



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

PRISCILA ROSALEN PASETTO DE ALMEIDA

**PENSAR UM MUSEU NO SÉCULO XXI:
O CASO DO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA ENTRE A
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA**

Londrina
2013

PRISCILA ROSALEN PASETTO DE ALMEIDA

**PENSAR UM MUSEU NO SÉCULO XXI:
O CASO DO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA ENTRE A
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para conclusão do curso de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez.

Londrina
2013

PRISCILA ROSALEN PASETTO DE ALMEIDA

**PENSAR UM MUSEU NO SÉCULO XXI:
O CASO DO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA ENTRE A
CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para conclusão do curso de Licenciatura em História.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Cláudia Eliane Parreiras Marques
Martinez.
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Maria Renata da Cruz Duran
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Richard Gonçalves André
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 22 de Novembro de 2013.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus queridos pais Marta e Luis Cláudio, à minha irmã Carol e à vovó Neusa. Sem o amor e incentivo de vocês, talvez, hoje não estaria aqui. Obrigada por me ensinarem que família pode ser nosso maior e melhor refúgio e que é por ela, também, que ganhamos força para caminharmos sozinhos quando preciso. Sair de casa não foi fácil, mas a recompensa tem sido gratificante.

Agradeço à professora Cláudia, pela paciência e carinho que deu atenção aos meus projetos malucos e me ajudou a encontrar e construir um caminho pelo qual chegamos a esta pesquisa.

Agradeço à Marina Toledo e à Anamélia, funcionárias do MLP que se disponibilizaram a ajudar e tornaram esta pesquisa possível.

Agradeço à professora Maria Beatriz Pacca, pela correção deste trabalho.

Agradeço aos professores Tatau e Regina, pelas oportunidades de projetos e estágios que me proporcionaram conhecimento e bagagem não só para o mercado de trabalho, mas para vida.

Meu muito obrigado, também, vai para equipe do Museu Histórico de Londrina: em especial à querida Edeni, seu colo, abraço e conselhos maternos me ajudaram muito; e aos lindos colegas e amigos Juliana, Taiane, Aryane, Vanessa, Amanda R., Amabile, Harry, Ana Luiza e Gi por todas as “tempestades de ideias”, risadas, fofocas e broncas que passamos juntos. Todos vocês são presentes que ganhei do museu.

Agradeço às minhas amigas Raquel, as Marinas, Ana, Nat, Bia, Thaíssa, Camila e Gabi: mesmo longe, suas vibrações positivas chegaram até Londrina e me deram força durante estes quatro anos graduandos. Vocês são mais que amigas, são minha família também.

Meu obrigado em especial vão para as pessoas que construíram comigo um lar e uma nova vida: Wesley, Fabi, Naor, Diego, Lucila, Carol, João Bruno, Emílio, Luke e Letícias. Muito obrigada pela amizade, pelo amor, pelos estudos, roles e conversas. Com vocês eu me encontrei, me perdi e, sobretudo, fui muito feliz.

ALMEIDA, Priscila Rosalen Pasetto de. **Pensar um museu no século XXI**: o caso do Museu da Língua Portuguesa entre a construção da identidade brasileira. 2013. 72 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

RESUMO

Este presente trabalho tem como premissa estudar a proposta do Museu da Língua Portuguesa (MLP), na qual se acrescenta ao seu objeto exposto, a língua, a qualidade de construtora da identidade brasileira. Para que a pesquisa fosse possível, foi organizada a partir de um levantamento da documentação do MLP, cuja finalidade foi analisar a organização funcional do museu, seu planejamento e por quem é composto seu público visitante, entre outros. Pelo mesmo modo, recorreremos às leituras teóricas e metodológicas sobre os conceitos de patrimônio, memória e identidade, que norteiam e organizam este trabalho. Pensar um museu no século XXI é pensar as questões patrimoniais do nosso tempo. Como um resultado alcançado, propomos pensar este museu menos na identidade linguística ditada por sua proposta e mais como um espaço de criação, como um Laboratório da História, que dê condições para o conhecimento e o entendimento do que é identidade.

Palavras-chave: Museu da Língua Portuguesa. Cultura imaterial Identidade.

ALMEIDA, Priscila Rosalen Pasetto de. **Think of a museum in the XXI century**: the case of the Museu da Língua Portuguesa among the construction of Brazilian identity. 2013. 72 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

ABSTRACT

This present work is premised on studying the proposal of the Museu da Língua Portuguesa (MLP), in which is added to its exposed object, the language, the quality of constructor of Brazilian identity. For the research to become possible, it was organized from a survey of MLP's documentation, the purpose was to analyze the functional organization of the museum, its planning and by whom its audience is composed, among other things. By the same way we recurred to theoretical and methodological readings on the concepts of patrimony, memory and identity, which guide and organize this work. To think a museum in the XXI century is to think of patrimony issues of our time. As a result achieved, we propose thinking this museum less as a linguistic identity dictated by its proposal and more as a space of creation, as a Laboratory of History that gives conditions for the knowledge and understanding of what is identity.

Key words: Museu da Língua Portuguesa. Immaterial culture. Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 PENSAR UM MUSEU NO SÉCULO XXI: UMA PROPOSTA DO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA	15
1. 1 PENSAR UMA EXPOSIÇÃO: O CASO DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MLP...21	
1. 2 PENSAR UM ACERVO: O CASO DA “IMATERIALIDADE” DA LÍNGUA, NO MLP.....	34
2 PENSAR UM MUSEU E A(S) IDENTIDADE(S): UMA QUESTÃO POLÍTICA?	39
2. 1 MUSEU EMISSOR?.....	49
2. 2 PÚBLICO RECEPTOR?.....	57
CONCLUSÃO	66
FONTES E REFERÊNCIAS	69

INTRODUÇÃO

O Museu da Língua Portuguesa (MLP), concebido no ano de 2002 e inaugurado em 2006 na capital paulista, é uma unidade da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo (SEC/SP) e da Fundação Roberto Marinho, entidade de capital privado. Encontra-se no prédio da Estação da Luz – patrimônio histórico tombado pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico). Seu projeto e implementação são resultados de uma parceria público-privada cujo projeto arquitetônico foi realizado por Pedro e Paulo Mendes da Rocha – autores, também, da revitalização do prédio da Pinacoteca, situado em frente à Estação da Luz. O “IDBRASIL” é a organização social gestora do Museu da Língua Portuguesa e do Museu do Futebol – museu que tem familiaridade com o MLP por tratar seu acervo através dos recursos da tecnologia.¹ Seu funcionamento conta com uma equipe multidisciplinar da qual participam museólogos, arquitetos, linguistas, historiadores, artistas, poetas, sociólogos, cenógrafos, *designers*, comunicadores, entre outros (SARTINI, 2010, p. 262), e uma curadora, Júlia Pelegrino, funcionária da ID cedida ao museu.

Alocado em um dos espaços da Estação da Luz² – juntamente ao entroncamento dos sistemas de trens da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM) e do Metrô da cidade de São Paulo –, o edifício possui grande valor histórico e simbólico para a cidade. O MLP fez de seu domínio cedido um ambiente bem aproveitado por exposições e atividades, que se dão não somente nas salas do museu, mas também no saguão e nos elevadores ou até mesmo, se preciso, utilizando-se outros espaços da Estação.

O museu não está desconexo ao prédio e ao bairro em que se encontra. Ao

¹ Esporadicamente o museu abre licitação a organizações sociais especializadas em museus, para tomar conta dos seus setores administrativos e de curadoria. Anteriormente ao IDBRASIL, quem o administrava desde sua fundação era a Poiesis. Todos estes dados referentes ao museu foram apontados por meio de conversas durante minhas pesquisas no espaço do MLP, ou buscados em seu *site*. Disponível em: <<http://www.museulinguaportuguesa.org.br>>. Acesso em: 20 set. 2012.

² Atraída e financiada por capital inglês, fundou-se a *The São Paulo Railway* cuja sede fora mantida em Londres. A estação erguida em território brasileiro despertou curiosidade geral logo pela escolha do local a ser construída: levantariam um edifício monumental em uma região cuja população que ali vivia não usufruía das possibilidades do bem servir da cidade. Porém, tornou-se em pouco tempo o local de comparecimento do mundo oficial, social e turístico, cioso de apreciar a harmonia de seu conjunto arquitetônico, sua iluminação feérica enfeitada na austeridade do estilo vitoriano (GUIMARÃES, 1977, p.67). O projeto era monumental e inédito do gênero na América Latina. A Estação da Luz, inaugurada em 1867, assistiria solenemente ao rápido e desengonçado crescimento da capital paulista. Adotou-se a estação, entre as primeiras décadas do século XX, a nomeação e responsabilidade de principal porta de entrada da cidade (*idem*, 1977, p.70).

situar-se num local construído para receber um grande fluxo de imigrantes e de circulação de pessoas usuárias da linha férrea, hoje a Estação da Luz continua em atividade ao levar e trazer trabalhadores, moradores ou turistas à região central da cidade de São Paulo. A essência de um local transitório, de chegadas e partidas, do hibridismo proveniente dos imigrantes ou visitantes, é expressa pelo museu como um espaço de celebração da dinâmica da língua portuguesa. Assim, a “língua” da ferrovia torna-se dinâmica ao passo que é refletida na “transitoriedade” da língua portuguesa e do “fluxo de seus passageiros”; e vice-versa.

Em uma de minhas visitas ao MLP descobri, por meio da coordenadora do núcleo Educativo do Museu, Marina Toledo, que seu percurso de visita foi idealizado pelo seguinte trajeto. Inicia-se pelo elevador o qual, ultrapassando sua primária funcionalidade de permitir o acesso às salas de exposição, já é um espaço expositivo. Em seu interior, o visitante escuta uma espécie de mantra: os vocabulários “língua” e “palavra” em vários idiomas, composto e ecoado na voz do cantor Arnaldo Antunes. Também por meio dele é possível ter visão total da escultura “Árvore de Palavras”; a obra situada entre os dois elevadores, substitui sua convencional divisão de árvore pelas representações das palavras portuguesas: no local onde seria a raiz da árvore, apresenta-se palavras em seus radicais primários que “flutuam” no espaço, pois não se sabe ao certo sua origem, ao passo que no tronco estão as palavras correspondentes nas raízes, e na copa, as imagens referentes às palavras anteriormente mencionadas.



“Árvore de Palavras”. Disponível em: <<http://www.museulinguaportuguesa.org.br>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

Em sequência, visita-se, primeiramente, o terceiro andar, passando pelo segundo e concluindo pelo primeiro. O trajeto pensado de cima pra baixo não é aleatório; foi organizado de modo que o visitante comece sua experiência no MLP imergindo-se na língua

portuguesa – dentro dos elevadores e, posteriormente, ao assistir o vídeo no terceiro andar – para que, somente depois, possa vivenciar o contato com o seu idioma.

Pensando ainda neste trajeto, o terceiro andar do museu é composto por um auditório que contém um telão aonde é projetado um vídeo – com dez minutos de duração – sobre as possíveis origens da língua portuguesa falada no Brasil. Este, pronunciado pela voz da atriz Fernanda Montenegro, faz um apelo aos ouvintes proferindo que nossa língua é também nossa pátria mais profunda; é ela que exterioriza aquilo que pensamos e sentimos, dando, assim, significado àquilo que nós somos. Após assistir ao vídeo, os visitantes são convidados a “atravessar” o telão – este é levantado, revelando o segundo espaço do andar, a chamada “Praça da Língua”. Esta, por sua vez, é composta por um ambiente locado próximo à cobertura da Estação da Luz – sua estrutura pode ser claramente vista pelo expectador devido à sua conservação imposta, por se tratar de uma reapropriação de um patrimônio tombado, que é a estação – onde poesias são projetadas por todo o espaço, acompanhadas pelas leituras que emergem de grandes caixas de som. A Praça da Língua faz uma antologia da literatura erudita – em suma, poética – criada em língua portuguesa, finalizando sua experiência com o som popular da dupla nordestina “Caju e Castanha”; essa miscelânea é a proposta da língua portuguesa e, também, do museu.



“Praça da Língua”. Disponível em: <<http://www.pixellove.com.br/Museu-da-LinguaPortuguesa-Praca-da-Lingua-e-Grande-Galeria>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

Após concretizada a “imersão” na língua portuguesa, o espaço do segundo andar, por sua vez, é o local onde o visitante pode “manusear” seu idioma, promovido pelo uso da tecnologia. Nele, há a “Grande Galeria”, uma tela de 106m de extensão com projeções simultâneas de filmes que mostram a língua portuguesa no cotidiano e na história de seus usuários; elementos que fazem parte da cultura brasileira – como danças, comidas, futebol, entre

outros – e que criam linguajares próprios, alterando, assim, a língua portuguesa. Através dela, é trabalhada a ideia de que a cultura interfere na língua ao passo que a língua influencia na nossa cultura. A Galeria e suas projeções sempre estão em movimento durante a visita, embarcando na dinâmica da língua em transformação.



“Grande Galeria”. Disponível em: <<http://www.pixellove.com.br/Museu-da-LinguaPortuguesa-Praca-da-Lingua-e-Grande-Galeria>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

No centro do segundo andar, encontramos totens dedicados às influências das línguas e dos povos – como os indígenas representados pelo tupinambá, a raiz lusa, os dialetos africanos, além dos demais imigrantes – que contribuíram para a formação do português falado e escrito no Brasil; estes compõem o cenário das “Palavras Cruzadas”. Selecionado o totem com o qual se desejou interagir, clica-se na palavra para descobrir como ela é falada, seu significado, e sua transformação quando incluída no dicionário português. Existe ainda um totem dedicado ao português falado nos demais países lusófonos e objetos que compõem as vitrines dos totens por pequenas representações de cada cultura. Há ainda a “Linha do Tempo”, também apropriada por recursos tecnológicos, onde o visitante é colocado a conhecer a história da língua portuguesa: por um método cronológico, a trajetória da língua inicia-se dividida em três: ameríndia, africana e portuguesa. Em tempos pós-colonização, estas vão se integrando, até a sua unificação. A última atividade promovida por este espaço vem por meio do “Mapa dos Falares”, um grande mapa do Brasil projetado, também, por um totem, onde o visitante pode escolher um local para ver e ouvir depoimentos de diversas pessoas, verificando, assim, a variação dos “falares” dos brasileiros.



“Palavras Cruzadas”. Disponível em: <<http://www.diariodeviagem.com/photo/museu-dalingua-portuguesa-com-criancas/>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

Percorrendo este caminho museográfico, o público visitante se depara com um “Beco das Palavras”, sala expositiva que contém um jogo etimológico que permite brincar com a criação de palavras, conhecendo suas origens e significados. Este jogo foi idealizado e é narrado pelo apresentador de televisão Marcelo Tas. Ao lado do Beco há, também, um espaço externo ao segundo andar – um corredor – que, através de painéis, revelam a história da Estação da Luz, de seu incêndio no passado e de sua revitalização pelo projeto “Nova Luz”, provido pela prefeitura da cidade de São Paulo.



“Beco das Palavras”. Disponível em: <<http://www.conhecendomuseus.com.br/museu-dalingua-portuguesa/>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

Através dos espaços do segundo e terceiro andar, a exposição de longa

duração do MLP é alocada. É certo que também existe um primeiro andar expositivo³ o qual poderia ser apresentado por meio das inúmeras exposições temporárias que por ali passaram. Contudo, recortamos a análise deste museu à sua mostra de longa duração por corresponder melhor à proposta deste trabalho. Mas, quando necessário, aquelas poderão ser mencionadas.

Pensar um museu no século XXI é pensar as questões patrimoniais que vêm sendo debatidas, principalmente, a partir do século XX. É verdade que a questão do patrimônio é mais antiga do que este tempo e espaço recortados, mas acreditamos que, a partir destes, é possível pensar em suas problemáticas ancestrais e como seu lugar vem sendo construído e delimitado nas sociedades globalizadas do nosso tempo. A escolha por abordarmos a temática da identidade, identificada neste museu pesquisado, veio pelo fato de o MLP colocar a língua portuguesa, eixo de sua musealização, como, também, um elemento identificatório aos que fazem parte da nação brasileira. Isto posto, restringimos a pesquisa aos visitantes brasileiros. Além da afirmação expressa pelo museu, o conceito de identidade tem sido bastante mencionado e questionado por vários autores utilizados para a conclusão deste trabalho. Assim, esta monografia tem como premissa estudar a proposta deste museu na qual acrescenta ao seu objeto exposto, a língua portuguesa, a qualidade de construtora da identidade brasileira.

Para que a pesquisa se tornasse possível, foi organizada a partir de um levantamento da documentação do MLP, a qual inclui: o plano diretor e a ata dos conselhos – aos quais não tive acesso por estarem sob a guarda da Fundação Roberto Marinho, e conseqüentemente, restritos à ela –, os catálogos e os cadernos educativos das suas exposições, seu material de divulgação, o livro de registro dos visitantes – o qual inexistente. Em contra partida, encontramos pesquisas já elaboradas sobre o público que visita este museu. Este material coletado nos ajudou a analisar a organização funcional do museu, como foi e como é seu planejamento e por quem é composto seu público visitante, entre outros.

Pelo mesmo modo, recorreremos às leituras sobre os conceitos de patrimônio, memória e identidade, que nortearam e organizaram este trabalho a partir de questões teóricas e metodológicas, as quais dividimos em três grandes blocos multidisciplinares. O primeiro é formado por nomes cuja referência é mundial pelos estudiosos do patrimônio. São eles os historiadores Pierre Nora (1993), François Hartog (2006), os historiadores da arte Dominique

criativas, relativas às efemérides dos literários brasileiros – ou portugueses – que aconteciam nos anos em que foram expostas. Exposições como “A Hora da Estrela” (23/04/07 a 02/09/2007), rememorando as três décadas da

³ Dividido entre as salas da administração do museu e o espaço destinado às exposições de curta duração, dá continuidade ao percurso expositivo do MLP. Neste local passaram inúmeras exposições contemplativas e

morte da escritora Clarice Lispector e da publicação de *A Hora da Estrela*, assim como a inaugurada em 2013, “Rubem Braga – o fazendeiro do ar” (25/06/2013 a 01/09/2013) em comemoração ao centenário do aniversário do cronista capixaba, fizeram parte deste andar.

Poulot (2009; 2013) e Françoise Choay (2006), e o antropólogo Néstor García Canclini (1994).

Não menos importantes, o segundo bloco foi composto pelos que estudam e pensam museus no Brasil, como Francisco Régis Lopes Ramos (2010), Maria Cecília Londres Fonseca (2009), Marília Xavier Cury (1999; 2004), Myriam Sepúlveda dos Santos (2006) e Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1993; 1994; 2006). O terceiro bloco é formado a partir de leituras de anais e revistas sobre museus, assim como artigos resultantes de encontros, palestras e/ou debates – compostos pelos os representantes dos blocos anteriores. É preciso ressaltar que foram encontrados poucos trabalhos sobre este museu e nenhum que aborde suas questões a partir da perspectiva histórica.

Por fim, as fotografias aqui utilizadas possuem somente a pretensão de apresentar as instalações expositivas do museu e expor os materiais colhidos durante as pesquisas no MLP; não serão utilizados autores ou bibliografias que problematizem tais imagens como fontes históricas.

Os dois capítulos que dividem esta monografia apresentam os autores estudados. No primeiro, o que será abordado é a exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa. A partir do debate sobre como o patrimônio é pensado no século XXI, buscamos compreender como este é refletido no(s) processo(s) narrativos que constituem aquela exposição do MLP.

No segundo capítulo, a análise se construirá a partir das discussões sobre a escolha do local do museu, as políticas que envolveram sua construção e consolidação, juntamente com seu material de divulgação; questões que deverão ser levantadas para ponderarmos como este museu foi e é pensado, numa tentativa de contornar a falta do acesso de seu plano diretor. Neste capítulo, também, refletiremos sobre a imagem que o museu reproduz de si mesmo através do seu material de divulgação – como catálogos, cadernos educativos, bilhetes de entrada, reportagens e um artigo publicado pelo diretor nos Anais do Museu Paulista em 2010. E, por meio das pesquisas do público visitante deste museu, analisaremos como, por que maneira e quem o MLP representa. Assim, poderemos pensar este museu através da questão da identidade brasileira.

1 PENSAR UM MUSEU NO SÉCULO XXI: UMA PROPOSTA PELO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

Neste capítulo pensaremos o museu do século XXI a partir do trabalho de historiadores e da arte e de um antropólogo argentino. Os demais são formadores da contemporânea historiografia francesa. Pensar um museu do século XXI é pensar, antes de tudo, as concepções sobre museus a partir destes autores.

O francês Pierre Nora, cujas obras o vinculam à Nova História, propõe pensar a história a partir do presente – já que o historiador escreve sobre o passado no presente – e introduz a relação da história e da memória nos chamados “lugares de memória” – como, por exemplo, o museu – a partir do texto *Entre Memória e História, A problemática dos lugares*. Lançado em 1984 e posteriormente traduzido em português, em 1993, fez parte de uma coletânea organizada por ele durante as décadas de 1980 e 1990. Seus capítulos são articulados às temáticas do final do século XX francês, época em que o país passava por comemorações compulsórias das memórias ditas nacionais – e vale ressaltar que a preocupação em celebrar o que é nacional apareceu na França durante o período pós-revolução, momento em que o país se desprende das “amarras” aristocráticas e se descobre como uma nação democrática. Segundo o autor, a aceleração da história – não só francesa, mas de todo o mundo, que agora é também globalizado – ou a oscilação e consciência de um passado definitivamente morto se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993, p. 7).

O tempo da história de Nora é o tempo do fim da Segunda Grande Guerra, do início da descolonização dos antigos colonos, dos muros físicos ou ideológicos que isolam o socialista do capitalista, do mundo que se mundializa; é o tempo em que a memória dos antepassados no mundo contemporâneo não existe mais. Contudo, limitando sua análise ao caso francês, o autor aponta como um sinal mais tangível do arrancar da antiga história da memória da França o início de uma história da história, ou da consciência historiográfica.

Fazer a historiografia da Revolução Francesa, reconstruir seus mitos e suas interpretações, significa que nós não nos identificamos mais completamente com sua herança. [...] Compreender porque a conjunção se desfez sob um novo impulso dessacralizante resultaria em mostrar como [...] substituiu-se progressivamente a dupla Estado-Nação pela dupla Estado-Sociedade. E como, ao mesmo tempo, e por razões idênticas, a história, que se tinha tornado tradição de memória se fez, de maneira espetacular na França, saber da sociedade sobre si mesma. [...] A nação não é mais o quadro unitário que encerrava a consciência da coletividade (NORA, 1993, p. 10-12).

Assim, a nação ou seus elementos que faziam um território e seu povo se reconhecerem como iguais, não existem mais. A sociedade, agora múltipla, se desconjunta em suas próprias vontades; ou seja, a história das nações passa a ser uma consciência das histórias das sociedades. E um lugar de memória, que se constrói a partir dos esquecimentos, só faria sentido se correspondesse ou representasse uma sociedade. O tempo dos lugares é o movimento preciso onde desaparece um imenso capital em que se vivia na intimidade de uma memória, para só viver sob o olhar de uma história reconstruída (NORA, 1993, p. 12). O *homem-memória*, ou seja, o homem que lembra e tem sua memória como viva, desaparece e dá seu assento ao *lugar de memória*, sendo, agora, preciso (re)criar a memória nestes lugares.

Em paralelo à reflexão de Nora, seu contemporâneo e, também francês, François Hartog, no artigo *Tempo e Patrimônio*, comenta que

[...] o privilégio da definição da história-memória nacional tem a concorrência ou é contestado em nome de memórias parciais, setoriais, particulares (de grupos, associações, empresas, coletividades, etc.), que querem se fazer reconhecer como legítimas, tão legítimas, até mesmo mais legítimas. O Estado-nação não impõe mais os seus valores, mas preserva mais rápido o que, no presente, imediatamente, mesmo na urgência, é tido como “patrimônio” pelos diversos atores sociais. O próprio monumento tende a ser suplantado pelo memorial: menos monumento do que lugar de memória, onde se esforça para fazer viver a memória, a mantê-la viva e a transmiti-la (HARTOG, 2006, p. 269).

Hartog, ao discutir a redefinição dos conceitos de memória e de patrimônio, coloca os dias de hoje – ou, como por ele chamado como dias de crise da ordem presente no tempo – dentro de um novo regime de historicidade em que o Ocidente pós-queda do muro de Berlim (precisamente, a partir de 1989) exige; regime que o autor denomina por *presentismo*. A questão do tempo de Hartog tem sua familiaridade com a semântica dos tempos históricos proposta pelo historiador alemão Reinhart Koselleck, em que este pesquisou como em cada presente, as dimensões temporais do passado e do futuro tinham sido postas em relação (HARTOG, 2006, p. 263). A partir de Koselleck, a história-problema de Hartog estaria, então, formulada na questão: um novo regime de historicidade centrado sobre o presente estaria se

formulando em nosso tempo? A convocação de um presente onipresente, ou o *presentismo*, aparece em nossa sociedade no momento de crise entre a amnésia geral junto à vontade de nada esquecer.

O século XX é o que mais invocou o futuro, o que mais construiu e massacrou em seu nome, o que levou mais longe a produção de uma história escrita do ponto de vista do futuro, conforme aos postulados do regime moderno de historicidade. Mas, ele é também o século que, sobretudo no seu último terço, deu extensão maior à categoria do presente: um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte além dele mesmo, fabricando cotidianamente o passado e o futuro do qual ele tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente chegado. [...] Nós gostaríamos de preparar, a partir de hoje, o museu de amanhã e reunir os arquivos de hoje como se fosse já ontem, tomados que estamos entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. Para quem? Para nós, já. [...] Se o patrimônio é doravante o que define o que nós somos hoje, o movimento de patrimonialização, este imperativo, tomado ele mesmo na aura do dever da memória permanecerá um traço distintivo do momento que nós vivemos ou acabamos de viver: uma certa relação ao presente e uma manifestação do presentismo (HARTOG, 2006, p. 270271).

Assim, tomando ainda Berlim como exemplo, um lado e outro do muro tornaram-se rapidamente um muro de tempo, em que se procurou primeiro em apagar o passado (HARTOG, 2006, p. 264). A cidade pós-guerra e pós-muro que, até ontem, se apresentava como um canteiro de obra, tornou-se hoje um ponto de passagem obrigatório, “da moda” ou da reflexão. Aqui se encontra a manifestação do presentismo; o tempo presente que obriga uma recriação, uma redefinição e uma nova relação com a memória e seus patrimônios.

Estas palavras, “memória” e “patrimônio”, são tratadas pelo autor como indícios, ou sintomas, também da nossa relação com o tempo. São formas diversas de traduzir, refratar, seguir e contrariar a ordem do tempo (HARTOG, 2006, p. 265). Sendo assim, o patrimônio não poderá ser visto a partir do passado, mas a partir do presente, como categoria de ação do presente e sobre o presente (HARTOG, 2006, p. 270). Segundo o autor, o patrimônio é um recurso para o tempo de crise.

Outra discussão é proposta por outro francês teórico da temática patrimonial, Dominique Poulot. Em seus livros *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII e XXI* (2009) e *Museu e Museologia* (2013), Poulot acrescenta à discussão que a história do patrimônio é amplamente a história da maneira como uma sociedade constrói seu patrimônio (POULOT, 2009, p. 12).

Retirando do termo “teatralidade”, de Roland Barthes, conceito que sugere as especificidades das composições teatrais em uma época em que aparecem outros meios de atuação, como o cinema, Poulot sugere o termo *patrimonialidade*, que designa a modalidade

sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – de identificação e atribuição – capaz de autenticar o patrimônio. Assim como para Barthes, tal denominação certificaria os “artifícios” específicos do teatro: gestos, tons, distâncias, luzes, etc. (POULOT, 2009, pp. 27-28). A *patrimonialidade* está presente na relação íntima dos proprietários e/ou usufrutuários do patrimônio, assim como nas racionalizações eruditas e nas condutas públicas (POULOT, 2009, p. 28); ou seja, nos atores que constroem, no presente, os significados que desejam atribuir aos seus patrimônios. Com esta afirmação, pode-se fazer um paralelo da construção destes sentidos como reação à ameaça de amnésia, a mesma projetada por Nora ou pelo tempo onipresente de Hartog, que exige a reconstrução da memória que não quer ser mais esquecida. O autor afirma que

o que aparece como a exasperação contemporânea do passado é também o sintoma mais claro de sua insignificância, além de prelúdio à sua previsível liquidação. [...] A multiplicação dos museus aparece, assim, [...] como significativa de uma reviravolta de nosso tempo. Essa musealização responde a um historicismo incessantemente crescente da cultura contemporânea, como reação à ameaça de amnésia ou de obsolescência acelerada: tratar-se-ia de compensar a instabilidade e a ansiedade que alimenta a rapidez das mutações do tempo e do espaço (POULOT, 2013, p. 106).

Em relação à multiplicação dos museus, a francesa Françoise Choay, por meio de seu livro *A alegoria do patrimônio* (2006), dedicou-se a estudar as motivações que estão na base das condutas patrimoniais, tomando como objeto o patrimônio histórico formado por edificações. A multiplicação destes patrimônios, como dos museus, é também percebida pela autora como uma resposta à imposição da expansão tipológica do patrimônio histórico a partir do século XX. É o que a autora chama de *complexo de Noé*, que tende a abrigar na arca patrimonial o conjunto completo dos novos tipos de construção que surgiram nesse período (CHOAY, 2006, p. 209), assim como seus predecessores.

Segundo a autora, a cultura expressa nos patrimônios e museus que se expandiram toma outras e maiores proporções; ela torna-se empresa e logo indústria (CHOAY, 2006, p. 211). Dentro desta mesma lógica, contudo, em contramão, Choay aponta outra narrativa do (des)concerto patrimonial e a nomeia por “dialética da destruição”. A preocupação excessiva com a salvaguarda dos patrimônios acabaria freando a necessidade de inovar do ser humano. Ao longo dos séculos, os monumentos novos sucederam aos antigos, ao passo que os arquitetos contemporâneos invocariam justamente a permanência desse ciclo como forma de assegurar o direito à criação artística. A autora aponta também que uma derivação dessa “dialética da destruição” se tornou o principal argumento de proprietários insatisfeitos com a

impossibilidade de tirar proveito livremente de seus bens; para eles, a preservação seria um paradoxo da modernização e um entrave ao desenvolvimento.

Diante dessa coleção de narrativas antipatrimônio, somadas a tantas outras a favor da preservação, como a do *complexo de Noé*, Choay diz que muitos monumentos ainda seguem uma carreira insignificante; sintoma visto, também, por Poulot.

Os relatórios das organizações internacionais mostram, contudo, que esse reconhecimento planetário continua sendo superficial. O sentido do monumento histórico anda a passos lentos. A noção não pode ser dissociada de um contexto mental e de uma visão de mundo. Adotar práticas de conservação de tais monumentos sem dispor de um referencial histórico, sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração é tão desprovido de sentido quanto praticar a cerimônia do chá ignorando o sentimento japonês da natureza, o xintoísmo e a estrutura nipônica das relações sociais. Daí vêm esses entusiasmos que multiplicam os absurdos ou ainda dissimulam álibis (CHOAY, 2006, p. 25).

Seja pelo apontamento de uma “dialética da destruição” ou de uma “ameaça”, o argentino Néstor García Canclini os vê como *contextos*. Ao estudar o caso particular do México através das fronteiras de trocas culturais com seu país vizinho, os Estados Unidos, Canclini pensa esses *contextos* – o desenvolvimento urbano, a industrialização, a massificação da cultura e a globalização – como contribuintes ao repensar o que devemos entender por patrimônio histórico e por identidade nacional (CANCLINI, 1994, p.95). As sociedades que agora se alimentam, se informam e se entretêm por bens e mensagens vindas do estrangeiro incorporam-nas, também, como delas.

Se Nora aponta que a inexistência da memória faz com que as pessoas não se sintam parte de sua nação – porque esta foi esquecida e/ou fragmentada em suas próprias vontades –, Canclini leva em consideração os aspectos da vida social dessa nação, com suas divisões de classes, etnias e grupos que exigem a revisão da noção de patrimônio sob a ótica da reprodução cultural. Assim, os bens reunidos por cada sociedade na história não pertencem realmente a todos, ainda que formalmente pareçam ser de todos e estar disponíveis ao uso de todos (CANCLINI, 1994, p.96).

Outro contexto, presente na massificação das sociedades contemporâneas, reformulou os problemas do patrimônio e de sua participação.

Milhões de pessoas que nunca tinham ido aos museus [...] veem hoje essas obras em suas casas, pela televisão. [...] Esta “cultura a domicílio”, manobrada pela iniciativa privada, cresce em recursos, em eficácia comercial e simbólica, enquanto os Estados continuam se dedicando prioritariamente às práticas culturais que estão perdendo influências (CANCLINI, 1994, p. 106-107).

A massificação da cultura ou, como afirma Choay, a cultura vista como indústria resultou em movimentos contemporâneos que abarcaram a questão patrimonial das novas, ou renovadas, nações. Canclini acrescenta os conceitos de *transnacionalização* e *desterritorialização* ao de cultura; estes têm mudado os processos de formação, produção e transformação dos patrimônios simbólicos em reação aos quais se definem o perfil da vida cotidiana e os traços de identificação dos grupos. A sociedade contemporânea dita por Canclini exige um olhar contemporâneo sobre si mesma; os objetos construídos por ela adquirem e mudam seus sentidos em processos históricos, dentro de diversos sistemas de relações sociais e submetidos a construções e reconstruções imaginárias (CANCLINI, 1994, p. 100-112).

Pois bem. O que é proposto a partir desse capítulo é pensar o Museu da Língua Portuguesa como um lugar de memória, como manifestação do presentismo, em suas especificidades ou patrimonialidades, em seus (des)concertos e contextos; o museu pensado no século XXI encara, desde sua construção ao seu funcionamento, a problematização destas ancestrais questões. Pensando nisso, a expansão dos conceitos “patrimônio” e “museu” resultaram em museus ou casas de memórias das mais variadas tipologias e temáticas. É o tempo presente que possibilita a elaboração de um museu composto do intangível, cujo espaço rememora as construções e as manifestações linguísticas de um país; como é o caso do Museu da Língua Portuguesa.

A expansão, que agora é possível, também é a mesma que nos sobrecarrega. O nosso tempo é o tempo das rápidas informações que chegam a nós por meio de modernos mecanismos e difusores culturais, como a TV, o rádio, e, sobretudo a internet; estes influenciam no nosso modo de pensar e agir. O MLP, criado neste contexto, transporta à sua arca patrimonial as patrimonialidades da nossa língua, falada e escrita no Brasil, não com o objetivo de conter o dilúvio resultante daqueles mecanismos e difusores do presente, mas celebrar a dinâmica linguística promovida, também, por eles. Se nossa língua é viva e presente nas relações sociais do nosso cotidiano, no museu, as exposições trazem sua dinâmica como diferente dos demais países que falam o português ou daqueles que não o falam. Contudo, o “nosso português” exposto no MLP pode, paradoxalmente, ressoar tanto sua especificidade como sua generalização.

Façamos um corte no raciocínio construído para apresentar um exemplo que, talvez, torne mais claro o que tentamos explicar. Um nordestino conversa por meio de um *chat* cibernético com uma pessoa que mora em Angola. Mesmo que a conversa seja mantida em português, a partir do contato com o outro vê-se a diferença do português

“falado” pelas teclas do computador do angolano e do brasileiro. Nesse caso, não se tem mais o nordestino, e sim o brasileiro. Ao recorrer aos momentos ancestrais onde a língua portuguesa do Brasil tomou o leme do navio que a trazia de Portugal ao país ameríndio – por exemplo, isto é situado no espaço da “Linha do Tempo” –, o museu coloca intrínseca à sua narrativa a seguinte afirmação: o Brasil recriou sua linguagem, a fez como própria e, se todos nós, de norte a sul, falamos a mesma língua, mesmo que por acentuações diferentes, então é por ela que nos identificamos como brasileiros. Aí sua generalização, contida na sugestão do que é ser brasileiro. Voltaremos a esta discussão mais a diante.

Tendo em mente as questões aqui trabalhadas, este capítulo segue com a divisão de mais dois subcapítulos: um primeiro pautado em narrativas ou linguagens museográficas adotadas pela exposição de longa duração do MLP, e um segundo que apresenta e revisa a questão da “imaterialidade” do acervo proposto por este museu.

1. 1 PENSAR UMA EXPOSIÇÃO: O CASO DA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MLP

Foi Aureliano quem concebeu a fórmula que havia de defendê-los, durante vários meses, das evasões da memória. Descobriu-se por acaso. [...] Um dia, estava procurando a pequena bigorna que utilizava para laminar os metais, e não se lembrou do seu nome. Seu pai lhe disse: “tás”. Aureliano escreveu o nome num papel que pregou com cola na base da bigorninha: tás. Assim, ficou certo de não esquecer-lo no futuro. Não lhe ocorreu que fosse aquela a primeira manifestação do esquecimento, porque o objeto tinha nome difícil de lembrar. Mas poucos dias depois, descobriu que tinha dificuldade de se lembrar de quase todas as coisas do laboratório. Então, marcou-as com o nome respectivo, de modo que bastava ler a inscrição para identificá-las. Quando seu pai lhe comunicou o pavor por ter-se esquecido até dos fatos mais impressionantes da sua infância, Aureliano lhe explicou seu método, e José Arcádio Buendía o pôs em prática para toda a casa e mais tarde o impôs a todo povoado. [...] (MÁRQUEZ, G.G. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 1995. p. 47 apud RAMOS, 2010, p. 158).

Em museus ou no povoado de Macondo, de Gabriel García Márquez, a escrita procura suprir a carência da memória. Mais do que isso, porque, diante das coisas, as palavras não são apenas informativas. A nomeação dá sentido e existência ao que é nomeado (RAMOS, 2010, p. 159). O que se propõe pensar é como o Museu da Língua Portuguesa supre o esquecimento (NORA, 1993) do passado da nossa língua e como lhe dá existência através da construção de uma narrativa museográfica – por palavras escritas ou por aquelas que flutuam sob a atmosfera do museu – diante do acervo exposto em suas salas de característica de longa duração.

A autora Myrian Sepúlveda dos Santos (2006), em seu livro *A escrita do*

passado em museus históricos, coloca um olhar sociológico sobre museus e suas coleções – a partir de dois museus brasileiros, o Museu Histórico Nacional e o Museu Imperial, ambos situados no estado do Rio de Janeiro –, e percebe em tais instituições duas linguagens museológicas ou modalidades de museu, expressas pelas categorias “museu-memória” e “museu-narrativa” (SANTOS, 2006, p. 5).

Trata-se de uma distinção não tipológica, mas de cunho analítico, permitindo-nos perceber as formas de funcionamento e seus efeitos ao longo da história das duas instituições focalizadas no livro. No entanto, no alcance analítico destes modelos permite seu uso em outros contextos institucionais diversos no tempo e no espaço (SANTOS, 2006, p. 5).

Tais linguagens apresentadas pela autora não são expostas de maneira evolucionista, mas sim, coexistentes em uma mesma época e, até mesmo, em uma mesma instituição, como o caso do Museu Histórico Nacional (MHN). Seu contexto de criação em 1922, de forte cunho militarista, nasceu preocupado em delimitar o perfil da nação brasileira, situado na então capital do país. A história foi por ele tratada a partir do desejo de resguardar do tempo tudo que fosse original e autêntico, bem como um forte sentimento comemorativo do passado (SANTOS, 2006, p. 21). Ao passo que o Museu Imperial, ao surgir na década de 40 sob a tutela do governo Vargas, usou do palácio de Petrópolis – uma das casas da família monarca portuguesa – para abrigar objetos, como a coroa, o cetro de D. Pedro II, mobílias etc., com o objetivo de proporcionar uma montagem do que poderia ter sido a casa do imperador (SANTOS, 2006, p. 98). Neste museu, há uma celebração da nação em um de seus momentos mais “preciosos”, o Império, mediante objetos que nos fazem lembrar dessa época, mas que não necessariamente fazem parte dela (SANTOS, 2006, p. 23). O ponto de contato destes dois museus está ao apresentarem seus acervos com um tempo que não é linear, nem contínuo; o critério de escolha recai sobre tudo aquilo que é extraordinário e digno de ser lembrado, sobre o que está de acordo com os valores já definidos (SANTOS, 2006, p. 45).

Estas são as características de um “museu-memória”.

A outra narrativa identificada pela autora está na fase pós-década de 80 do MHN. Santos indicou, também, um paralelo entre as mudanças ocorridas no MHN e as transformações pelas quais o país passava: o processo de modernização da sua economia (SANTOS, 2006, p. 62). Neste momento, o museu ganhou uma nova linguagem que rompeu com o passado; ganhava em história, mas perdia em memória. Houve a necessidade de se introduzir uma ordem cronológica, estabelecendo-se, assim, um tempo linear ditado pela narrativa.

É o que nos permite classificá-lo como um museu-narrativa, aquele que tem a história racional moderna, e não mais a história que se apoia na memória como carro-chefe da exposição. A narrativa [...] subordina o outro elemento da linguagem museológica, que é o objeto. O acervo não é mais quem dita a exposição; ele aparece como auxiliar à narrativa. [...] Cria seu tempo, seus intervalos e determinados cortes - o que nem sempre fica explícito no decorrer de uma visita às exposições, onde o narrador [...] nunca aparece, muito menos explicita o que quer narrar e quais os instrumentos utilizados (SANTOS, 2006, p. 69-70).

O culto às relíquias do passado sai de cena e o museu cai num impasse, pois, ao priorizar uma nova linguagem, necessariamente torna o objeto um adorno do conhecimento, desqualificando-o (SANTOS, 2006, p. 66).

Em vista de as análises feitas por Santos serem relativas aos museus históricos, a autora afirma que “outros museus, ainda que não se autointitulem históricos, poderiam ser estudados, sem dúvida, pela história que contêm” (SANTOS, 2006, p. 20). Ou, como lembrou Ulpiano T. Bezerra de Meneses, rigorosamente, todos os museus são históricos, pois o museu tanto pode operar as dimensões de espaço como de tempo (1994, p. 14). Isto posto, poderei pensar o Museu da Língua Portuguesa como, também, um museu histórico. Mas que fique claro: pensando na tipologia de acervo que um museu histórico contém, pode-se expor História em museu? Segundo Meneses, sim e não. Não se pensarmos que a História não pode ser visualizada uma vez que ela não é algo que possa ser sensorialmente apreendido. Porém, a História como forma de conhecimento tem domínios – como os vinculados à problemática da cultura material, ou no caso do MLP, da cultura “imaterial” – que não poderiam ser desenvolvidos ou seriam desenvolvidos de forma precária, sem a contribuição do museu (MENESES, 1994, p. 39).

Se um museu histórico tem como premissa operar sobre objetos e/ou problemas históricos, devemos voltar nossa atenção à dimensão do conhecimento produzido por esta tipologia de museu, que é essencial para sua compreensão; é preciso retificar e dizer que o museu precisa operar com problemas que dizem respeito à dinâmica na vida das sociedades (MENESES, 1994, p. 20). Ou seja, ao surgir o Museu da Língua Portuguesa como também um museu histórico, precisamos dar conta dos diversos estratos de sentido que podem ser historicamente levantados neste museu: o sentido da exposição da língua não é só seu contexto original de produção, nem pode ser resumido a qualquer outro contexto individualizado – de fruição, de musealização –, mas sim, pelas diversas *superposições* de sentidos que referenciam sua trajetória histórica – do nascimento ou momento de interação com demais variantes linguísticas, que deram as especificidades de nossa língua falada e escrita –

até sua projeção no mundo da indústria cultural, da qual o MLP acrescenta-a (MENESES, 1994, p. 31). A proposta de se transformar a língua portuguesa, eixo da musealização do MLP, em documento/objeto histórico nos induz a pensá-la em outros espaços, tempos e significados numa contemporaneidade que é a do museu, da sua exposição e de seus usuários (MENESES, 1994, p. 32) – ou seja, da dinâmica da vida da sociedade da qual ele faz parte. Afinal, se um museu tem compromisso com o presente, seus objetos são também fontes excepcionais para entender a sociedade que os produziu, reproduziu, ou como no caso da língua, ainda se produz enquanto objetos históricos (MENESES, 1994, p. 20).

Assim, podemos pensar este espaço, do MLP, em sua dimensão histórica – do museu e da língua – utilizando as categorias presentes na História: a de memória, do tempo, da identidade. Seria também de suma importância acrescentar as qualidades de interatividade e disponibilidade as quais este museu agrega a seus documentos/objetos históricos, por meio do uso de tecnologias. Para isso, precisaremos recorrer às ideias de Meneses (2006).

No texto *Os museus na era do virtual* e, particularmente no momento em que cita Manuel Castells (MENESES, 2006), situa nosso tempo como um mundo da informação que, por um lado, tem escala e volume que o redundam em um momento de saturação, por outro, traz a experiência cada vez menos compartilhada e fragmentada. O lugar do museu tem a importância particular – ao menos uma delas – de “conector cultural” neste contexto atomizado. Ou seja, o museu virtual – aquele que se apropriou da tecnologia ou da cultura visual do simulacro –, no nosso mundo, não é mais virtual: ele existe e já ocupou seu espaço. Porém, Meneses enxerga que eles estão, ainda, despreparados. Por quê?

[...] a cibernética se introduziu no museu não como um recurso para caucionar e reforçar sua especificidade (que é a de operar com segmentos do universo material em que estamos profundamente imersos), não como instrumento alternativo de ação, mas como geradores de uma nova personalidade, chave que tornaria obsoleto tudo o que até então constituía um referencial para nossa percepção (MENESES, 2006, p. 61).

Com esta afirmação, Meneses desconstrói os dois traços que costumam ser apontados como os maiores benefícios trazidos por este tipo de desenvolvimento que a tecnologia possibilita dentro do museu: sua disponibilidade ilimitada e a capacidade de interação.

Há sim, uma disponibilidade de tempo, lugar, recursos, beneficiários muito mais ampla do que a que pode ser oferecida pelos meios tradicionais de que dispõem os museus. [...] Não acredito, porém, que nas atuais condições sociais se possa falar de democratização cibernética do museu [...]. Os filtros econômicos e socioculturais continuam determinantes. [...] Por outro lado, aqui também age o mesmo mecanismo

que transforma a informação em mercadoria. [...], como mercadoria, a imagem virtual está subordinada aos imperativos da oferta e da demanda, a lógica do investimento/retorno, às exigências insaciáveis do mercado (MENESES, 2006, p. 62).

Aqui, duas questões foram levantadas. A inclusão é restritamente direcionada a um específico público – formado por uma parcela, também, restrita da população brasileira – que o museu se põe como “disponível”. Ao passo que, quem controla a “disponibilidade” não é o recurso tecnológico em si, mas o museu. Quanto à interação,

[...] há um espaço aberto para um potencial de sociabilidade diferente daquele que as comunicações oral e escrita cristalizaram durante séculos. No entanto, a comunicação inovada pela eletrônica [...] é problemática e, por vezes, agrava as dimensões já críticas do sujeito e da subjetividade em nossa sociedade. Assim, é quase sempre impróprio falar de interação. Já em relação à imagem virtual, não há dúvida: o que ocorre é, antes, uma passividade gestualmente ativa. Na verdade [...], tratar-se de um circuito fechado, em que tudo está programado: fora do previsto, não há interação [...] (MENESES, 2006, p. 62).

Ou seja, os jogos e os totens “interativos”, ou melhor, as *possibilidades interativas* do MLP já possuem um resultado previsto. Sendo assim, o conhecimento gerado pelos recursos tecnológicos deste museu – ou de qualquer outro que os assuma – são profundamente *restritos* ao museu: ou, como Santos (2006) apontou, como “adornos do conhecimento”. Isto quer dizer que não se aprende dentro destes museus? Mas é claro que sim! Segundo Meneses, “não haveria por que desqualificar o partido assumido pelo Museu da Língua Portuguesa; ele é totalmente legítimo” (MENESES, 2006, p. 65). Afinal, como também afirmou o autor, “não são estas questões que podem afetar o núcleo mesmo de definição da *especificidade* do museu” (MENESES, 2006, p. 52, grifo do autor). Ou seja, a tecnologia não é, e não deverá ser, a *patrimonialidade* (POULOT, 2009) em que um museu, como o MLP, irá se centrar. Ela é um recurso, que é visto de maneira positiva por Meneses. Mas o museu não é sua tecnologia, assim como sua produção do conhecimento não é dada por ela. Assim, podemos pensarmos a produção de conhecimento possível durante uma visitação no MLP menos em seus recursos tecnológicos e mais nas *superposições* de sentidos que podem ser construídos por seus usuários (MENESES, 1994, p. 31).

Retomando o que foi até agora discutido e voltando à análise dos dois modelos propostos por Santos (2006) que, também, são passíveis de emprego a outros museus, discutiremos, então, em relação ao MLP. Sua narrativa não se encontra em uma linearidade ditada pelas salas expositivas – as apresentações das línguas faladas no Brasil no passado como as atuais, por exemplo, são realizadas dentro de um mesmo espaço, o que não significa que a

direção deste museu ignore a cronologia da língua portuguesa ali apresentada – como demonstra a presença de uma linha do tempo no segundo andar destinado a exposição de longa duração. Por fim, os conteúdos expositivos tratados nos dois andares destinados à longa duração são conduzidos pelo carro-chefe da memória da língua portuguesa, assim como seu espaço dirigido às exposições temporárias constantemente trabalha com a memória dos ícones da literatura brasileira eleitos pelo cânone.

Propomos pensá-lo tanto como um museu-memória quanto um museu-narrativa. Mesmo que, talvez, sua balança equilibre-o para o lado da memória, tais modelos poderão coexistir em uma mesma instituição simultaneamente (SANTOS, 2006). Assim, mais que um museu-memória ou museu-narrativa, Meneses sugere visualizar um museu como um “Laboratório da História” (MENESES, 1994). Ou seja, podemos voltar nosso olhar ao MLP como um espaço de trabalho que, seja pela memória e/ou narrativa que o contêm, pode ser conduzido menos como um objetivo e mais como objeto do conhecimento (MENESES, 1994, p. 41); um laboratório da História com tudo aquilo de criador que essa ideia propõe, ou, ao menos, deveria propor.

Outras formas de narrativas podem ser encontradas nos museus, assim como no MLP. É por meio delas que pensaremos, além de outras questões, o fator educativo contido dentro da exposição de longa duração deste museu estudado. A partir de uma reflexão paralela a de Santos (2006), ou das feitas por Meneses (1994 e 2007), Francisco Régis Lopes Ramos (2010) constrói uma ponte entre a escrita literária e a escrita dos “emplacamentos” e textos contidos em museus e patrimônios. A escrita, ou a relação com as coisas às quais ela se refere, é apontada pelo autor como uma espécie de obsessão da literatura a partir do século XX; a ficção veio assumir o papel de pensar sobre sua própria possibilidade de existir: sua (in)utilidade, sua relação com o “real”, seu sentido educativo e sua conexão com outras áreas (RAMOS, 2010, p. 166). Seria esse o ponto em que, segundo Ramos, é possível ver brechas através das quais a ficção pode contribuir para retirar das plaquetas museológicas o sentido de pura “informação”.

O que se tem por “educativo” em uma plaqueta que nos diz “autor fulano, século x, material y” sobre um objeto exposto? O que a escrita informativa assume à frente do objeto? E nos textos que antecedem salas expositivas e seus cenários? É claro que relações como a de autoria são fundamentais em um espaço que se trabalha com obras de outras pessoas, como nos museus. E, mesmo com a tecnologia auxiliando a concepção museológica do MLP, os objetos tridimensionais permanecem, como aqueles que compõem as vitrines dos totens no

cenário das “Palavras Cruzadas” ou dos textos da “Linha do Tempo”, ambos no segundo andar; assim como são sujeitos a escrita explicativa sobre eles.

Outro caso apontado por Ramos (2010) sobre a proliferação de placas em museus é o sinal da ruptura entre o que o sujeito quer saber e o objeto que já não é conhecido como antes. Voltando aos mesmos exemplos acima, as línguas e os povos que contribuíram para formar o português falado no Brasil, abordados tanto pelas “Palavras Cruzadas” como na “Linha do tempo”, dão nomes aos “objetos”, ou melhor, às *línguas* sujeitas a perdas e esquecimentos. Como lembra Nora (1993), o surgimento de mais lugares de memória pode significar mais esquecimento.

A questão-problema, e apontada por Francis Ponge, está no objeto exposto que ao mesmo tempo é um abismo e uma ponte; a palavra vem, então, para organizar, domesticar (RAMOS, 2010, p. 175). Partindo da ideia de que as placas e os textos museológicos são (re)produzidos a partir deste mutismo, deve-se, então, assumir o desafio no intuito de admitir que a escrita não é uma inscrição ditada pelos próprios objetos, e sim uma maneira do museu circunscrever. O que Ramos propõe é pensar sobre a potência educativa que a comunicação museológica, através destas formas de escrita, atinge sobre seus expectadores.

Por outra reflexão e também por meios literários – especificamente sobre a poesia e a mitologia –, Marília Xavier Cury pensa a linguagem em sua qualidade “poética” no momento em que o museu utiliza-se dela para selecionar e expor suas “coisas”. Esta autora, diferente de Ramos (2010), direciona seus argumentos não para a linguagem da escrita – das placas e dos textos – que acompanham o objeto, mas a linguagem que este assume ao ser selecionado a uma exposição.

Por outro lado Museu é filho de Orfeu. [...] Com sua lira encantada, amansava os animais, desceu ao inferno [...] para resgatar Eurídice, sua amada, e comoveu Prosérpina, a deusa do inferno, ao ponto de deixar Eurídice sair. Só que Orfeu não resistindo à curiosidade, contra o aviso de Prosérpina, olhou para trás e assim transformou Eurídice numa estátua de sal. No fim da vida Orfeu foi esfacelado pelas Eríneas e seu corpo espalhado através de um sopro, pelo mundo, nas coisas. Entramos aqui em outra modalidade da identidade e ação do Museu: Museu recompilou as obras do pai. Isto é, museu repropõe a ação civilizadora de Orfeu (a lira que amansa os animais) que depois com sua civilidade e olhar curioso e destacante, retira seu amor (Eurídice), da região dos mortos, da inferioridade, transformando-a seguir numa congelante (estátua), em objeto símbolo da inteligência (sal). Finalmente, Museu recompila, reordena, recupera, o espalhamento da poesia nas coisas, isto é, a matriz da ação (poiéo-fazer) em cada coisa ou ainda o que determina o modo de ação de cada coisa no mundo! É isto, entre outras coisas, que o Museu nos diz que é. O que será que isto nos propõe a pensar? (CURY, 1999, p. 5).

O museu de que a autora fala não é o lugar, o templo das musas que gerou a

conceituação de museu-depósito de coisas. O museu de que falamos pensa no sentido das coisas no mundo e na vida e (re)elabora constantemente sua “missão poética” (CURY, 1999, p. 6). Ou seja, o museu não coleta coisas, mas sim a *poesia* que está nas coisas. Tal afirmação vem reiterar o sentido educativo que os museus têm assumido ao longo dos anos, por meio de discussões sobre o papel democrático, e/ou social, que foi necessário vincular-se a ele. Sendo compostas por poesias, as “coisas” expostas por um museu são passíveis a interpretações, leituras, significados, já que não são somente um apanhado de objetos, textos e cenários que compõem um espaço expositivo. A poesia encontrada neles está sendo trabalhada a partir do processo de interação entre o público – não mais passivo por levar consigo seu universo referencial à visita ao museu, carregando, assim, sentidos que são exteriorizados no ato da interpretação – e a exposição – que por meio de sua concepção, a equipe do museu selecionou, organizou, criou elementos e espaços que proporcionam a relação do público com o acervo que a instituição escolheu trabalhar-se. É exatamente nesse ponto que está o conhecimento produzido pelo MLP, e não através de seus recursos tecnológicos e “interativos”.

Assim, as “coisas” expostas em um museu, ou os objetos museológicos e suas poesias, são institucionalizada(o)s. Não podemos esquecer que há uma linha tênue de separação do mundo cotidiano com o universo museal, como lembra Jean Devallon (2010) em seu trabalho sobre a comunicação de uma exposição e a sociedade. Confundir-se os dois resumiria um museu em um espaço de imitações e anacronias. Relembrado por Devallon, no teatro, assim como no museu, a entrada, as portas, a bilheteria são também etapas para deixar um e aceder outro (DEVALLON, 2010, p. 26). Ao passo que Cury ao afirmar que poesia não é neutra, assim como os poetas, a ação de valorar objetos de forma a selecioná-los por suas qualidades dentro de um museu também não pode ser considerada como um ato neutro. Os objetos, por sua vez, não são neutros (CURY, 1999, p. 11). O que se tem de mais educativo, segundo a autora, é deixar-se claro a intencionalidade e a persuasão de um museu sobre seu acervo exposto.

A argumentação como qualidade dos processos museológicos tem o caráter de persuasão. Para tanto, Pessanha defende que “[...] *a única coisa educativa que existe no processo de desenvolvimento, de tomada de consciência [...] é [...] não fazer mágicas, mas mostrar que a mágica é mágica, mostrar como ela pode ser feita, pode ser refeita e feita por outro. É só assim que o processo da cultura é libertador e não autoritário [...]*” (CURY, 1999, p. 14, grifo da autora).

A qualidade de um museu assumir-se como social, seu exercício de

cidadania – ou a capacidade de re-fazer a mágica – é proposto pela Museologia contemporânea e motivado nos museus como um ideal a ser alcançado (CURY, 1999, p. 15). No caso do MLP, por exemplo, seu exercício de cidadania ou sua potência educativa (RAMOS, 2010) deverão ser explícitos aos seus visitantes, seja nos textos explicativos, legendas ou nos próprios objetos, que foram escolhidos e construídos a partir de uma equipe interdisciplinar e suas intencionalidades e persuasões. A exposição como ponta do *iceberg* é o processo de musealização, ou seja, a parte que visualmente se manifesta para o público e que, anteriormente foi pensada e construída pela equipe do museu (CURY, 1999, p. 18).

Seja no dar nome às “coisas” de Aureliano, ou na recompilação feita por Orfeu, uma questão podemos afirmar: as placas, os textos e os objetos – ou os mecanismos tecnológicos do MLP – da exposição em seu conjunto, dão à luz uma linguagem implícita e/ou explícita, outra forma de escrita, mas de maneira mais subjetiva; a linguagem *comunicativa* da exposição de longa duração do Museu da Língua Portuguesa.

Para sistematizar o processo comunicacional, recorreremos ainda a Cury (1999) e Jean Devallon (2010).

A comunicação museológica é a denominação genérica que damos às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus. As formas são variadas, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos e filmes, palestras, oficinas e outras. A principal forma de comunicação em museus é a exposição ou ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público em geral tem a oportunidade de acesso à poesia das coisas (CURY, 1999, p.17-18).

Além da acessibilidade proporcionada pela exposição, o público toma outra posição ao interagir com o que está sendo exposto em um espaço museal; a do público que constrói a comunicação junto a exposição. Isto é possível, pois dentro do amplo significado que vem junto à palavra *comunicação*, trata-se da qualidade de *comunicação cultural*. Para compreender a maneira como a comunicação cultural é realizada em cada produção cultural – uma representação teatral, um concerto, um filme ou uma exposição –, precisa-se, primeiramente, voltar a atenção para a criação da própria situação de comunicação.

A particularidade do modelo da comunicação *cultural* é entender o processo pelo qual se cria uma relação entre um coletivo de indivíduos (um público) e uma entidade simbólica (uma obra, uma arte, uma época, etc.) através de um dispositivo técnico, social e semiótico destinado a permitir esta relação. [...] vamos chamar de “mediação” essa forma de comunicação obtida graças à colocação de um tal dispositivo. (DEVALLON, 2010, p. 18, grifo do autor).

A *mediação*, conceito avaliado sob a ótica de Devallon, utiliza-se de

ferramentas para que seja possível a aplicação da comunicação cultural ao público que visita. As “ferramentas de mediação” (DEVALLON, 2010, p. 26), ou “recursos museográficos” (CURY, 1999, p. 30), como a sinalização, as visitas guiadas, os guias de áudio etc. servem para criar um contexto de recepção da exposição para a visita, no qual ela se insere e ganha um significado determinado (DEVALLON, 2010, p. 26-27); ou seja, são estes que potencializam a interação. A exposição, portanto, não tem importância por si só; mas sim pela interação entre museu, através da exposição, e o público. (CURY, 1999, p. 24). A *interação* de Cury, ou a *mediação* de Devallon, faz do espaço expositivo um local de negociações e estruturações do significado – assim, podemos perceber que aquela “interação” já ditada pelo museu, como apontou Meneses (2006), pode ser (re)criada no momento em que entra o universo referencial de quem o visita.

Mas, sobretudo, quando uma exposição pretende atender a uma estratégica específica de comunicação é a sua organização interna que vai justamente antecipar o comportamento do visitante (DEVALLON, 2010, p. 26-27). Como já mencionado na introdução deste trabalho, a exposição de longa duração foi pensada a partir de um trajeto – relembrando, passa-se primeiramente à imersão da língua, proporcionada pelo terceiro andar, para depois entrar em contato com a mesma, no segundo. Com isso, é possível, por meio da análise – limitada pelo fato do plano diretor do MLP ser restrito à Fundação Roberto Marinho – sobre os ambientes aqui recortados, perceber a *forma* como tais exposições foram pensadas e como estas dão o *formato* do museu. Explicando-a através de Devallon (2010), é de notável importância reconhecer as marcas deixadas por uma nova mudança sobre como se expor nos museus da atualidade. Estas mudanças estão na dialética da passagem da forma ao formato.

O formato é mais restritivo que a forma: enquanto esta última constitui um modelo de organização do texto, o formato corresponderia principalmente a um gabarito de produção deste, um quadro que intervém menos sobre a organização do conteúdo que sobre o aspecto que o texto tomará. [...] a vitrine é um formato – no sentido de que ali se podem expor coisas bem diversas e segundo princípios de classificação diferentes –, que estabelece, entretanto, um tipo definido de apresentação e que define uma relação entre visitante e objetos (DEVALLON, 2010, p. 32).

Três tipos de formatos são chamados à atenção do autor pela facilidade em identificá-los – e pelos quais indicaremos o MLP quanto à utilização destes. O primeiro formato é o da *multimídia*.

O resultado é a tendência de a exposição funcionar como um laminado de mídias mais ou menos independentes; [...] observa-se cada vez mais um funcionamento da

exposição “por camadas” midiáticas [...] assim, se consegue visitar várias exposições diferentes na mesma exposição pela “camada” escolhida (DEVALLON, 2010, p. 33).

O autor direciona estes recursos, ou “camadas midiáticas”, como os fones de ouvido e aos leitores de MP3 oferecidos por um museu; mas na qualidade específica de um museu virtual (MENESES, 2007) que trata seus “objetos” expositivos como dispositivos tecnológicos e sensoriais, não é possível restringir o MLP à visita guiada por um áudio, por exemplo. A *mediação* com tais recursos midiáticos é ampliada por todo o acervo exposto neste museu.

O segundo formato – e não desconexo do primeiro no exemplo do MLP – é o do *jogo*.

Quando, durante muitas décadas, os jogos ficavam circunscritos a intervenções pontuais com dispositivos ditos interativos, ou dispositivos de interpretação específicos para grupos (principalmente escolares), partes inteiras da exposição organizadas com a forma de jogos. Parece-me que o fato marcante é a concepção ser construída menos a partir do objeto ou do saber [...] do que a partir de uma mobilização do programa de atividades do visitante (DEVALLON, 2010, p. 34).

Essa mediação é incorporada pelo MLP a partir da adoção de um formato divertido, incluindo ou mobilizando, como apontou Devallon, o ato de “brincar” e/ou “jogar” no programa das atividades de quem o visita. Enfim, para terminar a análise dos formatos, é apresentado por Devallon o recente formato *arquitetônico*. Essa concepção de exposição é a partir do tratamento do invólucro, ou seja, a partir do contexto espacial e não da organização do conteúdo (DEVALLON, 2010, p. 34). Olhando somente a exposição do terceiro andar – mais uma vez, a análise é limitada por não ter havido contato com o plano diretor – neste aparecem as vigas de madeira do forro da Estação; podemos até pensar sobre uma tímida relação construída pelo museu e seu edifício receptor. Mas algo é possível se afirmar: por sua edificação se tratar de um patrimônio tombado, seus espaços foram obrigados a serem pensados a partir de um edifício já existente, e que não pode ser alterado, onde seriam organizados seus conteúdos expositivos.

Estas concepções museais, da forma ao formato, apontadas por Devallon condizem com recentes propostas de como se pensar um espaço expositivo no século XXI. A mensagem da exposição não justifica todo o processo comunicacional museológico, mas sim através da fundamentação do homem com a “realidade” encontrada no espaço expositivo. (CURY, 1999, p. 24) Ou seja, o foco que está em pauta é na multiplicidade de significados que podem ser construídos a partir das *linguagens* imbricadas na vivência com a própria língua –

por meio dos textos, plaquetas explicativas, “objetos” ou dispositivos tecnológicos e formatos expositivos –, proporcionada pelo MLP, e quais são seus efeitos educativos a partir da fruição do público que o visita.

Antes de concluir este subcapítulo, apresentamos outra reflexão para pensarmos a *linguagem* que até o momento ficou ausente: a da língua portuguesa, acervo abordado pelo MLP.

Logo na introdução de seu *Museu Imaginário* no ano 2000, André Malraux chama atenção para o papel dos museus na nossa relação com as obras de arte e aponta o fato de que era difícil imaginar que as bases desta relação não tinham ainda 200 anos. Mesmo assim, os museus impuseram ao espectador uma nova relação com a obra de arte. Até então, todas as obras de arte constituíam-se como imagem de alguma coisa, antes mesmo de serem obras de arte [...] (KNAUSS, 2003, p. 129).

A relação em que o homem cria com as obras de arte é apontada como recente por Paulo Knauss (2003), ao citar Malraux. E, se pensarmos a relação em que hoje nós, brasileiros, temos com a nossa língua falada e escrita, também pode ser considerada como “recente”, pois sabemos que tal relação não foi concretizada, de fato, no momento da conquista portuguesa. Houve a necessidade de se criar o povo brasileiro, assim como sua língua que, agora, devia corresponder não mais aos nativos, mas sim à Coroa portuguesa que assumia os cuidados da nova terra.

Língua, instrução e livros [...] foram vítimas e evidências de que as terras bráslicas fizeram-se a porção mais preciosa do Império colonial português sem, contudo, tornarem-se um imenso Portugal. [...] Quanto à língua, a imposição do português foi vista como forma de preservar a Colônia; porém, tal ímpeto foi contrabalançado pelas necessidades cotidianas, que requerem *línguas gerais* e se acomodaram a elas com variações no tempo e espaço (VILLALTA, 1997, p. 333).

As ditas *línguas gerais* apontadas por Luiz Carlos Villalta são evidências de que a imposição da língua portuguesa não bastava em tempos iniciais de estratégias de comunicação. Como mostra o autor, a língua portuguesa ao longo das primeiras décadas do século XVI foi, até mesmo, quase esquecida durante o necessário processo de indianização do português que, ao mesmo tempo, também era ameaçado por outros falares europeus – que como se sabe, disputavam a partilha das novas terras “encontradas”. Tais línguas gerais – sobretudo as do tronco tupi – foram adotadas por portugueses, franceses e espanhóis ao se miscigenarem com os brasis; assim como pelos jesuítas que, por meio dos processos de catequização, prezavam pela preservação das línguas gerais indígenas, pois percebiam que não podiam doutrinar os brasis em português (VILLALTA, 1997, p. 335-337).

Assim, supondo que havia cerca de 340 línguas indígenas, estas se colidiam

cotidianamente com os novos dialetos que chegavam a eles. Sem se esquecer dos falares africanos que chegaram junto no período das escravaturas, e que também fizeram parte dessa miscelânea.

Até o início dos 1700, somente o domínio público dos regentes era tratado com o “português oficial”. Foi a partir da segunda metade do século XVIII, sob a regência de Pombal, que a Coroa começou a desenvolver uma política de língua, impondo o uso do português e priorizando o ensino da gramática portuguesa (VILLALTA, 1997, p. 339-340). Como um caso de resistência, o autor mostra a região do Grão-Pará e Maranhão e sua relação não amistosa com a nova política.

No Grão-Pará e Maranhão, área em que esta política foi mais incisiva, procurou-se difundir o português para legitimar a posse da terra e, inversamente coibir o uso do *nheengatu*, visto como obstáculo e, principalmente, temido como meio de controle dos índios pelos missionários. [...] Os êxitos, porém, foram restritos. O ensino do português nas escolas locais não levou ao abandono do *nheengatu* [...], que avançou para o século XIX, sobrevivendo em alguns locais até hoje (VILLALTA, 1997, p. 341).

Mesmo sendo esta região o único bastião de resistência duradoura das línguas gerais, o caso do Grão-Pará e Maranhão nos mostra a dificuldade da imposição da língua portuguesa aos povos brasileiros – ou criados como “brasileiros” –; assim como apontam os diferentes caminhos e obstáculos que precisaram ser ultrapassados para que o objetivo de uma única língua unificadora do vasto território brasileiro fosse, então, concretizado.

Novamente, devido à falta de acesso ao plano diretor deste museu, não sabemos como a equipe do MLP – a qual contém linguistas e antropólogos – pensou na problematização de tais conflitos. É evidente que a presença de outros falares na língua portuguesa brasileira e suas especificidades regionais fazem parte da exposição de longa duração do MLP. Contudo, ao propor a mediação do público com a língua, a relação língua e Brasil pode ser interpretada como um processo paulatinamente pacífico e até mesmo homogêneo como percebemos analisando, por exemplo, a “Linha do Tempo” contida no espaço do segundo andar.

Segundo Paulo Knauss (2010), podemos pensar que os direcionamentos da *ordem do olhar*⁴ assumidos pelo MLP, por meio de sua exposição de longa duração, (re)contextualizam a construção do falar brasileiro por sentidos pacíficos, homogeneizantes,

⁴ O pressuposto é que no museu se organiza uma nova ordem do olhar, que recontextualiza os sentidos de leitura da imagem e acrescenta-lhe qualidade artística. Nesse processo, a imagem afirma-se como arte e aí se revela uma

acolhedores a quem visita; ou seja, a *operação do olhar* trabalhada pelo MLP, a partir de todas as *linguagens* utilizadas, acrescenta ao olhar do público a qualidade da língua como, também, um sentimento de pertencimento, facilitando sua identificação como “brasileiro”. Como já apontado no início do capítulo, interpretamos as ameaças ou contextos que, somados a língua portuguesa, a tornam complexa e conflituosa são neutralizados pelo museu no momento da constatação: todos nós somos brasileiros porque falamos a mesma língua. Contudo, vale lembrar: o espaço expositivo é um local de negociações e estruturações do significado, tanto da parte dos que conceberam as exposições do MLP como da parte expectadora. Ou seja, não podemos colocar todo o viés interpretativo somente ao MLP; para isto, será preciso analisar quem compõe o público que visita este museu e como o interpretam, o que será trabalhado no próximo capítulo.

No entanto, precisamos discutir outra abordagem feita por este museu: a materialização do intangível ou a transformação da língua como objeto; é o que faremos a seguir.

1. 2 PENSAR UM ACERVO: O CASO DA “IMATERIALIDADE” DA LÍNGUA, NO MLP

Associamos os museus aos lugares de memória (NORA, 1993), aos de salvaguarda de “bens de pedra e cal”, já que estes são edificações com portas e paredes que guardam alguma tipologia de objeto. O caso do Museu da Língua Portuguesa, no entanto, tem uma atmosfera peculiar em seu entorno. Por se tratar de um museu, em sua qualidade de ser, também, edificação e instituição, ele faz parte do grupo que poderíamos chamar de “patrimônio cultural material”. Contudo, seu acervo foge aos objetos ou quadros de artes devido ao caráter intangível da própria língua portuguesa que ali é exposta, assumindo, assim, sua outrora posição de “patrimônio cultural imaterial”. Faremos, ao longo deste subcapítulo, a revisão tipológica dos conceitos “material” e “imaterial”, através de leituras de seus teóricos e, a seguir, veremos como tais conceitos são abordados no MLP.

No livro *O que é patrimônio cultural imaterial?* de Sandra Pelegrini e Pedro

das características dos museus, isto é, a de lugares de institucionalização da arte através da operação do olhar. (KNAUSS, 2003, pp. 129-130).

Paulo Funari, o conceito de “cultura material” apresenta-se intrínseco à noção de patrimônio cultural de uma sociedade – ou seja, os sentidos, as representações das identidades sociais e seus sentimentos de pertença – e a noção de *matéria*:

[...] palavra latina *materies* ou *matéria*: trata-se da substantivação da mãe (*mater*). Passou a designar algo bem concreto: a madeira (que a tudo alimenta, como a mãe) e daí, todo tipo de coisa. A junção desse termo com cultura – que se refere ao humano – resultou no conceito de cultura material como a totalidade do mundo físico apropriado pelas sociedades humanas. Estão incluídos não apenas o que o ser humano produz, na forma de artefatos, como tudo o que ele transforma no decorrer do tempo [...] (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p. 26).

E de maneira mais prosaica, a “imaterialidade” foi resumida à impossibilidade de se tocar; por exemplo, podemos tocar nos instrumentos musicais, nas pessoas e nas roupas, mas uma dança popular não pode ser “manuseada”. As reflexões assumidas pelos autores, sobre a questão da “imaterialidade” das coisas, partem do princípio de que “o todo compreende a cultura material, mas a imaterialidade é maior do que a soma dessas materialidades” (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p. 27).

A valorização do patrimônio imaterial na atualidade advém, portanto das alterações sofridas pelas acepções do conceito de cultura e patrimônio. Ela está vinculada às transformações das formas de convívio social e aos padrões culturais que reagem a existência humana. A própria dinâmica cultural expressa nos movimentos que deram origem à discussão sobre a necessidade de salvaguarda do patrimônio imaterial e à historicidade dos conceitos que a envolvem explicitam o reconhecimento de que o patrimônio materializa as mais diversas formas de cultura e que, portanto, se constitui em mais uma esfera de embates sociais (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p. 31).

Por outra reflexão, Martha Abreu apresenta o caso da “imaterialidade” e do governo brasileiro a partir do Decreto 3.551, assinado no dia 4 de agosto de 2000 pelo ministro da Cultura Francisco Weffort e Fernando Henrique Cardoso, presidente na época; tal decreto reiterava as manifestações musicais, artísticas e religiosas populares como patrimônios culturais imateriais brasileiros, reconhecidos pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e pelos títulos de obra-prima da humanidade da Unesco. Era criado, ainda neste período, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – efetivado somente em 2004 –, responsável pela implementação de uma política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio. Iniciativas ligadas ao folclore acompanhavam de perto o movimento pela Unesco, logo após a Segunda Guerra Mundial, que procurava documentar e preservar tradições avaliadas como em vias de desaparecimento, diante da modernização acelerada (ABREU, 2007, p. 354).

Os novos patrimônios investigados e selecionados indicam a emergência de renovadas formas de se valorizar, comemorar e guardar memórias do passado, antes desvalorizadas, ou encobertas, até mesmo preteridas por uma ideia elitista e excludente de cultura, e de história (ABREU, 2007, p. 356).

Como produtos históricos, as manifestações culturais “imateriais” continuam a ser construídas pelos seus agentes sociais; estas mudam no tempo, desafiam as continuidades e interagem com diversos outros atores sociais. E, assim como foram necessárias políticas que as assegurassem na contemporaneidade, foram, também, revisados os estudos e os conceitos que as assumem e nomeiam.

A partir da experiência da investigação sobre o modo de fazer queijo artesanal em Minas Gerais e do Dossiê Interpretativo dessa tradição – registro que reconhece como prática tradicional e identitária o artesanato do queijo Minas em três regiões distintas do estado: Serro, Serra da Canastra e Alto Paranaíba (serra do Salitre) –, José Newton Meneses (2009) refletiu sobre a interpretação do patrimônio cultural, a fim de questionar a terminologia “imaterial” como nomeadora de um conceito.

Não há como separar o material e o imaterial na busca de entendimento dos modos de fazer tradicionais. O lugar e o valor dos instrumentos e dos saberes, das matérias-primas e das técnicas, do produto e dos seus significados, formam uma unidade complexa. (MENESES, 2009, p. 28)

O autor, consciente de que a ideia de *patrimônio imaterial* tenha recaído em uma busca contemporânea de ressaltar menos as edificações, os instrumentos e os objetos móveis que monumentalizam a tradição patrimonial do mundo ocidental e mais o campo da idealidade, do valorativo e dos significados simbólicos (MENESES, 2009, p. 28-29), afirma que os

Atos humanos pressupõem saberes na elaboração de coisas, escolhas nas formas de manifestá-los e, assim, conjugam materialidades e imaterialidades inseparáveis. [...] Se fatos apresentam vivências e experiências que, também não se encaixam na definição de imaterialidade, os patrimônios imateriais seriam melhor denominados de *vivenciais*; de *experiências* (MENESES, 2009, p. 29).

A partir da perspectiva de Meneses, o patrimônio imaterial ou intangível, a certo momento, terá de ser materializado na sua construção histórica, na sua memória identitária ou no seu registro como patrimônio cultural.

As culturas podem ser objetificadas e, ao se tornarem objeto de nossa compreensão, desvelarem identidades, representações, saberes e fazeres construídos e em

construção. A dinamicidade dessa construção histórica e a sua permanência a torna patrimônio cultural. A interpretação desse patrimônio tem como premissa essa tarefa de dar visibilidade ao imaterial, materialidade ao intangível (MENESES, 2009, p. 33).

Como o caso do Museu da Língua Portuguesa, os museus passaram a também se preocupar em salvaguardar essa tipologia cultural intangível à posteridade. Contudo, tal meta funda-se menos na busca do registro ou na preocupação em guardar ou salvar a prática – aqui no caso, da língua – e centra-se mais no objetivo de sustentá-la para que ela se promova no devir. É preciso, portanto, dar *vivência* à tradição no presente (MENESES, 2009, p. 39). Isto é facilmente perceptível dentro do MLP. Como seu “objeto” é um mutável exemplo, a dinâmica da língua portuguesa do presente é, também, vivenciada pelas dinâmicas dos seus espaços expositivos. O museu consegue, literalmente brincando, confundir aquilo que é “material” ou “imaterial”.

Outro apontamento feito sobre o lugar assumido pelo “patrimônio imaterial” entre os assuntos da atualidade advém de um paralelo que Poulot (2013) faz com museus e a disciplina da antropologia. O autor aponta a difícil relação iniciada entre a disciplina etnológica e a temática museus. Ao analisarmos a evolução destas em seus conjuntos, encontramos o descaso dos etnológicos por resumirem àquela uma função comemorativa.

Nesse contexto, não é sem interesse que uma evolução aparentemente terminológica – a do “patrimônio imaterial” que toma o lugar do “patrimônio etnológico” – venha implicar mudanças que têm a ver, simultaneamente, com uma orientação disciplinar e com uma vontade de intervenção política” (POULOT, 2013, p. 54).

Assim, paralelamente à missão do Patrimônio Etnológico, passou-se a empreender uma reflexão coletiva sobre as novas categorias e o novo quadro de atividade do patrimônio que, ainda ontem, era “etnológico”.

Mas será possível vislumbrar o desaparecimento da oposição entre o espaço social em perpétuo devir, tão prezados pelos antropólogos, e o recinto delimitado de objetos conservados no museu, tão apreciados pelos especialistas da cultura material? (POULOT, 2013, p. 55).

Talvez seja exatamente este um dos desafios do Museu da Língua Portuguesa ao proporcionar uma *vivência* (MENESES, 2009) com o intangível dentro de uma instituição museal de portas e paredes. Levantada a questão, podemos expandi-la à outra.

O recente sucesso dos *ecomuseus*⁵ é marcado pelo lugar que a etnologia

⁵ Termo forjado por ocasião da 9ª Conferência Geral do ICOM (Conselho Internacional de Museus), em 1971, define a ideia de um patrimônio vinculado a uma comunidade e a um meio ambiente. Tem como pretensão ser o

assumiu sobre eles. Com o projeto cultural “territórios de projetos”, de lógica comunitária – campo de intervenção e participação da população (POULOT, 2013, p.56) –, é possível evidenciar uma suposta superação do antigo descaso etnológico. Poulot cita os exemplos franceses do “Parque Natural Regional da Província de Narbonne”, criado em 2003, e “Os arquivos do sensível”, de 2006, como espaços que revelam construções identitárias e de tradições de comunidades reinventadas por parques e ecomuseus. Tal relação vem reforçar o que faz a especificidade do museu de etnologia, desprovido de “tesouros”: a consagração de um território (POULOT, 2013, p. 99-100).

Encaixando o MLP nesta questão recortada, a escolha do museu de não trabalhar com objetos de grandes valores financeiros e “naturalizar” ou aproximar a relação do seu acervo com o público visitante – já que o homem e sua língua convivem cotidianamente fora das portas da instituição –, poderíamos sugerir seu lugar ao lado daquelas propostas etnológicas? Sua *vivência*, a partir da língua portuguesa, proporciona ou ajuda a consagrar o território brasileiro pelo visitante, o qual faz parte desse mesmo território? Ou seja, o contato com sua língua o faz pertencente, ou gera o sentimento de pertencimento, à porção de terra que chamamos de Brasil? Em outras palavras, o visitante se identifica no museu?

Estas questões, assim como a imagem que o MLP reproduz de si mesmo através do seu material midiático – catálogos, reportagens –, serão analisadas, também, no próximo capítulo.

espelho em que uma população se olha para se reconhecer em seu espaço, a fim de procurar explicações sobre seu território e antepassados, ou seja, da história da qual faz parte (POULOT, 2013, p. 56).

2 PENSAR UM MUSEU E A(S) IDENTIDADE(S): UMA QUESTÃO POLÍTICA?

No capítulo anterior analisamos como o patrimônio é pensado no século XXI e como suas discussões são refletidas no(s) processo(s) narrativos que constituem uma exposição museográfica, tendo como exemplo o Museu da Língua Portuguesa e sua exposição de longa duração. No presente capítulo pensaremos como o museu se representa, no seu sentido de capacidade de estar presente em lugar de alguém ou de algo, diante do seu expectador e como o público se identifica, ou não, com o museu. A escolha de seu local, as políticas que envolveram a construção e a consolidação do MLP, juntamente com seu material de divulgação, são ações que deverão ser levadas em consideração para ponderarmos como este foi e é pensado – e tentar contornar a falta de acesso a seu plano diretor.

Neste sentido, as análises se atentarão a algumas repercussões deste museu que saíram na mídia, aos catálogos, cadernos educativos e bilhetes de entrada cedidos e atividades produzidas e ofertadas, as quais fazem parte do seu setor educativo. Quanto ao público expectador, neste capítulo não se terá a pretensão de estabelecer o atual perfil do público que visita o Museu da Língua Portuguesa, pois a análise será feita através de pesquisas já realizadas, que foram encontradas no próprio museu – sob guarda do setor administrativo do mesmo – e uma cedida, via *e-mail*, pela SEC/SP. Também não queremos propor uma nova

abordagem ou conduta sobre a relação deste museu com o público que o frequenta, mas, sim, repensar, através dos dados já estabelecidos nestas pesquisas, como o museu vem representando seus visitantes por meio de seu acervo e, ao mesmo tempo, como deixa à margem ou exclui outros. Também será preciso neste capítulo debater a questão da identidade. Será por ela que começaremos.

Desde os anos sessenta, intensificaram-se os debates em torno do papel do museu nas sociedades contemporâneas. Com efeito, como lembrou Ulpiano Bezerra T. Meneses, foi a partir desta década que se procurou buscar um passado com funções homologatórias e conservadoras, em que o tema da identidade cultural aparecia como rota capaz de conduzir os museus, com segurança, ao porto almejado (MENESES, 1993, p. 207). A eleição da identidade cultural, como um dos objetivos fundamentais que um museu deveria perseguir – reforçando as identidades frágeis e protegendo as ameaçadas ou, como apontou Julião (2006), as minorias – foi tomada como uma palavra de ordem. Se o museu era visto como transmissor da mensagem identitária do local ao qual pertence, representando-o, segundo Meneses, a necessidade de se reavaliar o papel e dever do museu por meio de sua significação, foi impulsionada pelo mesmo processo. Em decorrência do exposto, a visão simplista com que se tem tratado no campo cultural a questão da identidade, acaba por encobrir graves problemas; precisamos trazê-los à tona:

Se a identidade tem como foco a semelhança, ela produz em contrapartida, a diferença. [...] a identidade não é uma essência, um referencial fixo, [...] cuja existência seja automática e anterior às sociedades e grupos – que apenas receberiam já prontos do passado. Não existe um conteúdo ou grau ideal de identidade. [...] Com efeito, não só a identidade é um processo incessante de construção/reconstrução, como também ganha sentido e expressão nos momentos de tensão e ruptura – precisamente quando aguça a percepção da diferença e sua presença se faz mais necessária. Assim, não existe identidade em abstrato. A identidade só pode ser identificada em “situação”. [...] (MENESES, 1993, p. 209210).

A identidade identificada em “situação” é colocada pelo autor como fruto de interação entre pessoas, grupos e sociedades, em que a construção do “eu” e do “outro” subsistem dialeticamente. Recorrendo a outra reflexão, por meio de estudos arqueológicos, a autora britânica Siân Jones aponta problemas semelhantes aos museus sobre a questão da identidade, encontrados nas práticas arqueológicas. Segundo Jones, a descrição e a interpretação de vestígios materiais na Arqueologia Histórica são absolutamente impregnadas por discursos de identidade derivados de fontes escritas cujas categorias discursivas raramente são o tema da análise (JONES, 2005, p. 30). Ou seja, como exemplo presente na mesma página, determinam

previamente o que é judaico e o que não é, a partir de pré-concepções de identidade judaica quando a tarefa é, justamente, procurar definir aquela identidade.

Contudo, uma vez a identidade tornando-se o tema da análise em si, em vez de possuir caráter essencial, aceito como certo, torna-se necessário considerar a natureza dos processos sociais e culturais envolvidos na construção das identidades étnicas. Até agora, poucos arqueólogos históricos têm considerado as implicações de pesquisas recentes que revelam que a identidade étnica é um fenômeno dinâmico, controverso em muitos níveis [...] (JONES, 2005, p. 30).

A autora apresenta o conceito de identidade assumido por um grupo, não monolítico nem homogêneo, mas como *fluido* e ambíguo, podendo ser alternado em diferentes contextos de interação social. Além disso, os recursos simbólicos, como a língua, a crença e a cultura material, produzidos por um grupo, não poderão ser considerados como arbitrários; são derivados e ressoam por meio de práticas habituais e experiências pessoais, como também refletem as condições imediatas e os interesses que caracterizam situações particulares (JONES, 2005, p. 34-35). Acrescentando aqui a reflexão de Meneses, a identidade se fundamenta no presente, nas necessidades do presente, ainda que faça apelo ao passado (MENESES, 1993, p. 210).

Tais reflexões e apontamentos nos encaminham para o campo dos museus. Estes, ao se caracterizarem pela prioridade de que neles deve haver “coisas” materiais e pela possibilidade de explorá-las não só cognitiva, mas também afetivamente, dispõem de um referencial sensorial importantíssimo, constituindo-se, assim, um terreno fértil para as manipulações das identidades que ali desejam representar (MENESES, 1993, p. 211). Sendo territórios das identidades, os museus são percebidos como um recurso estratégico a seu serviço.

Por sua vez, é explícita a demanda das jovens nações, de utilizar os “museus nacionais” para alimentar seu próprio projeto de identidade [...]. Escusado dizer que, a fim de alimentar a imagem da nação, o museu alimenta também suas reivindicações – melhor dizendo, menos as reivindicações da sociedade, que as do estado e seus suportes. Essa operação impõe que se eliminem as diversidades e tensões e que se reduza toda uma realidade complexa e dinâmica a um referencial fixo, simples, dotado da capacidade de captar algo como uma substância permanente, uma essência imune a mudanças e que se torna visível no “típico”. Daí a reificação dos objetos, sua coisificação [...]. Isto é, cria-se a ilusão de que eles é que se relacionam uns com os outros e exprimem conteúdos próprios e não os das sociedades e grupos cujas interrelações é que os produzem, mobilizam e lhes dão sentido [...]. (MENESES, 1993, p. 212).

Pensando no que foi trabalhado durante o primeiro capítulo, por meio da

exposição de longa duração do MLP, a língua portuguesa, apresentada como produto da interação das variantes linguísticas europeias, indígenas e africanas, pode inferir paradigmas de valores e afirmações, como produtora de conteúdo próprio, sem levar à discussão do conflito, da tensão, da imposição que, se hoje a língua existe, nasceu por meio daquelas. Ou seja, trabalhar com identidade em um museu também requer o trabalho com exclusões (MENESES, 1993, p. 215). Em decorrência da questão exposta, citamos Rafael Cardoso que acrescenta a importância da categoria de exposição de longa duração: a exposição permanente remete à ambição de concretizar no tempo (permanência) aquilo que é eminentemente mutável e fluido, como exemplos, uma concepção, um relato, uma cultura, uma identidade (CARDOSO, 2003, p. 191). O museu, segundo Cardoso, pode ser um sítio contestadíssimo em matéria de construções de identidades. Seus estudos sobre os colecionismos no Brasil apontaram, numa tipologia sumária, certos caminhos identitários a serem conduzidos pelos museus no nosso tempo.

Primeiramente, há a consagração de uma identidade nacional centralizadora, prioritariamente através da formação de museus nacionais, [...] vinculada à noção do Estado forte e nacionalista que vem norteando boa parte da política brasileira desde os tempos do minotauro imperial, pelo menos. Em segundo lugar, há a consagração de identidades regionais, forjada na contramão da tendência anterior. [...] Em terceiro lugar, há a consagração de reputações individuais, [...] em que membros da elite econômica legam seus bens materiais à coletividade. [...] Finalmente, em último lugar, pode-se dizer que há uma espécie de consagração enviesada na tentativa de preservar [...] grupos, tradições ou atividades percebidas como desprezadas ou ameaçadas pela sociedade como um todo, [...]. (CARDOSO, 2003, p. 195).

Segundo o autor, as identidades brasileiras estão na dupla encruzilhada de um encontro com o rolo compressor da brasilidade normativa e com o poder de fogo devastador de uma globalização alimentada por mídia e mercado (CARDOSO, 2003, 2003, p. 195). O fenômeno da globalização, hoje, também se imbrica nas questões identitárias de um grupo social e/ou de uma nação. Canclini afirma que a construção da cidadania efetua-se não só por princípios políticos e/ou pela participação “real” nas estruturas jurídicas ou sociais, mas também a partir de uma cultura formada por ações e interações cotidianas, como através de apropriações e usos de bens multiculturais conduzidos pelos migrantes, pelo turismo, pelo olhar do estrangeiro e pelas indústrias culturais (CANCLINI, 1994, p. 100).

Segundo Canclini, são por meio destes processos que a necessidade de se empreender estudos e políticas sobre identidade e patrimônio aparece com uma nova orientação: os movimentos de transnacionalização e desterritorialização da cultura modificam os símbolos

e traços de identificação de grupos. Assim, para Meneses, o papel dos museus seria o de criar condições para conhecimento e entendimento do que seja identidade, de como e para que ela se compartimenta, se articula, se confronta e se expressa pelo intermédio de suas “coisas” materiais (MENESES, 1993, p. 214).

Por fim, por uma última vereda, Meneses propõe levar às consequências o debate relativo ao “direito à História”: a quem ela pertence? Quem está legitimamente capacitado para produzi-la e utilizá-la? “Já se vê que a questão de fundo é o controle do universo do sentido: problema de alcance político central, que os museus não podem deixar de encarar de face” (MENESES, 1993, p. 216). Como exemplo, é nessa esta ótica que as

[...] minorias “documentadas” em museus passaram a exigir não só a formação de coleções e organização de exposições e outras atividades contassem com a assessoria e colaboração de seus representantes, [...]. Daí a distinção que começa a operar-se [...] entre museus antropológicos e *museus étnicos*. [...], é preciso reconhecer que elas expressam saudáveis reivindicações políticas e, com isso, acentuam a dimensão social do museu, projetando luz sobre questões que permaneceram durante muito tempo numa injustificável inconsciência. (MENESES, 1993, p. 216, grifo do autor).

Segundo o autor, a História começou a preocupar-se tardiamente com o problema do “outro”: História “vista por baixo”, Micro-história, História Antropológica, História do cotidiano, História Oral, História das mulheres, etc., que mostraram benefícios dessa introdução à “experiência vivida” ao conhecimento histórico. Paralela a estas questões é a da memória, onde esta precisa ser tratada como objeto da História (MENESES, 1993, p. 217). Nesta brecha, introduzimos Nora pelo trabalho publicado na Revista MUSAS. Ainda em relação às questões debatidas no primeiro capítulo, o autor acrescenta a qualidade de “democratização” da História, ao pensá-la, como um poderoso movimento de libertação e emancipação de povos, grupos étnicos e indivíduos, causadora de grande impacto no mundo contemporâneo. Dito de forma sucinta, o mundo tem testemunhado a rápida emergência de todas as formas de memórias, das quais a recuperação de seu(s) passado(s) é, também, parte integral da afirmação de suas identidades (NORA, 2009, p. 8).

Os indivíduos tinham suas memórias e os coletivos sua História. A ideia de que são os coletivos que têm uma memória implica numa profunda transformação do lugar dos indivíduos na sociedade e de sua relação com o coletivo, é lá que está o segredo, por trás da emergência misteriosa de algo a mais: a identidade. (NORA, 2009, p. 9).

Nesse sentido, a noção de identidade tem passado por uma metamorfose que

é análoga e paralela à da memória; de noção individual está se transformando em coletiva e, se tradicionalmente a caracterizamos pela singularidade do indivíduo, agora esta se formula pela própria afirmação. Nora (2009, p. 9) sugere que o elo entre memória e identidade começou a ser construído, e ambas serão controladas pelos mesmos mecanismos que caracterizam nossa economia de dinâmica social. Se Meneses (1993) afirma que a memória precisa ser tratada como um objeto da História, assim também devemos situar a identidade como um objeto de pesquisa exposto nas mais diversas fontes, como no caso dos museus.

Acrescentamos ao debate a questão política sobre a qual reivindicações identitárias, também, podem ser expressas. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2009, p. 21), a constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados Modernos que delimitam um conjunto de bens no espaço público. Nesse sentido, as políticas referentes à preservação se propõem a atuar no *nível simbólico* da nação, ou seja, a fim de reforçar, simbolicamente, uma identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos que este Estado representa. Fonseca nos faz pensar que, antes de representar “simbolicamente” uma nação, os patrimônios a serem preservados são (pré)estabelecidos por políticas que foram criadas e organizadas por pessoas específicas – intelectuais, com um grau de especialização em determinadas áreas do saber, como arte, história, arquitetura, arqueologia e, mais recentemente, etnologia e antropologia. Mais que representar uma nação, tais políticas podem se restringir, pois são resultados de trabalhos de estudiosos que, a partir das disciplinas acima mencionadas, visam objetos particulares e que não necessariamente representam a sociedade nacional como um todo.

Contudo, uma política, para ser pública, deve estar articulada, inclusive com interesses múltiplos de uma sociedade. Falar sobre política pública de preservação supõe não apenas considerar a representatividade do patrimônio oficial em termos de diversidade cultural e participação social na produção e gestão do patrimônio, pois, se nossa sociedade é também uma sociedade democrática, uma política pública, nesse caso, tem em vistas considerar um conjunto de ações visando desprivatizar esse campo estatal (FONSECA, 2009, p. 29). Ou seja,

Essa afirmação parte do pressuposto de que os patrimônios históricos e artísticos nacionais devem ser entendidos não como universos fechados, representações de uma nação una e coesa, identificadas a um Estado centralizador, e sim em sua relação com práticas sociais de construção e de objetificação de identidades coletivas, que, em termos políticos, representam, em muitas oportunidades, interesses conflitantes entre si e com um projeto nacional, às vezes apresentado sob a égide do *interesse público* (FONSECA, 2009, p. 29).

Portanto, uma política pública não pode ser restrita ou fechada, se levarmos em consideração que fazemos parte de uma grande nação que é, também, múltipla e desconjuntada em suas próprias vontades (NORA, 1993). Os aspectos da vida social desta nação – como os contextos de classe social, etnia e grupo, como Canclini (1994) lembrou – assim como o desenvolvimento urbano, a industrialização e a globalização são, também, manifestações do presentismo (HARTOG, 2006), e dão as especificidades ou patrimonialidades (POULOT, 2009) do que se pretende, ou não, preservar no nosso tempo. Os intelectuais do patrimônio – como vimos acima – que estão direta ou indiretamente envolvidos em uma política de preservação nacional fazem o papel de “mediadores simbólicos”, já que atuam no sentido de fazer ver como universais, em termos estéticos, e nacionais, em termos políticos (FONSECA, 2009, p. 22).

Mas estes não poderão ser os únicos envolvidos em uma política pública. As *vontades nacionais* também devem ser ouvidas. Fonseca propõe a seguinte questão: “qual a relação, no Brasil, entre as múltiplas memórias coletivas e uma memória nacional?” (FONSECA, 2009, p. 30). Através do caso do Museu da Língua Portuguesa, buscamos pensar o que é representado na instituição museológica, como memória nacional, e o que é notado como representativo no cenário dos seus representantes, entre as múltiplas memórias do público. Para tentarmos respondê-la, é preciso examinar as políticas que envolvem o século XXI e o MLP.

Começamos, então, pela política da língua. Sabe-se que a língua portuguesa como língua oficial do Brasil é uma construção do presente. No passado, como foi visto no primeiro capítulo, “línguas gerais” conviviam com o português e outros dialetos estrangeiros a fim de se estabelecer estratégias comunicacionais. A língua portuguesa, enfim dita como língua oficial, só foi propriamente estabelecida como lei a partir da Constituição de 1988⁶. Existe aqui um “pequeno” espaço entre a política da língua implantada por Pombal e a concretização da língua portuguesa como oficial. Isso não quer dizer que a língua portuguesa ganhou seu espaço a partir de 1988, o que é no mínimo cômico escrever esta afirmação. No entanto, havia um consenso intrínseco em nossa sociedade de que nossa língua nacional era o português e não as demais variantes indígenas, expressas em mais de centenas de exemplares ainda hoje em nosso território. Isto não precisa estar escrito em uma Constituição.

⁶ “Art. 13. A língua portuguesa é o idioma oficial da República Federativa do Brasil. [...]” Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.pdf>. Acesso em: 10 out 2013.

Contudo, se a inscrição dita de forma clara que o português seria de 1988 em diante a “língua oficial” do nosso país não deve ter sido por mero deleite de linhas novas a se recheiar uma legislação, assim também não foi por acaso a necessidade de se construir um museu que memorasse tal língua. Sugerindo-o como um museu histórico e, talvez, um lugar de memória nacional, o MLP é fruto de uma necessidade de afirmação de cor local do nosso tempo. Assim, a política da língua deu-se forma em corpo de museu.

O IPHAN, ou Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, também deve ser mencionado, já que este órgão, catalisador de museus e patrimônios brasileiros, tem seu papel consolidado nas políticas de preservação do país. A partir de 1979, o IPHAN passou a reconhecer a diversidade cultural do país e os produtos do fazer popular como horizontes de sua atuação⁷. Tais mudanças de conceitos e princípios do patrimônio acabaram por ter repercussão na Constituição de 1988, ao se transformarem em direito do cidadão (JULIÃO, 2006, p. 26), a mesma constituição da oficialização da língua portuguesa como língua nacional. Foi por meio de seus artigos que esta Constituição Federal ampliou as noções de patrimônio cultural e a sociedade, que agora em seus direitos, surgiu ao lado do Estado como sua parceira na promoção e na proteção da cultura brasileira (FONSECA, 2009, p. 138).

Neste sentido, o imaginário de um único grande órgão federativo de preservação, como o IPHAN, desmembrou-se em outros órgãos e políticas alternativas. São as secretarias municipais, estaduais (as SECs) apontadas por Fonseca (2009) que passam, também, a ouvir *vontades nacionais*, transformando-as em políticas públicas. Talvez, por escutarem pelo menos duas destas “vontades”, tenha sido possível a construção de um museu que contempla a língua portuguesa na cidade onde encontramos em maior número os seus falantes, a cidade de São Paulo. Foi a partir das “vontades” da iniciativa privada – representada pela Fundação Marinho – e pública – pela Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo (SEC/SP) – que se concretizou o projeto do MLP em um prédio de notória referência no centro da grande capital.

Foi, também, a partir da ampliação da noção de patrimônio – firmada pelo Decreto 3.551, visto no primeiro capítulo deste trabalho – que, por sua abrangência, deu-se linha

⁷ Esta proposta foi sugerida por Mário de Andrade em 1936, um ano antes da criação oficial do órgão que, neste período, ainda se apresentava como SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Andrade elaborou um anteprojeto da instituição, sugerindo institucionalizar uma política de patrimônio no Brasil que incorporasse as mais diversas manifestações culturais do país, convicto de que os museus poderiam prestar-se como espaços de manifestações da cultura do povo e exercer importante função educativa. Contudo, a prática do SPHAN seguiu uma trajetória distinta até 1979: o órgão oficializou um conceito de patrimônio restritivo, associado ao universo simbólico das elites e ao critério exclusivamente estético dos bens culturais; sendo a preservação do barroco como centro da política de patrimônio brasileiro, intitulado como símbolo da identidade nacional. (JULIÃO, 2006, p. 23-24).

para a questão da preservação da cultura “imaterial” começar-se a tecer – como, por exemplo, a possibilidade de se salvaguardar um acervo intangível como o do MLP. Consultando a lista dos processos abertos de bens a serem registrados e/ou tombados no Brasil durante a década de 1970, presente no livro de Fonseca (2009), é possível notar que a partir dos 1980 elementos da natureza, como rios e cachoeiras, parques naturais, começaram a tomar lugares antes restritos aos bens de pedra e cal. E, a partir deste processo expansionista, tornou-se possível o registro de um bem como o ofício das paneleiras de Goiabeiras/ES, o primeiro de qualidade imaterial a fazer parte da listagem do IPHAN.

Outra política encontrada dentro do contexto em que o MLP foi criado é a política do projeto “Nova Luz”. Inicialmente, o projeto a ser aplicado na área central da capital paulista era denominado de “Revitalização do Centro”, e teve início durante a gestão da prefeita Marta Suplicy entre os anos de 2001 e 2003. A partir de restauros de prédios, revitalizações e construções de praças, o objetivo inicial do projeto era atrair e preservar moradores do centro paulistano. “Com o fim da gestão de Marta Suplicy e a posse do novo prefeito José Serra, os projetos de revitalização do centro foram alterados em sua essência.” (CARDOSO FILHO, 2010, p. 72).

Na nova gestão a partir de 2005, o processo de revitalização da região central passou a ser caracterizado mais como um processo de higienização, bem diferente de sua proposta original. Exemplo desse processo pode ser constatado, quando logo no início dessa gestão, a Subprefeitura da Sé colocou grades em baixo dos viadutos para impedir o abrigo da população em situação de rua. (CARDOSO FILHO, 2010, p. 72).

O projeto mudou de nome para “Nova Luz”. A mudança também foi expressa por atitudes “higienistas”, como vista por Cardoso Filho a desapropriação de antigos moradores. Este, também, foi o caso dos moradores da Cracolândia que, ao ser desativada e, conseqüentemente, desabitada, tinha como finalidade “limpar” o antigo centro de suas marcas profundas de “degradação” (CARDOSO FILHO, 2010, p. 73). Mesmo prevendo a desapropriação e a demolição de edificações, o “Nova Luz” também foi um projeto ativo na preservação e restauro de bens materiais de grande significância para a capital paulista e para o país. Um exemplo foi o restauro da fachada da Estação da Luz concluída em 2004 pela Fundação Roberto Marinho, usando recursos da lei de incentivo a cultura (CARDOSO FILHO, 2010, p. 75).

O restauro começou em maio do ano passado e a inauguração da fachada marca a conclusão da primeira fase do projeto Estação da Luz da Língua Portuguesa, executado pela Fundação Roberto Marinho e pela Secretaria de Estado da Cultura em

conjunto com outros dez parceiros. A expectativa é que a reforma do edifício esteja totalmente concluída apenas em 2005. Estão previstas ainda modificações na infraestrutura interna da estação para que ela vire um espaço dedicado à preservação da Língua Portuguesa, com exposições, auditórios e uma biblioteca, entre outros equipamentos. (NOVA fachada da luz, 2004 apud CARDOSO FILHO, 2010, p. 75).

O projeto “Nova Luz” pode ser visto como uma política que deu base e recursos para a construção do MLP, ao passo que as atividades de “higienização” citadas por Cardoso Filho podem ser consideradas como o início da revitalização do centro paulistano em sua qualidade cultural, desejada pelo projeto. Além da construção do MLP, a transferência da sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo para a Sala São Paulo, que se encontra na Estação Júlio Prestes – estação vizinha da Estação da Luz e que divide a rua com a antiga Cracolândia – é também apontada por Cardoso Filho como um ato de retomada da carga cultural que o antigo centro possuía no passado. Contudo, estas questões políticas e urbanísticas não serão aqui aprofundadas por não fazer parte do principal objetivo deste trabalho. Mas, é importante mencioná-las, pois o próprio museu traz em um de seus espaços expositivos – um corredor externo à exposição de longa duração presente no segundo andar – o restauro de seu prédio sede, promovido pelo projeto “Nova Luz”.

E quem são, hoje, os moradores da Luz? A partir do documentário *100% boliviano, mano*, concebido e gravado em 2013 pela “Pública”, e divulgado pela matéria que leva o mesmo nome do curta-metragem, no jornal *online* “Brasil de Fato”, é possível chegar aos dados de que entre 50 a 200 mil dos imigrantes bolivianos que se encontram no Brasil moram no centro de São Paulo, entre os bairros da Luz, Bom Retiro, Pari e Barra Funda. A dificuldade de se estabelecer um número preciso é apontada no documentário pelo fato de grande parcela destes imigrantes estarem em situação ilegal. Outras nacionalidades vizinhas ao nosso país, assim como distantes – como a coreana e a chinesa – são facilmente percebidas em um rápido passeio no centro paulistano. Entre outras motivações, as propostas de emprego em oficinas de costura e o comércio, que atendem a uma grande demanda, são apontadas na matéria jornalística – assim como no documentário – como um dos principais motivos da atração de imigrantes à região central da capital a partir da década de 1990 (RIFF; ONÇA, 2013).

Nesse espaço aparece outra pergunta: qual a intencionalidade de um museu que contempla a língua portuguesa em um espaço onde esta, talvez, seja a língua menos falada? Qual a relação deste museu com os moradores locais?

Em um balanço geral, falamos da política da língua portuguesa, das políticas

preservacionistas – vistas pelos exemplos do IPHAN e da questão da “imaterialidade” –, da política, ou projeto, de revitalização proposta pelo “Nova Luz” e da possível (não)política dos moradores locais. A partir dessas análises, como as identidades envoltas no espaço, geográfico ou simbólico, do museu são retratadas e representadas por ele? Ele corresponde às *vontades*, ou pelo menos partes, da nossa sociedade? Afinal,

[...] Pesquisar *o* museu é buscar a compreensão da realidade dos museus atendendo o desejo de seus profissionais em transformar essa realidade e refinar as suas ações profissionais e os programas públicos da instituição. Pesquisar *no* museu é entendê-lo como lugar metodológico e contexto de elaboração e reflexão teórico-conceitual.
[...] (CURY, 2004, p. 93, grifo da autora).

Portanto, para responder tais questões precisamos pesquisar *o* museu e *no* museu. Esta citação foi retirada de um artigo publicado por Cury (2004) na primeira edição da revista MUSAS, em que a autora analisa a bibliografia que se tem produzido recentemente no Brasil quanto às avaliações sobre as opiniões dos que frequentam museus e centros culturais, ou seja, pesquisas sobre este público expectador. A partir dos resultados obtidos por tais pesquisas, Cury sistematiza-as no sentido de criar um quadro avaliativo dos museus que foram e dos que poderão ser estudados: primeiro, analisa-se a relação do museu com seu receptor, o público; em seguida, pensa-se a relação das ações, serviços, atividades e programas concebidos e oferecidos pelo museu ao público; e, por fim, em um terceiro momento, estudam-se as condições de produção e emissão deste museu (CURY, 2004, p. 93). Tais etapas, segundo a autora, darão base para reflexão sobre a eficiência e a eficácia de um museu e suas atividades.

Apropriando-se deste “esquema” avaliativo de Marília Cury (2004), mas por outra ordem metodológica, nós propomos, primeiro, pensar os serviços oferecidos pelo MLP, juntamente com as condições de produção e emissão deste museu, para depois, em um segundo momento, analisar a relação do museu com o seu público. Assim, será possível pesquisar *o* e *no* museu. A pesquisa *do* museu, até o momento, começou a ser questionada. A seguir, analisaremos a apresentação que o museu faz de si mesmo e como ele é representado por vias de sua recepção, ou seja, será agora pesquisado o *no* museu.

2. 1 MUSEU EMISSOR?

Este subcapítulo recorrerá aos materiais de divulgação – cadernos educativos, catálogos sobre mostras temporárias e bilhetes de entrada – do Museu da Língua Portuguesa, produzidos e coletados na instituição; assim como aos materiais que saíram na

mídia sobre ele e um artigo publicado pelo diretor da instituição nos Anais do Museu Histórico Nacional, em 2010, objetivando compreender como este museu constrói a imagem de si mesmo, ou seja, como ele se identifica e se representa.

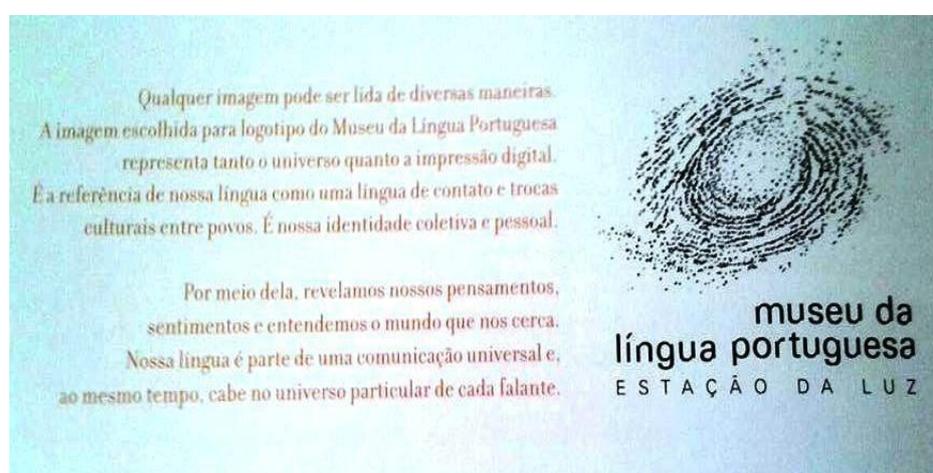
Começamos pelos materiais educativos. Foram cedidos quatro cadernos pela coordenadora do setor Educativo do MLP, Marina Toledo, que correspondem às atividades propostas a partir das exposições temporárias que passaram pela instituição – a “MENAS”, “Oswald de Andrade, o culpado de tudo”, “Jorge Amado e Universal” – e um sobre as temáticas tratadas pela mostra de longa duração do museu. Não sabemos como são divulgados tais materiais, mas analisando seu conteúdo, estes parecem ser destinados aos jovens visitantes, como as crianças. Os cadernos tratam as temáticas propostas de forma dinâmica e divertida – na tentativa de corresponder as referidas exposições – e os acrescentam com atividades educativas. Como exemplo, o caderno correspondente à mostra “MENAS”, contém em uma de suas atividades o conhecido jogo “Stop”, adaptado para que os participantes da brincadeira percebam a variedade linguística do português quando este se molda a partir de diferentes situações do nosso dia-a-dia (SÃO PAULO, 2010, a.). Em outro caderno, a brincadeira proposta veio por meio de um diário coletivo que data de 1918, onde Oswald de Andrade e seus amigos escreviam pensamentos, reflexões, piadas, entre outros assuntos. O MLP sugere pensar como seria o perfil de Oswald em uma rede social do nosso tempo (SÃO PAULO, 2011, b.).



“Oswald de Andrade, o culpado de tudo”, Educativo MLP, 2010, p. 4-5. Foto acervo pessoal.

Percebemos a adequação do diário por uma página cibernética, criada pelo MLP, como uma proposta de se relacionar o objetivo de um espaço compartilhado por amigos, proposto por Oswald no passado, cujas trocas de informações, ideias, pensamentos são os mesmos que norteiam nossas publicações dentro de uma rede social, no presente. Também são

encontradas nestes cadernos, indicações de leituras dos autores contemplados nas mostras temporárias. Dentro do referente à exposição de Jorge Amado, por exemplo, os leitores são convidados a continuarem as leituras deste autor, assim como conversar e registrar suas impressões sobre as obras lidas (SÃO PAULO, 2012). No caderno educativo sobre o MLP, encontram-se, além dos jogos e brincadeiras, dados sobre como visitar o museu, o que seria um patrimônio “imaterial”, assim como apresentações sobre as características da instituição e do acervo preservado, a língua. Nele encontramos os princípios de como o logotipo e o museu foram pensados.



“Mundo Língua Palavra”, Educativo MLP, 2010, p. 12. Foto acervo pessoal.

Nesta mesma página do caderno, são apresentados ao visitante os conceitos retirados da língua portuguesa e apropriados pelo museu por meio de suas exposições: o de antiguidade, a partir do latim; o da universalidade, pensando nas conquistas portuguesas que expandiram a língua em diversos países, pelos quais fizeram suas reapropriações; a mestiçagem, misturando língua com cor da pele nos encontros e desencontros de povos e línguas que formaram a unidade linguística do Brasil; a identidade, que situa a língua como um elemento de identificação em relação ao mundo externo; a unimultiplicidade; única como processo individual de expressão e múltipla pelo resultado das relações com outros sujeitos, linguagens, culturas e objetos; integradora, como elemento de comunicação, interação e união entre as identidades dos vários sujeitos que a utilizam; viva e dinâmica, em constante processo de transformação e atualização de acordo com as várias circunstâncias socioculturais, emocionais e de expressão (SÃO PAULO, 2010, c.).

Tais princípios norteiam não somente as exposições deste museu, mas

também seus materiais produzidos. Cada um destes é percebido dentro dos conteúdos abordados nos cadernos educativos. No catálogo da mostra temporária “MENAS: o certo do errado, o errado do certo”, por exemplo, os conceitos de antiguidade, universalidade, a mestiçagem, identidade, a unimultiplicidade, vivacidade e dinâmica, foram incorporados pelas diferentes situações, normas e comportamentos em que nosso idioma se molda a partir do contato com o outro; segundo o catálogo, a importância e a necessidade de se conhecer o padrão normativo de nossa língua é fundamental, pois é a partir da especificidade deste padrão que se tornam possíveis outras formas de comunicação em diferentes diálogos e situações (SÃO PAULO, 2010, b.).

Claro que o nome desta mostra é uma provocação, e teria mesmo de ser. Não fosse assim, o seu poder de comunicação já nasceria prejudicado, [...]. Tudo na exposição foi feito para chamar atenção do visitante: as cores fortes, o humor inteligente, os jogos e os vídeos. [...] “MENAS” aproxima o público do nosso idioma, de maneira muito clara, divertida e eficaz, demonstrando que nossa língua é dinâmica, viva, rica, moldável e que adapta muito bem ao tempo e ao espaço, mas que existe um padrão culto que deve ser dominado por todos, pois exatamente este padrão que permite diálogo e a comunicação dos demais padrões próprios e peculiares. [...] (SARTINI apud MENAS, SÃO PAULO, 2010, b., p. 9).



Catálogo “MENAS”, Museu da Língua Portuguesa, Março de 2010, p. 31 e p. 36-37. Foto acervo pessoal.

Na imagem acima, podemos notar algumas características citadas por Sartini sobre a museografia desta exposição. Cores fortes e humor inteligente foram acrescentados aos painéis desta mostra, representantes das mutações sofridas pelas normas da nossa língua durante um diálogo cotidiano, as quais foram mantidas pelo catálogo – como mostra a figura à esquerda. O catálogo também conta com a personagem “Norma” retratada por um vídeo durante a exposição. Esta encarna quatro personagens – a Norma lexical, a Norma semântica, a Norma gramatical e a Norma discursiva – em uma só, representando traços e particularidades de cada um dos sistemas normativos de nossa língua, tendo como exemplo a personagem que incorpora

uma “Norma” dependendo da situação na qual ela se encontra. “Norma pode ser regra, padrão, princípio. Pode ser lei, costume, modelo” (SÃO PAULO, 2010, b., p.66). Se Norma foi personagem(s) do vídeo que passava durante a mostra, no catálogo, esta se torna uma personagem de história em quadrinhos.

Outros catálogos referentes a mostras temporárias foram analisados durante nossa estadia no museu: “Gilberto Freyre: intérprete do Brasil”, 2007 a 2008, “Machado de Assis, mas este capítulo não é sério” de 2008, “Cora Coralina: coração do Brasil”, 2009, “O francês no Brasil em Todos os Sentidos”, de 2009, “Fernando Pessoa: plural como o universo”, 2010 a 2011. Cada catálogo e, conseqüentemente, cada mostra corresponderam às efemérides de cada ano, seja ela referente às obras ou à morte dos autores nomeados. As diagramações e propostas dos catálogos são fiéis às museografias das correspondentes exposições. Por exemplo, o catálogo de Machado de Assis apresenta-se totalmente desconexo, com folhas e informações soltas, para que o leitor participe e selecione os conteúdos que lhe interessar; ao passo que durante a visitação desta exposição, sua montagem foi articulada ao espaço expositivo de maneira que o público, leitor e personagem da mostra, percorresse um “grande livro de livros”, sem paredes ou “capítulos” isolados que definissem as salas ou os conteúdos sobre Machado e suas obras (SÃO PAULO, 2008).

É interessante observar a característica de “espetáculo” com que estas mostras temporárias aproveitam-se para chamar atenção dos possíveis expectadores e os atrair em grande quantidade – o que constataremos analisando as pesquisas de público. Paraphraseando Julião (2006), se por um lado as leis de incentivo tornaram-se alternativas legítimas de sustentação de políticas culturais, por outro, têm obrigado os museus a se adequarem à lógica do mercado, às exigências do marketing e do consumo cultural; assim, as exposições são concebidas como megaeventos, constituem-se como verdadeiros acontecimentos na mídia e, por sua vez, atraem um público quantitativo e qualitativo inédito para os museus (JULIÃO, 2006, p. 29). Segundo Poulot (2013), os museus adquiriram notoriedade pelas manifestações temporárias que organizam e que correspondem às leis ditadas pela indústria cultural (POULOT, 2013, p. 27). Ou, como apontou Meneses (2007), enquanto os museus dependem do mercado cultural, este se vale largamente dos museus (MENESES, 2007, p. 59). Devemos lembrar: a cultura expressa nos patrimônios, ou neste caso, expressa nas exposições museais do MLP, também se tornou empresa, logo indústria (CHOAY, 2006, p. 211).

A mostra temporária “CAZUZA mostra sua cara”, por exemplo, inaugurada

no dia 22 de Outubro de 2013, está sendo amplamente divulgada – em seu *site*, assim como em grandes veículos midiáticos do país – na expectativa de que esta ação difusora resulte em números significativos quanto à conquista de possíveis expectadores. Depois de expostas no espaço da instituição museal, estas são passíveis de itinerância por um valor estabelecido. Esta ação tornou-se uma forte característica deste museu.

Analisando os antigos ingressos da instituição, estes, além de permitirem o acesso às salas expositivas, também, divulgavam-nas e informavam a visitantes sobre características do prédio e seus detalhes – como pisos e estruturas, originais da época da construção da Estação da Luz – e da qualidade intangível de seu acervo. Tais informações são encontradas no verso de cada ingresso. A imagem situada à esquerda da fotografia a seguir e a frase de José de Alencar de que a “língua é a nacionalidade do pensamento, como a pátria é a nacionalidade do povo” são utilizadas também para (re)afirmar as propostas deste museu.



Ingressos MLP. Foto acervo pessoal.

Anamélia, secretária do diretor Sartini, através de uma conversa, apontou estes bilhetes como os primeiros a terem sido distribuídos aos visitantes quando o MLP foi inaugurado; contudo, não sabemos até quando estes foram emitidos – pois hoje os ingressos do MLP apresentam um *design* mais simplificado e carente de informações sobre a instituição museal. No ano de 2013, mais precisamente no primeiro semestre, outro bilhete foi produzido em comemoração aos 3 milhões de visitantes contados desde a abertura do museu. Este ingresso possui a característica de um cartão postal que estampa a fachada da estação, e permite a entrada gratuita do visitante que o receber no museu.

Analisaremos a seguir as repercussões deste museu em veículos midiáticos que nos apresentarão outros dados importantes sobre o MLP. Por meio de consultas aos chamados *clippings*, no espaço do museu, tivemos a oportunidade de acessar antigas e recentes reportagens sobre ele. Em tais reportagens, percebemos a preocupação do museu em ofertar

atividades das mais variadas que, correspondem à necessidade e a importância de um museu difundir suas ações. Segundo o artigo publicado pelo diretor do MLP nos Anais do Museu Paulista, ele revela que esta necessidade é também signo da sobrevivência dos museus no mundo todo.

Quando falamos de necessidade nos referimos à necessidade cada vez mais cobrada das instituições culturais: a de democratização do conhecimento. Quando falamos de sobrevivência, situamos os museus nos tempos atuais, quando a oferta de informações (sem valorização ou critério de qualidade) é enorme, e a concorrência e as possibilidades de fontes diferenciadas para se obter as informações se multiplicaram centenas de vezes. [...] A difusão [...] passou a ser a espinha dorsal dos museus, dando-lhes maior sentido e fazendo deles espaços verdadeiramente democráticos e irradiadores de conhecimento. [...] O sucesso, no caso dos museus, não pode ser mensurado pelo número simples de visitantes, embora este também seja um dado importante. Logo, os bons resultados de uma instituição museológica devem ser medidos a partir de várias premissas: poder/ capacidade/ competência de organizar e preservar; capacidade e qualidade de realização de pesquisas e/ou experimentações; capacidade e competência de comunicar, informar, difundir; qualidade do conjunto de serviços oferecidos. (SARTINI, 2010, p. 259).

Nesse sentido, o museu – principalmente seu setor educativo – tem voltado suas ações ao exterior de suas paredes museais, para que cada vez mais pessoas possam ter acesso à instituição – ou ao menos, partes dela.

Analisando os *clippings*, visualizamos infinitudes destas ações: saraus de poesias nos espaços das estações de metrô da cidade, programações variadas correspondentes às efemérides e aos feriados nacionais, participação em grandes eventos promovidos pela prefeitura de São Paulo – como a “Virada Cultural” – entre outros. Um destes projetos externos ao museu, e de grande importância, é o “Dengo, um museu para todos”. Segundo a reportagem de Edson Veiga, realizada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, desde 2009 oito educadores que monitoram visitas dentro do espaço do museu, dedicam-se as segundas-feiras – dias que o museu é fechado à visitação – ao trabalho voluntário com pacientes internados no Hospital do Grupo de Apoio ao Adolescente e à Criança com Câncer (GRAACC), presente na zona sul de São Paulo. Na entrevista ao jornal, Marina Toledo diz que o projeto nasceu da vontade de atender pessoas incapacitadas a se deslocarem até o museu (VEIGA, 2010). Totalizando 20 minutos com cada paciente, os educadores e voluntários expõem brincadeiras linguísticas e parte do acervo da instituição por meio do uso de *laptops*.



“Um museu com vocação itinerante”, Edson Veiga, Cultura, O Estado de S. Paulo, 01 mar. 2010. Foto acervo pessoal.

Segundo o *site* do MLP, o museu sempre adotou uma política de ampliar o acesso da população às suas instalações e a seu acervo, pelo horário expandido de visitação sempre na última terça-feira de cada mês, pela entrada gratuita aos sábados e para entidades culturais e assistenciais que trabalham com setores da população em situação de risco social (MUSEU da Língua Portuguesa, 2011).

Por outra análise, a plataforma *online* da *Toda Letra: consultoria em língua portuguesa*⁸ apresenta o MLP como eleito o Melhor Museu do Brasil em 2011, pelos leitores da revista “Viagem & Turismo”, da Editora Abril. A “Toda Letra” perguntou ao diretor do museu quais os motivos, na opinião dele, que levaram o museu a este posto e quais são os diferenciais desta instituição das demais existentes no Brasil.

Vários os motivos para que o público tenha escolhido o museu como o melhor do Brasil. Primeiramente, o próprio acervo do museu, a nossa língua! Isto faz com que todos os visitantes se identifiquem imediatamente com os conteúdos apresentados. Como costume dizer no Museu da Língua Portuguesa, todos os visitantes que têm o português como língua principal são profundos conhecedores do acervo da instituição, independente de seu grau de instrução ou posição social, assim, a identificação é imediata entre o patrimônio apresentado e o visitante. Mas muitos fatores fazem do museu uma paixão nacional: os recursos interativos usados em suas mostras, suas exposições temporárias diferentes das apresentadas em outros museus, o serviço educativo oferecido de alta qualidade e o padrão acolhedor de atendimento de sua equipe. (SARTINI apud TODA Letra, 2011).

Quanto à memória e a preservação da língua portuguesa, proposta pelo

⁸ Disponível em: <<http://www.todalettra.com.br/2011/11/museu-da-lingua-portuguesa-e-eleito-o-melhor-museudo-brasil/>>. Acesso em: 19 ago. 2013.

museu, o diretor também aponta que estas se constituem de maneira diferenciada. Não se tem a pretensão de mantê-lo inalterado, mas, sim, valorizar e apreciar o idioma pelo qual utilizamos. Segundo Sartini, o museu ao trabalhar com o mais imaterial dos patrimônios, a língua, aguça a sensibilidade e a memória emotiva dos visitantes,

[...] afinal, nós nos comunicamos e pensamos “em português”, nós “sonhamos” em português, o idioma faz parte de nossa forma de ser, pensar e agir! Logo, a partir de seu acervo, o museu realmente ativa a memória de seus visitantes em diferentes níveis, dos mais conscientes aos mais profundos! (SARTINI apud TODA LETRA, 2011).

A proposta de “preservação”, assim como o uso dos recursos interativos, foram citados inúmeras vezes nas reportagens encontradas dentro dos *clippings*. Através de uma delas, em particular, a do jornal *O Estado de S. Paulo*, esta discorre sobre a visita de Zvia Walden, doutora em linguística e filha do presidente de Israel, ao MLP em 2010. Segundo a jornalista Débora Bergamasco, a visita teve como finalidade inspirar a doutora que pretende fundar um museu sobre a língua hebraica em seu país (BERGAMASCO, 2010).

Assim, percebemos que o MLP construiu seu nome através de exposições, catálogos, materiais educativos, recursos midiáticos e atividades externas que o concederam a posição de um dos museus mais visitados do país e se tornou referência para outras instituições museais – como a construção do Museu do Futebol, por exemplo, a Israel. Se por meio de suas mostras ficamos apenas com suposições da imagem que este pretende passar, ao analisarmos este vasto material – que não deve conter uma fração do todo de seu conjunto – podemos arriscar e assegurar: o MLP é um museu de “grandes novidades”, promove a difusão do conhecimento a partir da língua nele exposta, procura constantemente temáticas inéditas para fazer parte de suas mostras temporárias – e que, depois, as concede à outras instituições – assim como busca novos expectadores para fazerem parte de seu quadro de visitantes.

Precisamos, então, saber quem são estes.

2. 2 PÚBLICO RECEPTOR?

Parafraseando Luciana Koptcke, não existe museu sem público ou sem que representações sobre este se manifestem (KOPTCKE, 2010, p. 70). Partindo dessa premissa, a autora analisa o programa Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC) no sentido de compreender seu papel como órgão que catalisa as representações do público sobre um museu inserido na sociedade brasileira. Seus estudos serão aqui utilizados para introduzir e

contextualizar a primeira pesquisa que encontramos no MLP a respeito de seu público: a chamada “Pesquisa Perfil-Opinião”, realizada pelo OMCC entre os anos de 2006 e 2007.

A autora aponta que foi a partir da segunda metade do século XX que, com o crescimento da frequência e da diversidade social dos visitantes dos museus, o público tornou-se parte dos argumentos da legitimidade, tanto no âmbito econômico como no âmbito da retórica política, sobre a democracia do acesso aos museus e às produções culturais que conservam, estudam e expõe. Foi preciso atender novas demandas de acolhimento e de serviços voltados aos visitantes, o que desencadeou um processo de hierarquização e de especialização do corpo profissional dos museus. Nesse contexto, surgiram pesquisas sobre a natureza da aprendizagem nos museus, sobre o comportamento e o perfil sociocultural dos visitantes e classificações tipológicas da forma de visitar. Monografias, dissertações e teses com foco nos visitantes começaram a ser produzidas, mas se mantinham dispersas e pontuais até meados do final dos 1990 e inícios do novo milênio (KOPTCKE, 2010, p. 74-75).

Visando suprir a necessidade de dados sobre estes visitantes, em 2002, um grupo de pesquisadores vinculados ao Museu da Vida, propõe levar adiante a construção de um protocolo compartilhado para conhecer o perfil de práticas e praticantes das visitas aos museus. (KOPTCKE, 2010, p. 76).

Criou-se, então, o OMCC. O Observatório é um programa técnico definido – cuja linha de pesquisa faz parte de um grupo cadastrado no diretório do CNPQ –, voltado à realização de um produto: a construção e a validação do protocolo de pesquisa perfil-opinião. Com produções periódicas, seus resultados são enviados às instituições participantes, assim como os disponibilizam na internet por meio da plataforma *online* do OMCC (KOPTCKE, 2010, p. 78). Como escrito na edição do II Boletim, encontrada no MLP, o OMCC constitui-se de um instrumento estratégico para avaliação, orientação e o planejamento de políticas públicas.

O MLP participou da Pesquisa Público-Opinião um ano após sua inauguração, em 2007, e para a sua aplicação, a pesquisa teve apoio da Unidade de Conservação do Patrimônio Museológico da SEC/SP – unidade que anualmente faz a contagem dos visitantes do MLP e que usaremos seus números mais tarde. Sobre as qualidades desta pesquisa, ela é quantitativa – do tipo enquetes – composta por questionários de perguntas fechadas ou semiabertas, divididos em quatro blocos: antecedentes e circunstâncias da visita, opinião dos serviços oferecidos, hábitos de visitas a museus e instituições afins e perfil socioeconômico do visitante. O MLP foi encaixado na categoria

“História e literatura” da pesquisa, utilizando 889 questionários aos visitantes espontâneos da instituição – ou seja, não participantes de visitas escolares ou de grupos – e maiores de 15 anos

de idade. Seus resultados tornaram-se gráficos e textos, analisados a partir de um método comparativo entre os museus do estado de São Paulo e os resultados obtidos em outra pesquisa aplicada anteriormente no Rio de Janeiro. Contudo, tivemos dificuldade em identificar dados mais precisos sobre o MLP nesta pesquisa, pois estes ficaram diluídos nas respostas obtidas no território paulista.

Em um balanço geral, os resultados encontrados nessa pesquisa – e quando possível, citaremos as respostas referentes ao MLP - apontam: quanto à oferta e a demanda cultural, a região sudeste brasileira reúne a maior incidência de visitas a museus e instituições afins; mulheres (62%) frequentam mais museus do que os homens –; quanto à faixa etária, foi indicada uma presença expressiva de jovens frequentadores destas instituições culturais; maior incidência da população branca entre os museus; nível de escolaridade acima da declarada pela população – 80% das pessoas responderam que possuem pelo menos ensino superior incompleto, dentre as quais 56% são estudantes –; quanto à renda, a maioria indicou a alternativa “R\$ 501 a R\$ 2.000” pelo valor da atividade exercida, seguida, com grande expressividade, a de “mais de R\$ 4.000”; a maioria dos informantes (66%) declarou ter visitado outra instituição similar nos últimos 12 meses, sendo que mais que a metade deste mesmo público indicou realizar muitas visitas; na questão sobre “por quem/por onde ficaram sabendo da instituição museológica”, 56% responderam “por outras pessoas” – os amigos e os professores apareceram em maior quantidade –, seguido pelas mídias (40%) – no MLP, a TV (62%) foi o mais indicado nesta categoria –; 14% do público do MLP respondeu saber do museu há um mês e 3% há mais tempo; 82% dos visitantes do MLP indicaram conhecer o museu pela primeira vez; as alternativas “curiosidade” e “conhecer novas instituições/exposições” foram indicadas, com 65%, como principais motivos da visita – no MLP, 85% indicaram estas categorias –; a maioria dos visitantes frequenta museus e instituições afins acompanhados; 40% do público do MLP indicou o “custo do ingresso e todas as despesas de uma saída” e 38%, a “falta de estacionamento”, como fatores que dificultam a visita; 94,3% dos expectadores responderam que retornariam a visita quando houver uma nova exposição.

Tais resultantes dados podem indicar tanto a dinâmica social da cidade de São Paulo quanto as características próprias dos museus analisados. Mencionando o caso específico do MLP, a categoria que este apareceu como sendo pela primeira vez visitado – e tendo em mente que esta pesquisa foi aplicada em 2007, um ano após sua inauguração - podemos pensar este resultado tanto na afirmação de que o MLP trata-se de um museu novo em idade, quanto nas diversas programações culturais que a capital paulista oferece; colocando este museu, assim

como as demais instituições museológicas desta cidade, passíveis a escolhas – como também apareceu na pesquisa, o público paulistano afirmou-se frequentador de museus.

O custo de uma saída na capital e a falta do fornecimento de estacionamento pelo MLP indica que, apesar de se encontrar em uma região central e de ter como porta de acesso as vias de trens e metrô, sua localidade pode se apresentar como uma “barreira” que distancia e seleciona seus visitantes. Este dado também pode nos mostrar que o possível público do museu, com essa específica preocupação, pode estar saindo de outro bairro, de outra localidade para assistir ao museu.

Outro apontamento feito nas pesquisas mostra a positiva divulgação feita pelo MLP por vias televisivas; uma facilidade, talvez, por ser financiado por uma empresa privada como a Fundação Marinho. Como previu Canclini (1994), esta “cultura a domicílio”, manobrada pela iniciativa privada, cresce em recursos, em eficácia comercial e simbólica (CANCLINI, 1994, p. 106-107).

Por outra pesquisa, Kelly Rizzo Toledo, funcionária da SEC/SP e responsável pela Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico, disponibilizou à nós uma consulta via *e-mail* dos números referentes aos visitantes que frequentaram o MLP durante os anos 2008 a 2012. A contagem do público é feita por este setor da SEC a partir dos ingressos emitidos diariamente pelo MLP. Os resultados são expostos por uma tabela que os divide por ano e mês.

A pesquisa da SEC aponta que o MLP, desde 2008, recebe anualmente em média 383.871 visitantes, sendo os meses de inauguração de mostras temporárias também os de maior incidência de frequentadores. Por exemplo, foi a exposição “Machado de Assis, mas este capítulo não é sério” – vista anteriormente por meio de seu catálogo. Inaugurada em Julho de 2008, recebeu logo no primeiro mês 50.768 visitantes, período que trouxe mais expectadores ao museu. Fazendo um paralelo com a pesquisa do OMCC, podemos averiguar que realizar uma nova exposição pode ser um positivo método de se atrair visitantes.

A terceira pesquisa analisada vem por meio de alunos da Comunicação Social da Universidade de São Paulo, elaborada pela Agência Arpejo do curso de Relações Públicas da instituição universitária e realizada no mês de Agosto, em 2006. A pesquisa é composta por um questionário contendo 4 perguntas abertas e 11 fechadas, aplicada à 50 visitantes espontâneos entre terças e quartas-feiras e à 176 visitantes nos finais de semanas no portão de saída do MLP.

Estes alunos chegaram aos seguintes resultados: quanto à idade, as

categorias 31 à 50 anos e 21 à 30 anos, respectivamente, foram as mais assinaladas; as mulheres apareceram em maior quantidade entre o público que frequenta o MLP (70%); expressivo número de pessoas com ensino superior incompleto ou completo (50%); a alternativa “cultural” foi a mais assinalada entre as motivações da visita; a TV apareceu como principal veículo propagandista do museu; entre as alternativas referentes aos aspectos do museu, “Bom” e “Ótimo” totalizam 80% das respostas, dentre as quais 98,7% assinalaram que indicariam o museu a um amigo; nas questões abertas, comentários como “interessante”, “moderno”, “importante ao país”, “instrutivo” e “enriquecedor” foram escritos; os visitantes indicaram como pontos positivos da visita ao MLP o espaço expositivo “Palavras Cruzadas”, o “Beco das Palavras” e a mostra temporária de Bia Lessa, que se encontrava exposta durante o período de aplicação do questionário, ao passo que citaram como pontos negativos a falta de sinalização e orientação dentro do museu, assim como a carência de um local para alimentação, para estacionamento e de uma loja de *souvenirs* no espaço do MLP; a entrada gratuita, causadora de superlotação, apareceu como crítica aos visitantes dos finais de semana, enquanto aos que frequentaram o museu durante dias úteis, o excesso de excursões foi apontado como reclamações dos usuários do MLP.

Os dados referentes ao sexo dos visitantes, a formação acadêmica, o apontamento da TV como principal veículo de divulgação do museu e a carência de um estacionamento no local da instituição, assemelham-se a pesquisa do OMCC. Contudo, esta pesquisa não se restringiu só as opiniões dos visitantes. Foram, também, elaborados questionários aos funcionários do MLP – com 7 questões abertas e 11 fechadas – e aos jornalistas – contendo 5 perguntas abertas.

Quanto aos funcionários do museu, 23 pessoas responderam as seguintes informações: “21 a 30 anos” foi a alternativa referente a idade dos que trabalham no museu mais indicada; 52% destes são mulheres e 48% homens; um terço deles possui ensino superior completo; todos responderam que o museu é um bom lugar para se trabalhar assinalando, também, as alternativas referentes as especificidades positivas do museu, como “poder lidar com o público”, “bom relacionamento com a equipe” e pelo “ambiente cultural do museu”; a violência na região onde o museu está inserido foi apontada como um ponto negativo e a preocupação em oferecer outras formas de atendimento ao público, como a realização de oficinas, foram mencionadas por alguns funcionários.

Quanto aos jornalistas, 14 representantes dos meios midiáticos “Bravo”, “Caros Amigos”, “Folha de S. Paulo”, “Veja” e “UOL” participaram, contudo apenas 3 destes

havia visitado o MLP – afirmando, a maioria, ter recebido material de acessória de imprensa na época de sua inauguração. Como pontos positivos, apareceram as respostas: “desperta o interesse pela língua”, “auxilia no desenvolvimento educacional do país”, “a interatividade”, “a aproximação da população com a sua língua”, “a qualidade das exposições”, “o visual e a tecnologia do museu”, “a mistura da linguagem com a mídia eletrônica”, “a riqueza do acervo”, assim como “a demonstração da língua como dinâmica e vivaz”. Ao passo que, apontaram “a escassez de conteúdo”, “o uso excessivo da tecnologia”, “muito investimento para pouco conteúdo” e “muito midiático” como pontos negativos à visita ao MLP.

Nesta etapa da pesquisa, percebemos um alto grau de satisfação quanto aos que trabalham neste museu, assim como pelos jornalistas que o frequentaram ou daqueles que opinaram positivamente mesmo não tendo, até então, uma relação direta com o museu. São curiosos os posicionamentos dos jornalistas quanto aos usos que o MLP faz da tecnologia: enquanto uns colocam-na como um meio de interatividade e aproximação que demonstram a riqueza de seu acervo, outros a apontam como excessiva, acrescentando ao museu o caráter pejorativo de “muito midiático”.

A última pesquisa analisada faz parte do relatório “Pesquisa de perfil e grau de satisfação dos públicos do Museu da Língua Portuguesa, Casa das Rosas e Casa Guilherme de Almeida”, gerado por Adriana Mortara Almeida⁹ por meio do órgão ADM Museologia e Educação Ltda., em 2011. A partir de um questionário com perguntas abertas direcionadas ao público escolar, este relatório foi construído através de uma análise das “falas” dos professores, alunos e educadores dos museus referidos – em vistas que uma experiência diferenciada é oferecida a cada um destes três atores – com o objetivo de se compreender e de avaliar algumas características específicas dos museus envolvidos. O MLP participou da pesquisa durante um mês, entre os dias 14 de Setembro a 14 de Outubro, perfazendo um total de 1.661 participantes. As análises sobre estes visitantes foram construídas a partir dos questionários respondidos por 96 professores (ou responsáveis), 187 alunos e 94 educadores que trabalham no MLP, sendo atribuído ao educador o encargo de repassar os questionários aos professores e alunos no final de cada visita; o monitor, também, respondia-o.

Pela multidisciplinaridade que compõe o quadro de educadores do MLP,

⁹ Adriana Mortara Almeida, graduada em História pela USP, mestre em Ciências da Comunicação e doutora em Ciência da Informação e Comunicação pela mesma instituição universitária, também possui pós-doutorado em Museologia pela UNICAMP. Adriana já foi gerente do núcleo regional (SP) do OMCC durante os anos de 2006 a 2009 e atualmente é diretora do Museu Histórico do Instituto Butantan e membro da ICOM. No ano de 2011, a profissional participou não só da avaliação de satisfação do público visitante do MLP, assim como de outras instituições culturais do centro paulistano, como da Pinacoteca e do Memorial da Resistência.

cada visita teve um roteiro próprio. O monitor, a proposta de visitação e o tempo foram fatores que delimitaram tais percursos. Vale ressaltar que a partir do dia 23 de setembro, dia que se inaugurou a exposição temporária “Oswald de Andrade, o culpado de tudo”, esta também foi incluída ao roteiro de visitação. Além da passagem aos espaços expositivos, os educadores podem adotar jogos e dinâmicas durante o percurso da visita ao MLP a fim de situar o aluno ao conteúdo que se desejou ser abordado. Em uma das vivências, por exemplo, foi proposto a um educador o tema “Transformação, identificação e estranhamento”; para tal trabalho, a visita iniciou-se por uma dinâmica em que o monitor propôs aos alunos que fotografassem dois objetos ou imagens, uma pela qual estes se identificassem e outra que provocasse estranhamento. A brincadeira do telefone sem fio, também, é bastante usada pelos educadores com o objetivo de sensibilizar as crianças às questões de mutação e de transformação da nossa língua.

Estes relatos das dinâmicas foram encontrados nos questionários aplicados aos educadores, que apontaram o percurso que utilizaram, o conteúdo solicitado, se realizaram jogos ou dinâmicas nas vivências e citando quais, além da indicação dos momentos de maior participação dos grupos. Neste último, os olhares dos monitores apontaram os espaços “Palavra Cruzadas” e “Beco das Palavras” como os locais de maior participação, que permitem maior interatividade com o acervo, assim como são os espaços escolhidos para realização de tais dinâmicas. Segundo Almeida, a interatividade proposta pela tecnologia é vista pelos educadores como forte meio de participação dos alunos à exposição (ALMEIDA, 2011, p. 43).

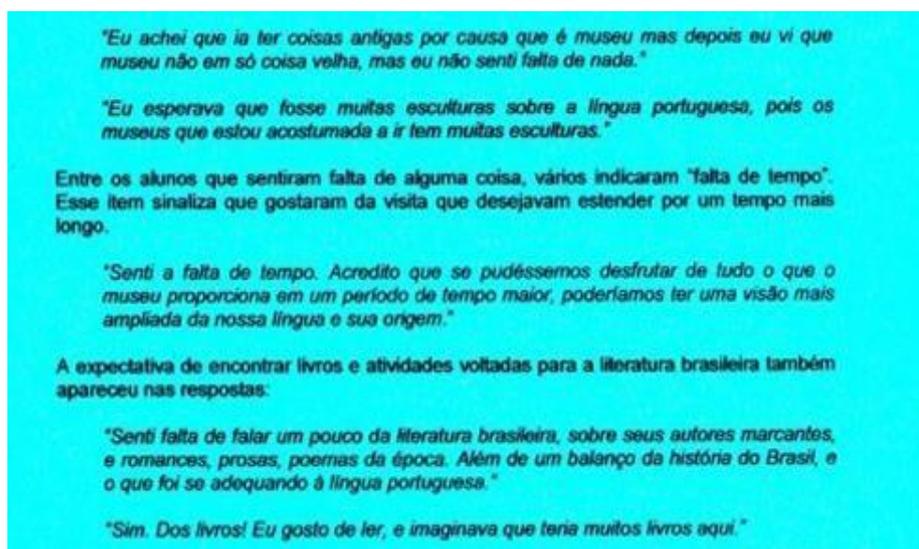
A partir da visão dos professores ou responsáveis pelos grupos visitantes, 33 entre os 96, citaram o “Beco das Palavras” como momento mais marcante da visita, assim como o espaço das “Palavras Cruzadas” foi citado por 11 deles. Temáticas como a “origem da língua” e a “formação das palavras” foram indicadas como instantes de maior interesse, enquanto a tecnologia, a interatividade e a possibilidade de manipulação foram citadas como situações que teriam gerado maior envolvimento da turma. A atuação dos educadores – por meio das visitas monitoradas, jogos e dinâmicas – foi, também, considerada pelos professores como um fator determinante à visitação.

Segundo os questionários recolhidos dos alunos¹⁰, estes tiveram que responder o que mais gostaram no museu e o que sentiram falta durante a visita. Os totens – ou “computadores”, como Almeida mencionou – foram citados como preferências, assim como os

¹⁰ O conjunto de alunos participantes faz parte, em sua maioria, do Ensino Fundamental. A média de idade retirada dos questionários foi de 12,8 anos (ALMEIDA, 2011, p. 52).

espaços interativos do “Beco das Palavras” e das “Palavras Cruzadas”. “As respostas valorizam tanto a possibilidade de mexer nos computadores como os conteúdos das atividades” (*idem*, p. 52). A “Grande Galeria” também foi por eles citada de maneira positiva, enquanto as afirmações sobre “conhecer a origem das palavras” e a “diversidade da língua” foram apontadas como os conteúdos mais interessantes e preferidos pelos alunos.

Ao passo que através das respostas sobre o que sentiram falta, apareceram as seguintes afirmações:

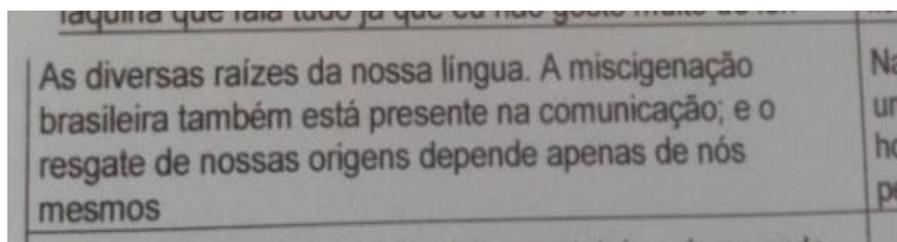


“Pesquisa de perfil e grau de satisfação dos públicos do Museu da Língua Portuguesa, Casa das Rosas e Casa Guilherme de Almeida”. Relatório 2. Novembro de 2011, Adriana Mortara Almeida, p. 53.

Nas páginas seguintes do relatório, também foram apontados a carência de uma biblioteca, de quadros e de um espaço que contemplasse as gírias, como alguns exemplos de expectativas não correspondidas pelos alunos durante a visitação ao MLP.

Sobre o que gostaram, foram encontradas as seguintes afirmações: “Eu gostei das culturas da África por que dá um resumo da sua fé.”; “Eu gostei muito de ter conhecido a origem da palavra “baderna”. Porque eu cito muito esta palavra, e é bom saber de onde ela veio.”; “Do vídeo de futebol (Pelé). Pela nossa cultura.”; “Da árvore da palavra porque não explica só as palavras do jeito que vimos mas também explica com objetos que geralmente é o que é mais usado você não olha mais a palavra e sim o objeto.”; “Da tecnologia do local. É um lugar bem legal mas todos têm gostos diferentes e eu não gosto de Português. Mas foi legal ver a origem das palavras e a motivação dos educadores e das pessoas que trabalham aqui.”; “Eu gostei de aprender sobre os povos indígenas.”; “Olha eu gostei do poema feito de pichação porque é uma forma de mostrar a população que pichação também é uma forma de arte: tem

muita gente que pensa que a população vive num mundo agitado mas pelos poemas nós vimos que é diferente.” – referindo-se ao corredor de pichações presente na mostra temporária “Oswald de Andrade, o culpado de tudo”; “Eu gostei das palavras importadas, porque além de inovar estamos trazendo a cultura de outros países.” (ALMEIDA, 2011, p. 55-60).



“Pesquisa de perfil e grau de satisfação dos públicos do Museu da Língua Portuguesa, Casa das Rosas e Casa Guilherme de Almeida”. Relatório 2. Novembro de 2011, Adriana Mortara Almeida, p. 59.

Tais respostas, tanto as de identificação quanto as que corresponderam às frustrações dos alunos ajudam-nos a pensar a questão da identidade no campo das individualidades do público que visita este museu. Com elas alcançamos além da proposta do museu ao sugerir que as pessoas se identificam porque falam a língua portuguesa. Percebemos por onde elas se identificam, como e por quais elementos e/ou temáticas que o MLP aborda.

Em um quadro geral, vimos o museu como um espaço de sociabilidade construído por visitantes heterogêneos e cada vez mais exigentes. Também notamos a atuação de políticas públicas, como a do OMCC, assim como outras pesquisas alternativas que, incentivadas pelo governo ou por instituições universitárias, crescem e se asseguram como mecanismos importantes de verificação das qualidades e das contribuições do museu à nossa sociedade. E, por fim, através das “falas” dos participantes, percebemos carências assim como respostas positivas ao que é proposto durante uma visita no MLP. Como então pensar o MLP?

Acredito que agora seja possível voltarmos à questão levantada por Fonseca (2009), mencionada anteriormente neste mesmo capítulo. A *identidade* brasileira a partir da língua portuguesa, proposta por este museu, seria a unidade que integraria as múltiplas memórias coletivas à uma, e única, memória nacional?

CONCLUSÃO

Neste momento, projetaremos algumas conclusões possíveis deste início de trabalho. Sugerimos pensar este museu pesquisado dentro das categorias do presente e da História, agregando ao MLP a proposta de pensá-lo como, também, um museu histórico, um museu-memória e/ou museu-narrativa, pois são categorias de cunho analítico que permitem ser utilizadas em outros contextos institucionais diversos no tempo e espaço (SANTOS, 2006, p.5). Percebemos que os conceitos de memória e de identidade podem ser facilmente localizados em um museu, quando o colocamos sob nosso olhar problematizador de historiadores, que somos. Estudar um museu como objeto de conhecimento pode ser um fértil terreno para compreensão da sociedade que o produziu ou reproduziu (MENESES, 1994).

Neste presente trabalho, primeiramente analisamos a exposição de longa duração do MLP. Percebemos as inúmeras linguagens comunicacionais que assumidas por sua museografia, ou sobre aquelas não tão bem explicitadas, circunscrevem algumas necessidades do nosso tempo em corpo e forma de museu. Por exemplo, em sua arca patrimonial (CHOAY, 2006), o MLP abarca a “preservação” de um bem intangível, o qual se desenvolve fora de suas

paredes museais: a língua portuguesa. Esta proposta pode ser correspondente à busca contemporânea de ressaltar menos as edificações, ao instrumentos e ao objetos que monumentalizam a tradição patrimonial do mundo ocidental, e mais o campo da idealidade, do valorativo e dos significados simbólicos (MENESES, 2009). A língua, viva e em constante transformação por nós, seus usuários, materializa-se e ganha visibilidade dentro do espaço deste museu; cuja premissa é preservá-la não com a pretensão de mantê-la inalterada, mas sim, valorizar e apreciar o idioma do qual utilizamos (SARTINI, apud TODA Letra, 2011). A língua portuguesa, vivida por nós cotidianamente, já se musealizou no MLP como manifestação do presentismo (HARTOG, 2006); acrescentando-a as qualidades de ser, também, tempo, objeto “materializado”, memória e instrumento de identificação.

Também refletimos sobre o uso que este museu faz da tecnologia, tão presente no nosso século. Esta foi problematizada no sentido de sugerir sua utilização menos como núcleo da especificidade de um museu, e mais como um recurso. Seu caráter complexo e, muitas vezes, ambíguo é percebido através das diferentes opiniões apresentadas – por meio do público, da mídia e do próprio museu – durante o segundo capítulo. Isto posto, podemos indicar outro apontamento feito: se os espaços expositivos que mais recorrem aos recursos tecnológicos, como o “Beco das Palavras” e o “Palavras Cruzadas”, são também os indicados como locais onde proporcionam maior “interação”. Contudo, tais salas expositivas não se afirmam somente pelos dispositivos tecnológicos que as contêm, mas, foram citadas diante aos múltiplos interesses dos usuários, pelo formato de jogo que estas assumem (DEVALLON, 2010) e por fazerem parte das dinâmicas desenvolvidas pelos educadores durante uma visita ao MLP. Ou seja, não poderíamos resumir este museu pelo uso que o faz da tecnologia em si, assim como a “interatividade” do museu não é dada por ela, mas sim, pela relação construída ente o público e os espaços expositivos do MLP.

Diante de tal reflexão exposta, podemos expandi-la a outra possível conclusão. A língua como elemento de identificação imediata pelos brasileiros (SARTINI apud TODA Letra, 2011), proposta pelo museu, é confrontada por outros meios identificatórios quando a relação público/museu é firmada no MLP. As respostas dos visitantes escolares, por exemplo, apresentaram-se como riquíssimas propostas de se repensar aquela afirmação inicialmente projetada, pois as crianças podem se sensibilizar com outras questões sem ser, necessariamente, a própria língua portuguesa.

Ao longo segundo capítulo, também, percebemos a preocupação deste

museu em difundir suas ações externamente à instituição. Segundo o diretor, são por meio delas que o museu se assume como um espaço democrático (SARTINI, 2010, p. 259). Contudo, se pensarmos este museu fora de suas paredes museais, acabaremos nos deparando com a questão de seu entorno. Então, voltamos às perguntas: existe alguma relação deste museu com os que moram na região cuja instituição é localizada? Quais são as intencionalidades de sua construção neste específico espaço, além dos objetivos propostos pelo projeto “Nova Luz”? Por que estes estrangeiros que se firmaram no Brasil, constituíram casas, famílias e descendentes legitimamente brasileiros, não são representados pelo museu? Ou, talvez, podemos pensar estas questões sob ótica contrária: estes querem ser representados? Desejam ser usuários desta instituição? Como lembrou Meneses, trabalhar com identidade em um museu também requer o trabalho com exclusões (MENESES, 1993, p. 215).

Por fim, refletimos neste trabalho o conceito de identidade, identificado no MLP. Vimos a identidade como um conceito fluido, que pode ser alterado nos diferentes contextos de interação social (JONES, 2005, p. 34) no presente, mesmo que possa fazer apelo ao passado (MENESES, 1993, p. 210). Neste sentido, como pensar a relação das identidades individuais advindas dos usuários deste museu, com aquela identidade a partir da língua expressa em sua exposição de longa duração? O museu dá conta de representar todas as vontades da nação brasileira?

Como visto nas pesquisas sobre o público, talvez uma parcela da nação, sim. Mas é curioso pensar que os indígenas, por exemplo, também brasileiros e que não reconhecem a língua portuguesa como língua oficial falada e escrita, não fazem parte do quadro dos visitantes deste museu. Se o fizesse, sua relação com o português talvez não seria suficiente para gerar sentimento de pertencimento da nação durante uma visita ao MLP; mesmo sendo possível encontrar elementos de suas culturas neste museu. Acredito que talvez este seja um caminho interessante de levar esta pesquisa adiante: pensar as *vivências* (MENESES, 2009) das línguas existentes no Brasil – pelos indígenas ou pelos vizinhos do MLP – com o português, já que todas elas fazem parte da nação que o museu representa. Uma pesquisa mais aprofundada sobre os elementos de identificação do público que visita este museu, também, está por ser feita.

Logo, podemos pensar o MLP menos na identidade linguística ditada e concretizada no tempo pela permanência de sua exposição de longa duração (CARDOSO, 2003, p. 191) e mais como um espaço de criação, como um Laboratório da História (MENESES, 1994), que dê condições para o conhecimento e entendimento do que é identidade (MENESES, 1993). E que, por falar em identidade, a sugestão do MLP como também um *ecomuseu* ainda

não poderá ser respondida – em face do que foi apresentado no parágrafo que antecede este. Se o mundo tem testemunhado a rápida emergência de todas as formas de memórias, como parte integral da afirmação de suas identidades (NORA, 2009, p. 8), talvez, a proposta de unificação nacional feita pelo MLP, tendo como premissa a língua portuguesa, ainda não seria suficientemente satisfatória para todos nós, brasileiros, sentirmos pertencentes do vasto território que é o Brasil. Nesta brecha, proponho pensar este museu como também um sugestivo museu nacional do nosso tempo; mas que ficará para uma próxima pesquisa.

FONTES

ALMEIDA, Adriana Mortara. **Pesquisa de perfil e grau de satisfação dos públicos do Museu da Língua Portuguesa, Casa das Rosas e Casa Guilherme de Almeida: Público com visitas previamente agendadas (escolar e outros)**. São Paulo: ADM Museologia e Educação Ltda., 2011.

BERGAMASCO, Débora. O sorriso é meu guarda-costas. In: **Caderno 2**, O Estado de S. Paulo, 3 mar. 2010.

BRASIL. Constituição (1998). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Secretaria Especial de Informática, 2013, p. 8. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.pdf>. Acesso em: 10 out 2013.

CONHECENDO Museus. **Museu da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://www.conhecendomuseus.com.br/museu-da-lingua-portuguesa/>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

MUSEU da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://www.museulinguaportuguesa.org.br/exposicoes_anteriores.php>. Acesso em: 22 jun. 2013.

OBSERVATÓRIO de Museus e Centros Culturais. **Pesquisa Perfil-Opinião:** São Paulo 2006/2007, II Boletim, Dezembro de 2008. Brasília: Fundação Oswaldo Cruz/Departamento de Museus e Centros Culturais IPHAN, 2008.

PASELLO, Adriana. O surpreendente Museu da Língua Portuguesa. **Diário de viagem.** Disponível em: <<http://www.diariodeviagem.com/photo/museu-da-lingua-portuguesa-comcriancas/>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

PESQUISA público visitante. Agência Arpejo Relações Públicas/Comunicação Social/USP. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

PIXEL Love. **Museu da Língua Portuguesa:** Praça da Língua e Grande Galeria. Disponível em: <<http://www.pixellove.com.br/Museu-da-Lingua-Portuguesa-Praca-da-Lingua-e-GrandeGaleria>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **Cora Coralina:** o coração do Brasil. Museu da Língua Portuguesa: 2009, a. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **Fernando Pessoa:** plural como o universo. Museu da Língua Portuguesa: 2010-2011, a. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **Gilberto Freyre:** Intérprete do Brasil. Museu da Língua Portuguesa: 2007-2008, b. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **Jorge e Universal.** Museu da Língua Portuguesa: 2012. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **Machado de Assis,** mas este capítulo não é serio. Museu da Língua Portuguesa: 2008. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **MENAS:** o certo do errado, o errado do certo. Museu da Língua Portuguesa: 2010, a. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **MENAS:** o certo do errado, o errado do certo. Museu da Língua Portuguesa: 2010, b. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **Mundo Língua Palavra.** Museu da Língua Portuguesa: 2010, c. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **O francês no Brasil em Todos os Sentidos.** Museu da Língua Portuguesa: 2009, b. (Brochura).

SÃO PAULO, Governo do Estado de. **Oswald de Andrade,** o culpado de tudo. Museu da Língua Portuguesa: 2011, b. (Brochura).

SARTINI, Antônio Morais. A experiência e a experimentação no museu da língua portuguesa: Relatos e observações. In: **Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo.**

(Org.) Sarah Fassa Benchetrit, Rafael Zanon Bezerra, Aline Montenegro Magalhães. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 259-272.

TODA Letra. **Museu da Língua Portuguesa é eleito o melhor museu do Brasil**. Disponível em: <<http://www.todalettra.com.br/2011/11/museu-da-lingua-portuguesa-e-eleito-o-melhormuseu-do-brasil/>>. Acesso em: 19 ago. 2013.

TOLEDO, Kelly Rizzo. **Pesquisa público visitante MLP: 2008-2012**. Mensagem recebida por <ktoledo@sp.gov.br> em 7 mar. 2013.

VEIGA, Edson. Um museu com vocação itinerante. In: **Cultura**, O Estado de S. Paulo, 01 mar. 2010.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional**, in: Cultura política e leituras do passado: Historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 353-370.

CANCLINI, Nestor García. **O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional**. Trad. Maurício Santana Dias. In: Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1994, p. 94-115.

CARDOSO FILHO, Gilberto. Capítulo 2. 5. A proposta de uma “Nova Luz”. In: **Projeto Nova Luz: requalificação do território?** 2010. 135 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Políticas), Universidade Cruzeiro do Sul, São Paulo, 2010, p. 67-70.

CARDOSO, Rafael. Coleção e construção de identidades: Museus na encruzilhada. In: **História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Livro do Museu Histórico Nacional, 2003, p. 183-196.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado. 4ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade/ Unesp, 2006.

CURY, Marília Xavier. Capítulo 1. O Campo de atuação da museologia: Musealização, Museu, Fato Museal e Exposição. In: **Exposição: Análise metodológica de processo a de concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Dissertação de Mestrado, ECA/USP, 1999, p. 5-32.

_____. Os usos que o público faz do museu: a (re)significação da cultural material e do museu. In: **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais**, v. 1, n. 1. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 86-103. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2011/04/Musas1.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2013.

DEVALLON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo**. (org.) BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. P. 17-34.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3ª edição. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GUIMARÃES, Lais. **Luz**. São Paulo: Novos Horizontes, série: história dos bairros, 1977.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. In: **Revista Varia História**. Belo Horizonte: 2006, vol. 22, nº36, p. 216-273.

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda. Sobre museus, público e dinâmicas sociais: o caso do Observatório de Museus e Centros Culturais. In: **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo**. (org.) BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 69-86.

KNAUSS, Paulo. História de coleção e história de exposição. In: **História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Livro do Museu Histórico Nacional, 2003, p. 127-134.

JONES, Siân. Categorias históricas e a práxis da identidade: a interpretação da etnicidade na arqueologia histórica. In: FUNARI, P; ORSER JR, C; SCHIAVETTO, S. (org.) **Identidades, discurso e poder**. São Paulo: FAPESP/Anablumme, 2005, p. 27-43.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

MENESES, José Newton Coelho. Modos de fazer e a materialidade da cultura “imaterial”: o caso do queijo artesanal de Minas Gerais. In: **Patrimônio e Memória**. São Paulo: UNESPFCLAS-CEDAP, v. 5, n. 2, 2009. Pp. 27-41.

MENESES, Ulpiano T. B. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). In: **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. São Paulo: Universidade de São Paulo, nº1, 1993, p. 207-222.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo: O Museu, v.1, 1994, p. 941.

_____. Os Museus na Era Virtual. In: **XVI Seminário Internacional “Museus, Ciência e Tecnologia”/MHN – Rio, 2006**. Versão para publicação (3), Museus, Ciência e Tecnologia, Rio: MHN, 2006, p. 51-70.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história: os lugares de memória**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. Nº 10, p. 12. 1993.

_____. Memória: da liberdade à tirania. In: **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais**, v. 4, n. 4. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009, p. 06-11. Disponível em:

<<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/musas20120327.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2013.

PELEGRINI, Sandra C. A., FUNARI, Pedro P. A. **O que é patrimônio cultural imaterial?** São Paulo: Brasiliense, 2008.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

_____. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. Do monumento aos valores. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. Cultura material e escrita da história: a imposição da palavra na exposição do objeto. . In: **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo**. (org.) BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 155-175.

RIFF, Alice; ONÇA, Luciano. 100% boliviano, mano. In: **Brasil de Fato: Uma visão popular do Brasil e do mundo**, n. 552, 30 set. 2013. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/26107>>. Acesso em: 01 out. 2013.

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

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: SOUZA, Laura de Mello e. (org.) **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, 1997, p. 332-385.