lo como um divisor de águas no campo da Museologia, configura-se, a nosso ver, um diagnóstico extremado. Na verdade, como as formações discursivas não são fechadas nem estanques e se deixam “invadir” por outras que lhe são antagônicas, poderíamos dizer que há no MLP uma

tensão entre uma formação discursiva que chamaríamos de reformista e uma formação discursiva conservadora.

O ímpeto reformista se contém, da nossa perspectiva, no invólucro, na embalagem, na bem-sucedida reformatação arquitetônica do espaço da Estação da Luz, na instrumentalização midiática do MLP, na escolha do espetáculo como *modus operandi*.

Em contrapartida, predominantemente conservador é o enfoque conferido à língua portuguesa – com prevalência da norma culta, dos inventários de palavras –, à literatura brasileira e portuguesa, com fragmentos de textos canônicos, pretéritos, de gêneros discursivos e de autores de há muito abrigados no patrimônio literário brasileiro e português. Conservador é igualmente o olhar com que o MLP contempla a história das línguas no Brasil e a história da nossa colonização, narradas, ambas, sem trazer à tona embates ou dissidências. E extremamente conservadora é a imagem da identidade cultural brasileira veiculada pelo museu: a retomada interdiscursiva de um enunciado celebratório em que se louvam a natureza da *terra brasilis* e seu cunho paradisíaco; as diversas manifestações, rituais e modos de ser e fazer das gentes do Brasil que se harmonizam em clima preponderantemente dionisíaco. Somos não apenas o país do futebol, do samba, dos carnavais, das danças, das músicas, das festas, mas ainda o da alegria e da paz, por mais redundante que seja essa afirmação.

O quadro que construímos abaixo, com a síntese das formações discursivas predominantes no MLP não se pretende exaustivo ou definitivo. Ele é derivado da angulação da nossa análise, informada pela trama discursiva do museu e por nossas próprias réplicas. E assim se estrutura:

Síntese das formações discursivas predominantes no MLP

Formação discursiva	Sob o modo da (o)
Formação discursiva nacional	lusofilia
Formação discursiva conservadora	espetáculo

Se as formações discursivas operacionalizam as estratégias mnemônicas, retomam e reavivam o já dito e o já visto em aparentemente “novos” arranjos, no outro polo do jogo dialético da memória se encontra o esquecimento e suas derivações.

Com Foucault (1996a, p.9) aprendemos que as sociedades controlam, selecionam, organizam e ritualizam a produção discursiva. Sabemos que não é facultado a qualquer pessoa dizer qualquer coisa sobre qualquer assunto em qualquer circunstância. A ordem do discurso pressupõe interdições que se exercem sobre o tema do discurso, a circunstância da enunciação e o direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que enuncia. Usualmente essas interdições se concentram nas áreas da sexualidade e da política.

Na exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa, por exemplo, não há nenhum impropério, nenhum destempero verbal, nada que lembre os enunciados desabridos da praça pública, como vimos com Bakhtin (em 3.1), nada que se aproxime em eficácia litigiosa da coleção de “bocagens” de Macunaíma, reportada por Chagas (2006, p. 73). Uma possível resposta a esse apagamento do lado “mal comportado” da língua estaria ligada aos objetivos pedagógicos do MLP, museu visitado prioritariamente por estudantes. No entanto, em pelo menos duas mostras temporárias essa interdição foi contornada de modo criativo. Na exposição *Oswald de Andrade, o culpado de tudo* (2011/2012), dizeres menos pudicos do autor foram exibidos nos banheiros do espaço expositivo e provocaram um congestionamento contínuo de adolescentes na área. Já na mostra *Jorge Amado e Universal* (2012), trechos mais sensuais da obra do romancista foram apresentados em visores colocados a uma altura tal que crianças menores não tinham como alcançá-los e lê-los.

No que concerne ao viés político, vimos apontando uma série de esquecimentos, diacrônicos e sincrônicos, que se vinculam aos embates entre colonizadores e colonizados, às contendas entre elites letradas e massa iletrada, às coerções sofridas por indígenas, africanos e imigrantes ao direito de se expressarem em suas línguas vernáculas, aos rastros de preconceito e de exclusão que ainda vicejam numa sociedade como a nossa, herdeira de um regime de trabalho escravocrata por muitos séculos. A partir do levantamento dos “brancos”, falhas e lapsos da memória social que nos constitui, poderíamos recorrer ao mote de Benedict Anderson e afirmar que a representação da nação brasileira veiculada pelo Museu da Língua Portuguesa, mais do que uma comunidade “imaginada”, seria uma comunidade “imaginária” onde diferenças e conflitos se anulariam em tom apaziguador e celebratório.

O que é difícil imaginar no âmbito da memória e dos museus, especialmente quando estamos diante de uma instituição museal sediada num prédio reconhecido como patrimônio arquitetônico da cidade, do estado de São Paulo e do país, é o total silenciamento que o discurso expositivo do Museu da Língua Portuguesa defere e perpetua a respeito do “museu da língua” ou do Arquivo da Palavra (1971, p. 63). Pensado por Mário de Andrade a partir do registro do que hoje chamaríamos de variantes linguísticas do português do Brasil, este teria sido um museu à frente do seu tempo. Um museu que, nos anos 30 de século passado, ambicionava exibir a heteroglossia de enunciadores renomados e anônimos, de falares brasileiros em sotaques regionais, jargões e gírias, de enunciados eruditos e populares. E tudo isso numa época em que o direito à memória não contemplava todos os falantes da língua portuguesa no Brasil e menos ainda todos os falantes de outras línguas em solo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E assim, chegar e partir
 São só dois lados da mesma viagem.
 O trem que chega é o mesmo trem da partida.
 A hora do encontro é também despedida.
 A plataforma dessa estação é a vida
 Desse meu lugar, é a vida desse meu lugar
 É a vida...

(BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton.
Encontros e despedidas, 1985.)

O estudo de caso sobre o Museu da Língua Portuguesa que desenvolvemos ao longo desta tese se aproxima agora do seu ponto final e demanda não apenas uma recapitulação das etapas percorridas, mas ainda uma abertura para trilhas a percorrer.

Voltando ao momento primeiro de nosso trajeto, vimos que ele foi marcado por nossa experiência de visitante no ano mesmo da inauguração do MLP. Essa experiência incluiu a chegada à Estação da Luz pelo metrô, o contato com a multidão que se utiliza cotidianamente dos trens da CPTU, os pedintes no entorno da Luz, as filas de estudantes ruidosos na entrada do museu, a *flânerie* por seu espaço expositivo. Deixamo-nos levar pela sinestesia que o museu propõe, pelos efeitos do espetáculo, e nos sentimos tocados pelos bem interpretados textos da Praça da Língua.

O olhar da pesquisadora, no entanto, precisava ir além da emoção da primeira visita. Isso significou não apenas o estabelecimento de uma frequência de visitação, mas também a seleção de um núcleo temático que fomentasse questões a respeito do museu. A pergunta que se insinuava para nós era: será possível musealizar uma língua viva, isto é, falada por milhões de pessoas e por isso sujeita a transformações contínuas?

Ancoramos nosso itinerário enunciativo nos conceitos de língua, de patrimônio e de museu, investigando em cada um deles sentidos diferenciados – dos mais cristalizados pelo senso comum aos mais afeitos à teoria linguística, aos

estudos do patrimônio, à teoria museológica. As perguntas de pesquisa ganharam em especificidade.

Os autores que prevalentemente iluminaram nosso percurso foram Mikhail Bakhtin e seu entendimento da língua irremediavelmente vinculada à interação social; o sociólogo Maurice Halbwachs e seu conceito de memória, sempre possível de ser reconstruída, apagada, revivida, mais acorde com os valores dos grupos sociais do que com as idiossincrasias do indivíduo; e o filósofo Michel Foucault com a categoria de heterotopia – associada ao espaço de representação que é o museu – além da conexão entre discurso e poder.

De outra parte, inquirimos as circunstâncias da criação desse museu em particular, sua implantação em São Paulo, as transformações por que passou o projeto original, sua parceria público-privada, a gestão por OS, sua vocação para o espetacular.

Nosso *corpus* – a trama discursiva do e sobre o Museu da Língua Portuguesa – foi abordado a partir das falas oficiais e oficiosas do MLP, da descrição e da análise de seus espaços expositivos, secundadas pelos comentários de seus visitantes. Como museu e memória estão intimamente relacionados, quisemos investigar os rastros da construção de uma ideia de nação no discurso do MLP. Mapeamos três constelações temáticas: a sagração da natureza, presente na fala de nossos mais antigos narradores; as gentes do Brasil, sumarizada no chamado mito das três raças, divulgado a partir do século XIX; e a mestiçagem como princípio, solução conciliatória das nossas enormes diferenças. Essas três constelações temáticas são revisitadas no MLP tanto no discurso linguístico quanto no discurso visual ainda que sofram deslocamentos, transformações, readaptações.

Detectamos ainda a presença marcante de dois autores: o poeta português Fernando Pessoa e o ensaísta brasileiro Gilberto Freyre. Se o MLP se apropria de Pessoa de forma enviesada, descontextualizando o enunciado “Minha pátria é a língua portuguesa” e sugerindo uma leitura diversa da do poeta, Freyre é uma inspiração manifesta na saudação ao colonizador português e a seus feitos de conquistador. De Freyre, contudo, se omitem as atrocidades cometidas pelo elemento luso ainda que narradas pelo sociólogo pernambucano. A ênfase no conagraçamento de povos, culturas, crenças e valores, em tom prevalentemente celebratório, assim como a ampliação do conceito de mestiçagem como explicação

de nossa tolerância em relação ao diferente revelam-se, a nosso ver, ecos do pensamento freyreano, temperados, embora, com ares de contemporaneidade.

Para além da leitura que fizemos das ressurgências de memórias do território e das identidades brasileiras no discurso do MLP, respondemos às questões da pesquisa, instrumentalizados pelo aporte das réplicas de nossos visitantes e das nossas próprias réplicas.

A língua que é musealizada na exposição de longa duração do MLP é predominantemente a língua portuguesa do Brasil ainda que haja algumas inserções do português lusitano e umas limitadas referências ao português africano e asiático em alguns módulos expositivos. É verdade que há uma certa reverência às nossas origens lusas, um apagamento das coerções linguísticas perpetradas pelos colonizadores e retomadas em tempos republicanos, uma cronologia literária que não se restringe tão somente a autores nascidos em solo brasileiro.

O processo de musealização da língua abrange a narração de sua diacronia, o destaque para as línguas que entraram em sua formação – latim, grego, árabe, línguas indígenas, africanas e de imigrantes –, um apego à etimologia e aos inventários léxicos. Na relação entre a língua da unidade nacional e a diversidade linguística presente em nosso solo e reconhecida pela Carta de 1988, o MLP prioriza a primeira, da mesma forma que prioriza a norma culta. Aliás, a língua da mídia. A heteroglossia oral e escrita, marca de toda língua em uso, aparece no MLP timidamente.

No que diz respeito à literatura, comparecem na exposição de longa duração e nas mostras temporárias autores e textos brasileiros – em sua grande maioria – e portugueses, mas todos já assentados numa certa tradição literária. A exceção a essa estratégia é a mostra inaugurada em outubro deste ano, que homenageia o compositor Cazuzza, “ícone da rebeldia e da irreverência na música brasileira”, segundo o portal do MLP (www.museulinguaportuguesa.org.br).

Os patrimônios que se mostram no discurso expositivo do MLP, além do prédio histórico da Luz, da língua e da literatura, incluem também as músicas, as danças, as festas, as religiões, a culinária, o futebol, manifestações de cunho imaterial que singularizam os muitos grupos sociais que vivem no Brasil.

Diante da questão “que museu é esse?”, coletamos avaliações derramadamente laudatórias e intensamente críticas numa escala que foi do pioneirismo e originalidade do objeto musealizado, continuou pelo aplauso

inconteste à utilização das tecnologias da comunicação, passou pelo cunho catártico, pirotécnico e espetaculoso do MLP, chegou à constatação de se tratar de uma instituição mais moldada pela lógica do mercado e do turismo cultural do que propriamente compromissada com a função investigativa, em evidente atrofia nesse museu em particular.

Ao analisarmos os discursos do e sobre o Museu da Língua Portuguesa, sublinhamos duas formações discursivas que os perpassam que consideramos como preponderantes: a formação discursiva nacional, sob o modo da lusofilia e a formação discursiva conservadora, sob o modo do espetáculo. Indicamos ainda os esquecimentos subscritos pelo MLP, a saber, os embates linguísticos e políticos, diacrônicos e sincrônicos, que nos constituíram e nos constituem enquanto nação e o apagamento da ideia precursora de um “museu da língua”, elaborado por Mário de Andrade nos anos 30 do século passado.

De volta à nossa questão inicial sobre a possibilidade de musealização de uma língua viva, diríamos que a resposta é evidentemente afirmativa. Não porque o Museu da Língua Portuguesa, localizado na Estação da Luz, seja uma realidade de fato há mais de sete anos. Não apenas porque a língua, sustentada pela plurivocidade de seus falantes, escape de todas as tentativas de normatização. Mas porque a língua, o patrimônio e o museu, para além das noções do senso comum ou de conceitos fechados, são processos plurais, mutantes e mutáveis, inscritos na História, nutridos e transformados continuamente pelas práticas sociais.

Para finalizar este texto que ora construímos, escolhemos como mote um dos discursos fundadores propostos pelo MLP. Exatamente aquele que identifica a Estação da Luz a um ponto de convivialidade onde, há mais de um século, habitantes de São Paulo e de outros espaços partilham discursos, ideias e memórias no vaivém da cidade. Tomando de empréstimo os versos de Fernando Brant, gostaríamos que a plataforma da nossa partida também se fizesse cenário de outras chegadas. O diálogo aqui não se fecha. Antes se abre para outros interlocutores.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. “Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção dos “Mestres da Arte”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP7A, 2003, p. 81-94.
- ABRUZZESE, Alberto. Cinema e romance: do visível ao sensível. In: MORETTI, Franco (org.) *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1994, p. 92-99.
- ADORNO, Theodor. Valéry Proust museum in memory of Hermann von Grab. In: ADORNO, T.(ed.), *Prisms*, Londres, Garden City Press, 1967, p.175-185.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Cravo Albin de música popular brasileira*. Disponível em: < <http://www.dicionariompb.com.br/ary-barroso/dados-artisticos>>. Acesso em: 6 jun. 2013.
- ALENCAR, José de. *Discursos parlamentares de José de Alencar. (1829-1877)*. Brasília, Câmara dos deputados, 1977.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1963.
- ANDRADE, Oswald de. *Manifesto antropófago e Manifesto da poesia pau-brasil*. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>> Acesso em: 19 jul. 2013.
- APPELBAUM, Ralph. Museus entre passado e futuro: entrevista a Cristiane Costa e Leonardo Pimentel. *Nossa História*, São Paulo, ano 3, n. 31, maio 2006, p. 46-49.
- ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira; AIDAR, Gabriela. *Planejamento museológico para a Estação da Luz da Nossa Língua*. Documento de trabalho. São Paulo, ADM Museologia e Educação Ltda., jan. 2005, 11 p.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. São Paulo: Ed. 34, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Martins, 1970.

BACZKO, B. Imaginação social in: *Enciclopédia Einaudi*. Anthropos-Homem, v.5 Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 295-332.

BAGNO, Marcos. Entrevista explosiva. *Caros amigos*, São Paulo, Editora Casa Amarela, ano XI, número 131, fev. 2008, p. 30-36.

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 393-428.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *The dialogical imagination: four essays by M.M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARBOSA, Frederico. Os desafios do poeta gestor. *Revista Língua Portuguesa*. São Paulo, Editora Segmento, ano 5, nº 56, jun. 2010. Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/56/artigo248846-1.asp>>. Acesso em: 9 fev. 2013.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth.(Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Unicamp, 2005.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. Rhétorique de l'image. In: *Communications*, n.4, Paris, 1964.

BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal; Embrafilmes, 1983.

BEARZOTI FILHO, Paulo. Uma luz sobre o idioma. In: *Discutindo língua portuguesa*. São Paulo, Escala Educacional, ano I, nº 3, maio 2006, p. 36-41.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução In: *Textos escolhidos: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas*. Coleção Os Pensadores. Trad. José Lino Grünwald. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. Londres: Routledge, 1995.

BIBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Rio de Janeiro: Paulinas, 1962.

BILAC, Olavo. *A pátria*. Disponível em:

<http://www.brasilwiki.com.br/noticia.php?id_noticia=48050>. Acesso em: 20 jun. 2013.

BILAC, Olavo. Língua portuguesa. In: *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1964.

BITTENCOURT, José Neves. Para descongelar o futuro: entre demandas do patrimônio, da modernidade, do poder, a luta pelo porvir dos museus. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). *Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.

BOM MEIHY, José Carlos Sebe. *Brasil fora de si: experiências de brasileiros em Nova York*. São Paulo: Parábola, 2004.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1975.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*. Portal do IPHAN.

Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 7 jan. 2012.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Obrigatoriedade curricular da temática História e Cultura Afro-brasileira e Indígena. Portal da Presidência da República. Disponível em: < <http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 11 ago. 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. *Parâmetros curriculares nacionais, Língua Portuguesa, 5ª a 8ª séries*, 1998.

BRISSAC-PEIXOTO, Nelson. Quadros mecânicos. In: *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC: Marca D'Água, 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*, v. 1 e 2. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. BRUNO, Cristina. *Museologia e Comunicação*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. (*Cadernos de Sociomuseologia*, n. 9). Disponível em:

<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/293>>.

Acesso em: 23 jan. 2013.

CAIAFA, Janice. *Jornadas urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens na cidade do Rio de Janeiro*: FGV, 2002.

CALDAS, Wallace. *Texto mural da História da Estação da Luz*. São Paulo: MLP, 2006.

CALVET, Louis-Jean. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. São Paulo: Parábola, 2002.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de Pero Vaz de Caminha* (Carta a Dom Manuel).

Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/perovazcaminha/carta.htm>>.

Acesso em: 3 mai. 2013.

CAMÕES, Luís de. *Lírica*. São Paulo: Cultrix, 1963.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Duas Cidades /Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Nacional, 1976.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)* v. I. São Paulo: Edusp, 1999.

CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.

CHAGAS, Mário. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso*, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: GODAR, Jô e DODEBEI, Vera (Org.) *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

CHAGAS, Mário. O pai de *Macunaíma* e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário da análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.

CHAUMIER, Serge. Société. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.

CONTRATO DE GESTÃO nº 04/2012 Processo SPDOC SC 64.940/2012. In: Portal da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/Organizacoes%20Sociais/IAFB_ML_CGe_04_2012.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2013.

COSERIU, Eugênio. *Lições de linguística geral*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2004.

COSTA, Cristiane; PIMENTEL, Leonardo. Museus entre passado e futuro: entrevista com Ralph Appelbaum. *Nossa História*, São Paulo, ano 3, nº 31, maio 2006.

COURTINE, Jean Jacques. Analyse du discours politique (le discours politique adressé aux chrétiens). *Langages*, Paris, n. 62, jun. 1981.

CUNHA, Celso. *Sob a pele das palavras: dispersos*. Rio de Janeiro: ABL e Nova Fronteira, 2004.

CUNHA, Rodrigo Bastos. Políticas de línguas e educação escolar indígena no Brasil. *Revista Educar*, Curitiba, n.32, p. 143-159, 2008.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* São Paulo: Rocco, 1984.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

DELOCHE, Bernard. Définition du musée. In: MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André. *Vers une redéfinition du musée ?* Paris: L'Harmattan, 2007.

DESVALLÉES, André. À propos de la définition du musée. In: MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André (Org.). *Vers une redéfinition du musée?* Paris : L'Harmattan, 2007.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. Enunciação (2) Bakhtin. In: FLORES, Valdir do Nascimento *et alii*. *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.

DOSSE, François. *História do estruturalismo*, v. 1: o campo do signo. São Paulo: Ensaio, Editora da Unicamp, 1997.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDart Livraria Editora, 1971.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário das ciências da linguagem*. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

- DUQUE ESTRADA, Joaquim Osório. *Hino Nacional Brasileiro*. Disponível em: <www.hinonacionalbrasileiro.net> Acesso em: 15 jul. 2013.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ESTAÇÃO DA LUZ DA NOSSA LÍNGUA, *Concepção museológica e de conteúdo*. Documento de trabalho. São Paulo, mar. 2005, 57 p.
- FALK, John H. *Identity and the museum visitor experience*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2009.
- FALK, John; DIERKING, Lynn. *Learning from museums – visitor experiences and the making of meaning*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2000.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2006.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2000.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2002.
- FIORIN, José Luiz. Considerações em torno do projeto de lei nº 1676/99. In: FARACO, Carlos Alberto (Org.) *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola Editorial, 2001.
- FOLHA DE S. PAULO. Os cinco lugares mais visitados pelos turistas. São Paulo, 9 jan. 2011. Caderno Cotidiano, C5.
- FOLHA DE S. PAULO. Parabéns, São Paulo! (anúncio publicitário). São Paulo, 25 jan. 2013. Caderno mundo, A18.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996a.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema/Michel Foucault*. Col. Ditos e Escritos v. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREIRE, José Ribamar Bessa. *Rio Babel: a história das línguas na Amazônia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO, *Estação da Luz da Nossa Língua*. Documento de trabalho. São Paulo, out. 2004, 24 p.

GABUS, Jean. *L'objet témoin : les références d'une civilisation par l'objet*. Neuchâtel, Ides et Calendes, 1975.

GARCEZ, Pedro M.; ZILLES, Ana Maria S. Estrangeirismos – desejos e ameaças. In FARACO, Carlos Alberto (Org.). *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.

GELLNER, Ernest. Nação. In: OUTHWAITE, William, BOTTOMORE, Tom et al. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

GONÇALVES DIAS, Antônio. *Canção do exílio*. Portal da UFABC. Disponível em: <letrasufabc.wordpress.com/2010/07/03/cancao-do-exilio-goncalves-dias/> Acesso em: 2 jun. 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ/SPHAN. Série Risco Original, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Pensando o patrimônio brasileiro*. Aula inaugural do Programa de Pós-Graduação de Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro: MAST, ago. 2008.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. O acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do tempo. In: GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise (Org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003.

GREIMAS, A. J. ; COURTÉS, J. Gramática gerativa. In: *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 230-2.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos. *Estudos Históricos*, v. 1, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1988, p. 6-27.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

- HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1925.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- HAUY, Amini Boainain. Séculos XII, XIII e XIV. In: SPINA, Segismundo (org.). *História da língua portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- HELLER-ROAZEN, Daniel. *Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HONORA, Maria Margarida Quagliato. *Museu da Língua Portuguesa: a comunicação e a tecnologia a serviço da sociedade*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Administração e Comunicação. Universidade São Marcos. São Paulo, 2009.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- HUBNER, Patrick. Utopia e mito. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- HUYSSSEN, Andreas. Os vazios de Berlim. In: HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.
- KARA-JOSÉ, Beatriz. *Políticas culturais e negócios urbanos: A instrumentalização da cultura na revitalização do Centro de São Paulo*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2007.
- LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. *XIXème. siècle*. Paris: Bordas, 1969.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1983.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. A versão solar do patriarcalismo: *Casa-grande & senzala*. In: LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAIRESSE, François. Gestion. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

MAIRESSE, François. Musée. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

MAIRESSE, François; André, DESVALLÉES; DELOCHE, Bernard. Discours préliminaire. In: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

MAIRESSE, François; DELOCHE, Bernard. Objet [de musée] ou muséologie. In : DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

MARANHÃO, Aluísio. Apresentação. In: ESTADO DE S. PAULO, O. *Manual de redação e estilo*. São Paulo: Moderna, 1997.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010.

MARIANI, Bethania. A institucionalização da língua, história e cidadania no Brasil do século XVIII: o papel das Academias Literárias e da política do Marquês do Pombal. In: ORLANDI, Eni (Org.). *História das ideias linguísticas: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional*. Campinas, SP: Pontes, Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001a.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARTÍN-BARBERO, Jésus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronaldo Polito, Sergio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Museu virtual é o museu do futuro? In: *Nossa América*, Revista do Memorial da América Latina, São Paulo, Imprensa Oficial/Governo de São Paulo, nº 33, ano 2009, 2º trimestre, p. 56-59.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Para que serve um museu. Entrevista. In: *Revista de História*, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, set. de 2009. Disponível em: <www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/ulpiano-toledo-bezerra-de-meneses>. Acesso em: 7 dez. 2012.

Mesa-redonda de Santiago do Chile. Santiago, Chile. 1972. In: SCHEINER, Tereza. Caderno de Textos n.º 1. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2000.

MUNDURUKU, Daniel. Escritor pede mais cultura indígena nas escolas. In: *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 4 set. 2013. 1º caderno/Rio, p. 20.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. In: Projeto História. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História*. São Paulo, PUC-SP, dez. 93.

NOVAIS, Fernando. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1888)*. São Paulo: Hucitec, 1979.

OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS, *Pesquisa Perfil-Opinião 2006/2007*, junho de 2008; KÖPKTE, Luciana Sepúlveda (coord.); ALMEIDA, Adriana Mortara (OMCC São Paulo). Disponível em: <http://www.fiocruz.br/omcc/media/relatorio0607_sp.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2013.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

OLIVEN, Ruben George. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso fundador*. Campinas, SP: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni; GUIMARÃES, Eduardo. Formação de um espaço de produção linguística: a gramática no Brasil. In: ORLANDI, Eni (Org.). *História das ideias linguísticas: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional*. Campinas, SP: Pontes, Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001a.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAYER, M. Onice. A interdição da língua dos imigrantes (italianos) no Brasil: condições, modos, consequências. In: ORLANDI, Eni (org.). *História das ideias linguísticas: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional*. Campinas, SP: Pontes, Cáceres, MT: Unemat, 2001a.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1972.

PÉREZ, Isabel Pérez. Um museu diferenciado: língua portuguesa em templo eletrônico. In: *Nossa América*, Revista do Memorial da América Latina, São Paulo, Imprensa Oficial/Governo de São Paulo, nº 33, ano 2009, 2º trimestre, p. 50-55.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Imagem, memória, sensibilidades: territórios do historiador. In: RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Imagens na História*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego por Bernardo Soares*. Lisboa: Ática, 1982. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/1fpessoa013p.html>>. Acesso em: 2 ago. 2013.

POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise. XVI-XVIII siècle. Paris: Gallimard, 1987.

Portal da Fundação Roberto Marinho. Disponível em: <www.frm.org.br>. Acesso em: 27 jan. 2011.

Portal da Lusofonia. Disponível em: <<http://portaldalusofonia.blogspot.com>>. Acesso em: 3 fev. 2011.

Portal da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: <www.cultura.sp.gov.br>. Acesso em: 3 fev. 2011.

Portal da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo. Disponível em: <www.prefeitura.sp.gov.br>. Acesso em: 11 jan. 2011.

Portal da Estação da Luz/ Museu da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.estacaodaluz.org.br>> Acesso em: 6 mai. 2006.

Portal do Afrikaanse Taal Museum. Disponível em: <<http://taal.museum.co.za>>. Acesso em: 26 jan. 2010.

Portal do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Fundação Getúlio Vargas. Política de boa vizinhança. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/RelacoesInternacionais/BoaVizinhanca>>. Acesso em: 30 abr. 2013.

Portal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Disponível em: <www.ibram.org.br>. Acesso em: 4 jan. 2011.

Portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Disponível em: <www.iphan.org.br>. Acesso em: 12 jan. 2011.

Portal do Museu de Arte do Rio (MAR). Disponível em: <www.museudeartedorio.org.br>. Acesso em: 18 ago. 2013.

Portal do Museu da Língua Portuguesa. Disponível em: <www.museudalinguaportuguesa.org.br>. Acesso em: 8 mai. 2008, 6 ago. 2008, 12 dez. 2008; 20 mar. 2009, 9 jul. 2009, 14 dez. 2009; 13 mar. 2010, 16 jul. 2010, 22 set. 2010, 5 dez. 2010; 17 jan. 2011, 6 fev. 2011, 21 mar. 2011; 11 jun. 2012, 16 set. 2012, 18 out. 2012; 19 abr. 2013, 23 jun. 2013.

Portal Wikipedia. Museu da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_da_L%C3%ADngua_Portuguesa>. Acesso em: 10 fev. 2011.

POSSENTI, Sírio. A questão dos estrangeirismos. In: FARACO, Carlos Alberto (org.). *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola, 2001.

PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis da fala: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. São Paulo: Edusp, 2003.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola, 2003.

REBELO, Aldo. Projeto de Lei nº 1676 de 1999. In: FARACO, Carlos Alberto (org.). *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. São Paulo: Parábola, 2001, p. 177-185.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation?* Disponível em: <<http://identitenational.canalblog.com/archives/2008/10/02/10803170.html>>. Acesso em: 8 jan. 2011.

REX, John. Raça. In: OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, p. 637-639.

ROCHA, Carla Pires Vieira da. *Templo das mídias: os museus sob o signo da Informação e Comunicação*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

ROJO, Roxane. Alfabetização e letramentos múltiplos: como alfabetizar letrando? In: RANGEL, Egon de Oliveira; ROJO, Roxane Helena Rodrigues (coord.) *Língua portuguesa: ensino fundamental*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação básica, 2010.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa. *Exposições do Museu da Língua Portuguesa: arquivo e acontecimento e(m) discurso*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. In : LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. *XVIIIème. siècle*. Paris: Bordas, 1967.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus, liberalismo e indústria cultural. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 47, n. 3, set./dez. 2011.

SARTINI, Antonio Carlos de Moraes. A experiência e a experimentação no Museu da Língua Portuguesa: relatos e observações. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro (Org.). *Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 1975.

SCHÄRER, Martin. Qu'est-ce qu'un musée? In: MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André (Org.). *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. O nascimento dos museus brasileiros, 1887-1910. In: MICELI, Sérgio (Org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Idesp, 1998, v. 1.

SEVCENKO, Nicolau. Prefácio à edição brasileira. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário dos mitos literários*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.

SILVA SOBRINHO, José Simão. “A língua é o que nos une”: língua, sujeito e Estado no Museu da Língua Portuguesa. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2011.

SILVA, Diego Barbosa da. *Da flor do Lácio à língua global: uma análise discursiva das relações de poder nas políticas linguísticas para a promoção, a difusão e a projeção do português da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP)*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. In: *Mana: Estudos de Antropologia Social*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Rio de Janeiro, UFRJ, 11(2), p. 577-91.

SOARES, Magda. *Linguagem e escola: uma perspectiva social*. São Paulo: Ática, 2001.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SOUKEF Junior, Antônio; MAZZOCO, Maria Inês Dias. *Cem anos Luz- A hundred light years*. São Paulo: Dialetto Latin American Documentary, 2000.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1995.

SPINA, Segismundo. Segunda metade do século XVI e século XVII. In: SPINA, Segismundo (Org.). *História da língua portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

TARKOVSKI, Andreaei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TEXEIRA, Francisco M. P. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Global, 1993.

TODOROV, Tzvetan. Sociolinguística In: DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário das ciências da linguagem*. Lisboa: Dom Quixote, 1974, p.85-91.

TÖNNIES, Ferdinand. *Communities and society*. East Lansing: The Michigan University Press, 1975.

ZILLOTTO, Elizabeth Maria. *A leitura do Museu da Língua Portuguesa à luz de uma concepção de texto*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2010.

ZILLOTTO, Elizabeth Maria; BRAGA, Rita de Cássia Almeida. *Mundo Língua Palavra: caderno do Educativo do MLP*. São Paulo: Museu da Língua Portuguesa/ Instituto Brasil leitor/ Secretaria de Estado de Cultura, s/d.