

36º Encontro Anual da Anpocs

GT 19

Memória social, museus e patrimônios: novas construções de sentido e experiências de transdisciplinaridade

*Língua, patrimônio, museu*

Angela Maria Soares Mendes Taddei (PPCIS/UERJ/FAPERJ)

## **Língua, patrimônio, museu**

### **Primeiras palavras**

Esta investigação se caracteriza por ser um estudo de caso: seu ponto de partida é o Museu da Língua Portuguesa (a partir de agora MLP), nascido no século XXI, e situado no prédio administrativo da centenária Estação da Luz, na cidade de São Paulo. Segundo seus idealizadores ([www.estacaodaluz.org.br](http://www.estacaodaluz.org.br)), o MLP se constitui na primeira instituição museal do mundo a ter como objeto a língua – no caso, a portuguesa, falada por mais de 200 milhões de pessoas no planeta.

Embora não possa ostentar o título do primeiro museu linguístico do mundo – primazia do Afrikaanse Taal Museum (Museu Africânder), de 1980, localizado na África do Sul (<http://taal.museum.co.za>) –, o museu, patrocinado pelo Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Roberto Marinho em parceria com outras empresas públicas e privadas ([www.museudalinguaportuguesa.org](http://www.museudalinguaportuguesa.org)), ocupa os amplos espaços dos três andares do prédio e utiliza uma iconografia diversificada, ancorada em novas tecnologias da comunicação. Imagens, sons, interatividade virtual fazem do MLP um espaço de encenação da língua que se fala no Brasil, um “espetáculo”, como o classificaria Guy Debord (1992), da palavra sincrônica e diacrônica, oral e escrita, declamada e cantada, poética e cotidiana.

Nesse sentido, diríamos que o Museu da Língua Portuguesa pertence ao segundo milênio não apenas por imposição do calendário, mas por uma deliberada vocação para o novo. É considerado pela grande maioria de seus visitantes – estudantes, professores, turistas, pesquisadores – uma inovação no panorama museológico brasileiro. Inovação, em primeiro lugar, pelo inusitado do objeto, a prescindir de reservas técnicas, de laboratórios de conservação ou de restauração, de estudos de luminosidade, temperatura e umidade referenciados à exposição de seu acervo; inovação igualmente pela utilização extensiva das tecnologias midiáticas no espaço expositivo, que conferem ao museu uma inequívoca marca de contemporaneidade. No entanto, sua própria denominação parece encerrar um paradoxo: seria exequível musealizar uma língua viva já que

todo museu – novo ou antigo, pequeno ou grande, regional ou nacional, tradicional ou de vanguarda – tem o compromisso precípua de conservar, preservar, e, no limite, neutralizar em seus acervos os desgastes do tempo?

Buscando decifrar os termos desse paradoxo, este artigo, num primeiro momento, visita as noções de língua, patrimônio e museu, percorrendo um itinerário enunciativo que parte das ideias do senso comum, explicita recortes teóricos, e formula questões atinentes a cada um desses conceitos. Num segundo momento, descreveremos o Museu da Língua Portuguesa em suas espacialidades e temporalidades para, finalmente, esboçarmos alguns efeitos de sentido que a trama discursiva do museu encena e sugere.

## **1. Explicitando teorias**

Como se articulam as noções de língua, patrimônio e museu no âmbito do discurso do Museu da Língua Portuguesa? Cada um desses vocábulos agrega significações e associações múltiplas. É preciso, portanto, qualificar esses conceitos mais acuradamente, circunscrevê-los aos campos teóricos a que estão afetos, e explicitar os mapas cognitivos que nos servirão de norte.

### **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 deôntica 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), 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, distancia-se dos estudos de linguagem anteriores, em grande parte filológicos e etimológicos, que tinham como *corpus* 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) 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 o aspecto social da experiência linguística.

A Linguística da *parole*, por conseguinte, atraiu uma atenção apenas pontual de alguns teóricos. Roman Jakobson (1963), por exemplo, vincula as funções da linguagem aos diferentes elementos do processo de comunicação. 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).

Eugênio Coseriu (2004), por sua vez, 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; 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 e a Sociolinguística se constituísse enquanto disciplina.

Nessa senda que se diferencia do vetor estruturalista, acompanhemos agora uma outra matriz teórica que foi precursora das teorias do discurso e se afina com o *telos* democrático da Sociolinguística. Estamos nos referindo às descobertas de Mikhail Bakhtin e do grupo de intelectuais soviéticos que posteriormente passou a ser conhecido como o Círculo de Bakhtin. Reunindo-se na década de 20 do século passado, esses pensadores, advindos de campos disciplinares diversos, postularam um enfoque inovador para o tratamento tanto da língua quanto da literatura.

O olhar que Bakhtin (2002) lança 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, preñe 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 Voloshinov (2002) sustentam que a fala não se dá na abstração de uma língua sistêmica, mas na concretude de enunciados 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 réplica, 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.

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 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, metáfora maior do universo conceitual de Bakhtin, amplia a noção de interlocução para além do espaço e do tempo. 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).

Sob as rubricas de heteroglossia, plurivocidade e plurilinguismo – significantes que permeiam a obra bakhtiniana vinculados a um mesmo campo

semântico – evidencia-se a proposta de um deslocamento dos estudos estritamente literários para os estudos discursivo-literários.

No que concerne ao nosso foco – o MLP –, 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 heteroglossia de seus enunciados cotidianos, pragmáticos, pedagógicos e artísticos. A questão se complexifica ainda mais quando sabemos que a língua portuguesa do Brasil, além das muitas vozes sociais que nela se tensionam, 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.

Chegamos assim à explicitação das ligações entre língua e poder e encontramos no sociólogo Pierre Bourdieu um interlocutor atento. Leitor de Saussure, Bourdieu assevera, na obra *A economia das trocas linguísticas* (1998), 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, 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.

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. Por outro lado, porque está 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.

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?

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).

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.

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. 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.

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 enxerga o vernáculo, particularmente na sua modalidade escrita, como condição de possibilidade para imaginarmos a nação.

Embora hoje acreditemos que as identidades individuais, regionais ou nacionais sejam construções mutantes e não essencialistas (HALL, 1999), 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, ainda que a realidade social se mostre plena de 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.

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, deslocadas ou apagadas? 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), a uma comunhão – na acepção laica e também religiosa do termo – entre participantes/falantes/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 dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber-fazer” dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais (UNESCO, 1993, *apud* ABREU e CHAGAS, 2003, p.81-2, grifos nossos).

## 1. 2 Do patrimônio

Ainda que nem o vocábulo *nação* nem nenhum de seus cognatos se achem contemplados 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 –, das representações imagéticas de paisagens, festas e rituais dos grupos que habitam o solo brasileiro, dos objetos museológicos 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. É possível que estejamos atrelados à memória discursiva do termo *patrimônio*, que, nos três primeiros sentidos documentados em um dicionário de uso geral (HOUAISS e VILLAR, 2009, p. 2151) registra os de a) “herança familiar”, b) “conjunto dos bens familiares” e c) (fig.) “grande abundância, riqueza, profusão”. Instalado no campo semântico do passado, da propriedade, da materialidade e da riqueza, o conceito tradicional de patrimônio, afiança Lúcia Lippi Oliveira (2008), associa-se 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. Valorizavam-se, então, relata-nos José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), os monumentos e a arquitetura barroca e moderna, marcos da história oficial e de uma pretensa autenticidade artística. O tombamento era a política implementada a fim de deter a descaracterização dos bens patrimoniais, sentidos como ameaçados real ou imaginariamente.

Essa versão de patrimônio associada prioritariamente aos monumentos 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 (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](http://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 “teia de significados”, na célebre metáfora de Geertz (1989). 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 (decreto nº 3551/2000) que compreende quatro categorias: celebrações, lugares, saberes e formas de expressão – onde 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. Declinados no plural, menos compromissados com as elites e mais afeitos à pluralidade dos grupos sociais que aqui habitam, os 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 de outros atores sociais – institucionais ou não – a travar lutas simbólicas pela inclusão de heranças específicas no monumento da memória.

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, sinalizaria que a língua portuguesa estaria de algum modo ameaçada?

Os linguistas respondem com uma retumbante negativa. Até porque, além do coro vibrante 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, à semelhança de dicionários e gramáticas, também ele um baluarte da difusão e fixação da língua? Por outro lado, que outros patrimônios, materiais e imateriais, além da língua e dos enunciados das literaturas brasileira e portuguesa estão expostos e/ou representados na enunciação do MLP?

### 1. 3 Do museu

O conceito de museu, autorizado pelo seu sentido etimológico primeiro (HOUAISS e VILLAR, 2009, p. 1335), evocaria a Antiguidade grega, o templo das musas, o lugar onde teriam habitado as inspiradoras de toda a ação criativa do homem. Na outra face desse *discurso fundador* (ORLANDI, 2001), que circula no campo museológico, o senso comum 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!

Entre o sopro da vida e o espectro da morte, 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 eletrônica do recém-criado Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), de âmbito federal ([www.ibram.gov.br](http://www.ibram.gov.br)).

Ao adquirir, conservar, investigar, difundir e expor o acervo da cultura material e imaterial de um dado grupo (ICOM, 2001), o museu ocidental – depois

do advento dos Estados nacionais –, se marca pela abertura de suas coleções e pela difusão e democratização de bens simbólicos a 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 –, 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 irrealis 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 por ser 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, vocação democrática e *telos* francamente pedagógico. Aqui o alvo de Foucault parece ter sido os museus históricos e artísticos, de abrangência nacional, onde o discurso enciclopédico é mais claramente formulado.

Contraopondo-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 sazonais, fugazes, 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 permanentes *versus* espaços temporários e mais à oposição razão e desrazão. Os primeiros historiadores que se ocuparam do museu enquanto objeto de estudo, continua Bennett, celebraram seu advento como uma narrativa de evolução.

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.

Mas essa desqualificação também se estendia aos espaços que lhe eram contemporâneos como as feiras, os panoramas, os circos, os espetáculos populares, onde objetos e/ou pessoas raros, excepcionais ou mesmo grotescos eram exibidos e provocavam surpresa, espanto e sensação.

Entre a sisudez do museu e sua proposta educativa e a carnavalização da feira e sua promessa de prazeres, 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.

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. Fez-se necessário representar menos a nação, entendida como construção discursiva monolítica (e sempre “imaginada”), e mais a heterogeneidade de grupos e práticas que se entrecruzam no espaço-tempo de uma modernidade tardia como a que experimentamos.

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; museus-espetáculo, como os chamou Myrian Sepúlveda dos Santos (2006). Esta última tipologia refere-se às instituições museais de grandes centros urbanos 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.

Seria esse o perfil do Museu da Língua Portuguesa?

## **2. Descrevendo o MLP**

Encaremos nosso objeto mais de perto, mapeando suas espacialidades e temporalidades.

Antes mesmo de desembarcar na Estação da Luz, o museu me foi apresentado com epítetos invariavelmente valorativos: “É coisa de primeiro mundo”, me afirmou alguém. “É um museu *pop*”, confidenciou-me um



conhecido. Ou “você precisa ver, nem parece um museu!”, resumiu um terceiro interlocutor. Intrigada com o arrolar de tantas qualidades, entrei pela primeira vez no MLP em 2006, ano de sua inauguração, e experimentei seu impacto. De início, na monumentalidade do próprio prédio-ícone da São Paulo do início do século XX, com mais de 4.000 m<sup>2</sup>; em seguida, no investimento pesado – mais de 37 milhões de reais ([www.museudalinguaportuguesa.org.br](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br)) de que foi alvo o restauro do edifício administrativo da gare, equipado com telões, elevadores panorâmicos, muitos terminais de computador, tudo funcionando perfeitamente como não ocorre na maioria dos museus brasileiros. O MLP é grandiloquente no sentido etimológico do termo: fala muito e alto da língua, da literatura, das relações entre língua e nação, língua e identidade, língua e cultura.

Uma outra questão acendia minha curiosidade: a rigor, um museu destinado a louvar a língua portuguesa poderia estar localizado em qualquer outra grande cidade do território nacional. Por que então São Paulo?

A justificativa, enunciada pelo próprio portal do MLP ([www.museudalinguaportuguesa.org.br](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br)), se vale de dados quantitativos: São Paulo é a aglomeração urbana do mundo que conta com o maior número de falantes de língua portuguesa.

Há ainda um argumento histórico que evoca a simbologia desse local específico na edificação da megalópole do século XX. A Estação da Luz, construída no centro da capital, integrou e integra a rede de transportes sobre trilhos de São Paulo, sendo hoje uma estação metro-ferroviária. Parada paulistana da ferrovia Santos-Jundiaí, nos começos do século XX era onde desembarcavam bens e mercadorias vindos do porto de Santos para uma São Paulo de parque industrial ainda incipiente; em sentido contrário, era por onde escoava a produção cafeeira com vistas à exportação.

Não há como negar a concentração de indivíduos, memórias e histórias ao longo de todos esses anos nos 157 metros da fachada principal da Luz, na torre de 52 metros de altura, no seu relógio, de quase 3 metros de diâmetro, pelo qual se acertavam as horas, no amplo saguão de colunas coríntias, ou nas pontes metálicas que cruzam a estrutura de ferro da gare, como nos narra o texto do museu. A história registra ainda que era pelo porto de Santos que chegavam os navios de imigrantes, o que fazia com que a Estação da Luz fosse

o primeiro local do Brasil a ser conhecido pelos que aqui aportavam: muitas línguas, dialetos, sotaques e jargões se misturavam nesse espaço que era animado por uma heteroglossia...

Como monumento de arquitetura industrial, o prédio foi projetado pelo arquiteto inglês Charles Henry Driver, e inaugurado em 1901 depois de seis anos de obras. Para alguns, a edificação combinaria as linhas da abadia de Westminster com as da torre do Big Ben ([www.cidadedesao paulo.com/sp/br](http://www.cidadedesao paulo.com/sp/br)). Outros historiadores relatam que o complexo arquitetônico da Luz seria análogo à Flinders Street Station, situada em Melbourne, na Austrália. 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, as portas *art nouveau*, as grades e mãos francesas que sustentam as marquises, as vigas e estruturas metálicas das plataformas (texto expositivo do MLP).

Cabe ainda mencionar seu caráter palimpséstico: a Estação da Luz, como a conhecemos, reaproveitou o leito da antiga ferrovia, de 1867, que já se tornara pequena demais para a demanda de negócios da cidade. Em 1946, no entanto, um incêndio destruiu grande parte do monumento, que só teve sua reconstrução concluída em 1951, com o acréscimo de mais um andar ([www.aprenda450.com.br](http://www.aprenda450.com.br)). O tombamento do complexo arquitetônico pelo IPHAN aconteceu em 1995, e nos anos de 2003 e 2004, os arquitetos Paulo Mendes da Rocha e Pedro Mendes da Rocha foram os responsáveis por seu restauro, num processo que Choay cognominou de “reconversão” (2006, p. 219), a saber, a reutilização de itens do patrimônio histórico da cidade, revertendo suas funções.

A parte interna do monumento sediava a administração da gare e foi totalmente reformulada para abrigar o MLP. A história dessa transformação não foi um processo sem entraves. Beatriz Kara-José (2007) nos relata que o projeto de Paulo Mendes da Rocha foi duramente criticado por técnicos dos órgãos do patrimônio histórico em âmbito nacional (IPHAN), estadual

(CONDEPHAAT) e municipal (DPH)<sup>1</sup>. 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 pelas 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).

A história do edifício da Luz, sem mencionar os conflitos dos bastidores, é narrada, com registros fotográficos de um “antes” e um “depois”, num longo corredor no segundo andar do museu, onde os ladrilhos hidráulicos e as esquadrias em pinho-de-riça originais foram conservados. Ao contrário dos outros ambientes expositivos, nesse a luz natural é convidada a entrar por uma grande claraboia de vidro: a luz ilumina a memória da Luz.

Voltemos ao primeiro andar. Dois elevadores panorâmicos ladeiam a *Árvore das Palavras*, de Rafic Farah, uma escultura de 16 metros, de representação mimética onde se inscrevem séries diacrônicas de palavras oriundas do grego, latim, árabe, tupi, quimbundo e outras línguas que passaram a integrar o vocabulário da língua portuguesa.

Nos elevadores, ouvem-se os vocábulos “língua” e “palavra” em vários idiomas.

No primeiro andar situam-se a sala de exposição temporária, o setor educativo, com uma sala de aula, e a administração do museu. A última exposição temporária celebrou os cem de nascimento de Jorge Amado, mas nesses seis anos de existência o MLP já homenageou Guimarães Rosa, Clarice

---

<sup>1</sup> A sigla CONDEPHAAT corresponde a Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, criado pela Lei nº 10.247, de 22.10.1968. O Conselho, cujas atribuições são “proteger, valorizar e divulgar o patrimônio cultural no Estado de São Paulo”, é responsável pelos processos de tombamento de bens patrimoniais em âmbito estadual ([www.cultura.sp.gov.br](http://www.cultura.sp.gov.br)).

O DPH, Departamento do Patrimônio Histórico, 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](http://www.prefeitura.sp.gov.br)).

Lispector, Machado de Assis, Fernando Pessoa e Oswald de Andrade, entre outros.

O segundo andar, de teor predominantemente paradidático, se abre com a Grande Galeria, uma tela de 106 metros de extensão onde são projetados filmes que associam temas como relações humanas, carnaval, cotidiano, religiões, futebol ou culinária ao uso da língua. Há aí um passeio panorâmico pelas regiões do Brasil na diversidade de suas paisagens, crenças, festas, etnias, vocabulários e variantes linguísticas. Nesse módulo, privilegia-se a oralidade: são depoimentos de anônimos e celebridades, trechos de novelas, segmentos de diálogo, refrões de música, pregões de rua, cantadores, repentistas. Os narradores são vozes conhecidas como as de Regina Casé, Marcos Nanini, Lázaro Ramos, Pelé, Adriana Calcanhoto e Zezé Mota. Os vínculos entre língua e identidade são reforçados através de enunciados como: “É a língua que expressa a maravilha do Brasil”, ou “Nossa língua é nossa mãe. Nossa língua é nossa pátria”. Há uma tentativa de se representar via palavra e imagem o embate entre a unidade da língua sistêmica e a diversidade das suas variantes regionais, sociais e expressivas.

Ainda no segundo andar, se o visitante tiver curiosidade a respeito de outras línguas que emprestaram ao português um acervo lexical, pode dirigir-se às Palavras Cruzadas, sentar-se em um dos totens, acessar programas computadorizados e descobrir raízes indígenas, africanas, árabes, francesas ou inglesas em vocábulos de nossa língua materna.

Também as grandes famílias linguísticas do mundo podem ser visualizadas em um grande painel, ao lado do qual se estende a Linha do Tempo: uma narrativa linear reunindo datas, mapas, sínteses de eventos históricos e reproduções iconográficas de artefatos, que começa em 4.000 a. C. e chega até o ano 2000.

No Beco das Palavras, espaço bastante lúdico, nosso visitante se depara com grandes mesas, semelhantes às de sinuca, onde elementos mórficos flutuam à espera de sua intervenção para que palavras se formem e sua acepção primeira seja explicitada.

No auditório do terceiro andar, é possível se ouvir, na narração de Fernanda Montenegro, a origem da linguagem; visualizar o tronco linguístico de

onde deriva a língua portuguesa; percorrer em imagens os países lusófonos. Maria Bethânia, Elza Soares e Tom Jobim são algumas das personalidades que ciceroneiam esse passeio pela língua, seus sotaques e suas sonoridades.

Terminado o filme, um mecanismo em balança levanta a parede da tela e a audiência passa à Praça da Língua. De Gregório de Matos a Carlos Drummond de Andrade – na sua própria voz –, passando por várias *Canções do Exílio*, o visitante assiste a uma espécie de sarau, onde os textos, em prosa e verso, são animados por jogos de luz. O sarau chega ao fim e só o chão se ilumina. O visitante pode pisar não nos astros, mas nos textos dessa antologia espalhada a seus pés. Muitos espectadores são tomados por uma visível emoção.

Pode-se dizer que o exterior e o interior do museu oferecem chaves de leitura contrastantes. Correndo o risco da simplificação, poderíamos apontar o estilo vitoriano do edifício oposto a um estilo *high tech* de seus ambientes interiores: vias desimpedidas, iluminação cenográfica, vitrines minimalistas, acesso à interatividade, climatização perfeita.

Além disso, há diferença de patrimônios: o prédio pertence à modalidade de “pedra e cal”, marco arquitetônico do poderio econômico da cidade, e por isso foi tombado; a língua, sistema simbólico, é patrimônio imaterial, dramatizado nos dispositivos expositivos em representação de segundo grau, via imagens e sons. Mas a língua – ou as línguas, se considerarmos as que entraram na formação do português –, não são os únicos patrimônios imateriais contemplados pela narrativa museológica, especialmente na Grande Galeria: a capoeira, o frevo e a celebração do Círio de Nazaré, por exemplo, são aí apresentados.

Os objetos da cultura material, por outro lado, são em número bastante reduzido. Expostos de forma tradicional – encerrados em vitrines e iluminados cenograficamente –, eles funcionam, como asseverou Myrian Sepúlveda dos Santos (2006, p. 23), como metonímias não só do passado, mas também dos grupos sociais a que estão conectados. No módulo Palavras Cruzadas, um cachimbo guarani (no totem Tupinambá), uma máscara iorubá (em lorubá e Evé-fon) e uma mantilha (em Espanhol), por exemplo, fazem a mediação entre línguas e povos.

Ainda um comentário relacionado à espacialidade: não deixa de ser significativo 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?

Chegamos às temporalidades, a que de alguma forma já nos referimos no relato das 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 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.

Ajustemos agora o foco sobre o discurso expositivo e vejamos em que medida o MLP se caracteriza como uma heterotopia e/ou uma heterocronia, para recuperarmos as categorias cunhadas por Foucault a que já nos referimos.

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 museológicos, 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 brevemente no filme do auditório.

Quanto às imagens, fixas e em movimento, as últimas uma marca do MLP, podemos dizer que o museu oferece mapas, 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” via reprodutibilidade mecânica, países lusófonos, marcos históricos portugueses, cidades, monumentos e paisagens diferenciados de muitos cantos do Brasil no filme do auditório e na Grande Galeria.

Da perspectiva do tempo, podemos de início detectar uma reiterada narração da história da linguagem em dois módulos distintos: a Linha do Tempo e o filme do auditório.

No primeiro caso, acedemos via leitura de textos murais, o relato da origem das línguas, dos primórdios aos nossos dias (até o ano 2000); do latim vulgar às contribuições das línguas árabe, indígenas, africanas, das línguas dos imigrantes; das raízes lusas à difusão do idioma em todos os continentes; dos achados da etimologia aos enunciados em prosa e verso de sincronias várias; de gírias de outros tempos ao “internetês”.

O filme do auditório, por sua vez, conta essa mesma história, valendo-se de recursos sinestésicos. Numa e noutra situação, temos uma narrativa diacrônica, ancorada na causalidade e tributária 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. No entanto, esse mosaico de paisagens, 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.

Fechando a argumentação, poderíamos afirmar que o MLP revela-se heterotópico e heterocrônico: reúne em seu discurso espaços e tempos diferenciados, aproximando-se, assim, do modelo de museu iluminista a que Foucault e Bennett se referem.

### **3. Efeitos de sentido**

No que concerne à língua, há prevalência da norma culta, especialmente nos enunciados escritos, em gênero discursivo que se aproxima do jornalístico.

Enunciados orais são apresentados especialmente nos vídeos da Grande Galeria, que enfatizam a “espontaneidade” de depoimentos de falas coloquiais e regionais. De todo modo, blasfêmias, xingamentos e destemperos verbais são evitados em nome possivelmente da enorme massa de estudantes de ensino fundamental e médio que a cada dia adentra o MLP.

A seleção de textos literários que compõem a Praça da Língua, por sua vez, não contempla nem autores desconhecidos nem autores teatrais. Ao revés, ancora-se nos clássicos, brasileiros e portugueses, com uma certa ênfase em escritores paulistas.

Na documentação do MLP, seus objetivos, além de celebrar a língua portuguesa falada no Brasil e reforçar sentimentos de pertencimento identitário, apontam para a ambição de o MLP se firmar como centro de divulgação da língua portuguesa para todo o Brasil e também para os países lusófonos. Esse desejo contraditório de ser a um só tempo nacional e global implica uma ambivalência não resolvida pelo discurso do MLP. O fato de a língua portuguesa do Brasil ser a língua do colonizador e, portanto, ter sido imposta a ferro e fogo, dizimando línguas indígenas, africanas e de imigrantes, não é jamais relatado.

Do ponto de vista da tipologia do museu, ainda que os recursos tecnológicos o tornem diferenciado da maioria dos museus brasileiros e o façam ser percebido como uma instituição de ponta ou pós-moderna, o discurso narrativo é veiculado por uma agência estatal – a Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo –, secundada por uma instituição midiática, como a Fundação Roberto Marinho: estamos no solo da tradição e do mercado.

### **Palavras finais**

Museu do século XXI, o MLP, em menos de sete anos de existência, já superou a cifra de 2.800.000 (dois milhões e oitocentos mil) visitantes, tornando-se a instituição museal de maior afluxo de público na cidade de São Paulo. Como explicar essa insuspeitada atração que a língua materna exerce sobre os seus filhos? Um de seus visitantes assíduos, professor universitário, assim explica seu cunho de “campeão de audiência”:



Confesso que a cada vez que vou ao MLP e vejo levas de estudantes, excursionistas, turistas, curiosos, pergunto-me sobre a motivação e, sempre, acho que estão ali pela reputação conseguida pela equipe gestora aliada ao bom resultado do projeto. Em si, a língua portuguesa não é “peça de museu”. 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 nesta linha). E turismo é mercadoria. Com recursos da tecnologia e da indústria cultural desenvolvida em termos de musealização, hoje, tudo é ou pode virar alvo de interesse (BOM MEIHY, 2011).

Vozes de celebridades, depoimentos de famosos, relatos de ídolos, pirotecnia audiovisual: esse parentesco com o espetáculo fascina visitantes e dificulta muitas vezes uma recepção crítica. No entanto, 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. 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.

É bem verdade que, numa primeira visita ao Museu da Língua Portuguesa, fica difícil resistir à profusão de sons e imagens que se desdobram no seu espaço; às promessas lúdicas de seus equipamentos; à carga aurática que emana da velha estação e suas histórias de encontros e despedidas; à evocação, via palavra ouvida, cantada ou visualizada, de territórios outros, perdidos nas dobras do tempo e subitamente revividos pelo condão da memória.

### **Referências:**

Em meio impresso

- ABREU, Regina. “Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestres da Arte”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mario (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP7A, 2003.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ADORNO *apud* CHAGAS, Mário. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.
- BACZKO, B. Imaginação social in: *Enciclopédia Einaudi*. Anthropos-Homem, v.5 Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. *The dialogical imagination: four essays by M.M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail;VOLOSHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucetec, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth.(org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.
- BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. Londres: Routledge, 1995.
- BOM MEIHY, José Carlos Sebe *Sobre o Museu da Língua Portuguesa* [mensagem pessoal/entrevista]. Mensagem recebida por <angelatad@hotmail.com> em 10 de março de 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2007.
- CALVET, Louis-Jean. *Sociolinguística : uma introdução crítica*. São paulo: Parábola, 2002.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.
- COSERIU, Eugênio. *Lições de linguística geral*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2004.
- DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1992.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- 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.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: MinC, IPHAN, DEMU, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Pensando o patrimônio brasileiro*. Aula inaugural do Programa de Pós-Graduação de Memória e Patrimônio Rio de Janeiro: MAST, ago. 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

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.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

ORLANDI, Eni e 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, 2001.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola, 2003.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1975.

Em meio eletrônico:

Portal do Museu da Língua Portuguesa  
[www.estacaodaluz.org.br](http://www.estacaodaluz.org.br) (página não disponível)  
Acesso em mai. de 2006.

Portal do Museu da Língua Portuguesa  
[www.museudalinguaportuguesa.org.br](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br)  
Acesso em mai. ago. dez. de 2008, mar. jul. dez. de 2009, mar. jul. set. dez. de 2010, jan. fev. mar. de 2011.

Portal do Afrikaanse Taal Museum: [http:// taal museum.co.za](http://taal.museum.co.za)  
Acesso em jan. de 2010.

Portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)  
[www.iphan.org.br](http://www.iphan.org.br)

Acesso em jan. de 2011.

Portal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)

[www.ibram.org.br](http://www.ibram.org.br)

Acesso em jan. de 2011.

Portal da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

[www.cultura.sp.gov.br](http://www.cultura.sp.gov.br)

Acesso em fev. de 2011

Portal da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo

[www.prefeitura.sp.gov.br](http://www.prefeitura.sp.gov.br)

Acesso em jan. de 2011.