



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

## **LÍNGUA, PATRIMÔNIO NOSSO**

**TESE DE DOUTORADO**

Larissa Montagner Cervo

Santa Maria, RS, Brasil

2012

# **LÍNGUA, PATRIMÔNIO NOSSO**

**por**

**Larissa Montagner Cervo**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Doutor em Letras.**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr. Amanda Eloina Scherer**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2012**

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Montagner Cervo, Larissa  
Língua, Patrimônio Nosso / Larissa Montagner Cervo.-  
2012.  
198 f. ; 30cm

Orientadora: Amanda Eloina Scherer  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2012

1. Língua 2. Patrimônio 3. Museu da Língua Portuguesa 4.  
Arquivo 5. Memória I. Scherer, Amanda Eloina II. Título.

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Tese de Doutorado**

**LÍNGUA, PATRIMÔNIO NOSSO**

elaborada por

**Larissa Montagner Cervo**

**Comissão Examinadora:**



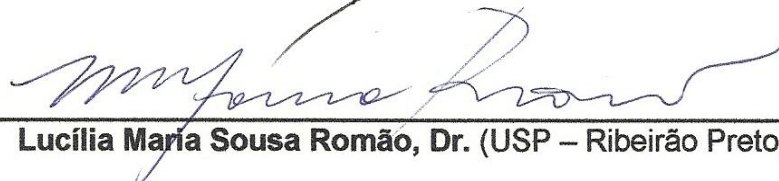
---

**Amanda Eloina Scherer, Dr. (Presidente/Orientadora)**



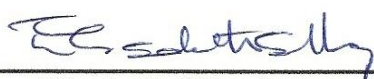
---

**Mônica Graciela Zoppi Fontana, Dr. (UNICAMP)**



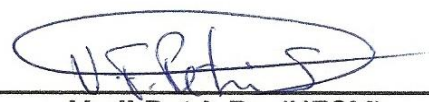
---

**Lucília Maria Sousa Romão, Dr. (USP – Ribeirão Preto)**



---

**Elisabeth Silva Lopes, Dr. (USP)**



---

**Verli Petri, Dr. (UFSM)**

**Santa Maria, 02 de abril de 2012.**

## AGRADECIMENTOS

*A minha orientadora, Professora Dr. Amanda Eloina Scherer, pelos caminhos apontados, pelas leituras exigentes e criteriosas, cheias de 'como assim?', e por abraçar este projeto acadêmico, creditando confiança a ele e em mim.*

*Obrigada por acusar, ao longo desta trajetória que começou há muito tempo, ainda no curso de especialização, todas as vezes que eu recaía em um lugar outro (onde eu bem me acomodava), provocando a inquietude até que, enfim, eu buscasse a diferença tentando compreender o político na/da/pela língua.*

*À Taís, braço direito e esquerdo desta jornada. Foi um alento ter uma amiga nesta hora e ao lado o tempo todo, sempre em relações de respeito. Valeu por tudo, pelas risadas, pelos incentivos, pelas dicas quando comecei a dar aula, por dividir os lanches da Tia Marli, até mesmo pelos choros e angústias partilhadas, totalmente sem hora para acontecer.*

*Aos meus pais, fiéis e incondicionais companheiros nas/das minhas aventuras. Impossível não mencionar o orgulho esbanjado, mesmo tão distantes do meu mundinho acadêmico e sem ao menos saberem do que se tratava minha pesquisa (apenas que era sobre alguma coisa 'muito importante'). Aos meus irmãos e cunhados, pelo cuidado de sempre comigo e por toda a graça que fazem sobre o meu sincericídio e os meus exageros, o que cada vez mais me ensina a rir de mim mesma. Às minhas pequenas sobrinhas, fontes inesgotáveis de boas energias.*

*Ao Laboratório Corpus, em nome de todos que o integra(ra)m desde a minha chegada no ano de 2005, pela convivência acadêmico-científica que tanto contribuiu para o meu amadurecimento, afastando-me um pouco 'do meu Faxinal' (como costumava dizer a Professora Amanda).*

*Obrigada pela permuta de saberes, pela revisão de valores e por todas as experiências de qualidade vividas, que ensinam a todos como fazer acontecer (seja aos sábados, aos domingos ou nos feriados).  
Obrigada PET, por existir.*

*À Professora Dr. Verli Petri, pela amizade e pela acolhida nos dias de tempestade e nos dias de bonança. Obrigada por brigar pelo meu lugar profissional, por todas as dicas que me ajudaram a sentir-me mais segura ao assumi-lo e pelas sugestões teóricas e analíticas sempre bem-vindas.  
Também, pelos puxões de orelha.*

*Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, pelo subsídio da minha trajetória acadêmica, desde o mestrado. Em particular, ao Jandir e à Irene, pela eficiência de sempre em resolver tudo. Obrigada, Jandir, por me fazer grande quando eu me sentia pequena e, principalmente, por aquele abraço de incentivo pré-concurso,*

*demorado, no meio da rua, quando eu chorava sem parar querendo desistir, com medo de perder a orientadora porque teria que dar aula para a Professora Dr. Amanda Eloina Scherer.*

*À Prof.<sup>a</sup> Dr. Graziela Lucci de Ângelo e à Prof.<sup>a</sup> Dr. Eliana Sturza, pelas contribuições teóricas, pelo rigor exigido e pelo carinho e respeito sempre demonstrado.*

*Às professoras de banca de qualificação desta tese, Prof.<sup>a</sup> Dr. Mónica Graciela Zoppi Fontana, Prof.<sup>a</sup> Dr. Elisabeth Silva Lopes, Prof.<sup>a</sup> Dr. Eliana Rosa Sturza e Prof.<sup>a</sup> Dr. Maria Cleci Venturini, pela leitura atenta e por todas as sugestões e os encaminhamentos que tanto me ajudaram na continuidade da minha pesquisa.*

*A Capes, pela bolsa concedida.*

*À colega e amiga mais do que especial Carolina Lisowski, que de tanto querer esta tese para si mesma, acabou me incentivando a tomá-la de vez para mim. À amiga Larissa Scotta, presente a distância, pela revisão criteriosa e pelo incentivo de sempre. À amiga Caciane Souza de Medeiros, pela torcida.*

*A todos os meus bons amigos, familiares e demais pessoas que sempre enxergaram melhor do que eu o futuro desta minha escolha, sem necessariamente precisarem saber sobre o quê eu muito escrevia e muito me ocupava. Obrigada, principalmente, pelo quanto vocês sorriem junto de mim.*

A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: “Não há mais que ver”, sabia que não era assim. O fim duma viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir. E para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já.  
(José Saramago, *Viagem a Portugal*)

## **RESUMO**

Tese de Doutorado  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### **LÍNGUA, PATRIMÔNIO NOSSO**

AUTORA: LARISSA MONTAGNER CERVO

ORIENTADORA: AMANDA ELOINA SCHERER

Data e local da defesa: Santa Maria, 02 de abril de 2012.

Este trabalho versa sobre a significação da língua como patrimônio, a partir de um lugar específico, o Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, 2006), eleito por nós por se constituir como espaço de salvaguarda e comemoração do patrimônio, dando visibilidade à língua nessa condição de objeto simbólico. O conceito de patrimônio envolve uma série de símbolos que são social e juridicamente determinados a partir do valor e da força simbólica que possuem para a memória coletiva de um grupo. Trata-se de um meio material de testemunho do passado vivido pela paráfrase discursiva de memórias com teor de temporalidade histórica, paráfrase esta inscrita no universo dos discursos logicamente estabilizados. A língua nesta perspectiva é também valorada no entremeio das práticas dos sujeitos e daquilo que é manifestado como representativo dessa relação, devendo, por isso, fazer parte ou mesmo permanecer nas narrativas da história. Principalmente, em função da voz autorizada do museu como lugar da cultura material, lugar autorizado de interpretação e lugar de fixação de sentidos, a constituição da língua como objeto de museu, portanto, patrimônio, problematiza tanto a possibilidade de a língua constituir arquivo quanto a legitimação de um discurso por meio do qual são organizados e apresentados fatos e versões que passam a servir de referência na nossa história (ORLANDI, 2000). O aporte teórico-metodológico desta pesquisa é a Análise de Discurso postulada, na França, por Michel Pêcheux e desenvolvida no Brasil por Eni Orlandi e demais pesquisadores. Inscritos nessa perspectiva discursiva, para nosso estudo partiremos da compreensão de língua como base material e condição de realização de processos discursivos diferenciados (PÊCHEUX, 2009 [1988]), procurando trabalhá-la como objeto simbólico que desliza por entre distintos movimentos de sentido, ou seja, tanto em seu caráter imaginário quanto como possibilidade de acontecimento no mundo. A remissão aos conceitos de língua imaginária e língua fluida (ORLANDI, 2003 [1999]) é possibilidade para a reflexão teórica sobre a prática política de valoração e de estabilização discursiva da língua como objeto simbólico na constituição do arquivo do Museu da Língua Portuguesa. O caminho a ser percorrido envolve a desconstrução do arquivo e da memória de arquivo deste museu em direção à constituição da língua como patrimônio, com valor de memória histórica e em sua significação política, alusiva à universalização significada no conceito de patrimônio e no slogan do museu, 'a língua é o que nos une'.

Palavras-chave: língua; patrimônio; Museu da Língua Portuguesa; arquivo; memória.



## **ABSTRACT**

Doctorate's Thesis  
Post-Graduation Program in Languages  
Federal University of Santa Maria

### **LANGUAGE, OUR PATRIMONY**

AUTHOR: LARISSA MONTAGNER CERVO

ADVISOR: AMANDA ELOINA SCHERER

Date and place of defense: Santa Maria, April 2, 2012.

This work addresses the meaning of language as patrimony from a specific place, the Portuguese Language Museum (São Paulo, 2006), elected for constituting a safeguard and a celebration space of the patrimony, besides showing the language as a symbolic object. The concept of patrimony involves a series of symbols that are socially and juridically determined from the value and symbolic strength they have for the collective memory of a group. It is a material means of witnessing the past lived by the discursive paraphrase of memories with content of historical temporality, and this paraphrase is inscribed in the universe of the logically established discourses. In this perspective, language is also valorized in the space of the subjects' practices and of what is manifested as representative of this relationship. So it must be a part of or remain in the narratives of history. Mainly, due to the authorized voice of the museum as a place in the material culture, an authorized place to interpret and a place for fixing senses, the constitution of the language as a museum object, and, therefore, a patrimony, problematizes both the possibility of the language to be a file and the legitimization of a discourse through which facts and versions that serve as references in our history are organized and presented (ORLANDI, 2000). Our theoretical and methodological approach is the Discourse Analysis postulated by Michel Pêcheux in France and developed by Eni Orlandi and other researchers in Brazil. From this perspective, we start with the comprehension of language as a material basis and as a condition to realize different discursive processes (PÊCHEUX, 2009 [1988]), and we try to work it as a symbolic object that slides through distinct senses, i.e., both in its imaginary character and as a possibility of creating facts in the world. The remission to the concepts of imaginary and fluid language (ORLANDI, 2003 [1999]) is the possibility to reflect the theory on the political practice of discursive appreciation and stabilization of the language as a symbolic object in the constitution of the file at the Portuguese Language Museum. The way to be followed involves the deconstruction of the file and of the file memory of that museum toward the constitution of language as patrimony, with a value of historical memory and in its political sense, relating to the universality previewed in the concept of patrimony and in the museum slogan: "language is what unites us".

Keywords: language; patrimony; Portuguese Language Museum; file; memory.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Casa construída em 1860 e sede do <i>Afrikaanse Taalmuseum</i> .....	113
Ilustração 2: Quarto e sala de família, em exposição no <i>Afrikaanse Taalmuseum</i> .	113
Ilustração 3: Imprensa utilizada para a confecção dos primeiros exemplares do jornal Zuid-Afrikaan (África do Sul, em africâner).....	113
Ilustração 4: Réplica representativa da fauna da África do Sul. ....	113
Ilustração 5: Livros e espaço de interação do <i>Afrikaanse Taalmuseum</i> .....	113
Ilustração 6: Mapa de desenvolvimento do Africâner. ....	113
Ilustração 7: <i>Afrikaanse Taalmonument</i> , com destaque para a ponta mais alta, setor (D), o da língua própria.....	117
Ilustração 8: Entrada do monumento, com destaque para a inscrição “ <i>Dit is ons erns</i> ”.....	117
Ilustração 9: Da esquerda para a direita, a língua ‘própria’ (Setor D) que se liga à herança europeia da língua (Setor A), representada pelas pequenas colunas à direita e pela ponte que as une (Setor C).....	117
Ilustração 10: Junto à ponta mais alta, outra parte curvada que representa a língua da declaração da independência do território sul-africano (Setor E). ....	117
Ilustração 11: Estruturas arredondadas que representam a evolução da influência do africano na/para a língua africâner (Setor B). À direita, as colunas da herança europeia (Setor A).....	117
Ilustração 12: Parte interna do monumento, com destaque para a base da ponta mais alta e para a ponta representativa da República (Setor B). ....	117
Ilustração 13: Logomarca do Museu da Língua Portuguesa .....	121
Ilustração 14: Bairro da Luz em 1900, área central de São Paulo, com destaque para a torre do relógio. ....	123
Ilustração 15: Estação da Luz hoje. ....	123
Ilustração 16: Grande Galeria. ....	126
Ilustração 17: Grande Galeria. ....	126
Ilustração 18: Palavras Cruzadas, com totens dedicados às línguas que influenciaram o português falado no Brasil.....	126
Ilustração 19: Painel explicativo e expositor de objetos característicos das línguas africanas lorubá e Éve-Fon.....	126
Ilustração 20: Linha do Tempo na parte central, com bancada que lista as ‘120 Grandes Obras da Literatura Brasileira’. ....	127
Ilustração 21: Anos 2000, final do painel da Linha do Tempo. ....	127
Ilustração 22: <i>As grandes famílias linguísticas do mundo</i> , parte da Linha do Tempo. ....	128

Ilustração 23: Parte final do diagrama d' <i>As grandes famílias linguísticas do mundo</i> . .....	128
Ilustração 24: Beco das Palavras. ....	128
Ilustração 25: Beco das Palavras. ....	128
Ilustração 26: Mapa dos Falares. ....	129
Ilustração 27: Mapa dos Falares. ....	129
Ilustração 28: Corredor de acesso ao auditório. ....	129
Ilustração 29: Corredor de acesso ao auditório. ....	129
Ilustração 30: Praça da Língua. ....	130
Ilustração 31: Praça da Língua. ....	130
Ilustração 32: Projeção no piso da Praça da Língua. ....	130
Ilustração 33: Excerto da projeção no piso da Praça da Língua. ....	130
Ilustração 34: Painel explicativo da Árvore de Palavras. ....	131
Ilustração 35: Vista externa de um dos elevadores, com destaque para o tronco da Árvore de Palavras, à direita. ....	131
Ilustração 36: Tronco da Árvore de Palavras. ....	131
Ilustração 37: Exposição <i>Oswald de Andrade: O culpado de tudo</i> . ....	140
Ilustração 38: Totem onde foram penduradas várias notas de dinheiro manchadas e grafadas com a face de Pedro Álvares Cabral, significando a impossibilidade de se apropriar de uma cultura sem manchá-la com a identidade de quem a tomou. ....	140
Ilustração 39: Uma das notas do totem exposto na ilustração 41, com destaque para a frase "O culpado de tudo", que circunda a face de Pedro Álvares Cabral. ....	140
Ilustração 40: <i>Manifesto Antropofágico</i> de Oswald de Andrade, com destaque para hipertextos laterais que comentam e elucidam passagens da obra. ....	140
Ilustração 41: Estética da pichação como forma de homenagear o caráter rebelde e subversivo da poesia do escritor. ....	140
Ilustração 42: Painel que simula um retrato de Oswald de Andrade com os participantes da Semana de Arte Moderna. O visitante pode ocupar o espaço do escritor, no centro abaixo. ....	140
Ilustração 43: Entrada da exposição <i>Fernando Pessoa, plural como o universo</i> . ...	142
Ilustração 44: <i>Fernando Pessoa, plural como o universo</i> . ....	142
Ilustração 45: <i>Fernando Pessoa, plural como o universo</i> . ....	142
Ilustração 46: <i>Fernando Pessoa, plural como o universo</i> . ....	142
Ilustração 47: <i>Fernando Pessoa, plural como o universo</i> . ....	142
Ilustração 48: <i>Fernando Pessoa, plural como o universo</i> . ....	142
Ilustração 49: Óculos, setor de entrada da exposição <i>Menas, o certo do errado, o errado do certo</i> . ....	144

Ilustração 50: Os 100 erros nossos de cada dia, parte da exposição <i>Menas, o certo do errado, o errado do certo</i> .....	144
Ilustração 51: <i>Menas, o certo do errado, o errado do certo</i> .....	144
Ilustração 52: Setor Janelas Abertas, parte da exposição <i>Menas, o certo do errado, o errado do certo</i> .....	144
Ilustração 53: Setor Portas Abertas, parte da exposição <i>Menas, o certo do errado, o errado do certo</i> .....	144
Ilustração 54: Norma, a camaleoa, vídeo em que quatro normas da língua portuguesa (respectivamente, gramatical, lexical, semântica e discursiva) discutem a variação da língua.....	144
Ilustração 55: <i>Cora Coralina: coração do Brasil</i> .....	145
Ilustração 56: <i>Cora Coralina, coração do Brasil</i> .....	145
Ilustração 57: <i>Cora Coralina, coração do Brasil</i> .....	145
Ilustração 58: Viadutos metálicos e réplicas de cenários urbanos que representam uma mescla das metrópoles Paris e São Paulo, além das placas dançantes representativas da quadrilha.....	146
Ilustração 59: Exemplo de palavra francesa incorporada à cultura brasileira, em alusão às greves iniciadas por trabalhadores franceses e à prática de jogar sapatos nas máquinas para paralisá-las.....	146
Ilustração 60: Bailarina com a cidade de São Paulo ao fundo, parte da exposição <i>O francês no Brasil em todos os sentidos</i> .....	146
Ilustração 61: <i>O francês no Brasil em todos os sentidos</i> .....	146
Ilustração 62: <i>Palavras sem fronteiras – mídias convergentes</i> .....	147
Ilustração 63: <i>Palavras sem fronteiras – mídias convergentes</i> .....	147
Ilustração 64: <i>Palavras sem fronteiras – mídias convergentes</i> .....	147
Ilustração 65: <i>Palavras sem fronteiras – mídias convergentes</i> .....	147
Ilustração 66: Textos publicitários de <i>Machado de Assis, mas este capítulo não é sério</i> .....	149
Ilustração 67: <i>Machado de Assis, mas este capítulo não é sério</i> .....	149
Ilustração 68: <i>Machado de Assis, mas este capítulo não é sério</i> .....	149
Ilustração 69: <i>Machado de Assis, mas este capítulo não é sério</i> .....	149
Ilustração 70: Montagem da exposição, com foto parte de obra de Machado de Assis, em <i>Machado de Assis, mas este capítulo não é sério</i> .....	149
Ilustração 71: Excertos de obras de Machado de Assis, em <i>Machado de Assis, mas este capítulo não é sério</i> .....	149
Ilustração 72: Painéis pintados por Gilberto Freyre, parte da exposição <i>Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil</i> .....	150
Ilustração 73: <i>Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil</i> .....	150
Ilustração 74: Slogan da exposição <i>Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil</i> .....	150

Ilustração 75: Excertos de <i>A hora da Estrela</i> , estampados em tule sobre a imagem da escritora. ....	151
Ilustração 76: <i>Nas gavetas com Clarice</i> . ....	151
Ilustração 77: Reprodução de trechos de <i>Grande Sertão: Veredas</i> revisados por Guimarães Rosa. ....	152
Ilustração 78: <i>Grande Sertão: Veredas</i> . ....	152
Ilustração 79: Reprodução em tijolos de trechos de <i>Grande Sertão: Veredas</i> . ....	152
Ilustração 80: <i>Grande Sertão: Veredas</i> . ....	152
Ilustração 81: Excertos de <i>Grande Sertão: Veredas</i> em materiais diversos e em tonéis d'água. ....	152
Ilustração 82: Corredor de notícias sobre Guimarães Rosa e <i>Grande Sertão: Veredas</i> . ....	152

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1: Comparativo entre convenções que determinam o patrimônio cultural ....61

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	15
------------------	----

## *PARTÉ I*

<b>CAPÍTULO 1 - APONTAMENTOS SOBRE O PATRIMÔNIO .....</b>	<b>22</b>
<b>1.1 O desafio de uma leitura discursiva.....</b>	<b>22</b>
<b>1.2 A palavra na história e a história da palavra .....</b>	<b>25</b>
<b>1.3 Apurando um pouco mais o conceito .....</b>	<b>32</b>
1.3.1 <i>O que é e o que pode ser elevado à condição de patrimônio? .....</i>	<i>34</i>
1.3.2 <i>Por que a instituição do patrimônio? .....</i>	<i>43</i>
1.3.3 <i>Para quem se destina o patrimônio quando instituído? .....</i>	<i>51</i>
1.3.4 <i>Um pouco mais sobre o que é e o que pode ser patrimônio.....</i>	<i>56</i>
<b>CAPÍTULO 2 - A QUESTÃO DA LÍNGUA.....</b>	<b>66</b>
<b>2.1 O nosso posicionamento .....</b>	<b>66</b>
<b>2.2 O político na/pela língua.....</b>	<b>72</b>
2.2.1 <i>As formas de política de língua .....</i>	<i>75</i>
2.3 <i>A língua como patrimônio cultural imaterial.....</i>	<i>81</i>

## *PARTÉ II*

<b>CAPÍTULO 3 - O MUSEU E A LÍNGUA NO MUSEU .....</b>	<b>91</b>
<b>3.1 Por uma concepção de museu.....</b>	<b>91</b>
<b>3.2 Um pouco de história.....</b>	<b>97</b>
<b>3.3 A língua como objeto de museu .....</b>	<b>107</b>
3.3.1 <i>Die Afrikaanse Taalmuseum en -Monument .....</i>	<i>109</i>
3.3.1.1 <i>Afrikaanse Taalmuseum.....</i>	<i>112</i>
3.3.1.2 <i>Afrikaanse Taalmonument.....</i>	<i>116</i>
3.3.2 <i>O Museu da Língua Portuguesa.....</i>	<i>119</i>
3.3.2.1 <i>O Bairro da Luz e a 'metro-ferrovia' Estação da Luz.....</i>	<i>122</i>
3.3.2.2 <i>O Museu da Língua Portuguesa e as instalações permanentes .....</i>	<i>125</i>
3.3.2.2.1 <i>As instalações permanentes na constituição do arquivo.....</i>	<i>131</i>
3.3.2.3 <i>O Museu da Língua Portuguesa e as exposições temporárias .....</i>	<i>137</i>
3.3.2.3.1 <i>As exposições temporárias na constituição do arquivo.....</i>	<i>153</i>
<b>CAPÍTULO 4 - A LÍNGUA COMO PATRIMÔNIO NO MUSEU .....</b>	<b>161</b>
<b>4.1 Do arquivo ao patrimônio no Museu da Língua Portuguesa.....</b>	<b>161</b>

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>169</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>174</b>
<b>APÊNDICE - SOBRE <i>LÍNGUA, PATRIMÔNIO NOSSO</i>.....</b>	<b>185</b>



## INTRODUÇÃO

Este trabalho versa sobre a temática da língua como patrimônio. O conceito de patrimônio, em particular o patrimônio cultural, envolve um conjunto de símbolos necessário à ilusão de consenso de grupo, à delimitação de fronteiras entre o nós e o outro, o eu e o outro, frente àquilo que entendemos como objetos nossos de identificação e singularização. E a língua pode ser pensada nestes termos haja vista que nos constitui sujeitos de algum lugar, significação esta que ultrapassa uma mera relação língua x falante e que envolve, sobretudo, processos de subjetivação e constituição de sujeitos pela língua, na história, sendo, nesse sentido, também um objeto simbólico em funcionamento no processo de formação de coletividades.

O que temos designado como língua patrimônio significa uma possibilidade outra de versão de memórias e histórias a serem contadas sobre nós mesmos, portanto, um modo de interpretarmos a nossa própria significação sócio-histórica na/da/pela língua. Em termos de uma aproximação inicial entre os dois conceitos, língua e patrimônio, nós diríamos que estamos trabalhando no limiar de uma língua tomada como 'nossa', muito embora a questão do pertencimento nos alerte para o fato de que esse nós pode não ser necessariamente inclusivo, ainda que funcione por sentidos de universalização. Há língua, há línguas, há a língua do outro, há a minha língua, há a nossa língua. Há o saber sobre a língua. E há, como afirma Scherer (2003), a língua da memória e a memória da língua. Como mensurarmos o que é a língua patrimônio diante dessa filiação a uma memória sempre heterogênea?

Também, quais seriam os lugares em que estão sendo produzidos sentidos políticos dessa relação língua x sujeito em termos de memória e de história? Quais os lugares que falam sobre a memória da língua, determinando sentidos,

estabelecendo zonas fronteiriças, ou ainda que ‘guardam’ a língua, mesmo que não sejam assim ditos ou vistos em relação a ela? Seria interessante rememorarmos, neste momento, o primado dos instrumentos linguísticos, estruturantes do conceito de gramatização proposto por Auroux (1992), já que eles trazem à tona o fato da gramatização como modificador da ecologia da comunicação e do patrimônio linguístico da humanidade. Conforme o autor (Ibid.), línguas instrumentalizadas são línguas preservadas, de tal modo que a gramatização engendra um estatuto diferente às sociedades sem gramática e às sociedades com gramática.

Os instrumentos linguísticos se constituem por uma longa história de construção de objetos que, ao mesmo tempo, são instrumentos do conhecimento sobre a linguagem verbal humana e “se institucionalizam como instrumentos da relação do falante com a língua” (ORLANDI, 1995, p. 43). E em se tratando da pertinência de sempre nos indagarmos sobre o imaginário do sujeito em funcionamento quando nos perguntamos sobre a língua a partir de um determinado nome atribuído a ela ou a partir de um determinado instrumento que tomamos como parâmetro para o conhecimento, podemos afirmar, mesmo que de um modo pouco elaborado, que da gramatização derivam sentidos de responsabilidade e de responsabilização do sujeito na/pela linguagem verbal (Ibid.), nos termos do que Orlandi (Ibid.) coloca como imaginário social de uma relação inequívoca.

‘Guardando’ a língua, os instrumentos linguísticos ou outros lugares que a sistematizam ‘guardam’, então, a nossa história com a língua, o que não deixa de ser ainda uma história da língua em relação a nós. Por que se constituem pelo efeito da fixidez e da completude, são carregados também de efeitos de evidência, de tal modo que a relação que temos com a língua a partir dessas diferentes materialidades simula para nós o lugar onde a língua é resguardada, o lugar de onde ela não é fugidia, de onde nós podemos apre(e)ndê-la.

A língua, no entanto, não é somente o que se pode sistematizar nas gramáticas e nos dicionários, e sim, também, acontecimento no mundo, melhor afirmando, língua fluida (ORLANDI, 2002). O que não está na ordem da sistematização é tão parte de nós quanto a língua imaginária (Ibid.). Se não se prende aos livros para ser guardada enquanto totalidade imaginária, cabe na nossa história, pela nossa memória, e indica que língua é condição material de ‘realização de processos discursivos diferenciados’ (PÊCHEUX, 2009 [1988]). Se a

materialidade do sentido é movimento e necessita de diferentes matérias para significar, é porque há incompletude na/da linguagem e a “significação é um movimento, assim como a identidade é um movimento” (ORLANDI, 1995, p. 38). Por isso, na tensão entre o acontecimento no mundo e a fixação do sentido, a possibilidade de pensarmos em língua, línguas, língua minha, língua do outro, língua nossa, memória e memórias da/na/pela língua, possibilidades essas que não deixam de ser, todas elas, importantes traços de singularidade, ou ainda, por que não, bens patrimoniais do sujeito, para o sujeito.

Nesta pesquisa, para tratarmos da designação língua patrimônio, o que trazemos à baila é uma forma outra de tecnologização da língua, o Museu da Língua Portuguesa, lugar este que também nos diz sobre a nossa história e a nossa memória pela língua. Instalado na cidade de São Paulo, no ano de 2006, o Museu da Língua Portuguesa não é um museu tradicional, no sentido do lugar que tem acervo acumulado e estático, exposto ao público. Ele convida à visita a partir do funcionamento da língua por diferentes materialidades no interior do próprio arquivo, o que desafia o sentido da rigidez prevista no conceito de patrimônio sem, contudo, fazer perder o caráter da salvaguarda da categoria e do próprio museu como um lugar de memória (cf. NORA, 1997).

Como uma possibilidade outra de materialização, fixação e versão da língua como parte da nossa história e da nossa memória, o museu em foco trata-se de um lugar onde encontramos, para conhecimento ou, quem sabe, relembração, a “língua que nos une”. Musealizando a língua, ele se constitui, assim como pontua Petri (2012), enquanto um meio de instrumentalização da mesma, funcionalidade esta que pode ser assim entendida, em nosso gesto de interpretação, a partir do processo de retomada ou mesmo ressignificação do imaginário social da língua, no/pelo simbólico, para a constituição do arquivo do museu, o qual se singulariza pelo trabalho de plasticidade conferido ao objeto, de forma e sentido no jogo tenso de memórias em conflito: memória de arquivo, memória discursiva, memória da língua, memória do sujeito com a língua.

A questão teórica a ser desenvolvida neste trabalho é a significação da língua como patrimônio, nesse lugar específico, o Museu da Língua Portuguesa. Nosso objetivo é refletir sobre o modo político como esta significação é construída e colocada em funcionamento, a partir do modo de constituição e estruturação da

língua como arquivo, conseqüentemente, do próprio museu, que é da língua portuguesa. O caminho a ser percorrido para tal fim envolve a desconstrução do arquivo e da memória de arquivo do museu em direção à constituição da língua como patrimônio, com valor de memória histórica e em sua significação política, alusiva à universalização prevista no conceito de patrimônio e no slogan do museu, 'a língua é o que nos une'.

Patrimônio será aqui entendido como uma série de símbolos que são social e juridicamente determinados a partir do valor e da força simbólica que possuem para a memória coletiva de um grupo. Sobretudo, como meio material de testemunho do passado vivido pela paráfrase discursiva de memórias com teor de temporalidade histórica, paráfrase esta inscrita no universo dos discursos logicamente estabilizados. Já a língua, nesta perspectiva, será trabalhada pelos sentidos políticos da sua valoração no entremeio das práticas dos sujeitos e daquilo que é manifestado como representativo de tal relação, devendo, por isso, fazer parte ou mesmo permanecer nas narrativas da história.

Mais especificamente, partiremos da compreensão de língua como base material e condição de realização de processos discursivos diferenciados (PÊCHEUX, 2009 [1988]), procurando trabalhá-la como objeto simbólico que desliza por entre distintos movimentos de sentido, ou seja, tanto em seu caráter imaginário quando como possibilidade de acontecimento no mundo. A remissão aos conceitos de língua imaginária e língua fluida (ORLANDI, 2003 [1999]) é possibilidade para que possamos refletir teoricamente sobre como se constitui e sobre como acontece a prática política de valoração e de estabilização discursiva da língua como objeto simbólico na constituição do arquivo do Museu da Língua Portuguesa, portanto, no processo de constituição da língua como patrimônio.

Este trabalho está estruturado em duas partes e quatro capítulos. A primeira parte é composta dos capítulos 1 e 2. O primeiro é intitulado **Apontamentos sobre o patrimônio**, momento em que problematizamos o conceito, tentando entendê-lo em sua historicidade. Recuperamos a história do patrimônio contada por campos do conhecimento outros que o tem como disciplina e conceito-chave para, então, propormos um diálogo com a perspectiva discursiva, em que pesem principalmente os conceitos de memória, imaginário e simbólico. Também, procuramos refletir sobre

como o patrimônio é determinado e determinante na nossa formação sócio-histórica, quem legisla sobre ele e a partir de quais fundamentos.

No segundo capítulo, intitulado **A questão da língua**, procuramos nos posicionar em relação ao conceito de língua com o qual trabalharemos, pensando na significação política deste conceito bem como em suas incidências sob a forma de diferentes políticas no social. Ainda neste capítulo, recuperamos uma textualização sobre a língua como patrimônio imaterial e tentamos compreendê-la, já aliando o nosso posicionamento sobre o que é o patrimônio ao conceito de língua que vamos mobilizar ao longo da pesquisa.

A segunda parte é composta dos capítulos 3 e 4 e se direciona para a reflexão sobre o Museu da Língua Portuguesa. O Capítulo 3, intitulado **O Museu e a Língua no Museu** é, de certo modo, a materialização de uma 'união' dos capítulos anteriores. Neste momento, é a vez de compreendermos a historicidade do museu, o modo como constitui arquivo e como produz um discurso que se sedimenta enquanto memória institucional. Assim como fizemos quanto ao patrimônio, recuperamos aqui a história do museu, a partir do que conta a museologia. Apresentamos também os nossos questionamentos sobre a tomada da língua como objeto de museu, descrevendo e interpretando um museu africano, anterior, como parte de condições de produção, e o próprio Museu da Língua Portuguesa, na complexidade mesma da constituição do seu arquivo.

O quarto e último capítulo, **A língua como patrimônio no museu**, é o momento das nossas conclusões, quando entendemos por que todo objeto museal é patrimônio (cf. DAVALLON, 2005), como isso se conjuga, e como, então, significa a língua nesta condição, sob a voz, o suporte material e a força simbólica do discurso produzido pelo Museu da Língua Portuguesa.

Nossa perspectiva teórico-metodológica é a Análise de Discurso de vertente francesa, postulada por Michel Pêcheux e desenvolvida no Brasil por Eni Orlandi e demais pesquisadores, uma perspectiva cujo mote é um olhar sobre o sujeito pensado na materialidade específica da língua. Descentrado e afetado pelo real da língua e da história, o sujeito passa ao largo da concepção de homem e de sujeito ideal e autônomo (cf. ORLANDI, 2003 [1999]). Disso decorre a língua como um trabalho simbólico, de condição de possibilidade do discurso, e não como bloco homogêneo de regras organizado como máquina lógica (Ibid.).

Entendemos que sempre que pensamos o funcionamento da língua como objeto simbólico na formação sócio-histórica, estamos diante de duas faces da mesma moeda: a língua como constitutiva da nossa própria significação de sujeitos históricos e a mesma língua como um instrumento *para*, em geral de qualificação da nossa cidadania. E a ida ao museu pressupõe o conhecimento de uma versão sobre quem somos e de onde somos. Nesse sentido, jogando com as palavras de Serres (1994) quando este afirma que antes íamos ao encontro das instituições e que, hoje, elas nos encontram, no Museu da Língua Portuguesa percebemos um lugar para o qual somos levados e interpelados a ir, mas que, ao mesmo tempo, sendo da língua, nos encontra. Por esta razão, tanto o museu quanto o seu arquivo precisam ser pensados, já que determinam sobre uma memória da língua que deve ser valorada e preservada, determinando, com isso, sobre quem somos nós a partir desta língua que falamos. Se somos parte ou não daquilo que 'nos une'. É sobre o processo de construção dessa significação da língua no interior dos espaços reservados ao patrimônio que nos detemos neste trabalho.

# *Parte I*

# CAPÍTULO 1

## APONTAMENTOS SOBRE O PATRIMÔNIO

### 1.1 O desafio de uma leitura discursiva

Iniciamos esta tese pelo que mais retardamos em fazer neste nosso percurso de pesquisa: discursivizar o patrimônio enquanto um espaço produtivo para pensarmos em questões de memória, e, sobretudo, para pensarmos na/sobre a língua, objeto tão caro para a Análise de Discurso. A resistência não foi propriamente intencional, e sim um misto de apreensão e cautela, já que se colocava frente a nós a necessidade de diálogo com a história, a antropologia, a arquitetura, a arquivologia, campos de conhecimento estes que têm o patrimônio como um conceito-chave, por vezes já em condição disciplinar. Mas, como faríamos isso?

Quando pensamos em trabalhar sobre o Museu da Língua Portuguesa, a primeira questão que nos inquietou, e que ainda inquieta, era esse lugar de significação – o museu - e tudo o que ele ensejava enquanto efeito de sentido, circularidade e, em particular, política linguística, porque o museu é um lugar institucional, de poder, o que coloca em cena um discurso em nada marginal sobre a língua portuguesa. Depois de algum tempo, ‘desapegando-nos’ pouco a pouco do museu e passadas algumas primeiras análises que focalizaram este lugar e que desestabilizaram o (também nosso) senso comum sobre museus e a estranheza mediante a tomada justamente da língua como objeto museal, conseguimos dar atenção ao que mais interessava, a própria língua, entendendo, à primeira vista, que no museu não se parte do acaso para o gesto de expor e dar visibilidade. Ao contrário, parte-se de um imaginário social de/da língua portuguesa, algo já-lá,



inscrito em práticas sociais e que é re-arranjado sob os moldes e as formas da museologia.

Aliando a questão do imaginário da língua com o museu como lugar de poder, de preservação e herança, chegamos ao patrimônio como alicerce dessa junção. No Museu da Língua Portuguesa, retoma-se uma questão extremamente atual que é a discursivização da língua como patrimônio imaterial por uma convenção da Unesco (cf. veremos no capítulo 2), questão essa que é colocada como uma espécie de ‘explicação’ do museu para a sua própria existência. Afora isso, todo o objeto de museu é um bem patrimonial, um bem público (cf. DAVALLON, 2005). No entanto, especialmente, o que nos mobilizou nesta pesquisa é o discurso desse museu que traz à tona sentidos valorativos e comemorativos, de memória, de história sobre a língua, já que um museu é um lugar de exposição e preservação de coisas que são ditas importantes de serem lembradas/conservadas.

Sendo ‘da língua portuguesa’, esse museu coloca em evidência uma língua que, no Brasil, é da ordem do nacional, movimentando traços de memória e de história (o que se toma como memorável, entendido aqui a partir de Robin [1989]) dessa língua como traços da nossa identidade enquanto falantes da língua portuguesa no território brasileiro. Daí a constituição de um discurso da língua como patrimônio, sustentado ou, quem sabe, posto em evidência pelo museu, e que fala da nossa brasilidade falando da nossa língua. (R)(E)(In)screvendo história. Entender este processo, questioná-lo, refletir sobre esse imaginário da língua que assume a feição de comemorativo e memorável pelo viés do patrimônio tornou-se, então, a nossa problemática de pesquisa.

As leituras sobre o patrimônio nos levaram a caminhos interessantes. Se, antes de tratarmos do conceito propriamente, pudéssemos resumi-lo mediante todo o nosso percurso de estudo e de levantamento de referencial bibliográfico, diríamos que o patrimônio se constitui da necessidade que temos de dar lugar e representação à memória, contra o que seria a maior transgressão neste caso: o esquecimento. O patrimônio é algo especialmente da ordem do valor, valor de memória histórica, combinado com um valor que é da ordem do afetivo, como veremos a partir de Chastel (1997). Ele é algo que pertence a e que, portanto, delimita fronteira, sendo recorrentemente trabalhado ou pensado em seu efeito de objetividade, como se ele traduzisse as vivências, as lembranças, as memórias que

são por ele significadas. Raras foram as vezes, nessas leituras que fizemos, em que vimos esta transparência e este valor serem questionados.

No âmbito do patrimônio, preservação e herança são questões basilares. A memória mobilizada, nesse sentido e em particular sob o ponto de vista da história, é uma memória histórica, a qual se distancia da memória discursiva da Análise de Discurso e não se confunde com a história contada pelo historiador, muito embora subsidie esta última na medida em que se constitui como algo da ordem do vivido, portanto, testemunhal. Ter um valor de memória histórica é a razão de, frente ao patrimônio, o tempo ser tridimensional: presente-passado, presente-presente e presente-futuro. A preservação de uma memória sempre se produz em meio a uma ligação do hoje com o que já passou mas que é ou está (re)presentificado, produzindo sentido, com uma leitura do próprio presente e, ao mesmo tempo, com uma leitura saudosista do futuro, que projeta o hoje no modo como ele vai continuar significando amanhã. É sobre o enlace do hoje com esses horizontes de retrospectão e projeção que se forma toda uma cena patrimonial envolta de documentos e monumentos que vão surgindo ou sendo entendidos como formas de testemunho de memória e história, espécies de prova material que se coloca contra a perda, o esquecimento, a censura, a destruição, sendo também alicerçadas (ou mesmo cuidadas, protegidas) por políticas de preservação e salvaguarda porque, ao serem símbolos de memória e história, carregam traços de identificação do coletivo que representam.

Afora esta perspectiva, diríamos, histórica, a qual parece garantir ao conceito a 'ancoragem necessária' à sua constituição e função sócio-histórica de testemunho, entendemos que o patrimônio resulta dessa demanda ou vontade de lembrar, de reviver, de comemorar, e que se constitui justamente porque nós não revivemos nossas memórias o tempo todo, já que memória é lacunar, tal como aprendemos com Pêcheux (1999). É por essa razão que necessitamos de suportes de memória, para que as nossas lembranças não sejam varridas pela história (CATROGA, 2001). O patrimônio, neste caso, encarrega-se do ideal de manutenção, registro e garantia de preservação de traços daquilo que de 'mais importante' constitui o imaginário de um grupo enquanto grupo, ganhando espaço, materialização e visibilidade como lugar de memória (cf. veremos a partir de Nora, 1997) ou sob o abrigo de lugares outros de memória, como o próprio museu.

O caminho que vamos percorrer aqui traz à tona, então, um diálogo – um pouco romântico, no sentido de carente de um olhar mais crítico - entre o patrimônio e questões discursivas, quais sejam, história, memória, lugares de memória, imaginário, memoriável, entre outras, a fim de problematizarmos o processo de constituição desse conceito, seus efeitos, a evidência de sentido da qual se alimenta. Tal diálogo está organizado na ordem em que elaboramos a reflexão, no entanto será tímido e, por isso, sob a forma de apontamentos, tal como sugere o título deste capítulo. Mesmo sob a pena de, por ventura, estarmos contrariando a práxis de uma tese, que exige a exaustão teórica dos conceitos-chave da pesquisa, nós vamos trabalhar com aspectos que consideramos essenciais para a nossa reflexão, a fim de não desviarmos do foco, perdendo-nos e comprometendo-nos em/com nuances de campos outros do conhecimento dos quais não somos especialistas.

## 1.2 A palavra na história e a história da palavra

Conforme afirma Nora, “*le patrimoine n’est pas seulement le dépôt général de l’histoire, il est aussi une idée immergée dans l’histoire. Un projet daté qui a sa propre histoire*”<sup>1</sup> (1997a [1986], p. 1431). A história do patrimônio que aqui vamos contar, de acordo com o nosso objetivo de pesquisa, ‘começa’ na propriedade privada e familiar e vai deslizando em diferentes condições de produção até assumir o caráter do coletivo e público, sem, no entanto, deixar de ser sempre uma propriedade. O que queremos recuperar deste trajeto de sentidos é a constituição do patrimônio cultural e da ordem de um coletivo nacional, sendo esta apenas uma das possibilidades de significação do conceito. Nossa reflexão parte da história da palavra e da palavra na história, sorrateiramente pelos domínios da própria história e da antropologia, com o objetivo de melhor compreendermos o processo que faz o patrimônio significar como tal em sua atualidade. Esta é uma necessidade que

---

<sup>1</sup> Tradução nossa: Patrimônio não é apenas o repositório geral da história, é também uma ideia imersa dentro da história. Um projeto datado que tem sua própria história.

assumimos como basilar para o que vem *a posteriori*, o patrimônio relacionado às questões do discurso, momento em que vamos tentar estabelecer o diálogo exigido pela questão de pesquisa.

Patrimônio é uma palavra de origem latina, derivada de *patrimonium*, a qual representava, entre os romanos, o poder do pai, o *pater*, e o que a ele pertencia, fossem pessoas, animais ou tudo aquilo que podia ser legado por testamento (FUNARI; PELEGRINI, 2006). Dessa significação relativa ao direito de propriedade da aristocracia romana, o patrimônio começou a ser entendido como público, no sentido de bem comum a todos, apenas no cristianismo, em relação aos sentimentos religiosos, quando se passa da família à grande massa, pelo culto aos santos, aos lugares e às relíquias, os quais eram tomados como bens de caráter sagrado e universalizante (Ibid.). Depois, quando da criação do antiquariado no Renascimento, coleções de obras de arte e objetos de tradição greco-romana vão significar, além da erudição, um valor de patrimônio artístico social, em relação ao que cidades como Roma vão se valer a fim de firmarem-se como verdadeiros herdeiros de civilizações da “idade de ouro” (Ibid.).

Muito embora o período da Idade Média tenha difundido a ideia de patrimônio como bem coletivo em função da religiosidade, a concepção de patrimônio como bem privado vai se expandir para público e coletivo de maneira notória apenas com a formação dos Estados Nacionais, quando são naturalizadas as relações entre cultura e povo. Nesse momento, o patrimônio passa à abrangência e propriedade nacional porque relativo àquilo que simboliza a origem, a língua, o território e a cultura que caracterizam uma nação e que, portanto, singularizam-na.

Conforme Funari e Pelegrini (2006), em meio à Revolução Francesa, quando ocorreu uma das maiores destruições do patrimônio monumental na/dá história, a própria França mobilizou-se para criar uma comissão de preservação dos monumentos nacionais e planejou legislações para proteger o patrimônio, negando o direito de propriedade privada em benefício do patrimônio nacional. Os textos legais para tanto, contudo, foram aprovados apenas muitos anos depois.

Da Revolução Francesa às grandes guerras, o patrimônio nacional e histórico se constituía prioritariamente materializado em relíquias, túmulos de heróis ou personalidades, obras de arte, arquitetura, coleções, construções, entre outros bens afora o patrimônio natural. Conforme assegura Heinich (2009), tais objetos

simbólicos eram entendidos no sentido de monumento e significavam por/em pelo menos três valores distintos: monumentos intencionais (com valor de comemoração), monumentos históricos (com valor histórico) e monumentos antigos (com valor de antiguidade). Sobretudo, esses valores postulavam o caráter de excepcionalidade, raridade, tradição e beleza dos bens, em geral pertencentes à aristocracia.

Da posse desses bens preciosos e, muitas vezes, importantes para a história da humanidade, deriva, por conseguinte, toda uma onda de vandalismo, saques, invasões e disputas de territórios, o que traz à tona um aspecto peculiar ao próprio conceito de patrimônio: o binômio *preservação/destruição* (cf. MIGLIACCIO, 2009). O bombardeio das grandes guerras também será responsável por uma destruição em série de bens patrimoniais, destruição essa, de certo modo, subsidiada pela própria relação entre nacionalismo e herança/origem, a exemplo da Alemanha, que recupera dos vestígios da cultura dos germânicos a ordem e o poderio militar, e da Itália, que recupera da cultura dos romanos o domínio do mundo, representado pelo feixe que justifica o nome do fascismo (FUNARI; PELEGRINI, 2006). Em consequência, desencadeia-se a criação em larga escala de instituições encarregadas de zelar pelos bens patrimoniais, primando pela sua propriedade e inviolabilidade, tais como o museu, além de legislações em âmbito mundial voltadas à proteção dos bens considerados importantes para a história da humanidade<sup>2</sup>, o que foi feito pela via de uma prática que conhecemos no Brasil como tombamento<sup>3</sup>, regime jurídico de tutela pública.

Heranças assumidas, culturas estabelecidas, direito à memória. É esse o movimento que se pode observar no processo de significação do patrimônio na/pela história. A constituição dos Estados Nacionais, como vimos, e com ela a

---

<sup>2</sup> A Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) foi um dos principais órgãos a tomar medidas de fortalecimento da ação de salvaguarda dos bens importantes para a história da humanidade, em particular pela criação de uma comissão que elegeria o patrimônio mundial e, depois, de uma convenção encarregada de proteger esses bens, ampliando o direito e o dever de preservação e zelo à esfera também mundial (*Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* - Paris, 1972). O impulso para tanto ocorreu na década de 50, a partir de uma decisão do Egito de criar uma represa que inundaria tesouros da civilização antiga.

<sup>3</sup> Derivado da Torre do Tombo, arquivo nacional português. A prática do tombamento tem como objetivo preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens. O tombamento pode ser instituído para fotografias, livros, mobiliários, utensílios, obras de arte, edifícios, ruas, praças, cidades, regiões, florestas, cascatas, entre outros bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva (Fonte: *Sobre o Tombamento*, do Instituto Histórico e Artístico Nacional).

preocupação em singularizar a nação pelos seus bens preciosos, tal como sua memória/história, é que o vai fazer com que o patrimônio deixe de ser apenas histórico ou artístico para ser entendido também a partir do seu *a priori* cultural<sup>4</sup>.

Chauí, de sua posição de historiadora e filósofa, explica que esse patrimônio histórico-cultural, quando finalmente reconhecido, relaciona-se aos seguintes aspectos:

- 1) o conjunto de monumentos, documentos e objetos que constituem a memória coletiva;
- 2) as edificações cujo estilo desapareceu e cujos exemplares devem ser conservados a título de lembrança do passado da coletividade; e
- 3) as instituições públicas encarregadas de zelar pelo que foi definido como patrimônio da coletividade: museus, bibliotecas, arquivos, centros de restauro e preservação de monumentos, documentos, edificações e objetos antigos (2006, p. 114).

Para a autora (Ibid.), o patrimônio cultural nada mais é do que uma invenção do Estado contra tudo aquilo que é de poder político, e não religioso ou econômico. Nesse caso, ele seria uma alternativa de o Estado contornar a hierarquia da propriedade e divulgação de certos bens que tem valor simbólico. Por exemplo, o poder religioso encarrega-se de estimular os milagres, que geram novos lugares sagrados, novos santos e novas datas para o culto cívico; a economia estimula a propriedade privada, o acúmulo de bens familiares, empresariais; já o patrimônio cultural é da ordem de uma coletividade e sua função é celebrar os feitos da nação. Conforme Chauí,

[...] o primeiro semióforo<sup>5</sup> instituído pelo Estado foi a própria ideia de *nação*, sujeito e objeto dos cultos cívicos que ela presta a si mesma. A partir da nação, instituem-se os semióforos *nacionais* e com eles o patrimônio cultural e ambiental e as instituições públicas encarregadas de guardá-los, conservá-los e exhibi-los (Ibid., p. 119). [grifos da autora]

---

<sup>4</sup> Note-se que não estamos discutindo de modo pontual o patrimônio natural nesta reflexão, haja vista que a categoria enseja outros apontamentos que não são relevantes para este trabalho, em função do nosso objetivo de pesquisa. No entanto, em termos de salvaguarda, os bens naturais foram tão favorecidos e tão importantes para o processo de reconhecimento dos Estados nacionais quanto os bens históricos, artísticos e culturais. O patrimônio natural ainda hoje é objeto de muitos documentos, legislações e discussões internacionais, em particular por que contempla o que se conhece por *maravilhas do mundo* (cf. CHASTEL, 1997).

<sup>5</sup> Semióforos, para Chauí, são “alguma coisa ou algum acontecimento cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica, por seu poder para estabelecer uma mediação entre o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o passado e o presente, e destinados exclusivamente à visibilidade e à contemplação [...]. Um semióforo é algo único [...] e uma significação simbólica dotada de sentido para a coletividade [...] dotado de valor sacral e político, mas não de valor de uso” (CHAUI, 2006, p. 117).

Quando esse aspecto da coletividade entra em cena e o patrimônio é compreendido como algo também da ordem da cultura ou, de outro modo, do/no âmbito do cultural, o que chama a nossa atenção é o ganho de força da prerrogativa de determinação como subsidiária do conceito. A questão da cultura, entendida pelo viés discursivo, toca problemáticas da diferenciação, do preconceito, da própria determinação como um processo sem falhas, já que, se pensarmos no processo de constituição de um espaço de cidadãos que compartilham entre si língua, território e origem, a cultura vai se dar no efeito de naturalização deste processo, no efeito de origem comum, resultado do trabalho da ideologia<sup>6</sup> no processo de subjetivação do sujeito. Daí o patrimônio como símbolo de hierarquia, algo superior (porque digno de lembrança) enraizado nas práticas sociais, tradicionais e históricas de um grupo<sup>7</sup>, sendo, nesse caso, elemento de caracterização e, concomitantemente, diferenciação em relação aos demais grupos ou mesmo Estados Nacionais.

No âmbito da Análise de Discurso, Rodríguez-Alcalá trabalha a cultura associada à ocultação significada no/pelo processo ideológico, mostrando-nos como a cultura se (re)produz enquanto discurso nos direitos e deveres, no conhecimento enquanto condição de urbanidade, de ‘formação’ de cidadãos:

A cultura cumpre um papel central na delimitação do espaço, do território, do Estado nacional, promovendo processos de identificação subjetiva particulares. O caráter local da cultura serve aos propósitos do Estado de delimitar fronteiras e legitimar o domínio sobre seu território, assim como o caráter universal da religião servia para legitimar domínio transnacional dos Estados multinacionais e coloniais. Se na ideologia jurídica o sujeito é interpelado a identificar-se ao Estado, através das leis, pela noção de cultura o sujeito é interpelado a identificar-se a um Estado (e não a outro), através das suas leis, que exprimiriam ou seriam adaptadas à verdadeira cultura nacional (2003, p. 83).

---

<sup>6</sup> Como referenda Orlandi, a ideologia não é ocultação, mas função da relação necessária entre linguagem e mundo, ou seja, “produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência” (2003 [1999], p. 45).

<sup>7</sup> Sobre a constituição de um grupo, Rodríguez-Alcalá assim formula: “[...] o que faz de um grupo um grupo? O que cria sua *unidade* (coesão) interna e o *diferencia* dos demais, estabelecendo suas *fronteiras*? A resposta etnicista aponta para a cultura, para uma determinada definição de cultura, cuja característica principal é a sua *orientação para o passado*: o que determina o pertencimento a um grupo é o fato de seus membros terem uma *origem comum* e partilharem, assim, uma *herança cultural*, representada por uma série de *símbolos identitários* (personagens lendários, língua, costumes, tradições) que são *transmitidos de geração em geração* ao longo da história. Essa origem comum criaria uma *afinidade natural* entre os membros do grupo sobre a qual repousaria o vínculo entre eles, que definem o que estamos chamando de *consenso etnocultural*” (2010, p. 129). [grifos da autora]

Para a autora, a cultura se territorializa no espaço-tempo, mas não é fator de determinação natural da vida social, a não ser, como já mencionamos, por um efeito da ideologia. Tal entendimento distancia-se da determinação natural da vida social, que se dá pelo processo “espécie (animais humanos) - meio (natural) - momento (evolutivo)” e considera, de outro modo, a relação do sujeito com o espaço “em e através da qual ele se constitui-e-constitui o espaço [como] uma relação simbólico-política” (Ibid., p. 79).

Diferente é o posicionamento de Chauí (2006), que nos mostra, em outra perspectiva, como natureza e cultura relacionam-se com o processo evolutivo do homem, em se tratando de processo e, particularmente, de produto, compreensão essa a partir da qual se estrutura o patrimônio. É da interpretação da origem da cultura como a natureza desenvolvida, aperfeiçoada ou adquirida que derivam termos-chave que ainda hoje observamos em discursos culturais, como evolução, progresso, aprimoramento da/para a civilização, raça, vestígios dessa significação primeira que faz da cultura produto e processo de um meio que determina, como se o sujeito já nascesse condenado a, porque faz parte de uma cultura x.

Se pensarmos na antropologia, que Chauí relata ter se constituído em torno do propósito de determinar de que modo e em qual momento os sujeitos se afirmam diferentes da natureza, dando origem ao mundo cultural, veremos que tal campo do conhecimento entende a cultura como “a maneira pela qual os humanos se humanizam e, pelo trabalho, desnaturalizam a natureza por meio de práticas que criam a existência social, econômica, religiosa, artística” (2006, p. 113). E é nesse mundo cultural que entra o patrimônio tal como estamos tentando contextualizar, enquanto uma espécie de ‘testemunho’ de/em um processo evolutivo de aperfeiçoamento do homem em relação ao meio em que vive, e, ao mesmo tempo, enquanto indício, marca de pontos específicos dessa história. Por isso, o tempo tridimensional (passado-presente; presente-presente; presente-futuro). Este seria, diríamos, o fulcro das leituras que fundamentam a razão de ser do patrimônio.

Em se tratando da questão da determinação, esse breve relato da história da palavra e da palavra na história nos mostra que não é a adjetivação cultural que faz com que o patrimônio passe a significar por um efeito de determinação. Ao contrário, do privado ao público, o patrimônio sempre se constituiu por vestígios da significação de poder, do pátrio – do vínculo, da transferência de herança material,



espiritual e institucional, derivadas da própria raiz da palavra, o que significa que pertencimento e herança são, de alguma maneira, aspectos essenciais da/na sua constituição. Se pensarmos na função do bem patrimonial, veremos que o patrimônio só existe na medida em que é projetado para uma nova geração, que tem direito e dever frente a esse bem porque [ela, a nova geração] representa a continuidade da memória na história. A questão da determinação se efetua, portanto, além da naturalização [‘isso’ é nosso], sob o prisma de um certo *efeito* de obviedade, haja vista que o patrimônio se inscreve em uma leitura da história enquanto linearidade, tal como se houvesse uma linha do tempo contínua e, preferencialmente, ininterrupta, em meio à qual, frente à herança [ao que é *nosso*], parece não haver possibilidade de recusa. Há, então, no conceito, um caráter tanto arbitrário e de universalização do sentido da propriedade.

A coletividade nacional e a adjetivação cultural, conforme o que entendemos, vão apenas registrar o caráter do comum a todos nesse processo, agregando poder à constituição dos Estados Nacionais, uma vez que os bens patrimoniais, sendo aqueles dignos de valoração, vão assumir a função do diferencial, portanto também delimitando fronteira. Recuperando uma formulação de De Certeau (1995), talvez pudéssemos afirmar que o cultural<sup>8</sup>, junto ao patrimônio, fica subentendido como um “guarda-chuva”, “um neutro na/pela linguagem” que dá conta dos símbolos nacionais característicos de um Estado e uma nação, os quais funcionam como legados de memória e tradição.

Hoje, muito embora a importância do patrimônio para a (história da) constituição de Estados Nacionais, o que se percebe é que o patrimônio da ordem do coletivo nacional significa em um espaço de tensão, de disputa de poder com bens tomados como representativos de pequenos grupos. Tal como veremos no subitem 1.3.4 quanto ao patrimônio imaterial, documentos internacionais e políticas públicas têm cada vez mais atendido ao apelo de movimentos pela diversidade, alargando então a possibilidade de eleição de bens patrimoniais na esfera

---

<sup>8</sup> Para De Certeau, o cultural “é o sintoma da existência de um bolso para onde refluem os problemas com os quais uma sociedade está em dívida, sem saber como tratá-los. Ali estão guardados, isolados de seus laços estruturais com o surgimento de novos poderes e com os deslocamentos sobrevividos nos conflitos sociais ou nas determinações econômicas. Acaba-se, portanto, por imaginar que a cultura possua uma autonomia indiferenciada e flexível. Ela se caracteriza como um não-lugar onde todos os investimentos são possíveis, onde pode circular ‘o que quer que seja’” (1995, p. 199). [grifos do autor]

comunitária, o que também amplia o rol de variações do que pode ser valorado como patrimônio cultural, causando muitas dúvidas quanto à significação atual do próprio conceito. Em consequência, como afirma Chastel (1997), a noção tornou-se global, vaga e invasora da vez.

Além disso, acrescentamos, 'tomada' por classificações e subclassificações como artística, folclórica, material, imaterial, arqueológica, popular, entre outras tantas versões que, contudo, não deixam de ser, de certo modo, atravessadas por um entendimento prioritariamente histórico e cultural. Sobretudo, que não deixam de significar uma insígnia da coletividade, um traço do que a distingue enquanto grupo. Isso porque o patrimônio, seja ele qual for, faz parte de tudo aquilo que diz respeito a quem o sujeito é em relação ao espaço em que vive e que, assim sendo, singulariza-os enquanto tal.

### **1.3 Apurando um pouco mais o conceito**

No percurso que elaboramos da história da palavra e da palavra na história, tentamos não nos perder nas possibilidades de significação da palavra, ou melhor, nas variações de classificação do patrimônio, mantendo-nos em um caminho que conduzisse à categoria do patrimônio cultural, aquela que nos interessa nesta pesquisa. No entanto, muito embora a necessidade metodológica de elencarmos um caminho único, as possibilidades de categorização são um aviso de atenção, e não um perigo, haja vista que nos colocam a necessidade de pensarmos em uma filiação de sentidos, algo que de algum modo nos esclareça um pouco mais sobre a essência ou os aspectos básicos do conceito, independente de suas subclassificações.

Se consultarmos o dicionário eletrônico Houaiss (2001), veremos pelo menos cinco definições para o verbete:

- 1) herança familiar;
- 2) conjunto dos bens familiares;

- 3) [Derivação: sentido figurado] Grande abundância, riqueza, profusão (Ex.: p. artístico);
- 4) bem ou conjunto de bens naturais e culturais de importância reconhecida num determinado lugar, região, país ou mesmo para a humanidade, que passa(m) por um processo [...] para que seja(m) protegido(s) ou preservado(s) (Ex.: A Floresta da Tijuca é um dos mais notáveis p. do Rio de Janeiro [...]);
- 5) conjunto dos bens, direitos e obrigações economicamente apreciáveis, pertencentes a uma pessoa ou empresa.

Em se tratando de uma possível filiação de sentidos, nestes cinco itens há um atravessamento que muito nos chama a atenção, qual seja, o do pertencer: o patrimônio como um bem ou conjunto de bens (seja ele qual for) que *pertence* à pessoa, à empresa, à família, à região, ao país ou à humanidade. Pertencer é fazer parte, ser de propriedade de outrem, ser da obrigação ou da responsabilidade de outrem. E, de fato, o que mobilizamos até agora quanto ao patrimônio cultural na/pela história convergiu o tempo todo para um deslize de sentidos da propriedade e da tutela sobre os objetos simbólicos e sobre o valor de memória histórica neles inscrito, deslize esse que cada vez mais entendemos como constituinte da categoria patrimônio tomada de modo genérico.

Sobretudo, o *pertencimento* como o elemento repetível e recorrente nos possibilita compreender que, mediante qualquer objeto simbólico considerado patrimônio, cria-se uma demanda de conservação e preservação, uma certa 'atmosfera' de cuidado para a garantia da manutenção. Heinich (2009, p. 29), nestes termos, pontua o seguinte: “*‘Conserver pour transmettre’: on a là la définition exacte de tout patrimoine, qu’il soit familial, national ou international*”<sup>9</sup>. Esta é uma assertiva bastante interessante, talvez uma síntese da essência do conceito, no entanto, em se tratando do nosso propósito de pesquisa, não explica três questões básicas que se colocam quando pensamos no patrimônio e na sua história: conservar exatamente o quê, por que e para quem? O que se conserva é a memória ou o objeto em si mesmo? Por que precisamos conservar objetos simbólicos com valor de memória histórica e quem são os envolvidos, aqueles que justificam a tarefa de preservar uma memória? É sobre essas perguntas que vamos nos deter agora, tentando desenvolver uma reflexão que abranja cada uma delas.

---

<sup>9</sup> Tradução nossa: 'Conservar para transmitir': tem-se aí a definição exata de todo patrimônio, seja ele familiar, nacional ou internacional. [grifos da autora]

### 1.3.1 O que é e o que pode ser elevado à condição de patrimônio?

Se o patrimônio remete a tudo aquilo que precisa ser conservado com vistas à transmissão (cf. HEINICH, 2009), então um primeiro indício é o de que, para ser da ordem do patrimônio, um objeto simbólico precisa ter um valor excepcional no rastro de uma memória para, portanto, demandar cuidado, medidas de preservação e continuidade, afinal, nem tudo se torna patrimônio e o que se torna acaba por constituir-se em um diferencial. Uma formulação outra desse mesmo indício seria que esses objetos simbólicos de valor excepcional assim significam no interior de uma memória como dispositivos de lembrança (não individual, tampouco psicologizante) de algo que não se quer esquecer, daí a demanda de proteção por parte do grupo ao qual ‘pertence’ essa memória.

Seguindo esta linha de raciocínio, o patrimônio se constitui e ganha valor no interior da memória em que se inscreve, ao mesmo tempo em que contribui para a delimitação do grupo ao qual ‘pertence’ essa memória, na medida em que sua existência mesma e seu potencial de significação acabam por distinguir aqueles a quem ‘pertence’ a memória em cena, e aqueles que dela não fazem parte e que, neste caso, a colocam em uma perspectiva, como diria Davallon, de conhecimento, definido como “descontínuo e exterior ao próprio grupo” (1999, p. 26). Assim sendo, o patrimônio se refere a uma cadeia ou conjunto de objetos simbólicos diversos que caracterizam grupos (diferenciando-os, delimitando fronteiras, portanto) a partir do valor que tais objetos ‘possuem’ para a memória coletiva dos mesmos. É disso que entendemos advir o estatuto da valoração, a importância de um objeto patrimonial para a constituição de um grupo e, sobretudo, para a sua distinção, a exemplo da moeda, da bandeira, do brasão, do hino, do selo<sup>10</sup> e de outros símbolos que também são insígnias da coletividade porque exercem a função social de singularização de um coletivo e de um território.

Mas, como se relaciona o patrimônio com esta memória que tanto repetimos que ele reaviva e pela qual ele se constitui? Um bem patrimonial conserva em si

---

<sup>10</sup> A respeito da discussão sobre a perspectiva dos símbolos nacionais na constituição do sentimento de nacionalidade e na construção de uma nação, ver Anderson (2008).

mesmo uma memória? Ele é parte da memória ou é fruto da memória pela qual ele significa? Se partirmos da compreensão de memória como “tudo o que pode deixar marcas nos tempos desjuntados que nós vivemos e que nos permite a todo momento fazer surgir e reunir as temporalidades passadas, presentes e que estão por vir”, tal como pontuam Scherer e Taschetto (2005, p. 123), poderemos formular, ou melhor, descrever o patrimônio como o testemunho de traços descontínuos dessa memória, que, ao assim ser concebido [como patrimônio], faz ver ou torna visível uma leitura de algo vivido que provoca lembrança.

Ao falarmos de traços descontínuos, estamos considerando que o patrimônio não abarca uma memória em seu todo, até porque, como diz Pêcheux (1999, p. 56), nenhuma memória pode ser acumulada “ao modo de um reservatório”. Ao contrário, os traços descontínuos recuperam vestígios de uma memória, os quais são lidos no/pelo passado em sua relação com o presente e com o futuro, a partir daquele que conta, que pode ser o patrimônio em si, o patrimônio e o lugar de preservação onde se encontra (museus, arquivos, etc.), o patrimônio e a instituição que o regula e o determina (Estado, comunidade, etc.). Essa narrativa, por se situar nesse eixo tridimensional passado-presente-futuro, ressoa algo como da ordem de um significar sempre atual, uma espécie de vivência ou revisitação da memória, o que em outra perspectiva nos conduziria à questão da tradição e, novamente, justificaria a própria razão de ser do patrimônio como aquilo que demanda preservação.

Enquanto objeto simbólico, o patrimônio é entendido por nós como testemunho nos termos do que chamaríamos de uma prova, de identidade material ou imaterial – já adiantando-nos às categorizações que trabalharemos a seguir, no subitem 1.3.4 -, que remete a um passado vivido que se quer rememorar, garantindo a ele [a esse passado] um certo *efeito de estabilidade* (expressão retirada de Venturini, 2009), ou seja, um dado ‘certificado’ de permanência na história, pela memória. Ele nada mais é do que uma demanda do fato de que a memória, tal como afirma Nora (1997), é viva e está em permanente evolução, sempre vulnerável tanto à lembrança quanto ao esquecimento. A memória, nesse sentido, é diferente da história, à qual o autor (Ibid.) se refere como uma prática de reconstrução problemática do que não existe mais, um processo de deslegitimação do vivido, na medida em que perde a afetividade e a sensibilidade às lembranças em prol da análise e do discurso crítico.

A memória é lacunar, esburacada, assim como a compreendemos a partir de Pêcheux (1999). O autor a define como um “espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço móvel de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos” (Ibid., p. 56), o que significa tanto a não homogeneidade quanto o caráter de não depósito de sentidos. Se na memória tudo não cabe, ou tudo não fica guardado, não havendo plenitude, portanto, é porque a memória é este espaço de disputa de forças constituído no/pelo tênue movimento – recuperando palavras pecheutianas - entre o acontecimento que escapa à inscrição e o acontecimento que é absorvido como se não tivesse ocorrido, além do jogo entre o que se mantém pela estabilidade parafrástica e o que rompe pelo trabalho da metáfora (Ibid.).

É o interdiscurso, o todo complexo das formações discursivas, aquilo que fala “sempre ‘antes, em outro lugar, independentemente’” (PÊCHEUX, 2009 [1988], p. 149)<sup>11</sup>, e que define a possibilidade de um acontecimento histórico inscrever-se em uma memória. E é também o interdiscurso quem determina o que, das condições de produção, é relevante para a discursividade (ORLANDI, 2003 [1999]). Neste ponto, consideramos que, mesmo não havendo meios de forçosamente lembrarmos ou revivermos nossas memórias o tempo todo, o interdiscurso significa incessantemente como ausência necessária, produzindo efeitos de sentido diversos nas/pelas nossas práticas languageiras e cotidianas, haja vista que é sempre o já-dito que determina o dizer.

Diante da possibilidade do esquecimento, o patrimônio intervém como medida de preservação, mas só significa, primeiro, a partir de uma memória em jogo, na qual ele se inscreve, e, segundo, concomitantemente, que em relação à mesma haja uma *vontade de memória* (expressão retirada de Nora, 1997). Havendo esta vontade, que nada mais é do que uma mobilização contra o esquecimento, a memória passa, segundo Catroga (2001), por um processo por ele chamado de re-

---

<sup>11</sup> Conforme Orlandi (2003 [1999]), todo dizer se encontra na confluência de dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). Nesse sentido, sendo o interdiscurso a rede de formulações já-ditas e já esquecidas que determinam o que dizemos, ele vai se constituir, de certo modo, como um eixo vertical, no inconsciente, em relação ao eixo horizontal, da formulação - intradiscurso, a partir do qual está a possibilidade de reformulação, em dadas condições de produção, do que está presente no interdiscurso (Ibid.). Essa reformulação, por sua vez, pode ocorrer oscilando entre o mesmo e o diferente, ou seja, por processos parafrásticos, na produção de diferentes modos de formulação do mesmo dizer, ou por processos polissêmicos, na produção de uma ruptura nos processos de significação dos sentidos (Ibid.). Por isso, as palavras produzidas fazem sentido porque já foram anteriormente significadas pela língua, na história.

presentificação, ou seja, a memória é atualizada enquanto uma prática que acontece na e pela tensão tridimensional do tempo. Conforme o autor, “toda a recordação tende a objectivar-se numa narrativa coerente que, em retrospectiva, domestica o aleatório, o causal, os efeitos perversos do real-passado quando este foi presente, actuando como se, no caminho, não existissem buracos negros deixados pelo esquecimento” (Ibid., p. 46).

Para formar esse eixo tridimensional que joga com a memória em um horizonte de retrospectão ao mesmo tempo em que um horizonte de projeção em relação ao hoje, o patrimônio se constitui por/em um valor de memória histórica, uma memória que entendemos como ‘saturada’ (cf. expressão de Courtine, 1999) e que se presta à sucessão. É em relação à memória histórica dos fatos que se pode ter vontade de memória, ou seja, vontade de lembrar e de reviver, porque a memória assim pensada como continuidade tange à relação do sujeito no interior de um grupo social<sup>12</sup> e, principalmente, àquilo que interessa em termos de memória e história a esse mesmo grupo.

Por se voltar à escrita da História ou de histórias, a memória histórica difere-se da memória da Análise de Discurso, a qual pontuamos a partir de Pêcheux como lacunar e espaço de tensão e conflito de sentidos, dispersão esta que contradiz com o ideal de linearidade e sucessão. O próprio do interdiscurso é significar, no/pelo fio do discurso, por um efeito de univocidade e estabilização dos sentidos, mas uma memória, reafirmamos, não é um reservatório de onde podemos resgatar acontecimentos organizados logicamente. Para além da ilusão referencial e do efeito de realidade que supõe uma memória, pensarmos em sua atualização no discurso implica entendermos que uma memória é “sempre reconstruída na enunciação” (cf. SCHERER, TASCETTO, 2005, p. 123). Daí a importância das instituições sociais e, em particular, do historiador, sujeito que mobiliza um objeto simbólico fazendo-o falar sobre uma memória para, a partir dela, constituir história, recuperando, costurando e legitimando sentidos, balizando-os como acontecimentos e eventos, reconstituindo assim, discursivamente, uma memória com teor de temporalidade histórica.

---

<sup>12</sup> Sobre a memória histórica, ver, por exemplo, a reflexão de Maurice Halbwachs em **A memória coletiva** (2004).

Ter valor de memória histórica e significar discursivamente por/em um efeito de linearidade e sucessão não faz com que o patrimônio ou qualquer objeto simbólico coincida com esta memória ou sobreponha-se a ela, no sentido de que o patrimônio seja uma representação da memória, tal como fica sugerido ou implícito no âmbito das discussões de cunho antropológico e histórico. Entender que tal coincidência não é plausível, que a memória é re-presentificada em/no/pelo discurso, é considerar que, para se constituir, o patrimônio se inscreve em uma memória discursiva, de onde retoma sentidos já-lá, já-ditos, ressignificando-os ou reiterando-os, movimentando-os para um lugar outro que tem estatuto valorativo e que, então, constitui um lugar de memória, o que acontece porque o patrimônio é da ordem do simbólico e este, conforme Orlandi (2007b [1996]), é uma questão aberta e insta à interpretação.

A memória discursiva nada mais é, na definição de Pêcheux, “aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a leitura do legível em relação ao próprio legível” (1999, p. 52). Embora seja muitas vezes tratada como sinônimo do interdiscurso na/pela literatura, há uma tênue distinção entre um e outro, a qual talvez pudéssemos resumir a partir do que demanda a formulação de Courtine de que “a linguagem é o tecido da memória” (2006, p. 9).

O interdiscurso, sendo o já-dito que fundamenta todo dizer, não é ele mesmo representável. Para ser sujeito à representação e à interpretação, é preciso que se faça discursividade, ou seja, que se constitua em forma material da língua na história, em outras palavras, estrutura e acontecimento (cf. AUGUSTINI, 2007). Augustini explica que, ao se fazer discursividade, o “interdiscurso é recortado em unidades significantes, constituindo-se em memória discursiva” (Ibid., p. 305). É por este processo que a memória discursiva passa a ser entendida como os sentidos possíveis de se tornarem presentes na/pela linguagem, na medida em que funciona como o “efeito da presença do interdiscurso (eixo da verticalidade) no acontecimento (eixo da horizontalidade) do dizer” (Ibid., p. 306).

Quando tratamos de memória, estamos tratando, então, de acontecimentos e práticas do passado que sempre podem retornar e (res)significar no presente, possibilidades de re-atualização essas que são produzidas no confronto com o que



fica silenciado, resistindo como resíduo discursivo passível de ser mobilizado, de algum modo outro, em outro tempo histórico (cf. MARIANI, 1998). A partir desta compreensão, o patrimônio, enquanto testemunho do vivido, tende a significar como materialização justamente desse sentido ou acontecimento que sempre retorna, porque de outro modo ele não se prestaria à preservação e à continuidade do mesmo na história. Em outras palavras, o patrimônio materializa algo da ordem do legitimado no que tange às lacunas e à tensão de sentidos no espaço de uma memória.

A associação do patrimônio com o conceito de memória discursiva pressupõe que são uns sentidos, não outros, aqueles que vêm a ser re-atualizados constantemente no/pelo fio do discurso, em posição valorativa, de poder, como que num processo recorrência e repetição do sentido. É preciso pontuarmos, no entanto, que quando tocamos no movimento de re-atualização e repetibilidade estamos nos distanciando da coincidência, da colagem do sentido no objeto simbólico, haja vista, conforme afirmam Scherer e Taschetto, que “a memória não restitui frases escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrase” (2005, p. 122).

Sobretudo, a intervenção que fazemos no conceito de patrimônio por meio do discursivo, como forma de desconstrução dos efeitos de transparência, de obviedade e objetividade, manifesta que é no/pelo discurso que um patrimônio testemunha sobre uma memória e que isso assim se constitui pelo movimento parafrástico, porque é a paráfrase o movimento de sentidos que se presta à repetição, ao mesmo no diferente. Aqui, estamos considerando os processos parafrásticos como “aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa, assim, o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado” (ORLANDI, 2003 [1999], p. 36).

É este repetível no/pelo discurso que se lineariza e que constitui o fulcro da significação do patrimônio, possibilitando que a memória reconstruída, re-atualizada, possa ser mobilizada tanto pelas instituições quanto pelo sujeito historiador em relação ao tempo tridimensional, porque a paráfrase é aquilo que permanece. Neste caso, reiteramos, é esta estabilização discursiva que constitui a historicidade do

conceito, e não o suposto espelhamento ou a representação de uma memória por qualquer objeto simbólico<sup>13</sup>.

Ser da ordem de um passado vivido, e não algo inventado e que sugere manipulação, indica-nos, ainda, que o patrimônio é algo arbitrário, até porque no âmbito da coletividade ele está atrelado ou é dependente de uma determinação política e jurídica e, enquanto categoria genérica, está muito próximo da ordem da invenção, assim como sugere Chauí (2006) quanto aos semióforos na constituição dos Estados Nacionais (vide subcapítulo 1.2). Realizando a função de atualizar a memória, o vivido contraria o imaginado no sentido de que provoca lembrança de algo que existiu ou aconteceu. É por isso que os bens patrimoniais são compreendidos como herança, haja vista que, em sendo formas de testemunho de algo, os objetos simbólicos provocam uma relembração ou mesmo significam por um 'valor afetivo' frente a um determinado grupo, valor este que Chastel (1997) define como algo mais marcante porque designa certas condições fundamentais da existência humana.

Pelo menos em tese, o patrimônio é algo que só é juridicamente instituído quando, antes dessa determinação, já significava ou passou a significar por sua força simbólica, por um valor de afetividade para o grupo com o qual se identifica, afeto este que pode remontar tanto ao zelo que um objeto simbólico demanda quanto a sua 'destinação social', tal como se entende a 'afetação do patrimônio' na teoria do Direito. Ressalte-se, aqui, também, que é disso que decorre o fato de que nem tudo pode ser patrimônio, logo, memorável, somente os bens que são interpretados e valorados como diferenciais e singulares para a história e para o imaginário social de um coletivo:

Em relação à seleção do patrimônio pela memória histórica – arquivo -, podemos dizer que abarca a história em sua historicidade e, ao esburacar-se, exclui determinados acontecimentos e dá visibilidade a outros, de acordo com interesses institucionais. O procedimento de exclusão produz,

---

<sup>13</sup> Aqui lembramos do colóquio **Papel da Memória** (1999), sobre a passagem do visível ao nomeado que Pêcheux (1999) sugere quanto ao funcionamento social da imagem como operador de memória, funcionamento este que é objeto da reflexão de Davallon em *A imagem, uma arte de memória* (1999). Para Pêcheux, não há representação tampouco leitura na transparência de uma imagem porque "um discurso a atravessa e a constitui" (1999, p. 55). Uma imagem seria "a memória [que] 'perdeu' o trajeto da leitura (ela perdeu assim um trajeto que jamais deteve em suas inscrições)" (Id.ibid.). O mesmo aconteceria com o patrimônio, se fosse visto como representação, centrando-se no objeto por si mesmo: ele perderia o trajeto de leitura que necessita para se constituir.

pelo funcionamento do silêncio, uma forma de censura, fazendo esquecer o que é silenciado [...]. [...]  
 A escolha entre o que faz parte da memória e o que é silenciado está a cargo das instituições, como legitimadoras de memória, as quais buscam determinar aquilo que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, num movimento dialético em que lembrança pressupõe o esquecimento [...] (VENTURINI, 2009, p. 92).

A contradição entre o vivido e a valoração disso no interior de um grupo social nos conduz, ainda, a uma ressalva quanto ao gesto de interpretação<sup>14</sup>. Diante de um acontecimento histórico, há sempre interpretação e esta é política; do contrário, o gesto de interpretação, fora da história, não seria nem formulação (e sim fórmula) nem ressignificação (e sim rearranjo) (ORLANDI, 2007b [1996]). Se, de um lado, o patrimônio é um testemunho porque um meio de materialização de uma memória, por outro todo bem patrimonial não deixa de demandar uma interpretação sobre uma memória, gesto político este que se produz frente a temporalidades significantes no/pelo eixo tridimensional e que inscreve o patrimônio no/pelo discurso como acontecimento a ler, como uma leitura, na história, de uma memória.

Em sendo a memória sempre reconstruída na enunciação, e não espelhada pelo objeto simbólico, nós podemos afirmar que o caráter do vivido não impede a possibilidade da interpretação e, portanto, da versão (cf. conceito de Orlandi, 2001a). Um objeto simbólico sempre significa frente a meios e modos outros de se re-atualizar uma memória, a exemplo da literatura, da produção científica, mítica, historiográfica e/ou jornalística. Também, porque a atualização de uma memória não deixa de ser produzida como resultado de uma interpretação, de uma valoração do acontecimento histórico no presente, o que se volta ao imaginário social de um grupo e ao imaginário do mesmo em relação aos seus bens de força simbólica. Daí a linearização dos *tempos desjuntados* (expressão retirada de Scherer; Taschetto, 2005) produzindo como efeito a contradição, no interior da própria memória histórica, de o patrimônio poder ser tratado tanto como o testemunho *de* quanto como *um* testemunho *sobre*.

---

<sup>14</sup> Orlandi (2007b [1996], p. 22) define o gesto de interpretação como “o que – perceptível ou não para o sujeito e/ou para seus interlocutores – decide a direção dos sentidos, decidindo, assim, sobre sua (do sujeito) direção”. Conforme a autora, a interpretação é um gesto, um ato no nível do simbólico, que só acontece porque “o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio. A interpretação é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é ‘materializada’ pela história (Ibid., p. 18). [grifos da autora]

Apenas a título de exemplificação, imaginemos a figura de um grande herói. A casa do herói, antes dos feitos do dono, não era senão uma casa, assim como os objetos nela inclusos não tinham valor senão pessoal. A casa e tudo o que nela é abrigado foi instituído como patrimônio pela importância da construção da figura do herói, do homem que ele fora, da família e da história pessoal da qual se tem orgulho. Esse espaço, com os feitos do dono, passou a significar por um valor de memória que hoje lhe agrega importância, o que denota que, antes disso, talvez, a história pessoal ou aquela moradia fossem indiferentes aos olhos de um grupo. Já o túmulo deste herói tem outra significação: ele já faz parte de um sentimento coletivo, de um lembrar de feitos, da morte em glória, e, muito provavelmente, já tenha sido construído sob o efeito de uma dada afetividade.

Entre esses diferentes bens patrimoniais que produzem versões na história do/pelo imaginário de um mesmo sujeito, o herói, funciona o político<sup>15</sup> estabelecendo um jogo de força na direção dos sentidos e nas relações de poder entre eles. É diferente pensarmos no homem-herói a partir da história pessoal narrada pela casa e pensarmos no herói-sociedade a partir do que conta o túmulo. Em se tratando do que é o patrimônio, a alusão à casa e ao túmulo significam que há, no processo de construção de uma mesma figura mítica – não mais do sujeito em si -, distintas possibilidades de leitura, portanto, versões que testemunham a existência do herói e a valoração que se dá à história do mesmo por um grupo social. No entanto, neste caso, são diferentes narrativas que se prestam a um objetivo: materializar simbolicamente o homem e o soldado, porque o imaginário do herói remete ao sujeito que se distingue pela coragem extraordinária. Tais versões são, ressaltamos, escolhas e possibilidades de leitura projetadas sempre em um imaginário do passado que se volta para o presente e o futuro, um gesto da ordem do político no simbólico.

---

<sup>15</sup> Uma definição que sempre nos elucidou o político é a de Orlandi, quando a autora relaciona o conceito aos domínios de des-dizer, isto é, a espaços em “que dizeres que se antecipam para estancar sentidos, para ‘pregar’ (grudar) sentidos onde há um possível outro dizer” (1998, p. 09).

### 1.3.2 Por que a instituição do patrimônio?

Como vimos afirmando ao longo do presente capítulo de nossa tese, o patrimônio que transcende a esfera do individual, passando para a ordem de um coletivo, nasce da necessidade que temos de lembrar e do fato de que não há memória espontânea. Nesse sentido, entendemos que o patrimônio funciona como um lugar de memória tal qual a definição de Nora (1997), justamente aquilo que se funda no seio de nossas práticas sociais prestando-se à ‘vigilância’ da memória e das nossas lembranças para que elas não sejam esquecidas, perdendo-se no tempo, a exemplo de museus, arquivos, comemorações, celebrações e, acrescentamos, o patrimônio. O conceito de lugar de memória foi pensado no âmbito da história em relação ao modo como as sociedades lidam com a memória vivida e, por isso mesmo, sob o olhar crítico de Courtine (2006), surgiu como efeito reflexivo da aceleração da história contemporânea, do esgotamento da tradição e da erosão de formas da memória coletiva ressentidas em todo lugar nas sociedades ocidentais.

Conforme explica Nora (1997), os lugares de memória são materiais, simbólicos e funcionais: materiais porque seu conteúdo é demográfico e tem teor valorativo; funcionais porque garantem a cristalização da lembrança e sua perpetuação; e simbólicos porque se caracterizam por um acontecimento ou uma experiência vivida por um grupo. É a partir deles que promovemos uma dada ‘vigilância’ da memória e, conseqüentemente, uma certa naturalização da mesma no nosso cotidiano, muito embora os lugares de memória não parem o tempo tampouco, como afirma o autor (Ibid.), fixem um estado de coisas.

Além de híbridos e mutantes, os lugares de memória constituem arquivo, mas não de um modo que remete ao mobiliário material nem mesmo ao “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”, tal qual a definição de Pêcheux (1997 [1994], p. 57). Arquivo, neste caso, tem a ver com os objetos simbólicos ou culturais que se constituem pelos conteúdos imaginários daquilo que guardam (cf. VENTURINI, 2009) e pela interpretação do passado que encaminha ao presente e ao futuro.

É por esta compreensão que aproximamos o patrimônio dos lugares de memória: se nos distanciarmos da ideia de reunião ou conjunto e nos voltamos à ideia de significação ou remissão simbólica a um conteúdo histórico, um bem patrimonial tomado em si mesmo constitui potencialmente um arquivo porque, de certo modo, enquanto testemunho, prova simbólico-material, ele se constitui em relação a uma memória, a qual significa enquanto repetibilidade, estabilização discursiva, o que metaforicamente também produz a ilusão do guardar. 'Guardando' uma memória, o patrimônio também se torna responsável por resgatar e manter os laços de continuidade de um grupo (cf. VENTURINI, 2009), afinal, ele tem valor de memória histórica, justamente aquela que significa em relação ao eixo tridimensional do tempo. Daí o caráter de preservação do patrimônio e, portanto, sua funcionalidade enquanto lugar de memória.

Para tratar dos lugares de memória, Nora (1997) precisa tratar, no nosso entendimento, de memória histórica, sim, mas também do que dela deriva, a saber, diferentes memórias. Nesse sentido, depreendemos do autor que há tantas memórias quantos grupos existirem, de modo que a memória emerge de um grupo que ela une e que depende dele para ter continuidade. É do grupo ao qual pertence a memória que emerge a *vontade de memória* e a criação dos lugares de memória. Do contrário, com a extinção dos membros do grupo, a memória também fica sujeita a não mais perpetuar-se. Essa memória que provoca mobilização e vontade de lembrança nada mais é do que a memória coletiva, aquela da qual se pode falar a respeito de pertencimento, haja vista que significa no interior de um grupo no qual se constitui.

A memória coletiva significa em relação à memória social, não sendo, no entanto, propriamente uma representação dela. Mariani (1998) define a memória social como um espaço de disputa de interpretações pelos acontecimentos presentes ou passados, de tal modo que a escolha por uma interpretação sugere o esquecimento das demais, produzindo, conseqüentemente, um efeito, na ordem do imaginário, de naturalização e de linearização do fio de uma lógica narrativa (Ibid.). A partir do posicionamento da autora, compreendemos a memória social como o constructo político e ideológico que parte da tensão de/entre interpretações do vivido, as quais são valoradas sempre no presente e com vistas ao futuro, sendo este processo contínuo e incessante, no sentido de que a interpretação, mesmo

sendo regida, nunca cessa. Já o patrimônio, de seu lado, intervém neste processo enquanto um artifício para o preenchimento dos buracos da memória, sobretudo, como um dos andaimes que estruturam o discurso que se filia e se constitui por/em uma dada memória social, discurso esse a partir do qual se fala sobre a memória e a história de um coletivo.

Em análise do romance memorial, Robin (1989) afirma que a memória coletiva oscila entre o silêncio, a amnésia, a reconstituição imaginária e o pormenor intensificamente revivificado. Isso significa que uma sociedade, de certo modo, estrutura a sua memória coletiva, balizando a temporalidade desta a partir de datas, feriados, festas, inaugurações, nomes de ruas, entre outras práticas e acontecimentos que tecem um retorno às origens. Ao mesmo tempo, que criam um legendário - no caso da reflexão de Robin - nacional, fixando história e memória a partir da estruturação da hibridez do tempo. Tal processo significa, entre outras possibilidades, uma medida de reparação, haja vista que a escrita da história é um meio de se fazer com que a memória não tenha fim.

A prática de construção de uma memória coletiva acontece, segundo Robin, a partir da regência do passado: "*Le passé, nous le savons, n'est pas libre. Aucune société ne le laisse à lui même. Le passéité du passé est fixée. Le passé est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié ou haï. Il est un enjeu fondamental du présent*<sup>16</sup>" (Ibid., [s.p.]). Nesse sentido, afirma a autora:

*La mémoire collective est au-dellà, elle est construite. Disons que cette mémoire n'est ni chronologique, ni distanciée. Elle peut être informée par le savoir historien, dominée par la mémoire nationale, le légendaire propre du groupe considère. Elle se définit d'abord comme une mémoire à la fois tenace et floue. Elle conserve, garde, commémore les traces. Sa temporalité est cyclique et/ou uchronique, symbolique, mêlant les lieux et les dates, les confondant parfois. La mémoire collective juxtapose l'acuité du détail dans la quotidienneté et le trou de mémoire sur l'événement précis. Uchronique, avons-nous, dit car de souvenirs écrans en souvenir écrans, elle déplace les décors, les costumes, les événements*<sup>17</sup> (ROBIN, 1989, [s.p.]).

<sup>16</sup> Tradução nossa: O passado, nós sabemos, não é livre. Nenhuma sociedade não o deixa a si mesmo. A passadidade do passado é fixada. O passado é regido, gerido, conservado, explicado, contado, comemorado, magnificado ou odiado. É uma imbricatura fundamental do presente.

<sup>17</sup> Tradução nossa: A memória coletiva está para além, ela é construída. Digamos que esta memória não é nem cronológica, nem distanciada. Ela pode ser informada pelo saber do historiador, dominada pela memória nacional, o lendário próprio do grupo considerado. Ela se define primeiramente como uma memória ao mesmo tempo tenaz e fluida. Ela conserva, guarda, comemora os traços. Sua temporalidade é cíclica e/ou ucrônica, simbólica, misturando os lugares e as datas, confundindo-os às vezes. A memória coletiva juxtapõe a acuidade do detalhe no cotidiano e o buraco de memória sobre

A regência do passado e a construção do legendário de um coletivo, tal como formula Robin (Ibid.), sugerem para nós o memorável enquanto aquilo que demanda lembrança no processo de constituição de uma memória tomada como oficial. Com a autora, vemos que nem tudo é memorável, porque as práticas sociais de comemoração desse legendário dão visibilidade a uns acontecimentos, ressaltamos, interpretados de certo modo, e não a outros, nem a outras interpretações. O espaço de uma memória fica, assim, potencialmente dividido entre as lacunas e elipses e a saturação dos sentidos, contradição esta que podemos compreender a partir do que Courtine aponta como “ordem do discurso ‘das línguas do estado’<sup>18</sup>, que dividem em pedaços a lembrança dos eventos históricos, preenchidos na memória coletiva de certos enunciados, dos quais elas organizam a recorrência, enquanto consagram a outros a anulação ou a queda” (1999, p. 16).

Desse processo de disputa de poder, do político no simbólico, o patrimônio não é senão um sintoma, um meio entre outros de fazer crer e de fazer saber uma memória histórica, uma vez que o patrimônio significa como meio de preservação e de valorização de uma memória. Nesse sentido, ele pode ser entendido também como um artefato de regência do passado, porque significa como um meio de materialização do memorável ou, ainda, como um acontecimento do memorável em discurso.

Fazer crer e fazer saber constituem o par rememoração/comemoração trabalhado por Venturini (2009)<sup>19</sup>, par este que, assim como o lugar de memória, também é um constructo advindo da história e que incide sobre a lembrança de que tanto falamos até agora, bem como sobre a atualização e valorização da memória em discurso, no/pelo patrimônio. A rememoração, conforme Venturini (Ibid., p. 73), é um discurso de: acontece na “dimensão não linear do dizer e ocupa o espaço do já-dito e significado antes, em outro lugar, cujo retorno ocorre pela repetição, que, de um lado, estabiliza os sentidos e, de outro, instaura o novo. Constitui-se por meio de um processo parafrástico”. Já a comemoração é um discurso sobre, por meio do

---

o acontecimento preciso. Ucrônica, temos dito, porque de lembranças em telas em lembranças em telas, ele desloca os ambientes, os costumes, os acontecimentos.

<sup>18</sup> Grifos do autor.

<sup>19</sup> Venturini trabalha os conceitos de rememoração e comemoração a partir de textos de Nora (1984; 1992), que fala do lugar da história, e de trabalhos no âmbito da Análise de Discurso, como os de Courtine (2006) e Zoppi Fontana (1997).



qual o passado legitima o presente a partir da institucionalização de práticas simbólicas que sacralizam nomes e eventos a serem comemorados e atualizados pelo lugar de memória. O objeto comemorado e reconhecido como herança é sempre institucional, realiza-se por filiações a grupos e constitui-se como elo que liga passado, presente e futuro (Ibid.). Entre as instâncias do interdiscurso - da memória discursiva - e do intradiscurso, portanto, rememoração e comemoração significam os vestígios de um passado que retornam como recordação e que são interpretados como valores sociais do presente, constituindo-se em discurso por um efeito de linearidade que assim se produz na medida em que se subordina às instituições, ao conhecimento socialmente distribuído, enfim, às instâncias de poder que gerem a memória coletiva (Ibid.).

Quanto ao patrimônio, rememoração e comemoração indicam que a categoria surgida a partir de uma vontade de memória não significa sócio-historicamente por si mesma, ou seja, como discurso autônomo, uma vez que a redução ao valor em si mesmo de qualquer objeto simbólico colocaria em cena a possibilidade da 'mudez' enquanto significação no silêncio, sem interlocução, sem ouvintes. Além disso, frente a tantos outros dispositivos de memória que têm sido criados no/pelo processo de mercantilização da nostalgia e de memórias imaginadas, atestando o que Huyssen (2004) chama de musealização do mundo, a perda das tradições também enfraquece a significação potencial e simbólica dos lugares de memória. E forçar uma rememoração, conforme afirma Mariani (1998), não gera nem a reprodução infinita nem idênticas interpretações públicas e oficiais.

A comemoração que se realiza junto à rememoração, em contrapartida, funciona como um 'remédio' para o mal da amnésia e do esquecimento das origens, agindo também frente à obsolescência dos lugares de memória. Ela alerta para a necessidade de fazer significar o patrimônio, de tal modo que a memória reatualizada seja assumida em discurso pelas instituições que controlam e alimentam a memória coletiva, promovendo a circulação desse discurso e, ao mesmo tempo, a lembrança, a repetição e o reviver pelos sujeitos, movimento este fundamental para a cristalização do discurso no interior das práticas de um grupo bem como para o fortalecimento da amarração dos vários fios que tecem e constituem uma memória coletiva.

Ressalte-se, aqui, que balizar a temporalidade de uma memória coletiva, por muito tempo, foi tarefa da religião e, depois, dos Estados Nacionais. No entanto, a própria história do patrimônio inverteu esta dinâmica de controle e permitiu que grupos menores e comunidades passassem a afirmar simbolicamente suas identidades a partir da sua própria memória, a qual não mais necessariamente coincide com a memória nacional. Tal fenômeno é chamado por Venturini (2009) de laicização comemorativa.

Sustentar e garantir a continuidade de uma memória é a razão sócio-histórica do patrimônio. Para além disso, no entanto, gostaríamos de refletir um pouco sobre o modo como é exercida essa tarefa de permanência da memória na história, a partir de uma singularidade do patrimônio que se enreda a esse processo de fazer crer e fazer saber. Estamos considerando, neste ponto, o efeito de estabilidade da memória, o qual, como afirma Venturini (Ibid.), guarda em si os vestígios de um passado, fazendo trabalhar o imaginário de uma formação social. Conforme o que compreendemos, esse efeito nada mais é do que uma medida de tutela e proteção, algo que é produzido no simbólico e que joga justamente na contramão do esquecimento e da não continuidade.

Em se tratando da diferença que hoje pauta a classificação dos objetos simbólicos em função de sua identificação material, temos que, na ordem dos bens materiais, o efeito de estabilidade se realiza a partir da prática do tombamento, uma determinação jurídica que prevê a inviolabilidade do patrimônio, de tal modo que qualquer forma de alteração, restauração ou revitalização precisa ser prevista e aceita legalmente. Já quanto aos bens imateriais, o efeito de estabilidade não é senão uma prática de proteção simbólica, tal como Heinich (2009) referenda o Inventário ou mesmo o Livro de Registros, espaço onde materialmente se documenta ou se atesta a existência de qualquer bem que não é materialmente palpável, mas que precisa ser reconhecido pois também se inscreve no repetível das práticas simbólicas de um grupo social. Por que o imaterial desafia os limites mesmos do conceito tradicional e engessado de patrimônio como aquilo que (per)dura no tempo, não há como prever a inviolabilidade nesta ordem, de modo que o efeito de estabilidade não está em um objeto em si, e sim no discurso sobre, no gesto de reconhecimento e registro documental, além do/no que se toma culturalmente por tradição.

O efeito de estabilidade advém da própria história do patrimônio. Assim como tentamos mostrar no subcapítulo 1.2, por muito tempo se entendeu que patrimônio era apenas monumento histórico, daí, na nossa formação social, o funcionamento da categoria relacionado à prática de preservação inscrita no imaginário do congelamento, da resistência não só da memória como também do objeto na/pela história de diferentes gerações, até mesmo em função do processo de constituição dos Estados Nacionais. A ruína e a destruição são leis da natureza e, frente a elas, o patrimônio foi entendido como forma de anulação ou retardamento, algo que se prestava a imperativos mais elevados (cf. CHASTEL, 1997). No entanto, a materialidade física ou mesmo documental não limita o funcionamento dos sentidos. Tal como enunciamos quanto à releitura da memória e sobre a interpretação que nunca cessa, fazendo do patrimônio um acontecimento a ler, a forma material e física de um objeto não encerra em si a significação. Isso pode ser entendido à luz da abertura da linguagem somada à abertura do simbólico:

[...] a questão do sentido é uma questão aberta, pois, como afirma P. Henry (1993), é uma questão filosófica que não se pode decidir categoricamente. Por outro lado, não há um sistema de signos só, mas muitos. Porque há muitos modos de significar e a matéria significante tem plasticidade, é plural. Como os sentidos não são indiferentes à matéria significante, a relação do homem com os sentidos se exerce em diferentes materialidades, em processos de significação diversos: pintura, imagem, música, escultura, escrita, etc. a matéria significante – e/ou a sua percepção – afeta o gesto de interpretação, dá uma forma a ele (ORLANDI, 2007b [1996], p. 12).

A fim de ultrapassarmos o âmbito da materialidade física e da documentação do registro, uma possibilidade de leitura outra desse efeito de estabilidade seria, para nós, a filiação dos objetos a uma memória que sempre retorna pelos discursos da rememoração e comemoração, ou seja, que repete sem cessar no interior das práticas simbólicas e identitárias de grupo, no/pelo movimento de fazer crer e fazer saber. Independente da identificação material de um objeto simbólico, a inscrição em uma memória discursiva faz com que já-ditos e pré-construídos sejam sempre atualizados em um lugar estabilizado como x, este do patrimônio, de posição valorativa, a mesma que subsidia a categoria enquanto lugar de memória. No entanto, se o tempo todo falamos do político, é porque esta significação é filiada, no sentido de que não há total liberdade de leitura no gesto de interpretação. Ao contrário, há uma direção dos sentidos, pois todo bem patrimonial é também

atravessado por uma memória institucional, entendida como manifestação de uma interpretação e de gerência dessa mesma interpretação na história (ORLANDI, 2006a).

É esta interpretação, sustentada pelas instituições e/ou pelos grupos sociais, que entra na ordem do repetível, que se estrutura enquanto memória coletiva, que se inscreve nos espaços discursivos logicamente estabilizados, aqueles referendados por Pêcheux (2002) como não suscetíveis de interpretação porque repousam sobre o verdadeiro ou falso, espaços nos quais “supõe-se que todo sujeito falante sabe do que se fala, porque todo enunciado produzido nesses espaços reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação” (Ibid., p. 31). Do acontecimento dessa interpretação sedimentada da memória, o patrimônio não é senão uma materialização e, mesmo que se constitua como algo a ler, essa leitura já tem lugar, já tem direção, porque se inscreve nesse espaço do logicamente estabilizado: é o espaço de materialização de uma interpretação primeira que, em sendo aceita, funciona a partir de uma homogeneidade lógica, a partir da qual todo mundo sabe do que se trata.

Reside nisso o que acreditamos constituir o efeito de estabilidade de um objeto simbólico, ou seja, esse movimento de salvaguardar alguma coisa e sempre ser interpelado a significar sobre ela, falando sobre, não necessariamente do mesmo modo, mas sempre a partir de uma dada posição na/da história, que é geralmente institucional. Em outras palavras, constituindo discurso a partir de um processo parafrástico, de uma estabilização discursiva por meio da qual são produzidas diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado, tal como pontuamos no subitem 1.3.1.

Mais uma vez, colocamo-nos frente à incidência do político como sustentação de nossa afirmativa quanto ao patrimônio como uma forma de acontecimento do memorável em discurso, porque o memorável volta-se ao acontecimento que se inscreve no espaço de uma memória e que se legitima, constituindo-se no sentido que sempre retorna, que irrompe no/pelo fio do discurso e em relação ao qual se força e/ou se busca a recordação, dentro desse espaço do que é universalmente estabelecido e que imaginariamente não está sujeito à interpretação. Daí o efeito de estabilidade discursiva imbricado ou subsidiado na/pela materialidade mesma dos objetos simbólicos.

### *1.3.3 Para quem se destina o patrimônio quando instituído?*

O patrimônio se destina a todos aqueles que se constituem por/em uma dada memória coletiva, a mesma em relação a qual um dado objeto patrimonial se inscreve para significar. Essa abrangência universalizante é arbitrária, ao mesmo tempo em que falha e ilusória. Não se trata de uma deliberação democrática entre os membros do grupo, e sim de uma espécie de acordo socialmente instituído e aceito, na medida em que o patrimônio se presta a preservar e significar aquilo que de mais valor e força simbólica um grupo entende como seu.

Ao cumprir essa função de determinar e delimitar a singularidade desse mesmo grupo, diferenciando-o dos demais, o patrimônio gera responsabilidade quanto à preservação de si mesmo, já que funciona diretamente relacionado com a memória por meio da qual o grupo se identifica, aquela que demanda continuidade por/em diferentes gerações. Nesse sentido, assumir um objeto simbólico como patrimônio é ser convidado ao direito e ao dever em relação a uma memória: o dever de 'preservar' e de 'manter', garantindo-a para as próximas gerações; o direito de vivenciá-la e de por ela socialmente discursivizar.

Recusas e resistências, que significam não identificação e falha de memória, não são necessariamente previstas, em particular na literatura sobre, porque enfraquecem a plenitude do conceito e a própria razão de ser do patrimônio. Isso assim acontece em função dos lugares de memória, os quais são justamente produzidos como agentes contra essas 'falhas' ou 'faltas', funcionando como um espaço estabilizado em que a própria memória resiste, seja ao tempo e à história, seja a outras memórias. Questionar um patrimônio ou até uma tradição, por mais venerável que ela seja, seria, segundo Nora (1997), não mais reconhecer-se como seu único portador. Acrescentamos, seria duvidar da memória que caracteriza um grupo como grupo, ou seja, um espaço em que sujeitos e instituições compartilham conhecimentos, costumes, valores, práticas e saberes.

É, no entanto, exatamente neste caráter absoluto que reside a grande fragilidade do conceito. Pela via da incontestabilidade, do universo dos discursos logicamente estabilizados, a vontade de memória acaba configurando-se como um

gesto arbitrário e de poder na medida em que funciona sob um efeito de verdade. E como são os discursos institucionais os quais normalmente interpelam (às vezes, forçam) o patrimônio a ressignificar, sedimentando a memória coletiva, rememoração e comemoração acabam sinalizando um processo de violência simbólica, porque sempre absorvem diferenças e divergências, trazendo à tona alguns acontecimentos em detrimento de outros, que ficam silenciados, à margem da história (isso sem contar toda a questão da valoração e da interpretação do vivido no presente).

Por seu valor de identificação social e enquanto artefato de construção de uma memória coletiva - aquela a qual Robin (1989) se refere quanto à temporalização do passado -, entendemos que o patrimônio significa no/pelo imaginário social do grupo do qual faz parte, uma vez que é somente no e pelo imaginário que se tem a unidade e a completude, ou seja, os sentidos da universalização e da generalidade necessários tanto ao conceito quanto ao próprio grupo em sua constituição. Por imaginário entendemos, de acordo com Petri, aquilo que se responsabiliza pela ilusão da relação direta entre as palavras e as coisas, isto é, “pelo ‘efeito de evidência’ que se constitui quando o sujeito acredita que o discurso o remete de forma direta a uma realidade empírica” (2004, p. 120). Trata-se da ilusão de transparência dos sentidos, de uma dada projeção de autonomia e completude do sujeito que o coloca em relação com suas condições materiais de existência.

Em se tratando de um coletivo, o imaginário seria, para nós, esse lugar da partilha bem-sucedida, da ‘camaradagem horizontal’ como diria Anderson (2008) quanto à nação, lugar onde ideologia e político estão mascarados em sua própria significação. Tal ilusão de unidade é possível porque o imaginário acontece no simbólico e este é uma questão aberta (cf. ORLANDI, 2007b [1996]), espaço de/da dispersão dos sentidos e da movimentação entre real e imaginário<sup>20</sup>. O simbólico

---

<sup>20</sup> Em relação ao imaginário propriamente dito, o simbólico representaria discursivamente, segundo Petri, “a realidade empírica reinventada” (2004, p. 125), funcionando enquanto espaço que “estabelece as possibilidades de relação entre o sujeito e o mundo (natural e social)” (Ibid., p. 121). Tanto sujeito quanto sentido se constituem no/pelo simbólico, já que o simbólico se realiza pela linguagem e depende da interpretação do sujeito para significar (Ibid.). Esse processo, no entanto, não é perceptível ao sujeito, daí a relação entre imaginário e simbólico que Orlandi explica do seguinte modo: “[...] o simbólico funciona sob o modo do *como-se-fosse* e o imaginário sob o modo do *faz-de-conta*, mas, suspendendo, ao mesmo tempo, a relação da produção do sentido com o ‘seu lugar’ para levá-lo para ‘outro’ como se fosse o próprio. Apaga assim a materialidade das condições

seria “aquilo que, na linguagem, é constitutivo do sujeito como efeito” (HENRY, 1992, p. 165).

Em sendo a completude de um grupo da ordem do imaginário, o patrimônio traz à cena símbolos que nos fazem crer sujeitos de algum lugar, lugar este cuja história e memória imbricam-se com a nossa história e as nossas memórias pessoais, de tal modo que esses símbolos são assumidos de modo compartilhado, não mais individual, como discurso de origem ou mesmo fundador, no sentido trabalhado por Orlandi como aqueles que funcionam pelas imagens enunciativas que projetam na medida em que “vão nos inventando um passado inequívoco e empurrando um futuro pela frente e que nos dão a sensação de estarmos dentro da história de um mundo conhecido” (2003a, p. 12). Essa universalidade de aceitação, que se constrói pelo efeito de verdade já mencionado, faz com que o patrimônio também signifique alicerçado ou, melhor, estruturante deste imaginário e do inventário da sociedade e dos homens, porque são os bens patrimoniais que materializam tudo aquilo de valor que um grupo promove como seu e como artefato de identificação.

Esse processo em que a memória do sujeito se filia a uma memória histórica, envolvendo os rituais e práticas de rememoração e comemoração, vai se constituindo em discurso naturalmente aceito na medida em que se apresenta como uma ‘verdade’ já-lá, pré-existente ao nosso próprio conhecimento sobre, que vem sendo corroborada como ‘evidência de origem’ a cada nova geração. E nós somos interpelados a discursivizá-la, não apenas nos ritos comemorativos, como festas solenes e tradicionais, mas também nos/pelos sentidos da cidadania, pelos saberes aprendidos em família, pela história que aprendemos dos fatos, enfim, por tudo aquilo que vai ao longo do tempo se colocando como uma explicação familiar e natural de nós mesmos.

De Decca (2007), que fala da posição de historiador, lembra que a instituição dos Estados Nacionais também é a criação do território dos fatos, ou seja, de uma seleção do que deve ser lembrado enquanto fato histórico, daí a importância da escolaridade no processo de ‘aprendizagem’ da facticidade, daquilo que é importante de ser memorizado em termos de [da nossa] história. Na escola,

---

de produção. É, pois, a interpretação que atribui sentido de um lugar só, ‘universalizado’” (2008 [1990], p. 44). [grifos da autora]

aprendemos a história não como mito, e sim como algo verificável, que tem confiabilidade (DE DECCA, 2007), muito embora este seja um processo de *filiação* a uma memória histórica, que produz o efeito do familiar, do evidente, do que só poderia ser assim (ORLANDI, 2003b). Nesse processo, o patrimônio funciona em relação ao nosso imaginário social, ao imaginário que temos dos homens, dos fatos, dos lugares e das coisas, por meio do inventário de símbolos nacionais, estaduais ou locais que aprendemos como nossos, tais como a bandeira, os heróis, os dias importantes (do livro, dos santos, da independência, da árvore, da mãe, do pai), entre tantos outros que nos convocam, ano a ano, a um ritual de comemoração, além, é claro, dos cantos, das danças típicas, dos minutos de silêncio, das festas solenes e de inauguração, das visitas a centros públicos, arquivos e museus, até mesmo das manifestações em prol do cuidado e da manutenção de bens públicos.

É principalmente na escola que nós aprendemos, pela repetição, a hora de reverenciar, de fazer silêncio, de bater palmas, de não cruzar os braços e de manter a postura ereta, porque o nosso corpo, afinal, também é convocado nestes rituais<sup>21</sup>. E em se tratando de língua, que não poderíamos deixar de mencionar, ainda crianças aprendemos que ler é importante e, nas aulas de língua portuguesa, somos levados a escrever poemas e textos que (em geral, quando bons) são entoados nesses rituais, sem sequer entendermos o próprio da própria língua como constituinte de todas nossas práticas, desse movimento incessante de produção discursiva.

Fazendo esse retorno à história como facticidade, compreendemos melhor o efeito de naturalização que constitui as noções de memória e patrimônio a partir do *espontaneísmo* das lembranças (ORLANDI, 2008 [1990]), ou mesmo, tomando emprestado palavras de Courtine (1999, p. 20), dos “rituais discursivos da continuidade”, aqueles que dão ao sujeito um suporte de memória linear e continuado em termos de sucessão temporal. E não podemos desconsiderar que a

---

<sup>21</sup> Sobre a convocação do corpo, Robin afirma que “*le passé regi est enfin pris dans un ensemble de gestes, d'images et de rites qui marquent le corps: rites des inaugurations et des commémorations, pose des plaques, des premières pierre, coupure de rubans associés avec des hymnes nationaux exigeant une posture du corps, debout, recueilli et digne; hommages, minutes de silence et commémorations multiples*” (1989, p. 26). Tradução nossa: O passado governado regido é enfim pego em um conjunto de gestos, de imagens e de ritos que marcam os corpos: rituais das inaugurações e das comemorações, colocação de placas, de pedras fundamentais, corte de fitas associados com hinos nacionais que exigem uma postura do corpo, em pé, recolhido e digno; homenagens, minutos de silêncio e comemorações múltiplas.



escuta e a prática repetida nos interpelam a, posteriormente, também contar. Em outras palavras, nós crescemos repetindo rituais de rememoração e comemoração, portanto crescemos comemorando nossos símbolos patrimoniais, daí uma sensação de colagem ou de imbricamento – para não dizermos enraizamento - do patrimônio à nossa história, ao conjunto daquilo que aprendemos ser nosso, constituindo-nos sujeitos de algum lugar, de uma formação social determinada.

As práticas e os rituais de comemoração produzem uma historicidade tal aos acontecimentos que os projeta, de uma posição fundante, ao futuro, dando-nos a ilusão da previsibilidade, da repetição, do lugar estável em relação à memória e à história. Daí a constituição de uma memória histórica, temporalizada, que se apresenta como institucional e legítima, funcionando, como coloca Orlandi (2003a), nos espaços da identidade histórica. Esta é uma relação que, embora se apresente como factual, vai além da história e da cultura, significando entre linguagem e sentidos. Isso porque a memória histórica “não se faz pelo recurso à reflexão e às intenções, mas pela ‘filiação’ (não aprendizagem). Aquela na qual, ao significar, nos significamos” (Ibid., p. 13)<sup>22</sup>.

Em termos de identificação nacional, a saturação da memória constitui o que Robin designa como um certo ‘habitus’ estruturante:

*Tout cela dessine un milieu d'évidences façonnées, contribue à la création d'un 'habitus national', fait de récits et de rites. Il s'agit d'une gestion des traces, une gestion des cendres de conséquence ou anonymes, d'une gestion de la saga identitaire, saga de la continuité de la Nation et de l'Etat et de sa légitimité. Gestion sur le mode épique, publique, monumental<sup>23</sup>*  
(1989, p. 26). [grifos da autora]

Em se tratando de memória histórica e, portanto, de memória coletiva, é certo que, tomados pela história, os discursos de origem podem ganhar diferentes pontos de vista, não apenas sob o enfoque da nação. De Decca (2007), inclusive, na mesma reflexão sobre a história dos fatos, sinaliza com destaque o que ele chama de movimento de adequação, essa perspectiva eleita pelo narrador para o relato dos

---

<sup>22</sup> Grifos da autora.

<sup>23</sup> Tradução nossa: Tudo isso desenha um meio moldado por evidências, contribui para a criação de um 'hábitus nacional' feito de contos e ritos. Trata-se de uma gestão de traços, uma gestão de cinzas de consequência ou anônimas, uma gestão da saga identitária, saga da continuidade da Nação e do Estado e de sua legitimidade. Gestão sobre o modo épico, público, monumental.

fatos. Tal adequação é uma disputa de/por interpretações na medida em que a história, linearizando-se como factual, significa por um efeito de verdade que transita por entre diferentes memórias coletivas (do negro, da mulher, dos grevistas).

Nesse caso, mais uma vez o patrimônio entra em cena 'espelhando' a relativização que se opera no direito à interpretação e na posição de porta-voz dos fatos, uma vez que os objetos simbólicos ultrapassaram, na/pela história, o controle e a exclusividade de âmbito nacional para o comunitário, processo este impulsionado pelos movimentos de democratização, de afirmação e de lutas em nome dos direitos humanos. No entanto, comunidades ou grupos menores significam enquanto grupo pelo mesmo ideal de unidade e de compartilhamento de memória e história, mesmo que se constituam pela resistência ao imaginário da unidade que pressupõe a nação. Daí o que parece ser uma inversão ou uma mudança na história do patrimônio, em verdade, não inverte, porque esses grupos vão continuar buscando no patrimônio ou em outros meios os seus bens simbólicos de valor, seja para delimitar fronteiras, seja para com eles pontuar e denunciar a fragmentação e a ilusão romântica da nação como um território de iguais. Em outras palavras, permanece a universalização da pertença e a significação do patrimônio como artefato de identificação e constructo da memória ou das memórias coletivas, cuja unidade é possível apenas no/pelo imaginário.

#### *1.3.4 Um pouco mais sobre o que é e o que pode ser patrimônio<sup>24</sup>*

Hoje em dia, muito embora a variedade de subclassificações às quais o patrimônio é submetido, em geral tem se feito uma divisão de categorias a partir da identificação material ou mesmo física dos bens simbólicos: material ou imaterial, ou seja, bens de natureza fisicamente palpável e bens de natureza fisicamente não

---

<sup>24</sup> A fim de complementarmos um pouco mais a questão sobre o que é ou o que pode ser patrimônio, faremos neste subitem 1.3.4 uma breve consideração quanto ao que Heinich (2009) formula em termos de uma axiologia do conceito, entendendo que isso pode nos auxiliar mais adiante, no capítulo 2, a seguir, em termos da reflexão da língua como patrimônio imaterial.

palpável. Essa divisão ‘de base’ passou a vigorar a partir da mobilização de grupos e comunidades para o reconhecimento da biodiversidade e da diversidade cultural como símbolos (cf. FUNARI; PELEGRINI, 2006), o que então alargou a concepção de patrimônio quanto ao âmbito de sua propriedade – não mais apenas estatal, mas também comunitária – bem como quanto ao universo de objetos simbólicos passíveis de serem reconhecidos como patrimônio de um coletivo.

Ressalte-se, porém, que antes de ser reconhecida a vigência do patrimônio imaterial, não se tratava de ‘patrimônio material’. Buscamos diversos documentos que descrevem e legislam sobre o patrimônio e não encontramos esta adjetivação a não ser na literatura e nos discursos sobre, como dos órgãos jurídicos e de proteção, os quais agora se obrigam a diferenciar as duas ordens de bens patrimoniais, haja vista que elas, não mais convergindo para a mesma identidade material, também não mais convergem para a mesma significação quanto aos princípios comuns de valoração do patrimônio. Em outras palavras e de modo genérico, nas legislações e documentos, ou se fala de patrimônio cultural, natural, histórico, etc., ou se fala de patrimônio cultural imaterial<sup>25</sup>, ficando clara aqui a ressonância da história do patrimônio como aquilo que tem materialidade física palpável e que, portanto, se acumula, isto é, a inclusão da adjetivação imaterial é um esclarecimento quanto àquilo que converge e contraria a própria história do conceito.

Heinich (2009), discutindo tal divisão, define o patrimônio material como aquele que se presta à proteção, por isso, ele é tombado; em contrapartida, o imaterial seria aquele que se presta ao conhecimento, o que não deixa de demandar proteção, caso contrário o reconhecimento patrimonial não lhe seria necessário – daí a prática de inventariar bens e de registrar sua existência em um Inventário ou em um Livro de Registros. A distinção se pauta na explicação de que o material, em se vendo e em se tocando, se protege; já o imaterial, porque não existe enquanto objeto físico palpável, precisa ser repetido e revivificado para ser conhecido, o que sugere, para nós, que o material está posto e legitimado de um modo tal que opacifica o fato de que ele também está na ordem das coisas-a-saber.

---

<sup>25</sup> A única legislação que encontramos nesse sentido é a própria Constituição brasileira, que em seu artigo 216 afirma: “Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza *material e imaterial*, tomados individualmente ou em conjunto [...]. [grifos nossos].”

Se natureza, monumentos, obras, construções, acervos pessoais, etc., constituem patrimônio material, o imaterial seria composto das práticas, dos costumes e saberes que não têm materialidade física palpável, mas que mesmo assim se inscrevem na história do repetível das tradições e na memória de um grupo. Nesse caso, é patrimônio imaterial tudo aquilo que não pode ser musealizado (cf. HEINICH, *Ibid.*), como uma dança, uma culinária, a pintura corporal de tribos indígenas, um artesanato local, o ritual religioso que acontece em uma igreja, um saber sobre a natureza e, como veremos a partir do que está textualizado juridicamente, a língua.

Em relação à materialização de uma memória, cremos poder continuar nos posicionando quanto ao efeito de estabilidade discursiva. Os bens materiais funcionam pelo imaginário do congelamento e da inviolabilidade, mas o limite da materialidade física não limita o funcionamento dos sentidos. O objeto simbólico é interpelado a discursivizar o tempo todo, em um processo que traz à tona vestígios de um passado que retornam como recordação e que ressignificam o patrimônio como acontecimento a ler. Já os bens imateriais seriam aqueles que não são intermediados pela materialidade física estável e intacta, e sim pelo sujeito, sendo por isso constantemente recriados, refeitos e revividos, sempre a partir de traços singulares inscritos na memória coletiva e também, neste caso, na tradição. É o sujeito pelo conhecimento, pela arte, pela literatura, pela técnica, que dá forma ao patrimônio imaterial, tentando repetir e refazer, sem deslocar, assim definindo o imaterial como o 'reviver' constante da memória e, ao mesmo tempo, como um desafio para a 'conservação' da mesma, porque a atualização joga sempre no limiar do velho e do novo: uma receita culinária pode ser feita todos os dias, e nunca o produto será o mesmo, além de esta receita estar suscetível de, a qualquer momento, ter a sua técnica aprimorada.

Com o patrimônio material, essa possibilidade de movimentação geralmente não é prevista, dado o tombamento como medida de inviolabilidade. Contudo, a restauração propõe uma versão, do mesmo modo que a revitalização de um centro histórico tombado, por exemplo, propõe a junção do velho com o novo, o que também significa aperfeiçoamento e modificação porque é uma forma de versão. Não há como nem por que mensurar entre ambas as categorias a que se propõe com mais eficácia à materialização da memória, pois a memória não se deixa

aprisionar, tal qual o reservatório mencionado por Pêcheux (1999). Partindo de um bem material ou imaterial, ela é re-atualizada, ressignificada no discurso, de modo que a preservação não reside no objeto em si, mas no funcionamento da paráfrase discursiva que se constrói em relação a uma memória, paráfrase esta que se constitui pelo efeito de estabilidade do sentido e que repousa sob o universo dos discursos logicamente estabilizados. Nesse sentido, o imaterial é vulnerável ao novo, ao deslize, à variação, ao atravessamento, porque se atualiza sempre no jogo entre real e imaginário, materializando-se em discurso por/em sujeitos distintos. Mas ele precisa da repetição para significar e, por isso, tanto quanto o material, precisa ser interpelado a produzir sentidos, sendo alicerçado pelos discursos da rememoração e da comemoração como forma de 'garantia' de permanência na história. Em outras palavras, se não houver repetição, não há patrimônio.

A grande problemática da distinção entre as duas categorias reside, para nós, no processo de eleição de objetos simbólicos. A variação de possibilidades na ordem do imaterial infla o conceito de patrimônio e, ao mesmo tempo, sugere que se trata um conceito 'vago', na medida em que não é possível delimitar, tampouco descrever previamente e com detalhes, o que seriam os bens simbólicos desta ordem. A consequência é que categorias genéricas como artes, tradições, conhecimentos, práticas e técnicas acabam sendo entendidas e mobilizadas como um guarda-chuva de bens patrimoniais.

De certo modo, entende-se que os bens imateriais dependem do patrimônio material para existir, como o ritual religioso e a igreja, o que pode ser outra ressonância da monumentalidade histórica que por muito tempo subsidiou o conceito de patrimônio e o imaginário de que a memória precisa de suporte material. No entanto, a grande 'marca registrada' da categoria é que ela se volta em particular às comunidades menores, não nacionais, uma vez que foi em prol do reconhecimento dos bens desta ordem que o controle quanto ao patrimônio cultural e natural foi relativizado. Aliás, como tudo que tange ao patrimônio tem historicamente valor excepcional, é por esta relativização e fragmentação de territórios patrimoniais que Heinich (Ibid.) formula uma crítica quanto ao patrimônio imaterial como uma versão modernizada do nome pós-guerra que hoje se tem como folclore, o que tende a significar como uma divisão política da/na ordem do cultural, entre o popular - para o qual se volta o folclórico -, e o erudito.

A fim de melhor entendermos esse deslize de sentido, basta nos voltarmos aos documentos da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) a partir dos quais percorremos o histórico das convenções que determinam o patrimônio e que servem, hoje, de diretriz para políticas públicas de vários países, um deles o Brasil<sup>26</sup>. Desses documentos, colocamos aqui, lado a lado, trecho da primeira convenção internacional sobre o patrimônio cultural, datada de 1972, e trecho da convenção sobre o patrimônio imaterial, elaborado pelo mesmo órgão e datada de 2003:

---

<sup>26</sup> A Unesco foi fundada após a segunda grande guerra a partir do desejo utópico de assegurar boas relações entre os países-membros, propondo uma espécie de filosofia comum no debate de determinados temas sociais - como a própria cultura, temas esses que são tratados como se fossem uma abordagem consensual e unânime, apesar de, em verdade, ainda provocarem resistência e discussão, do mesmo modo como muitas vezes têm sido admitidos como discursos bilaterais (MATTELART, 2005). Seus documentos e convenções, por sempre tocarem questões voltadas aos direitos humanos, tutelam indistintamente os sujeitos, de tal modo que a eficácia e a incidência dos preceitos abordados independem do acolhimento expresso e formal por parte de um Estado. Neste sentido, tais documentos são eles mesmos uma política de Estado, e não apenas como um mero posicionamento de teor político assinado por entidades afins (CERVO; LISOWSKY, 2008).

**Quadro 1: Comparativo entre convenções que determinam o patrimônio cultural**

<p align="center"><b>Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972)</b></p>	<p align="center"><b>Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003)</b></p>
<p>Artigo 1</p> <p>Para os fins da presente Convenção, são considerados “patrimônio cultural”:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- os <b>monumentos</b>: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas, e conjuntos de <b>valor universal excepcional</b> do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;</li> <li>- os <b>conjuntos</b>: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm <b>valor universal excepcional</b> do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;</li> <li>- os <b>sítios</b>: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de <b>valor universal excepcional</b> do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972, p. 2-3). [grifos nossos]</li> </ul>	<p>Artigo 2 - Definições</p> <p>Para os fins da presente Convenção,</p> <p>1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as <b>práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas</b> - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as <b>comunidades, os grupos</b> e, em alguns casos, os <b>indivíduos</b> reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um <b>sentimento de identidade e continuidade</b> e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.</p> <p>2. O “patrimônio cultural imaterial” tal como é definido no parágrafo 1 supra, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>(a) <b>tradições e expressões orais</b>, incluindo a língua como vector do patrimônio cultural imaterial;</li> <li>(b) <b>artes do espectáculo</b>;</li> <li>(c) <b>práticas sociais, rituais e actos festivos</b>;</li> <li>(d) <b>conhecimentos e usos</b> relacionados com a natureza e o universo;</li> <li>(e) <b>técnicas artesanais</b> tradicionais (UNESCO, 2003). [grifos nossos]</li> </ul>

Fonte: nossa, a partir de recortes de Convenções da Unesco (1972; 2003).

Nós ainda vamos explorar mais o conceito de patrimônio imaterial no capítulo 2, quando o analisaremos junto à questão da língua como bem patrimonial. Por ora, queremos pontuar, a partir dos grifos feitos no quadro anterior, como deslizam os sentidos quanto ao que é e o que pode ser patrimônio cultural. Da primeira legislação para a segunda, perde-se a especificidade na descrição e discriminação dos bens e, sobretudo, perde-se o caráter da **universalidade e excepcionalidade** em prol do **sentimento de identidade** e da **continuidade**. A segunda, no entanto,

ganha a determinação da pertença: **comunidades** e **grupos**, também, possivelmente, **indivíduos**. Isso não exclui a possibilidade de o patrimônio imaterial ser de uma nação, mesmo assim sinaliza textualmente o político quanto à inscrição da diferença do valor histórico e social de um bem patrimonial, que de excepcional e universal passa a apenas constituir **laços de identidade e continuidade**, significando que o excepcional é das nações, e que o identitário é dos grupos, o que cremos derivar da história dos movimentos sociais que interpela a história do patrimônio.

É dessa história, também, que entendemos a questão dos indivíduos, no sentido de que o órgão legislador alude ao sujeito resistente a grupos num documento que em se fala de uma ordem de patrimônio que é pública e coletiva, não privada e pessoal. O alargamento do conceito e a distinção quanto ao valor e à pertença constituem, então, o deslize de sentido por nós mencionado e subsidiam a textualização de uma qualificação ou mesmo verticalização dos objetos simbólicos e dos modos de discursivização de sujeitos e grupos, o que, justamente por partir do cultural, inscreve a discriminação e a diferença.

Quem define o que é ou não é patrimônio de um grupo é a instituição encarregada de 'zelar' por ele, que tanto pode ser um Estado Nacional quanto uma comunidade ou uma instituição, e os sujeitos nestes grupos inclusos, dada a universalização significada no conceito. Pelo menos no Brasil, como já foi mencionado há pouco, tem se tomado por diretriz para as políticas públicas patrimoniais as legislações da Unesco, que têm sido elaboradas como medidas preventivas ao saque, à colonização e à invasão de/entre territórios nacionais. Foi, inclusive, a Unesco quem oficializou o patrimônio imaterial a partir da **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial** apresentada no quadro 1 desta pesquisa e redigida em Conferência Geral ocorrida em Paris no ano de 2003.

No entanto, em particular é o valor que um objeto simbólico tem para um grupo o que determina a sua instituição ou não como bem patrimonial, determinação esta que, conforme Heinich (2009), oscila entre o valor do objeto em si e o valor que ele significa para os sujeitos. Nesse sentido, não há exatamente uma lista de critérios de valoração que sejam universais nas práticas de determinação e eleição dos bens. O que há é a observação da recorrência de certas particularidades na constituição nos bens patrimoniais, as quais sugerem o que a autora (Ibid.) chama



de sociologia da percepção. Tais características são as mais comuns, as mais abrangentes e as mais facilmente identificadas, mas não indicam que haja uma ordem de valores, tampouco que esses valores funcionem do mesmo modo em relação às diferentes categorias material e imaterial. São elas:

- Antiguidade: relativo à temporalidade de um objeto simbólico, sendo mais comum para a eleição de um monumento histórico do que no inventário dos bens imateriais. O critério da idade, no entanto, não é suficiente para produzir valor, assim como o tempo de domínio do bem patrimonial também é insuficiente; é preciso que um objeto simbólico referencie o passado, fazendo memória e produzindo uma epifania desse passado no sujeito moderno. A antiguidade é um valor contraditório: pode ser tanto positivo, no sentido da acumulação, quanto negativo, no sentido da degeneração. Particularmente em relação aos bens imateriais, encontra um lugar eminente no inventário junto à autenticidade, mas não pode ser confundida com o valor estético, porque não faz par com a beleza e com a arte;

- Autenticidade: significa o laço de continuidade entre o objeto em questão no momento presente e no momento de sua origem ou fabricação: um produto e seu território, um documento e seu produtor, a obra insubstituível e seu autor particular. A continuidade é substancial, estilística, se volta ao traço, à interioridade e exterioridade que fazem de um objeto simbólico, de um ato ou de uma situação algo da ordem do autêntico. A autenticidade, contudo, não pode se reduzir ao valor estético, mesmo que ambos se reforcem. Além do mais, assim como a antiguidade, é um valor mais constrangedor para os peritos da categoria material do que para os da categoria imaterial. Heinich (Ibid.) exemplifica essa questão a partir das cópias: na história da arte se exclui tudo o que não é obra original, ao passo que na lógica histórica e etnológica do inventário as cópias podem interessar por serem carregadas de significação e por compensarem em função de sua marca de autenticidade;

- Raridade: valor ambivalente. Em matéria patrimonial, a antiguidade é o principal fator de raridade, haja vista o risco da destruição que faz com que algo mais antigo seja, por definição, mais raro (como as construções históricas). A raridade de um bem patrimonial está no objeto em si, mas isso não é condição única para ser um objeto considerado como excepcional e singular. Assim como a antiguidade, não pode ser ajustada ao valor de beleza;

- **Significatividade:** valor que tange mais para o inventário do que para os bens materiais, contrariando o valor de raridade. Os bens significativos valem mais por sua multiplicidade, seriedade e tipicidade, constituindo um valor histórico digno de documentação. Isso não quer dizer, contudo, que a significatividade não valha para os bens materiais. Na lógica do patrimônio histórico, os monumentos também podem interessar para a história, demandando proteção, haja vista que a significatividade é o valor em relação ao qual objetos, costumes, usos, etc., são percebidos dentro de um quadro tipológico que gera interesse; e

- **Beleza:** valor marginal, oficialmente ausente no inventário dos bens imateriais. Oscila entre a beleza científica, denotando um valor de significação na relação entre um artefato e os elementos de sua categoria (tipologia, representatividade), e a beleza estética, no que tange à coerência concreta entre os elementos visíveis a olho nu (aparência, simetria, harmonia, cores, monumentalidade, decoração).

Dada a descrição desses cinco princípios, considerados os mais recorrentes no processo de eleição de bens patrimoniais, entendemos que eles não se tratam de características exatamente autônomas e independentes. Ao contrário, pode haver combinação entre elas, reforço ou mesmo contradição. Além do mais, conforme pontua Heinich (2009), elas podem ser acrescidas de outros princípios ‘menores’, como proximidade, funcionalidade e interpretabilidade. São, portanto, valores que, implícita ou explicitamente mencionados, distinguem um objeto simbólico frente a outros de mesma ordem (natureza, danças, construções, obras de arte, etc.) e dentro de um mesmo grupo ou comunidade. Também, indicam, no/pelo simbólico, traços do que determina o valor de memória histórica inscrito nesse objeto, valor este universal e compartilhado. Nesse sentido, citamos novamente a autora:

*Notons toutefois que [...] ces valeurs dans leur ensemble ne font guère l'objet d'une explicitation par les acteurs: elles demeurent le plus souvent dans l'implicite des principes communs aux membres d'une même culture, qui n'ont besoin d'être rappelés que dans les situations de controverse axiologique. C'est là qu'entre en jeu la sociologie des valeurs: elle 'opacifie' – au sens d'arracher à la transparence, donc de rendre visible – ce qui, pour les acteurs, reste le plus souvent non perçu, car transparent (2009, p. 236)<sup>27</sup>. [grifos da autora]*

<sup>27</sup> Tradução nossa: Notemos, no entanto, que [...] esses valores no seu conjunto nem de longe são objeto de explicitação pelos atores: eles se mantêm mais frequentemente nos implícitos dos princípios comuns aos membros de uma mesma cultura, que não precisam ser lembrados senão em

Apenas para finalizar reforçando o já dito, o patrimônio tem a ver com um processo de valoração. Sem valor de memória histórica e sem se apresentar como diferencial em relação aos demais, um objeto simbólico não pode ser considerado bem patrimonial. Por mais que hoje o conceito tenha se tornado vago em função da dificuldade de discriminação e detalhamento dos bens imateriais e por mais que a textualização jurídica do patrimônio faça emergir uma diferença substancial e política entre as duas ordens de identidade material, sinalizando para uma hierarquização cultural que se realiza sob aquilo que já era antes e por si mesmo uma hierarquização de bens (porque o patrimônio enquanto categoria genérica produz uma ordem de valores), ainda assim não é tudo que pode ser patrimônio. Mesmo os bens imateriais precisam ser significativos, gerar interesse, mostrar-se distintos, singulares, e isso é também um gesto de valoração por parte daqueles que exercem o direito e o dever em relação a uma memória.

---

situações de controvérsia axiológica. É aí que entra em jogo a sociologia dos valores: ela 'opacifica' - no sentido de arrancar da transparência, portanto de tornar visível - isso que, para os atores, fica mais frequentemente não percebido, porque transparente.

## CAPÍTULO 2

### A QUESTÃO DA LÍNGUA

#### 2.1 O nosso posicionamento

O que buscamos quanto ao patrimônio e o que justifica nossa escolha pelo Museu da Língua Portuguesa como espaço para a análise é a significação da língua nessa condição de bem patrimonial. Em sendo o patrimônio a materialização de uma memória em um discurso que se inscreve no espaço do logicamente estabilizado, onde em tese não há suscetibilidade à interpretação, e em sendo o Museu da Língua Portuguesa um lugar institucional de poder, nós vamos pensar a língua neste trabalho sempre atravessada pelo político. Esta é uma forma de nos precavermos em nosso próprio discurso contra pré-construídos, já-ditos e reditos que impregnam os discursos sobre a língua de evidências, sejam esses discursos oficiais, acadêmicos, de vulgarização, etc. A ideia não é negar a possibilidade da evidência, e sim nos posicionarmos frente a ela, a fim de não repetirmos nem reiterarmos o mesmo, refletindo sobre os não ditos presentes no próprio dizer, em consonância à própria perspectiva teórico-metodológica em que nos inscrevemos.

Nosso trabalho está no limiar de uma interpretação da nossa história pela língua a partir de um objeto simbólico, o patrimônio. Este objeto se inscreve na memória da língua para significar, valendo-se dela para falar sobre ela mesma. O efeito desta inscrição é um discurso sobre, sedimentado, alimentado e sustentado nos/pelos rituais da rememoração e comemoração. Tal como Orlandi refere quanto aos discursos sobre a nossa origem, em **Terra à Vista**, a relação que estabelecemos é praticamente um percurso “entre o espontaneísmo das ‘lembranças’ – a ilusão da não determinação histórica dos ‘acontecimentos’ – e o

curso petrificado da memória estabelecido por essas falas eternalizadas”<sup>28</sup> (2008 [1990], p. 27-28). Desatar esses sentidos entendendo o atravessamento do político na língua como a prática das diferenças e como o lugar de disputa por princípios que regem a vida social é, portanto, a nossa ‘carta na manga’.

Para a Análise de Discurso, a língua é “a base comum de processos discursivos diferenciados”<sup>29</sup>, definição esta postulada por Pêcheux (2009 [1988], p. 81). Se consideramos que não há discurso sem sujeito, do mesmo modo como não há sujeito sem ideologia, o discursivo é um processo social cuja especificidade está no fato de que sua materialidade é linguística, porque nós não pensamos a língua fora da história e da sociedade (ORLANDI, 1998b). Os processos discursivos aos quais Pêcheux se refere são, nesse caso, a fonte dos efeitos de sentido, sendo a língua a sua base e a sua condição material de realização.

Dada a observação da língua como essa materialidade linguístico-histórica, a Análise de Discurso, fazendo intervir o político na relação com o simbólico, reflete sobre a língua na história, sobre a língua produzindo sentido em meio à contradição da tão desejada e ilusória autonomia plena - a qual é relativizada enquanto ordem própria, e do seu acontecimento em discurso, a partir do que constitui e afeta sem cessar sujeitos, memórias, conhecimentos, histórias. É inclusive sobre esta contradição que Orlandi (2002), pautada na observação de Gadet e Pêcheux (2004) quanto à duplicidade do objeto da linguística, o qual oscila metodologicamente entre línguas e língua, formula uma distinção essencial dos modos de existência da linguagem entre a língua gramatical e o corpo pleno da língua, respectivamente, língua imaginária e língua fluida, modos estes que apontam para a possibilidade dos processos discursivos diferenciados. A língua imaginária seria aquela tomada em seu caráter normativo, enquanto sistema fechado, artefato dos linguistas que procuram fixá-la em suas sistematizações. Já a língua fluida seria a língua no mundo, a que não se deixa aprisionar e que se inscreve na relação dos sujeitos com a história, constituindo-se em estrutura e acontecimento.

Nós vamos sustentar nossa reflexão sobre a língua neste jogo entre o que é da ordem do imaginário e o que é da ordem do acontecimento em/no discurso. Isso

---

<sup>28</sup> Grifos da autora.

<sup>29</sup> Grifos do autor.

por si só dá vazão à significação da língua entre o patrimônio material e o imaterial, entre o que imaginariamente ‘fixa’ e o que, imaginariamente para fixar, se movimenta. Mas a questão não se esgota nisso. O patrimônio, voltando-se para os sentidos da excepcionalidade ou da continuidade, daquilo que é mais valoroso e importante para um grupo, exige que reflitamos sobre a língua em seus atravessamentos políticos, entre o que é da ordem do imaginado, de um saber institucional e cristalizado, já-dito, e o que é do mundo, do sujeito, do cotidiano das nossas práticas e vivências sócio-históricas. Reside aí uma diferença crucial que tange ao modo como discursivizamos, como a língua se divide entre os seus falantes e como isso é entendido e qualificado enquanto fator de identificação de um coletivo. Afinal, nós somos sujeitos pela língua, ela diz quem somos e de onde somos, de tal modo que falar sobre o quê da língua é importante é falar sobre o sujeito que por esta língua se subjetiva.

Em se tratando da língua nacional, aquela que precisamos investigar e que está potencializada no nome do museu, há também uma série de evidências sobre nós mesmos que precisam ser deflagradas, porque colocam o sujeito em relação com um Estado e uma nação a partir de um efeito de evidência e de naturalização de origem e identidade. Nós somos um país colonizado linguística<sup>30</sup> e politicamente. E este processo político de instituição ou mesmo imposição de uma língua no território brasileiro ainda produz vestígios de tal forma que o modo como concebemos a nossa história na/da/pela língua, a partir dos discursos que assumimos para contá-la, produz uma identidade clivada, no conflito entre sujeição e autonomia com a memória e a história do outro.

Ao falarmos o português e ao sermos brasileiros, não portugueses, estamos sempre numa *disjunção obrigada* (ORLANDI, 2002), estamos sempre significando por esta memória heterogênea cujas línguas, a do português e a nossa, se “filiam a discursividades distintas como se fossem uma só” (Ibid., p. 23), em particular porque se (con)fundem no/pelo saber gramatical. Como se a língua portuguesa fosse não só nossa língua nacional e oficial, mas também, desde sempre e para todos, nossa

---

<sup>30</sup> Mariani define a colonização linguística como um processo que “resulta de um acontecimento na trajetória de nações com línguas e memórias diferenciadas sem contato. Trata-se de um processo histórico de confronto entre línguas com memórias, histórias e políticas de sentidos dessemelhantes, em condições assimétricas de poder tais que a língua colonizadora tem condições políticas e jurídicas para se impor e se legitimar relativamente à(s) outra (s), colonizada(s)” (2004, p. 19).

língua materna. Tal homogeneidade silencia a singularidade da nossa própria história, em que pese, entre outros fatores, o indígena, por exemplo, e todo o processo de gramatização e produção do conhecimento que há muito já nos permitem falar de uma *língua brasileira* (ORLANDI, 2002; 2009). Esta língua associada ao adjetivo pátrio da nossa nação é uma bandeira levantada por Orlandi e significa uma língua nossa, singular, a autonomia da nossa memória e história, já que “o português do Brasil não é apenas uma contextualização (um efeito pragmático diferente) do português de Portugal; é uma historicização singular, efeito da instauração de um espaço-tempo particular diferente do de Portugal (cf. S. Aurox ‘espaço de comunicação’, 1999)” (Id., 2002, p. 30). Infelizmente, isso ainda não é assim compreendido não somente pelo Estado como também por boa parte daqueles que produzem conhecimento sobre a linguagem.

A problemática da língua nacional, pensada na relação entre língua imaginária e língua fluida, traz à tona um jogo de forças: de um lado, um discurso de origem que ainda funciona na deriva da colonização e que coloca em cena uma língua oficial e nacional, sustentada pela gramática e naturalmente em vigência pelo processo de escolarização; de outro, a subjetivação dos sujeitos pela língua, pelo atravessamento de diferentes memórias, processo este que não se controla, não se fixa, e que faz transbordar o imaginário da unidade. Orlandi (1998a; 2002; 2009) insiste que falamos a mesma língua, mas falamos diferente, porque uma língua nunca é um bloco homogêneo e fechado, constituindo-se de (em) regiões do simbólico cuja estabilidade é desigual. E mais: que a imposição de uma língua pelo processo de colonização e a resistência em cortar os laços com uma memória que não é nossa (os traços daquilo que não falamos e que vigoram em especial nas/pelas gramáticas), incidem sobre a língua em vários aspectos, sendo um deles a oposição constitutiva entre escrita e oralidade.

O saber escolar se legitima pela escrita, não pela oralidade, porque esta não é normatizada, não é sujeita à sistematização. Nós sujeitos pela escrita, é por ela que representamos nossa urbanidade (cf. ORLANDI, 2002) e, portanto, é a escrita, e não a oralidade, que se constitui em objeto de cobrança por domínio e conhecimento do sujeito. Como nós vamos à escola para sermos cidadãos, para aprendermos a escrita, cria-se uma verticalização que qualifica quem sabe mais e quem sabe menos, a qual incide também na qualificação da cidadania, porque o Estado e suas

relações se constituem pelo normativo. Se recuperarmos aqui a insistência por essa memória da/na língua que ainda não é só nossa, veremos então que muito do conhecimento sobre a língua que não faz sentido acontece quando este conhecimento não se inscreve no processo histórico do sujeito aprendiz (ORLANDI, 2002), ou seja, quando não há filiação de memória. Isso é também um atravessamento de uma relação de poder, de controle da memória pelas instituições encarregadas de zelá-la e colocá-la em circulação. E o resultado, entre outros, é uma língua que se apresenta como *inatingível* (cf. GADET; PÊCHEUX, 2004), que o sujeito busca a vida inteira e não apre(e)nde.

Os vestígios dessa verticalização significam o tempo todo em nossas práticas, nos modos de discursivização, de subjetivação na/pela língua no limiar entre o dizer e os modos de dizer. Não estamos aludindo aqui somente ao bem ou mal falar e escrever que residem na oposição certo e errado. É pela língua que nos apresentamos, que somos identificados, e neste processo entram em cena todos os acontecimentos de língua e linguagem que produzimos e que fogem ao sentido cristalizado e sistematizado da língua imaginária, sejam os dialetos, os sotaques, as rimas, as combinações, as vozes, os trocadilhos, os gestos, entre tantos outros exemplos dos processos discursivos diferenciados de que fala Pêcheux (2009 [1988]).

O patrimônio tem a ver com isso, com a língua enquanto nossa roupagem, na medida em que valoriza o quê desta multiplicidade de práticas é importante de ser compreendido como artefato de identificação e memória de um grupo. Fazendo da roupagem um símbolo, um bem do e para o sujeito, o patrimônio vai se constituir como gesto de interpretação sobre toda essa história que contamos, tomando posição frente a ela e elegendo o quê de valor deve ser colocado para o presente e o futuro das novas gerações como memória a ser preservada. Sobretudo, e em se tratando da língua portuguesa como objeto simbólico a ser conservado pelo museu, não há como não tocar diretamente na ferida da nossa brasilidade e identidade, assim como em tudo o que ela provoca em termos de política de língua na relação entre sujeito e memória, entre o ser brasileiro pela língua e pelas línguas. O que, então, significa nessa tomada da língua portuguesa como patrimônio no museu? O que isso abrange: a língua sistematizada nos/pelos instrumentos linguísticos ou a língua como acontecimento no mundo? A nossa memória ou a memória ainda presa



às amarras de uma história oficial que ainda dá posição de destaque ao português, por vezes muito mais do que ao brasileiro?

Tal como afirma Orlandi (2002, p. 11), “trabalhar a relação entre essas formas de memória, sem deixar-nos dizer pelas nossas preferências, pelos nossos compromissos, e também não sermos ditos por uma história sempre-já contada, é um exercício de método e disciplina”. O modo como o Museu da Língua Portuguesa e, conseqüentemente, o discurso do patrimônio falam sobre a língua portuguesa parte de um princípio ético, uma forma de política de língua que ou reproduz versões ou as repete, deslocando e transformando. Partindo do conhecimento sobre quem fala, nós podemos pensar em como se fala sobre a língua na relação com a nossa memória, sobre o modo como isso vem sendo tratado, versado e valorado pelos discursos institucionais, pelas “boas almas se dando como missão livrar o discurso de suas ambigüidades, por um tipo de ‘terapêutica da linguagem’ que fixaria o sentido legítimo das palavras, das expressões e dos enunciados”<sup>31</sup> (PÊCHEUX, 1997 [1994], p. 60).

É por essa razão que vamos nos voltar ao político, afinal, ele abre caminho para a reflexão sobre as formas da divisão e da contradição, para as *formas da diferença* (ORLANDI, 2007b [1996]). A língua, base material e condição para a realização de processos discursivos, será tomada como objeto simbólico que desliza por entre diferentes movimentos de sentido ou, em outras palavras, ela será tomada aqui em seu caráter polissêmico, como possibilidade tanto do/no imaginário quanto como acontecimento no/pelo discurso. Isso nos leva a considerar o funcionamento e a significação do patrimônio como um testemunho, melhor afirmando, um entre outros porta-vozes do nosso ‘ser sujeito’ na/pela língua que falamos.

---

<sup>31</sup> Grifos do autor.

## 2.2 O político na/pela língua

Conforme afirma Orlandi, não há “possibilidade de se ter língua que já não seja afetada desde sempre pelo político” (2007a, p. 8). Na mesma medida, todo dizer é um gesto político, porque toda significação tem uma direção, divide (Id., 2004). Essas colocações, inseparáveis no nosso entender, encaminham-nos para a relação entre sujeito, Estado e língua da qual derivam modos de ser e de dizer. Concomitantemente, para todos os discursos de e sobre a língua, os quais nos interpelam constituindo-se como versões de nossa história, ou ainda vozes mediadoras, “discursos admitidos como verdadeiros determinando um conjunto de práticas” (ORLANDI, 2007a, p. 08).

O político, como já tivemos a oportunidade de conceituar anteriormente, reside em “domínios de des-dizer”, isto é, espaços em “que dizeres se antecipam para estancar sentidos, para ‘pregar’ (grudar) sentidos onde há um possível outro dizer” (ORLANDI, 1998, p. 09). Espaço das diferenças possíveis, das divisões de sentidos e divisões no/do sentido, o político significa o jogo de forças que busca regularizar e sedimentar o discursivo, como que num trabalho de injunção ao movimento, de direcionamento do sentido a. Uma interpretação ou uma tomada de posição, por exemplo, são formas da política que assim significam porque há o político intermediando a constituição do sentido.

O político é também a divisão de língua e línguas. Se atentarmos para a historicidade do nome da língua nacional - como é o caso do que temos que observar quanto ao Museu que é *da Língua Portuguesa* -, observaremos que esta língua funciona por seus sentidos de evidência, de unidade, em uma relação tensa e necessária entre aquilo que se impõe aos indivíduos ideologicamente interpelados de um território nacional, unificando esse território jurídica e imaginariamente, e aquilo que escapa a essa imposição, porque a língua, enquanto acontecimento no mundo, não é um bloco fechado e homogêneo, ou seja, ela se divide na relação com os falantes. Nessa perspectiva da cidadania pela língua, há “um ‘reconhecimento’ imaginário das diferentes línguas, mas pratica-se, com o apoio do conhecimento

institucionalizado, uma língua, a língua nacional, aparatada pelo Estado a ser oficial” (ORLANDI, 2007c, p. 60).

Quando falamos em língua nacional, estamos falando de unidade político-simbólica, de uma língua que é uma questão de Estado (GADET; PÊCHEUX, 2004), apesar de essa relação não ser exclusiva, pois a qualquer língua é necessária uma unidade. A língua nacional é, para o Estado, uma garantia de sustentação enquanto significação de identidade e unidade. Neste ponto, encontramos a língua portuguesa como a concretização histórico-determinada que constitui a nação enquanto uma língua nacional e ainda oficial (GUIMARÃES, 2007). Consequentemente, saber necessário aos sujeitos e proposto como disciplina escolar, vide a gramática, um instrumento em que a unidade – imaginária - fundamenta-se, de modo que o saber sobre a língua constitui-se ao mesmo tempo em que o sujeito que a fala, o cidadão brasileiro (ORLANDI, 2002).

A lógica positivista deste processo de universalização das relações jurídicas não é senão uma política de invasão, de absorção e de anulação das diferenças, assim como pontuam Pêcheux e Gadet (2004), haja vista que o processo de formação dos Estados nacionais pressupõe, no ideal de igualdade, a imposição da língua nacional, em detrimento muitas vezes da materna, como é o caso brasileiro. Pêcheux afirma que o resultado das políticas de formação dos Estados Nacionais pela língua e sua democratização via o ensino

[...] consiste em uma mudança estrutural na forma das lutas ideológicas: não mais o choque dos dois mundos, separados, pela barreira das línguas, mas um confronto estratégico em um só mundo, no terreno de uma só língua, tendencialmente Una e Indivisível, como a República (1990, p. 11).

O traço da ideologia na língua nacional constitui-se, para nós, justamente desses efeitos no real da unificação política da língua, os quais resultam em uma desigualdade estruturante. Tal desigualdade é agravada pela tradição do saber gramatical ensinado nas escolas, na medida em que este confere contornos mais expressivos à disparidade, significando-se também em uma divisão política (GADET; PECHÊUX, 2004). Disso decorre um imaginário da língua no qual ela representa-se, pelo caráter material do sentido, como um sistema totalizante que, pela tradição escolar, pressupõe respeito à norma prevista na/pela gramática, o que afeta

consequentemente o imaginário da fala. Este é um jogo de unidade/diversidade constituído na/pela formação histórica de sociedade e sujeito por um Estado. Sobretudo, é o cerne da contradição língua e línguas, da dispersão e da diversidade na unidade, o que pode ser observado também a partir do conceito de espaço de enunciação, proposto por Guimarães:

Os espaços de enunciação são espaços de funcionamento de línguas, que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante. São espaços 'habitados' por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer (2002, p. 18).

A divisão constitutiva dos espaços de enunciação funciona hierarquizando desigualmente o dizer, o que afeta a identificação dos sujeitos. Isso acontece porque os espaços de enunciação são organizados por poderes macro e micro agregados de valores, todos eles atravessados pela constituição e organização do Estado na/pela língua nacional. Daí a divisão, o deslize da própria língua por entre processos discursivos diferenciados, os quais atestam, como já nos posicionamos, a contradição entre a possibilidade de uma língua imaginária e o corpo pleno da língua.

Se há sujeitos produzindo discursos, não há como conceber apenas a língua em seu caráter autônomo e sistematizado, e é isto que constitui os espaços de enunciação. As línguas são divididas em sua própria constituição, ao passo que a cidadania também o é, afinal, a identidade é um movimento na história (ORLANDI, 2000). Nesse sentido, o modo como dizemos em relação ao modo como deve ser dito negocia o tempo todo com a nossa identificação cidadã. Se tanto ouvimos que é preciso ir para a escola para ser cidadão, o que faz da nossa cidadania um projeto sempre no futuro, jamais realizado (ORLANDI, 2000; 2004), é porque, entre outras razões, como falantes estamos no cerne da divisão de um espaço enunciativo que é politicamente verticalizado em meio ao conflito daquilo que é e que não é meramente submisso na relação entre o sujeito e a língua: “ao funcionarem, [as línguas] se dividem sempre, pela simples razão de que seu funcionamento inclui sua

relação com seus falantes” (GUIMARÃES, 2007, p. 64)<sup>32</sup>. Nesse sentido, a língua é “normativamente dividida e é também a condição para se afirmar o pertencimento dos não incluídos, a igualdade dos desigualmente divididos” (Id., 2002, p. 18).

Por fim, uma última observação. Falar de diferenças no interior de um espaço de enunciação não é colocar o político como uma bandeira a ser levantada em prol de direitos ou de igualdades, muito embora esta seja uma recorrente. Para Guimarães, “colocar-se neste lugar é também e ainda conceber o político negativamente, por tratá-lo como o lugar do engodo, da, na melhor das hipóteses, doce mentira” (Ibid., p. 16). A história da língua associada à história do sujeito pela língua é um modo de compreendermos a língua como forma material e condição de realização de processos discursivos. Trazer à tona a língua sob este viés dá bases para a compreensão do fundamento das relações sociais, da materialidade das divisões manifestas da linguagem. Se o político é o espaço das divisões normativas do real, espaço de contradição, da possibilidade da tensão, do confronto entre o legitimado, do que se quer legitimar, das lutas por inclusão e, nesse caso, também das resistências, ele atesta o simples fato de que o homem fala. Sobretudo, ainda, atesta que, por mais que a palavra seja negada ao sujeito, ele sempre pode, em algum momento, assumi-la (GUIMARÃES, 2002).

### *2.2.1 As formas de política de língua*

Se o espaço de enunciação é um espaço político, as divisões que hierarquizam desigualmente identidades jogam com diferenças entre falantes e entre línguas, ao mesmo tempo em que entre línguas e línguas. Em se tratando das fronteiras entre nações, por exemplo, esta diferença pode aludir aos próprios nomes da língua, os quais determinam as relações do sujeito com o Estado pelo qual se constitui. Guimarães (2007) separa essas representações em dois grupos: o

---

<sup>32</sup> O conceito de político formulado por Guimarães instaura-se, segundo o autor, no debate entre a posição de conflito e a posição de dissenso trabalhadas, respectivamente, por Eni Orlandi, em **Terra à vista** (2008 [1990]), e por Jacques Rancière, em **O Desentendimento** (1995).

primeiro, que inclui língua materna, língua alheia e língua franca, concerne às relações cotidianas entre os falantes; o segundo, que compreende língua nacional, língua oficial e língua estrangeira, concerne às relações imaginárias (ideológicas) institucionais. Quando nos referimos à língua a partir de um desses nomes, estamos conferindo a ela um sentido político necessário, que remete a diferentes “formas sociais sendo significadas por e para sujeitos históricos e simbólicos, em suas formas de existência, de experiência, no espaço político de seus sentidos” (ORLANDI, 2007a). Em outras palavras, estamos falando de formas (de) políticas de línguas.

A política deriva da interpretação: “ela se dá de algum lugar da história e da sociedade e tem uma direção, que é o que chamamos de política” (Id., 2007b [1996], p. 19). As formas, tomadas aqui no plural, remetem às diferentes perspectivas que pressupõem diferentes gestos, concernentes ou à história, ou ao Estado ou à nação. Mesmo que política de língua(s), política linguística ou política sobre a(s) língua(s) coexistam enquanto referência a um modo político de observação da língua, sendo tomadas muitas vezes como sinônimas, é preciso atentarmos para o valor ético imbuído nessas diferentes formas, valor esse materializado “por gestos de interpretação que tomam forma na textualização do discurso” (ORLANDI, 2001a, p. 35), constituindo os dizeres *de* e *sobre* a língua.

É refletindo sobre esses valores que vamos, apoiados em Orlandi (1998a; 2002; 2007a), trabalhar como a autora a política das línguas numa relação que ela chama de ‘praticamente sinonímica’ com a política linguística. Em *Ética e Política Linguística* (1998a), Orlandi afirma que a política linguística pode ser compreendida a partir de três posições que correspondem cada uma a diferentes razões e princípios éticos, quais sejam, a unidade, a dominação e a diversidade.

A primeira posição tange às razões do Estado, representado pelas instituições que tomam a *unidade* como valor, ou seja, como princípio ético. No Brasil, temos uma língua nacional sustentada por uma gramática e institucionalizada por uma Constituição, portanto, língua também oficial. A língua portuguesa, nesse sentido, significa como a língua comum a todos os brasileiros, e é somente por esta língua que o Estado constitui suas relações com o sujeito cidadão. O valor em foco, no entanto, não é exclusivo ao Estado, uma vez que a qualquer língua é necessária unidade (ORLANDI, 2002). Mesmo assim, é em relação a esta unidade, conforme

Orlandi (1998a, p. 11), “tendencial, imaginária, talvez, mas necessária”, que o Estado organiza a diversidade linguística de seu território, a partir da escola e de outras instituições cidadãs.

A segunda posição tange às razões que “regem as relações entre povos, entre nações, entre Estados” (Ibid., p. 10), que tomam a *dominação* como valor, portanto, como princípio ético. Aqui podemos pensar em invasões, hierarquias, exclusões, circulação mercadológica de línguas. Um exemplo ao qual Orlandi (Ibid.) alude e que muito nos interessa para pensarmos a língua nacional como patrimônio é a ideia de língua transnacional. Zoppi Fontana (2009; 2009a) explica que a língua transnacional remete à significação da língua nacional em uma perspectiva da globalização, ou seja, ao transbordamento das fronteiras entre línguas nacionais praticadas entre diferentes Estados/Nações. Nesse sentido, uma língua transnacional é a língua nacional como “*instrumento de penetração do Estado e Mercado brasileiros em territórios para além de suas fronteiras nacionais*” (2009a, p. 21)<sup>33</sup>. Conforme a autora:

Definimos, então, uma *língua transnacional* a partir de sua projeção imaginária sobre as outras com as quais se encontra em relação de disputa pela dominação histórica de um espaço de enunciação transnacional, representando-se como cobertura simbólica e imaginária das relações estabelecidas entre os falantes das diversas línguas que integram esse espaço. Trata-se de uma *língua nacional que transborda* as fronteiras do Estado-Nação no qual foi historicamente constituída e com a qual mantém fortes *laços metonímicos* (ZOPPI FONTANA, 2009a, p. 21). [grifos da autora]

Para a construção do conceito, Zoppi Fontana (Ibid.) apoia-se no que ela chama de novo período do processo de gramatização da língua nacional, característico de novas inflexões produzidas em torno do imaginário da língua nacional. Quanto a esse período, são pontuados três aspectos principais: os acontecimentos linguísticos, os instrumentos linguísticos e a institucionalização do saber metalinguístico. A eles a autora (Ibid.) soma ainda a monumentalização da língua. Para Zoppi Fontana, além de outros acontecimentos que discursivizam a língua como patrimônio nacional no período de gramatização, os quais estão “na base dos *processos metonímicos* que significam a língua brasileira na sua *dimensão*

---

<sup>33</sup> Grifos da autora.

*transnacional* como parte *material* do Estado e da Nação brasileira” (2009a, p. 34)<sup>34</sup>, o processo de monumentalização da língua refere-se à inauguração do Museu da Língua Portuguesa e à instituição do Dia Nacional da Língua Portuguesa (cf. Lei n. 11.310, de 12 de junho de 2006). Afirma a autora que:

[...] estes gestos de política linguística fazem da língua nacional um *lugar de memória* (Nora, 1984), instituindo o português do Brasil como *monumento e lugar de comemoração*, onde se reafirma a identidade nacional ao mesmo tempo em que ganha projeção internacional (ZOPPI FONTANA, 2009a, p. 35). [grifos da autora].

A língua transnacional define-se pelos laços de identificação com a história e a identidade nacional, ressignificados pelos discursos de internacionalização e mercantilização que deslocam o sentido da língua nacional (Ibid.). Esse deslocamento traz à tona a questão do global, o que “apaga a existência dos limites entre países e coloca em jogo a ideia de ‘transnacional’” (ORLANDI, 1998a, p. 11). Nesse sentido, o valor ético da dominação entre línguas, que pode ser entendido também sob a perspectiva de uma questão político-mercadológica.

Por fim, a terceira posição diz respeito às razões relativas aos que falam as línguas, tendo como valor e princípio ético a *diversidade*. Essa posição coexiste inseparavelmente com a primeira posição, a da unidade, uma vez que não há unidade sem relação a uma diversidade, assim como não há diversidade em um Estado Nacional sem referência a uma unidade, de tal modo que ambas devem ser pensadas conjuntamente – e não apagadas - enquanto contradição, na/pela história, residindo nesse cuidado o princípio ético (ORLANDI, 1998a).

A diversidade toca as diferenças que podem existir no interior do funcionamento de uma mesma língua, ao mesmo tempo em que tange ao espaço de línguas: línguas oficiais, língua nacional, línguas estrangeiras, línguas de comunidades (indígenas, italianas, de sinais, etc.). A coexistência dessas línguas em um mesmo território nacional é sempre negociada com a unidade imaginária. Um Estado pode reconhecê-las, mas não necessariamente reconhecer a si mesmo como diverso linguisticamente. Se assim o fosse, Orlandi (Ibid.) calcula que teríamos cerca de 180 línguas oficiais apenas no Brasil, por exemplo.

---

<sup>34</sup> Grifos da autora.



Uma reflexão interessante que tange à relação política entre unidade e diversidade é a que Guimarães (2000) faz das diferentes versões da Constituição brasileira, chamando a atenção para o modo como o nome da língua transita pelas noções de civilização e cultura. Para o autor, a Constituição de 1988 redivide o espaço de enunciação brasileiro ao anunciar tanto a *língua portuguesa* como língua oficial, portanto, única para o Estado, quanto, em capítulo à parte, o direito *dos índios* às línguas indígenas e à sua cultura. Isso “desfaz o efeito da unicidade da língua no Brasil, mas a multiplicidade entra como caracterização antropológica que identifica povos diferentes” (Ibid., p. 179). Ao reconhecer a língua dos índios, e não do índio em sentido universalizante, além da cultura *indígena*, o Estado afirma que esta língua e a cultura nela/por ela significadas não são iguais à do cidadão que fala a língua portuguesa, gesto esse, portanto, de reconhecimento da diferença (Ibid.).

Dessa análise, Guimarães levanta o funcionamento de uma política linguística significada na Constituição brasileira: a que faz da língua portuguesa uma língua de civilização, porque língua de Estado, marca de civilização, e a que faz da língua indígena uma língua enquanto cultura, significada em nível antropológico de predicação, por parte do Estado, “do Índio [apenas] enquanto índio” (Ibid., p. 179). Se para um Estado língua, sociedade e cultura se constituem de uma diversidade concreta, mas são representados em uma unidade imaginária (ORLANDI, 2000), a textualização da ‘divisão’ significa como excludente, mesmo que se diga democrática. Por isso, hierarquiza, o que pode ficar mais claro em se tratando da diferença entre civilização e cultura:

Por certo, a distinção entre cultura e civilização perdeu algo de sua acuidade. Mas subsiste ainda. Chamam-se *culturas*, ora certos desenvolvimentos sociais limitados, coerentes e sem realizações monumentais, que não atingiram a amplitude de uma grande civilização, ora subgrupos de valores e de comportamentos diferenciados, que podem coexistir no interior de uma única e mesma civilização: cultura popular, cultura erudita, cultura urbana, e mesmo “contracultura” etc. No limite, admitir-se-á que uma civilização pode integrar um número bastante grande de microculturas... (STAROBINSKI, 2001, p. 49). [grifos do autor]

Civilização, conforme Starobinski (2001), opõe-se à barbárie, à selvageria, à natureza, sintomas esses que podem ser agregados ao entendimento de culturas, as quais, tomadas no plural, tangem a estados de aperfeiçoamento. Civilização

designa o que faz dos indivíduos civilizados em um processo complexo de refinamento de costumes, conhecimentos, aura sagrada, organização social, etc., e, também, o resultado cumulativo desse processo (Ibid.). Orlandi (2000) a define como uma questão social, não religiosa ou técnica, ou seja, como o projeto do homem burguês, inscrito na modernidade. Para a autora, “essa discursividade faz um giro fundamental, o que desloca da relação Língua/Nação/Cultura para o de Língua/Estado/Sociedade” (Ibid., p. 128).

Sem pretendermos nos aprofundar agora na diferença entre cultura e civilização, porque ainda não sabemos ao certo afirmar se toda língua de Estado, por ser de Estado, possui marcas de civilização (em função do atravessamento do modo ocidental de não considerar todos os Estados como civilizações, a partir de categorizações da cultura), o que queremos pontuar é que, no confronto em foco, está-se jogando com a identidade do sujeito, separando-se quem é e quem não é ‘cidadão, cidadão, aquele que tem urbanidade’<sup>35</sup> (ORLANDI, 2000), jogo esse produzido por/em uma forma de política linguística no cerne do conflito entre a unidade e a diversidade.

Conforme formula Orlandi (Ibid.), no Brasil, quando conseguirmos nomear a nossa igualdade, “não estaremos mais à cata de cidadania, no limiar da história e da sociedade, estaremos nela” (Ibid., p. 130). No entanto, é cada vez mais difícil, hoje, tratarmos de igualdade. No cotidiano das nossas relações, verificamos a emergência com que línguas nacionais outras têm circulado em termos de mercado, o levante do relativismo cultural a partir de movimentos pelo direito às línguas e ações de potencialização de línguas nacionais no interior mesmo do território ao qual pertencem. Somos chamados a falar a língua do outro, do estrangeiro; queremos falar e ser reconhecidos também por línguas que entendemos como primeiras, cujo fechamento é comunitário e dito cultural; e falamos a língua do nosso Estado, por vezes também estrangeiros a ela. Na confluência entre mercado e política das línguas, quem exatamente somos nós? É no cerne desse conflito que funcionam as diferentes formas de políticas de língua, estruturantes de discursos que assumimos e consumimos, bem como de lugares nos quais esses discursos se estruturam:

---

<sup>35</sup> Segue Orlandi afirmando que: “e ter urbanidade é ter foros de cidadania: cidadão e cidadão se recobrem, coincidem” (2000, p. 129).

Quando se define que língua falamos, com que estatuto ou quando se determina este ou aquele modo de acesso à esta língua – pelo ensino, pela produção dos instrumentos lingüísticos, pela leitura das publicações, pelos rituais de linguagem, pela legitimidade dos acordos, pela construção das instituições lingüísticas – praticamos concomitantemente diferentes formas de política de língua (ORLANDI, 2001, p. 35-36).

Entender que há política na/pela língua é assumir uma posição de cuidado e de atenção que prezam, no dispositivo teórico e analítico, o não apagamento do político do processo de constituição do discurso, em face da busca por verdades, déficits, resgate de identidades, formação de consciências, etc. (ORLANDI, 2001a). Somos interpelados a todo momento pela literalidade do sentido, pela onipotência do normativo, pelo julgamento da resistência. No entanto, refletir sobre jogos de poder não significa dominá-los, tampouco usá-los a serviço do reforço de virtudes. Pelo contrário, significa reconhecer que há divisão de/dos sentidos, constitutiva da nossa forma-sujeito histórica, ao mesmo tempo livre e submissa. Quando assumimos uma posição, quando formulamos o dizer, não anulamos o que fica no silêncio: continuamos nos relacionando com ele, porque o silêncio, afirma Orlandi (2007 [1992]), não é nem passivo nem negativo, ele significa. Nesse sentido, finalizamos este subitem com as palavras da autora:

[...] apreciar a errância dos sentidos (a sua migração), a vontade do “um” (da unidade, do sentido fixo), o lugar do *non sense*, o equívoco, a incompletude (lugar dos muitos sentidos, do fugaz, do não-apreensível), não como meros acidentes da linguagem, mas como o cerne mesmo de seu funcionamento (Ibid., p. 12). [grifos da autora]

### **2.3 A língua como patrimônio cultural imaterial**

Seguindo a linha de raciocínio pelas tomadas de posição política em relação à língua, a emergência contemporânea dos discursos sobre a língua ou sobre as línguas que, tal como Orlandi (2009) formula, funcionam sob a ideologia do *culturalismo*, associando de modo pleno língua e cultura, denuncia a fragmentação de uma unidade imaginária nacional de língua em detrimento de línguas. As

diferentes línguas são cada vez mais associadas a grupos e comunidades, tornando-se objeto de identificação sociocultural em discursos de comunitarismo, de minorias e de direito a, muito embora abranjam também a questão dos Estados constituintes do território nacional. Tais línguas, nessas condições de produção, passam da intervenção política na relação do cidadão com a língua ao protecionismo, à preservação do direito que o sujeito tem sobre a 'sua' língua, aquela que ele pratica e que nem sempre coincide ou que já não é mais a mesma do ideal imaginário da língua nacional.

Este é um movimento - não somente, mas - em especial de propagação de culturas tomadas como argumento para a nomeação de grupos e comunidades a partir da língua por elas falada (comunidade indígena, comunidade de imigração italiana, alemã, etc.). As motivações envolvem fatores de identificação e memória bem como tradição e continuidade, o que joga em favor da resistência a uma memória que se quer homogênea e pela qual não há identificação plena, ao mesmo tempo em que contra o desaparecimento de línguas na história em função da possível e hipotética falta de falantes. Sobretudo, isso toca o estatuto do sujeito, dividido entre a cidadania e a relação primeira com a comunidade, com o grupo, cuja língua e cultura assinalam uma identificação clivada, resistente, de história e memória que confronta, por vezes, a história e memória do imaginário da nação soberana. Em outras palavras, demonstra, como afirma Scherer (2006), que falamos a mesma língua, mas que, em sendo o Brasil multifacetado, heterogêneo em sua constituição, fazemos parte de um imaginário diferente, por diferentes memórias, o que se revela nas/pelas diferentes formas de dizer e pelas diferentes formas de se escutar.

Os discursos sobre a língua e sobre as línguas expõem a nação como um espaço plural, de falantes e ouvintes, não mais singular. A própria regionalização nos identifica de modo diverso, como pertencentes a uma região ou outra, e "raramente nos liberamos/libertamos dessa marca, dessa cicatriz" (Ibid., p. 13). Em nome do reconhecimento da heterogeneidade, bandeiras são, então, cada vez mais levantadas em busca da dita prática democrática do exercício de direitos, 'como se isso também resolvesse o problema da cidadania' (cf. ORLANDI, 2009). Reconhece-se a língua de uma comunidade. Essa comunidade importa porque ela acolhe o sujeito, legitimando-o, e isso se constrói como uma relação familiar e naturalizada,

muitas vezes primeira, mas o sujeito permanece ligado e responsabilizado na/pela língua do Estado. Nesse sentido, não há perda ou migração de identidade, e sim uma mostra, como afirma Orlandi, de que o sujeito é “passageiro de várias ordens do simbólico” (2002, p. 42). Sobre a problemática do nosso pertencimento, citamos Scherer:

Nós pertencemos a uma sociedade, a uma nação, a uma família, a uma cultura, sem termos nunca solicitado (FRANÇOIS, 1997). Nos tornamos, por uma história subterrânea, membros desta sociedade, desta família, desta cultura – um pouco miméticos, um pouco, como na expressão francesa, *chercheurs d’ailleurs*; ou seja, o mesmo mas já diferente, em um movimento que dura uma vida, em um processo que não aceita o instante zero, em uma flecha que nos encaminha sempre no movimento da história, na relação passado-presente-futuro (2003, p. 127). [grifos da autora]

Uma das bandeiras de que falamos é o discurso do patrimônio cultural imaterial, a partir do qual a língua foi textualizada como patrimônio a ser preservado<sup>36</sup>, o que circula sob a aparência de um consenso político-afirmativo entre vários países em função do discurso autorizado da Unesco. O patrimônio cultural, como vimos no primeiro capítulo, remete ao passado evocado pelo seu estatuto político-simbólico de herança, constitutiva do presente e do futuro, portanto, um direito e um dever de memória. Ele é uma forma de testemunho, objeto simbólico significativo que é valorado enquanto memória histórica e artefato de identificação, sendo salvaguardado como medida contra o esquecimento e a passagem do tempo.

A consideração da língua nesse âmbito patrimonial abre um campo frutífero de pesquisa. Isso porque recupera algo próprio ou constitutivo do sujeito a partir de uma perspectiva de valoração, no entremeio das práticas da/na/pela língua e daquilo que se tem ou que se toma como representativo desse processo, interpretação tal que incide sobre o que deve fazer parte ou mesmo permanecer nas narrativas da história. Nesse caso, interessa-nos pensar esse discurso como uma forma de

---

<sup>36</sup> Antes de ser mencionada como patrimônio imaterial, a língua já figurava na **Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**, assinada pelo Unesco em 1989. Nós não vamos nos deter neste texto porque a redação do texto do patrimônio imaterial deriva de uma releitura deste primeiro. De qualquer modo, citamos trecho da Recomendação aqui: “A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem a expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a **língua**, a **literatura**, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes”. [grifos nossos]

testemunho da existência e da identidade sociocultural de diferentes comunidades linguísticas, além da significação da própria língua no interior desse funcionamento e do que isso movimenta ou faz circular em termos políticos na nossa formação sócio-histórica.

Recuperando trecho da **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**<sup>37</sup>, aquela que trouxemos à tona no subitem 1.3.4 como base para a discussão das diferenças valorativas dos bens imateriais em relação aos tradicionais e históricos bens materiais, temos o seguinte:

§ 2. O “patrimônio cultural imaterial” tal como é definido no parágrafo I supra, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios:  
 (a) **tradições e expressões orais**, incluindo a **língua** como **vector do patrimônio cultural imaterial**;  
 [...] (UNESCO, 2003). [grifos nossos]

Uma primeira observação que gostaríamos de pontuar é a contradição expressa na designação **imaterial**, que sugere imediatamente abstração. Tal como já nos posicionamos quanto ao nosso entendimento de língua, para a Análise de Discurso, nomear a língua como imaterial é uma contradição, na medida em que a língua é material, condição de realização de processos discursivos (ORLANDI, 2003 [1999]). A partir desse nosso gesto de interpretação, a língua como materialidade linguística e histórica passa a subsidiar inclusive a sua posição de *vetor* da Convenção, dada a necessidade de inscrição da/na língua para a realização das práticas simbólicas e dos rituais de saber-fazer que constituem os bens imateriais.

Nós entendemos que, com este gesto de reconhecimento do vetor, a Convenção esteja fazendo menção aos objetos simbólicos materiais que saem de cena para a intermediação do sujeito, pelo corpo, pela arte, pelo movimento, pela técnica, pelo conhecimento. E o sujeito só o é pela língua. No entanto, como algo da

---

<sup>37</sup> No Brasil, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Nacional) segue os preceitos da Unesco, reproduzindo tanto o entendimento do patrimônio imaterial quanto as suas categorias. Mas, há também a Constituição Federal brasileira, que normatiza os bens materiais e imateriais, não falando necessariamente de língua, pois esta tem um artigo à parte enquanto língua nacional e oficial: “Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, [...]: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”. Isso não exclui, no entanto, a validade e a incidência do documento da Unesco no Brasil, vide o que esclarecemos na nota de rodapé número 26 deste trabalho.

ordem do imaterial, que conduz à intangibilidade, se prestaria a tanto? A forma material é “um acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história” (ORLANDI, 2003 [1999], p. 19). Nesse sentido e indo mais além do que diz a Convenção, como o patrimônio não se constitui apenas na existência mesma de um objeto, e sim no discurso sobre uma memória que este objeto produz e que entra em circulação no social enquanto um discurso logicamente estabilizado, a língua enquanto materialidade ao mesmo tempo linguística e histórica é basilar, seja para o patrimônio material, seja para o imaterial. É na/pela língua que o discurso acontece, significa. Assim sendo, ela é material e não tange apenas ao imaterial, mas à categoria patrimônio como um todo.

Dentre as classificações do patrimônio imaterial, a língua é textualizada em associação a **tradições e expressões orais**. Uma leitura possível desta determinação é a diferença de importância entre o dito e o dizer, subsidiada pela oposição oralidade e escrita. Se recuperarmos a história da constituição do patrimônio imaterial e os vestígios da cisão que isso estabelece no cultural, facilmente aproximamos as tradições e expressões orais ao folclore, referendado por Heinich (2009), e a tudo o que ele significa. Nesse sentido, estaríamos considerando toda a produção literária, artística e cultural e demais acontecimentos de língua e linguagem produzidos de modo oralizado, não escrito, seja o canto, a lenda, o mito, a rima, a trova, a reza, o dialeto. Aqui, inclusive, a contradição do imaterial retorna porque esses acontecimentos só se inscrevem na tradição de um grupo quando são sempre repetidos, revividos, memorados, daí novamente a língua como condição material.

Em termos da divisão proposta por Orlandi quanto à língua imaginária e a língua fluida, nós acreditamos que este patrimônio imaterial volta-se à língua como acontecimento no mundo, em suas possibilidades de significação na voz, no corpo e no movimento dos sujeitos. Trata-se, neste caso, do funcionamento da língua no real, em que pesem as divisões constitutivas do espaço de enunciação. Nós fazemos esta afirmação porque, por exemplo, as marcas discursivas regionais - em outra perspectiva entendidas como dialetos - são uma roupagem do sujeito e algo que, historicamente, este mesmo sujeito não tem controle. Ao falar, o sentido significa, emerge, o sujeito se revela pela língua, pela voz, porque é nela que a oralidade se inscreve, inscrevendo o sujeito (cf. SCHERER, 2006). “As marcas

discursivas da região ou do estado aparecem como um ruído na relação discursiva. Porque essa voz é marcada fortemente pelas identificações, antes mesmo da sintaxe, da morfologia e da fonética” (Ibid., p. 19). Este é apenas um entre tantos outros exemplos aos quais poderíamos aludir a fim de sustentarmos que a língua como patrimônio imaterial é uma iniciativa de reconhecimento desses atravessamentos de memória e memórias, dessas ‘cicatrizes discursivas de nossa identificação regional ou estadual’, as quais apontam para o fato de que a nossa existência é ‘individual em uma coletiva’, que há singularidade na universalidade (Ibid.).

Em outras palavras, o patrimônio imaterial significa uma releitura da ‘antiga’ compreensão de que nossos símbolos seriam apenas aqueles que podem ficar expostos ao olhar, como os monumentos, as igrejas, os objetos acumulados em museus. Ao se ultrapassar este limite conceitual de/da monumentalidade histórica, passam a admitidos também como patrimônio o sujeito, sua língua e sua memória, coisas que, tal como pontua Heinich (2009), em tese não podem ser musealizadas, porque precisam do sujeito para significar, e ele [o sujeito] não pode ser objeto de museu, a não ser pelo mito, pela lenda, ou pelas formas da nova museologia, tal como veremos no subcapítulo 3.2<sup>38</sup>. Diferentes formas de documentação sobre o patrimônio imaterial ou de reprodução até podem ser realizadas, como o inventário, a filmagem, a gravação, etc., no entanto a perspectiva da estabilidade física e material torna o patrimônio imaterial sem sentido, porque o valor dele está no seu acontecimento cotidiano, na vivência e na repetição.

A proposta confronta a tradicional hierarquização da escrita na nossa sociedade e, em consonância, o imaginário do sujeito uno, na medida em que dá lugar e visibilidade ao que não é visto ou incluído. Ademais, tem seus interlocutores garantidos, pois os documentos da Unesco incidem juridicamente em relação aos

---

<sup>38</sup> Em reunião de pesquisa com nossa orientadora, ela nos questionou quanto ao Museu de Cera. Nós acreditamos que a versão que se faz do sujeito é um modo de reprodução artística que musealiza, retratando para além da fotografia. Isso é uma forma de estabilização, mas não é o sujeito propriamente que está ali produzindo sentido, é o nosso imaginário sobre ele. Diferente são os museus ‘territoriais’ e ‘vivos’, os ecomuseus, que se estruturam em relação ao sujeito vivo, errante, produzindo sentidos. Os ecomuseus deslocam o foco da conservação do bem patrimonial e da estabilização deste objeto para a vivência de memórias como forma de tradição e conservação. Assim sendo, diante da falta da edificação física do museu está a possibilidade de o sujeito pode ser ‘musealizado’, pelo menos simbolicamente. Um exemplo, neste caso, é o Museu da Favela (MUF), no Rio de Janeiro, cujo acervo são cerca de 20 mil moradores e seus modos de vida (<[www.museudafavela.org](http://www.museudafavela.org)>).



Estados no momento em que tutela sobre os direitos humanos fundamentais, como o é o direito à língua (CERVO; LISOWSKI, 2009). O problema é que, em se tratando da categoria patrimônio e da designação imaterial, essa ação não pode ser vista apenas como uma bem-feitoria. A história do patrimônio, que significa nas bordas dessa Convenção que analisamos, faz com que ao se tratar de tradições e expressões orais, não se esteja tratando de escrita; de sujeitos, e não de sujeito, aquele idealizado por um Estado.

Apesar de se constituir em uma importante medida, a Convenção continua a significar uma verticalização relacionada aos vínculos sociais estabelecidos pela língua falada pelos sujeitos, dada a diferença valorativa que tange aos bens materiais e imateriais (vide subitem 1.3.4). Ser designado ou reconhecido a partir da região ou de um lugar específico onde se vive significa que a nossa memória e o nosso imaginário são heterogêneos. Mesmo assim, em termos patrimoniais, a referência a línguas, e não à língua, incide sobre o que é da continuidade, do comunitário, em detrimento da excepcionalidade, e nós não podemos esquecer que o patrimônio se trata de uma prática de valoração. Não queremos afirmar que a Convenção nega o que é da ordem do nacional e do seu imaginário, mas, trazendo a oralidade à tona, ela também não os diz. Apesar de todas as línguas terem oralidade, em nossa sociedade a escrita é um aparato de/da língua nacional<sup>39</sup>. Assim sendo, estamos diante de um modo político de se praticar política de línguas enquanto política linguística.

Em função de o discurso do patrimônio imaterial voltar-se à gama de discursos em prol da democracia e dos direitos a, um documento como este acaba por subverter o próprio político, fazendo dele, como disse Guimarães (2002), uma doce mentira. Sim, é direito e dever manter memória e tradição, em especial pela língua. No entanto, tais textualizações, por tudo o que dizem e não dizem, acabam mantendo o comunitarismo e as minorias como grupos sempre em posição de inferioridade linguística e cultural, quando são produzidas justamente em busca do contrário, ou seja, do reconhecimento, da conquista por lugar. Para que documentos se tornem um incentivo à mobilização por parte de políticas públicas, a fim de que

---

<sup>39</sup> Muito embora, diferente dos portugueses, nós, brasileiros, tenhamos uma relação frouxa com a escrita e um apego forte ao que é oralizado, verbalizado pela fala, conforme Orlandi (2002) afirma quando trata da filiação de memória no processo de aprendizagem da língua.

estas promovam uma dada instrumentalização e/ou um novo estatuto de circulação das línguas abrangidas pelo patrimônio imaterial, seriam necessários outros passos, outras metas, outro discurso.

Não é isso o que temos visto, infelizmente. Dada a textualização da língua como patrimônio na Convenção da Unesco, tal documento passou a servir de referência, por exemplo, para legislações nacionais bem como para projetos e políticas públicas de bens culturais imateriais em diversos países, revelando uma proliferação do mesmo. No Brasil, foi base, por exemplo, para **Patrimônio Imaterial no Brasil – Legislação e Políticas Estaduais** (CAVALCANTI; FONSECA, 2008), texto que reproduz as formulações da Unesco, adaptando-as para o contexto nacional. Essa e outras políticas públicas se sustentam, também, em textualizações como o **Atlas das Línguas em Perigo no Mundo** (UNESCO, 2002), que inventaria línguas em função de sua vitalidade e condições de perpetuação ou permanência na história<sup>40</sup>, e a **Declaração Universal dos Direitos Linguísticos** (Barcelona, 2006), documento no qual a questão do direito à língua é colocada como na ordem dos direitos humanos fundamentais, aqueles que significam uma situação jurídica de direitos sem a qual o sujeito ‘não se realiza’ frente a um Estado, não convive nem mesmo sobrevive, tal como a vida, a liberdade, a opinião, entre outros (CERVO; LISOWSKI, 2009).

E já que o patrimônio imaterial levanta a questão do registro como textualidade de documentação, é interessante mencionarmos, por fim, que países como o Brasil têm se mobilizado para o levantamento das línguas faladas no seu território e para o posterior registro na forma de inventários, os quais assegurariam a documentalização da língua e, com isso, de certo modo, da comunidade que a fala. No entanto, em primeiro lugar, as línguas inventariadas serão designadas como *referências culturais brasileiras*, e não línguas brasileiras<sup>41</sup>, provavelmente porque

---

<sup>40</sup> O **Atlas das Línguas em Perigo no Mundo** lista mais de duas mil e quinhentas línguas consideradas ‘em perigo’, classificadas segundo cinco graus de vitalidade: vulnerável, em perigo, seriamente em perigo, em situação crítica e extinta (as línguas são contabilizadas desde 1950).

<sup>41</sup> No Brasil, o trabalho vai culminar no **Inventário Nacional da Diversidade Linguística** e no **Livro de Registros das Línguas**, nos quais, sob a responsabilidade do Grupo de Trabalho da Diversidade Linguística do Brasil, de iniciativa do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do Instituto de Investigação de Políticas Linguísticas (IPOL), serão inventariadas e registradas todas as demais línguas faladas no Brasil, além do português. Para efeito de listagem no inventário, as línguas precisam ser relacionadas às seguintes categorias: línguas indígenas, variedades dialetais da língua portuguesa, línguas de imigração, línguas afro-brasileiras, línguas brasileiras de sinais e línguas crioulas. Também no inventário, o grupo responsável decidiu que cada língua registrada seria

esta última designação contrariaria a condição do nacional como território de uma única língua. Em segundo lugar, se pensarmos na designação inventário, estamos frente a uma prática de levantamento e, também, na deriva daquilo que se lista a partir do que já está morto. Justamente porque não há mais perpetuação ou porque a língua se desenvolve em um espaço de enunciação restrito, com um inventário o Estado reconhece para si e em seu âmbito apenas a existência presente dessa língua, registra a comunidade que a fala, abre espaço para a reflexão acerca de práticas e ações de preservação, mas isso não significa necessariamente que o Estado esteja postulando a si mesmo como espaço diverso linguisticamente. Mesmo que uma língua de Estado se some ao inventário enquanto oralidade, constitutiva de uma marca de língua falada, ela tem outro estatuto, garantido pelo aparato do Estado. Há aqui, novamente, a hierarquização das línguas no gesto mesmo de reconhecê-las.

---

considerada *referência cultural brasileira*, em contraposição às designações *língua brasileira* ou *língua falada no Brasil*, e precisariam “ter relevância para a memória e identidade dos grupos que compõem a sociedade brasileira, ser veículo de transmissão cultural e [ser] falada no território nacional há pelo menos três gerações (ou 75 anos)” (GTDL, 2006-7, p. 12). Esse é o trabalho aceito por projeto de Lei, mas, afora ele, encontramos no site do Laboratório de Estudos Urbanos (Labeurb), da Unicamp/SP, a *Enciclopédia das Línguas no Brasil* (ELB), que é um levantamento e um estudo – não um inventário - da realidade multilíngue do Brasil. Na ELB, além da língua portuguesa, são previstas mais de 200 línguas outras em circulação no território nacional. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/elb/>> Acesso em: 22.abr.2009.

# *Parte II*

## CAPÍTULO 3

### O MUSEU E A LÍNGUA NO MUSEU

#### 3.1 Por uma concepção de museu

A palavra Museu deriva de *Mouseion*, que na Grécia Antiga significava o Templo das Nove Musas, espaço destinado para estudos literários e científicos bem como para a contemplação de obras que tinham por objetivo principal agradar às divindades (CHAGAS, 2002). As musas eram filhas de Zeus, representativo do poder, e de Mnemósine, deusa protetora das artes e da história, que possibilitava aos poetas lembrar do passado, preservá-lo e contá-lo aos mortais. Dessa união advém a relação entre o poder associado ao *pater*, o pai - e, portanto, ao patrimônio como aquilo que pertence a ele (vide subcapítulo 1.2), - com a memória associada à figura da mãe.

Provindo de *Mouseion*, o museu se define essencialmente como um lugar que guarda, melhor afirmando, um lugar que constitui arquivo e que se encarrega de preservá-lo. Em relação a este arquivo, museus contam histórias, reconstituindo e/ou inscrevendo-se no imaginário social dos objetos, das coisas, dos homens, dos lugares. Sua historicidade desliza tanto pela contemplação de objetos quanto pela divulgação de conhecimentos - tarefa hoje já comumente alicerçada pela prática de 'interação' sujeito-objeto, sempre em torno da constituição de arquivo como forma de estabelecer o que é o ou não é e como cada tema faz parte das narrativas da história.

Museus são lugares que tradicionalmente visitamos tanto para conhecermos quanto para vermos reconstituídas histórias que apresentam diferentes aspectos da nossa constituição e formação sócio-histórica, como as artes, a música, a biologia, a

geografia, a história, a antropologia, os mitos ou qualquer outro tema de relevância social para um grupo. Não é qualquer tema que se transforma em objeto de museu, apenas aqueles legitimados em termos de memória história e coletiva. Em se tratando da constituição do imaginário social de um grupo, Anderson (2008), por exemplo, que trabalha a nação como imaginária, aproxima os museus dos mapas e dos sentidos, mostrando como estas três instâncias se constituem em signos puros, urdiduras do pensamento classificatório e totalizante que transforma datas em eventos, passagens rápidas em marcos fundadores nacionais. Nesse sentido, é possível observarmos o museu como um lugar de poder que se volta à comemoração de memórias por ele historicizadas, as quais, sob o seu suporte institucional, são aceitas como verdadeiras, em muitos casos oficiais, o que nos leva mais uma vez de volta ao universo dos discursos logicamente estabilizados, referidos por Pêcheux (2002).

Para significar e se constituir, todo museu se inscreve em uma memória, a mesma em relação à qual é preciso uma *vontade de memória* (NORA, 1997, vide subitem 1.3.1), ou seja, a memória histórica, aquela dos fatos e feitos, que é contada e que tange a uma temporalidade tridimensional. Por realizar a tarefa de guardar e arquivar, o museu pode ser entendido tal qual o patrimônio como um lugar de memória, conforme a concepção de Nora (Ibid.), porque constitui arquivo no sentido dos objetos simbólicos que significam pelos conteúdos imaginários daquilo que guardam, recuperando enunciados já-ditos. No entanto, em relação ao patrimônio enquanto objeto simbólico único e singular do real-passado, o museu guarda objetos simbólicos entendidos por sua valoração como patrimoniais (cf. DAVALLON, 2005), ou seja, ele guarda o patrimônio. Nesse sentido, ele é uma reunião de objetos porque nele arquivos são organizados a fim de se disponibilizar e apresentar exposições que contam histórias sobre memórias, o que nos conduz novamente à questão da versão, do gesto de interpretação a partir do qual assumimos um determinado ponto de vista, e não outro.

Em se tratando da constituição do arquivo, é na/pela presença e significação simbólica de objetos significativos em sua valoração que o discurso produzido em um museu se mantém sempre atual. Isso significa que, mesmo que as tradições sejam enfraquecidas e que não haja visita ao museu, o discurso 'está lá', salvaguardado em sua força simbólica, porque é esta a função de vigilância do lugar

de memória. Como esse lugar é inviolável e significa sócio-historicamente subsidiado pelo poder, é esta estabilização discursiva que se solidifica, operando contra a passagem do tempo e a possibilidade do esquecimento.

A questão do arquivo é essencial na perspectiva do museu. Uma primeira definição genérica sobre o conceito e que consideramos elucidativa seria a seguinte:

Todo arquivo responde a estratégias institucionais de organização e conservação de documentos e acervos, e através delas, de gestão de memória de uma sociedade. Enquanto tal, todo arquivo é resultado de um cruzamento de diversos procedimentos de identificação dos documentos que o compõem, seja através das datas, disciplinas, temas e/ou nomes próprios (de lugar, de autor, de obra, de instituição), que os alocam dentro de uma ou mais séries arquivísticas (ZOPPI FONTANA, 2005, p. 97).

Na Análise de Discurso, o arquivo é definido por Pêcheux (1997 [1994], p. 57) como o “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”. O conceito remete a um campo discursivo de documentos reunidos e organizados por uma filiação de memória, os quais são lidos, segundo Zoppi Fontana (2005), por um efeito de fechamento, de congelamento e de escritura no tempo que se realiza na/pela materialidade da língua, inscrição esta que, para nós, significa o arquivo tanto sujeito à interpretação quanto resultado de uma interpretação.

O arquivo é uma discursividade produzida a partir de uma leitura feita no limiar da memória institucional e dos efeitos da memória produzidos pelo interdiscurso, resultando em estabilidade ou em deslocamento de sentidos (ORLANDI, 2003 [1999]). Sendo um campo organizado de/da leitura do legível em relação ao próprio legível, ele se relaciona com a memória discursiva entendida como *princípio de legibilidade dos enunciados* (cf. ZOPPI FONTANA, 2005), contudo distancia-se dela em uma perspectiva conceitual: “[...] o arquivo, à diferença da memória discursiva, estrutura-se pelo não-esquecimento, pela presença, pelo acúmulo, pelo efeito de completude. E, também, pela autoria em relação a práticas de escrita, de legitimação, de documentação, de indexação, de catalogação, de permanência, de acessibilidade” (Ibid., p. 97). Como efeito de uma interpretação e em sendo presença e não esquecimento, acúmulo e não dispersão, o arquivo “desconhece um seu exterior, [...] apaga a referência a discursos outros, [...] se concentra sobre si mesmo, estabelecendo uma rede interna de citações datadas, de

referências intertextuais precisas, que produzem um efeito de completude [...]” (Ibid., p. 98).

A leitura de arquivo sob este viés do discurso difere da compreensão de arquivo do campo da documentação. Romão (2011), fazendo as devidas aproximações e os distanciamentos, mostra que a perspectiva da documentação trabalha com as práticas de organização, guarda e disponibilização de documentos sob o ponto de vista da técnica prioritariamente, e não da instância político-discursiva que as constitui. No entanto, todo arquivo é resultado de um trabalho de leitura, reunião e ordenamento de documentos de diversas ordens (públicas ou privadas), práticas essas que funcionam sempre em relação ao silenciamento do que não foi escolhido, ao gesto de interpretação que dá contorno à organização dos elementos e à construção da narrativa. Também, ao efeito de completude que se constitui nesta organização, haja vista que o arquivo cria a ilusão de que os elementos necessários para a reconstituição de uma memória estariam ali presentes e reunidos em sua força simbólica. Isso é da ordem do político e é também uma *injunção ideológica* (cf. expressão da autora, Ibid.). Organizar o que é disperso, linearizando, sob um efeito de verdade e de completude, é uma prática política e de poder sobre a memória, porque a montagem do arquivo sempre é uma decisão entre o quê, como e por quais meios contar uma história sobre uma memória, e este não é um processo automático e técnico tão somente.

Recorrendo à literatura da área da museologia, podemos trabalhar a versão e o arquivo junto à ideia de politização das lembranças de que trata Chagas (2002). Para o autor, museus são o lugar do litígio porque movimentam-se o tempo todo entre o que lembrar e o que esquecer, reconstituindo memórias para, a partir delas, contar histórias pela organização do seu espaço expositivo. Assim sendo, ao inscrever-se em uma memória, o museu re-atualiza a mesma, reiventando-a, produzindo um discurso sobre e com a ilusão do novo, mas que, na verdade, constitui-se por um processo de atribuição de novos significados aos objetos em outro espaço-tempo. Os objetos simbólicos são deslocados de seu lugar de origem, aquele onde antes faziam sentido, e reunidos em um lugar outro, junto a outros elementos para formar um cenário. Ressalte-se que esses diferentes objetos simbólicos não são aleatórios, e sim aqueles considerados importantes, valorativos, e aqueles aos quais se tem acesso.



Em relação a esta política de valoração, nós entendemos que nos museus não se pratica uma seleção simples e aleatória de objetos, e sim se reconstitui algo da ordem do já antes legitimado por/em uma dada memória histórica, as suas 'provas materiais e simbólicas' de existência, a saber, os objetos patrimoniais, a partir de uma releitura dessa mesma memória. Isso nos conduz a um gesto político de valoração no interior do que, por si só, já é social e historicamente valorizado, tal como uma passagem do 'visível ao nomeado'. Nesse novo lugar, os objetos ressignificam e são imbuídos de autoridade(zação) enquanto objetos simbólicos, porque o deslocamento para o museu é também uma convocação a significar. Como cada objeto simbólico significa, constituindo-se singularmente pelo seu valor de memória histórica - o patrimônio como o testemunho de e um testemunho sobre -, o museu vai reunindo as diferentes vozes, controlando a polissemia e linearizando a dispersão da narrativa, que pode tanto se inscrever no mesmo quanto deslocar, pela tomada uma palavra por outra<sup>42</sup>.

É a voz institucional quem produz o gesto de interpretação, determinando e tentando controlar os sentidos, a exemplo da montagem de um quebra-cabeça, onde cada parte é essencial, mas tem limite e lugar para significar na/pela formação do todo. Se no quebra-cabeça a falta de uma peça implica um buraco, no museu, no entanto, esta falta é preenchida pelo efeito de saturamento do sentido que se produz com a ideia de soma, de ilusão de objetividade e previsibilidade por aquilo que está disponível aos nossos olhos. Este é um processo de reconstituição de memória histórica e de movimentação, no/pelo espaço expositivo, dessa memória em história (cf. CATROGA, 2001), em função da produção da narrativa e do efeito de estabilização da mesma na ordem do discursivo. Sobretudo, é um trabalho de confusão entre o que é símbolo de representação com o real-passado, "com a passeidade, espécie de efeito mágico que dá ser ao que já não é" (Ibid., p. 47).

Assim como a estabilização discursiva que constitui um objeto simbólico como patrimônio, a história produzida nos museus também funciona no universo dos discursos logicamente estabilizados, pela paráfrase, pela repetibilidade e recorrência do sentido, além da ilusão da homogeneidade em função do controle das vozes

---

<sup>42</sup> Conforme Pêcheux, "uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem *um* sentido que lhe seria 'próprio', vinculado a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva" (2009, p. 147-8). [grifos do autor]

interiores que encenam e materializam distintos vestígios de uma memória histórica. Também, significa por um efeito de verdade que, em concomitância com o que afirma Davallon (2005), assenta-se na própria concepção de patrimônio como aquilo que remete à propriedade e ao pertencimento - daí a força simbólica de verdade dos objetos guardados imbricada com o poder do lugar institucional. Por todo esse processo de reconstituição imaginária de memórias no/pelo simbólico, em relação aos efeitos do interdiscurso na memória discursiva, talvez pudéssemos retomar a questão do arquivo para reafirmarmos, aludindo às palavras de Pêcheux (1999), que ele dá ao legível as condições do próprio legível.

Na nossa formação social, o museu é um dos lugares autorizados da interpretação, no que tange ao trabalho social da divisão da leitura mencionado por Pêcheux: “[...] a alguns o direito de produzir leituras originais, logo ‘interpretações’, constituindo, ao mesmo tempo, atos políticos (sustentando ou afrontando o poder local); a outros, a tarefa subalterna de preparar e de sustentar, pelos gestos anônimos do tratamento ‘literal’ dos documentos, as ditas ‘interpretações’” (1997 [1994], p. 58)<sup>43</sup>. A memória histórica que o museu reconstitui e organiza, significada por um efeito de linearidade discursiva em meio à dispersão e à variação de objetos simbólicos reunidos, funciona, nesse sentido, por um estatuto de poder, já que se solidifica no interior deste lugar institucional, autorizado para tanto. Ao representificar uma memória, reconstituindo-a a partir do imaginário de seus personagens principais, seus fatos mais relevantes e objetos representativos, o museu está, tal como já mencionamos por Robin (1989), temporalizando a memória coletiva e regendo o passado, balizando-os por eventos e feitos, os quais, acrescentamos, também se estruturam no eixo tridimensional do tempo e se voltam aos rituais de rememoração e comemoração.

A ida ao museu é um ritual legitimado socialmente, muito embora no Brasil, em particular, talvez pudéssemos afirmar que se trata de algo fundamentado ou mesmo costumeiro a partir de uma prática pedagógica, escolar. No museu, buscamos *coisas-a-saber* (expressão retirada de PÊCHEUX, 2002), mas também histórias, ‘provas’, imagens e símbolos da/sobre a nossa identificação cidadã. Assim sendo, em consonância ao ‘verdadeiro’ como efeito, a memória que o museu reconstitui para historicizar é uma memória histórica e coletiva, sim, mas sobretudo

---

<sup>43</sup> Grifos do autor.

institucional, de arquivo, definida por Orlandi como “aquela [...] que as Instituições (Escola, Museu, eventos etc.) praticam, alimentam, normatizando o processo de significação, sustentando-o em uma textualidade documental, contribuindo na individualização dos sujeitos pelo Estado” (2006a, [s.p.]). Disso decorre, inclusive, a sugestão da ideia de museus como produtores de conhecimento, não apenas como espaço expositivo e de divulgação, o que aproximaria o museu da função da escola (SANTOS, 2002).

Ter o direito à interpretação e normatizar a partir dela dá ao museu um estatuto valorativo de extrema importância no interior de uma sociedade e indica, assim como afirma Orlandi (2003 [1999]), que a interpretação não é livre de determinações<sup>44</sup>, sendo desigualmente dividida na formação social, muito embora isso não signifique imobilidade. Por mais que saibamos que a interpretação nunca cessa, há lugares sociais cujos discursos são admitidos como verdadeiros, quase incontestáveis, e o museu é um deles.

### **3.2 Um pouco de história**

Assim como procedemos quanto ao patrimônio no primeiro capítulo de nossa tese, vamos tentar reconstituir aqui uma história sobre o museu, observando o movimento de sentidos que o constitui em sua historicidade. De certo modo, o que apresentaremos é um processo por meio do qual a museologia produz sentidos em relação ao imaginário social de grupos, via exposições que aludem a traços da nossa constituição sócio-histórica. A palavra na história e a história da palavra apresentam-se como alternativa para que possamos refletir sobre meandros da função e significação social do museu que não fazem sentido de serem mencionados fora da história, a exemplo da significação social de museus em diferentes condições de produção, da necessidade de releitura da sua constituição e

---

<sup>44</sup> Segundo a autora, a interpretação é garantida pela memória sob dois aspectos: “a. a memória institucionalizada (o arquivo), o trabalho social da interpretação onde se separa quem tem e quem não tem direito a ela; b. a memória constitutiva (o interdiscurso), o trabalho histórico da constituição do sentido (o dizível, o interpretável, o saber discursivo)” (ORLANDI, 2003 [1999], p. 47-8).

da problemática do acesso, porque, afinal, museus são lugares abertos para visitaçãõ.

Começemos pela Idade Média. O século XV foi marcado pelo colecionismo, em particular sob as influências da Revolução Marítima e do Renascimento. As coleções eram principescas, formadas por objetos preciosos ou exóticos, de caráter privado. Nesta época, eram comuns os gabinetes de curiosidades e as coleções científicas, que simulavam a natureza com espécies variadas e voltavam-se à pesquisa e à ciência pragmática e utilitária. Tais gabinetes, no entanto, não eram abertos ao público (SANTOS, 2002). A grande característica de todas essas coleções era a de que elas garantiam a estes espaços um caráter de agência classificadora, o que ainda hoje permanece em museus de história natural, muito embora o caráter do exótico não se constitua mais como questão primordial.

Foucault, falando sobre a prática de classificação dos elementos da natureza pelo movimento da história que se tornou natural (ao contrário das histórias), da nudeza dos seres no sentido da nomeação apenas do visível, afirma que:

[...] a história natural encontra lugar nesta distância [...] aberta entre as coisas e as palavras – distância silenciosa, isenta de toda sedimentação verbal e, contudo, articulada segundo os elementos da representação, aqueles mesmos que, de pleno direito, poderão ser nomeados. [...] a história natural [...] é o espaço aberto na representação por uma análise que se antecipa à possibilidade de nomear; é a possibilidade de ver o que se poderá dizer, mas que não se poderia dizer depois, nem ver, a distância, se as coisas e as palavras, distintas umas das outras, não se comunicassem, desde o início, em uma representação (1999, p. 178).

Classificar, segundo o autor (Ibid.), tem como princípio norteador o estabelecimento da menor diferença possível entre as coisas. É uma passagem do visível ao nomeado pela taxonomia, por meio da qual se trabalha com distinções na forma das palavras e no modo como as palavras 'cortam' a representação. Nós entendemos este processo no sentido de como as palavras significam, pelo trabalho da ideologia, sob um efeito de transparência e evidência ao referirem um objeto, o que dissimula o caráter material do sentido. Mas, classificar não é apenas nomear, distinguindo; é também descrever. E, para tanto, é preciso definir variáveis de descrição e indicar a posição que o indivíduo ou o elemento a ser classificado ocupa na disposição geral do conjunto. Esta era uma tarefa desses gabinetes, classificar e

operar distinções entre o que era e não era importante à pesquisa, entre o que os próprios colecionadores tomavam como objeto de estudo e descreviam a partir do valor e da posição do objeto em relação ao outros de mesma ordem ou mesma natureza. Em outras palavras, nomear e determinar, sobre o objeto simbólico, o que ele é em relação ao que ele não é.

O século XVIII já foi marcado pela criação dos museus nacionais. Com a revolução Francesa, os bens do clero e da coroa foram confiscados e transferidos para os Estados Nacionais, passando a ser guardados e protegidos em depósitos públicos, chamados de museus, na deriva de *Mouseion*, o lugar de guarda e contemplação. A revolução instituiu marcos de memória (datas, heróis e monumentos) articulada com o conceito de Estado nacional, tecendo tanto a memória coletiva quanto o imaginário do sujeito cidadão, idealizado em sua constituição sócio-histórica. Conforme Chagas (2002), isso significa, nas condições de produção do museu, que o estatuto de poder das lembranças do Antigo Regime foi silenciado, muito embora fossem os bens do clero e da monarquia os atuais objetos em exposição. Neste processo, museu passou a operar um duplo funcionamento: fazer esquecer e fazer lembrar. Em relação ao passado e ao presente, as lembranças significadas pelos bens do Antigo Regime foram transferidas ao Estado Nacional, como que num processo de desfiliação de sentido, com vistas a fazer esquecer o passado que antecedia a revolução. Já do presente em direção ao futuro, os museus se responsabilizaram por fazer lembrar uma memória recém instaurada. Para tanto, objetos de períodos históricos e de civilizações antigas constituíram acervo como forma de indicar ao sujeito os estágios de desenvolvimento humano numa perspectiva evolucionista, tanto em relação à história natural quanto à história dos fatos e da arte (SANTOS, 2002).

Diferente dos museus da Idade Média e com a tarefa de fazer lembrar, construindo e instituindo uma memória coletiva, os museus nacionais foram abertos ao público, no entanto voltaram-se à educação do sujeito, à estimulação do senso estético e à afirmação do nacional. A educação não se relacionava apenas com o processo de fazer saber e fazer crer em uma memória; era também uma medida de disciplinarização<sup>45</sup> do sujeito, uma forma de controle quanto ao modo de leitura da informação e do conhecimento a partir do respeito às regras de circulação em vigor

---

<sup>45</sup> Ver conceito em Foucault (2004), na obra **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**.

nesses locais públicos, o que, de outro modo, significava um processo político-ideológico de busca e construção de um sujeito idealizado a partir da memória de arquivo, a mesma que autorizava o museu nesta função.

Chagas (2002) explica que a disciplinarização faz parte dos próprios princípios educativos do museu em sua acepção tradicional, quais sejam: 1º) os museus organizam o espaço, ou seja, eles dividem, hierarquizam salas, funções, determinando assim as vias e os modos de circulação; 2º) nos museus, o tempo é controlado: por mais livre que pareça ser, há uma velocidade ideal para a circulação, tempo esse necessário para que o conhecimento ou que a narrativa seja lida; 3º) a vigilância e a segurança do patrimônio implicam a vigilância e o controle do público; e, por fim, 4º) os museus se constituem de um conhecimento a ser lido e compreendido, referente ao espaço-tempo e aos bens colecionados, daí a auto-disciplina do sujeito tanto pelo corpo quanto pelo olhar.

A ambição 'pedagógica' de 'qualificar' o sujeito por meio da temporalização do passado permaneceu em vigor até o século XIX. Foi ainda estimulada pela criação de museus alicerçados na história e na cultura nacional, os quais tinham caráter celebrativo. Também, por museus de cunho científico, voltados à história, à arqueologia e à etnologia. O século XIX, então, foi caracterizado pelo enciclopedismo e pelo universalismo, haja vista o reforço e a continuidade das práticas classificatórias que, à diferença dos gabinetes da Idade Média, agora se voltavam à apresentação ao sujeito de sua origem pela memória histórica (SANTOS, 2002), em processos de subjetivação e singularização a partir do conhecimento.

Em se tratando do Brasil, a história dos museus começa no século XIX com a vinda da família real e com o esforço do rei Dom João VI em fazer o brasileiro saber uma memória coletiva vinculada à memória portuguesa. Dom João VI criou o Museu Nacional nos moldes de museus europeus, com um pequeno acervo de história natural doado por ele mesmo e criado com o objetivo de propagar os conhecimentos e estudos das ciências naturais no Brasil – ciência classificatória, representando a nação que se formava. No Museu Nacional, constavam múmias, sarcófagos e objetos egípcios, além das riquezas naturais brasileiras consideradas pelos europeus como fonte de saber universal. Junto a ele, foram inaugurados o Museu Real, o Horto Real de Aclimação, a Biblioteca Real, além da Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios.

Segundo Chagas (2002), a transferência da corte ao Brasil implicou novos hábitos, comportamentos, conhecimentos, frente ao que os museus entraram em cena como uma rede de memória que vinculava o Brasil à Europa, qualificando a coroa junto a outros países. Ao mesmo tempo, os museus atendiam à aristocracia local, tecendo um imaginário de nação e sujeito a partir da prática de politização das lembranças, na medida em que mostravam o que saber, o que lembrar, o que esquecer, o que se podia e como poderia ser dito e feito, como que numa encenação da dramaturgia da sociedade.

Até meados de 1920, os museus brasileiros continuaram a se dedicar a questões enciclopédicas, das ciências e coleções naturais, etnografia, paleontologia, arqueologia e áreas afins. Em 1922, contudo, a inauguração do Museu Histórico Nacional rompe com a tradição do enciclopedismo. Começa a ser trabalhada no Brasil, finalmente, a memória histórica como fator de integração, com vistas a educar o povo, divulgando a ele a sua nacionalidade por meio de fatos e personagens do passado. Para a constituição desse imaginário de mitos, sujeitos lendários e acontecimentos, a história começou a ser tratada de modo factual a partir da escolha de quais memórias constituiriam acervo de museu, passando a ser celebradas, pois tão somente indicavam um imperativo histórico a ser preservado e cumprido com vistas ao futuro (SANTOS, 2002). Aqui, entendemos que o museu passa a dizer ao brasileiro qual é a sua história e por meio de quais fatos e personagens ela é constituída, em um processo político e ideológico de tomada de uns sentidos em detrimento de outros.

A década de 30, por sua vez, marca um outro momento singular nesta história. Com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), foi criada uma política para o patrimônio cultural brasileiro. A ideia era construir uma identidade nacional alicerçada em uma cultura 'genuinamente brasileira', aliando o antigo ao novo. Diante desta nova perspectiva, Mario de Andrade propôs que os museus brasileiros se voltassem a quatro temáticas basilares que tangiam à preservação da cultura e à educação do povo, quais sejam, arqueologia e etnologia; história; belas artes e artes aplicadas; e tecnologia industrial. Em se tratando da história do patrimônio, ressalte-se que é este o primeiro momento no Brasil em que a cultura popular é proposta como pauta a ser debatida no âmbito jurídico, haja vista

que o folclore estava sendo colocado por Mario de Andrade como um fator de brasilidade. O SPHAN, no entanto, rejeitou a sugestão, preferindo o conceito de patrimônio restritivo associado ao universo simbólico das elites e à estética dos bens culturais, nada mais do que o reforço dos ideais de definição de um passado valorativo a ser recuperado e a ter direito à perpetuidade e à visibilidade (SANTOS, 2002).

Apenas em 1968 foi inaugurado o Museu do Folclore, trazendo à tona a noção binária e hierarquizante de cultura em museus brasileiros, a popular e a erudita. A ideia de um museu voltado ao folclore teve como pano de fundo os mesmos movimentos que incidiram sobre a história do patrimônio e que, quanto aos museus, fizeram com que estes deixassem de ser destinados apenas a um público de elite e aos personagens excepcionais da história. A passagem ao âmbito comunitário deu-se a partir da legitimação de um espaço de exposição de obras de artistas diversos, as quais aludem a cinco temáticas envoltas no que se coloca neste museu como cultura popular: vida, técnica, religião, festa e arte.

Muito embora a inauguração de um museu do folclore signifique uma certa referência em termos de 'inovação' na história da museologia brasileira e no que tange ao seu poder em relação à construção do imaginário social, é preciso mencionarmos que isso não evitou que o caráter depositário e estanque dos objetos provocasse, na/pela história, a associação da instituição ao 'velho' (cf. DAVALLON, 2005) na ordem do senso comum, ou ainda ao que não é preciso rever depois de já visto, por mais que os lugares de memória sejam criados e instituídos para resistir em sua significação sócio-histórica e funcional frente ao enfraquecimento das tradições.

Esse pré-construído, somado a um certo descuido ou mesmo descaso social em relação à estrutura e à proposta dos museus tradicionais bem como aos baixos índices de visitação no Brasil (SANTOS, 2002), tem incentivado uma revisão da importância da instituição no cenário nacional, assim como a fundamentação da já em vigor Política Nacional de Museus<sup>46</sup>, a partir da qual novos museus estão sendo

---

<sup>46</sup> O Brasil, hoje, tem registradas mais de 2500 instituições no Cadastro Nacional de Museus do IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, órgão ligado ao Ministério da Cultura. Para o IBRAM, “os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas” (Fonte: <<http://www.museus.gov.br/>>). A legitimação da Política Nacional de Museus resultou na concessão do título de *Doutor Honoris Causa*



inaugurados, a exemplo do Museu da Língua Portuguesa. Ao mesmo tempo, os próprios pesquisadores do campo da museologia têm também sugerido com frequência a necessidade do 'novo' no interior da instituição (SANTOS, 2002; CHAGAS, 2002), em função dos limites impostos quanto ao que pode ou não constituir objeto de museu e, em especial, quanto ao passado de acesso restritivo, destinado apenas a uns, e não a outros. Nesse sentido, observamos o que se tem designado como formação do campo da 'nova museologia' (CHAGAS, 2002; SANTOS, 2002), não mais apenas museologia, e com ela uma revisão quanto ao museu, sua função e constituição.

A nova museologia tem colocado em evidência o ecomuseu, uma forma de museu que surgiu na França na década de 1970 aludindo à ecologia social e humana, à evolução do museu junto à evolução do sujeito, e que, no Brasil, se (con)funde à ideia de museu comunitário. A designação marca uma diferença perante o museu tradicional: se antes o museu era representado pelo edifício + coleção + público, o ecomuseu se constitui atualmente como a soma do território + patrimônio + população. Conforme Teixeira Coelho (2004), esta é uma mudança nítida na atitude meramente depositária e conservadora dos museus, quando as obras em si eram o mais importante em termos de coleção. Nós, no entanto, não consideramos que a 'nova' museologia seja uma forma de rompimento ou de dissidência, e sim uma releitura do próprio museu em sua historicidade, porque a função social do museu não muda no momento em que o comunitário, melhor afirmando, a territorialização de memórias fragmentadas passa a ser também objeto de preocupação da museologia.

A memória ou as memórias são elas também objeto de disputa por interpretações e lugares de legitimação, e a demanda de releitura quanto ao limite daquilo que pode ser objeto de museu procede desses índices de visitação, mas, principalmente, do fator de identificação social na deriva do direito e do dever em relação a uma memória. Isso significa que, assim como o patrimônio, a história do museu sofre o mesmo processo de conflito entre memória e memórias, sendo que os ecomuseus entram em cena como alternativa para que se possa tratar de vivência de tradições e de memórias de grupos, não apenas da beleza e

contemplação de objetos simbólicos que alimentam o imaginário da memória histórica e que podem, contraditoriamente, significar como resíduos sociais quando produzem sentidos que não afetam as práticas cotidianas do sujeito. O comunitário mantém a questão do pertencimento da memória, do mesmo modo que a valoração social e o efeito de verdade daquilo ao qual foi atribuído lugar como objeto de museu. Em se tratando da relação com o patrimônio, o ecomuseu marca, então, a possibilidade de serem construídas estratégias e, em alguns casos, lugares que possam falar sobre o patrimônio imaterial além do material, de modo que o deslize de sentidos está nessa atenção dada à relação do sujeito com os objetos simbólicos e museais.

No nosso gesto de interpretação, o que realmente desafia a museologia com o surgimento dos ecomuseus é a concepção de arquivo. Uma comunidade pode, por exemplo, constituir-se em um ecomuseu, ou, como se tem designado, 'museu vivo', 'territorial'. Este museu com seu arquivo errante, desordenado, não mais estático, contraria o simulacro de uma exposição museal porque traz à cena o patrimônio a partir da vivência *in loco* da memória e das tradições. É o caráter da repetibilidade dos sentidos e dos laços que justificam a constituição de um grupo o que subsidia a transformação simbólica de um território de sujeitos em objeto de museu. No entanto, se a falta da estrutura física do edifício movimenta o conceito de arquivo em função da falta de organização e de reunião expositiva, o próprio da função museológica não se desfaz, até porque, de outro modo, não seria necessário considerar uma comunidade um museu, em outras palavras, um território simbolicamente demarcado e protegido.

É preciso ressaltarmos ainda que nem todos os ecomuseus são 'vivos'. Muitos deles continuam a significar como lugares de soma de objetos da cultura material, de edificação física, sendo considerados ecomuseus pela questão comunitária<sup>47</sup>. Nessa perspectiva, características bastante marcantes e mais comuns são aquelas a partir das quais esses museus dialogam com maior proximidade em relação ao público, a exemplo de oficinas, da prestação de serviços educacionais e

---

<sup>47</sup> Faz parte do cadastro nacional de ecomuseus e museus comunitários no Brasil, por exemplo, o Museu Treze de Maio, localizado em Santa Maria/RS. O Treze de Maio é um museu com temática africana e afro-brasileira que visa a destacar o negro na constituição da sociedade santa-mariense e regional. Ele integra um projeto voltado ao resgate da memória da Sociedade Cultural Ferroviária 13 de Maio, fundada em 1903 por funcionários negros da extinta Viação Férrea, sociedade esta que funcionava no local onde hoje o museu está instalado.

das exposições temporárias (cf. TEIXEIRA COELHO, 2004), notadamente estratégias mercadológicas que marcam o nome de um museu e que, principalmente no caso das exposições, responsabilizam-se pela afluência do público.

Outro grande deslize na museologia ao qual podemos aludir, mas que não se relaciona aos ecomuseus, pode ser observado a partir do modo como a museografia é afetada pelas novas tecnologias da informação e pelo quanto estas interpelam nossas relações com o conhecimento. Nesse sentido, Van-Praet (2005) menciona a museografia da sociabilidade, aquela que se constitui pelo que já é visto hoje em dia em museus, a 'mídia-exposição'. Nesta forma de museografia, produz-se um efeito de inapreensão do objeto, efeito este que joga na contramão da exposição a ser contemplada e que é organizada sob a forma de acúmulo. Isso produz ao sujeito a ilusão de que ele e os outros visitantes podem interagir com o real do objeto em exposição, fator de integração este que é importante pela partilha de saberes e experiências. Por essa razão, a mídia-exposição é bastante atrativa e tem cada vez mais somado público em museus, a exemplo da popularidade do próprio Museu da Língua Portuguesa, como veremos adiante.

Em se tratando da história que contamos sobre o museu e a museologia, se o passado de acesso restritivo e o estatuto de poder soberano da instituição criaram, em algum momento da história, desinteresse pelos museus, é preciso ressaltarmos que a importância de sua função não deixou de existir e de ser valorada no interior da organização social de um Estado. É inclusive no/pelo próprio curso da história que museus são cada vez mais interpelados por políticas públicas em rituais de rememoração/comemoração que convocam estes lugares de memória a significar, simulando a popularização como uma tentativa de fazer com que a nobreza e a importância da instituição não restem imperiosas e distantes da própria sociedade.

Estamos pensando aqui no discurso de democratização do acesso a, de democratização cultural, que coloca em cena a máxima 'de e para todos'. Tal discurso, ao fazer significar um efeito de dever comum, compartilhado, tenta silenciar o político<sup>48</sup> e joga com a incompletude constitutiva de sentido e sujeito, porque 'recomenda' sempre um algo a mais, um novo conhecimento, uma nova prática, em

---

<sup>48</sup> Ver, neste caso, o consenso, em **Discurso e políticas urbanas: a fabricação do consenso**, organizado por Eni Orlandi (2008).

vista do progresso e da ilusão da harmonia plena do todo. E frequentar museus, insígnias de cultura, é uma destas determinações, assim como ir à escola, condição de cidadania. Para Davallon (2005), a relação do museu com o discurso da democratização pode significar por duas vertentes:

[...] de um lado, a democratização pode significar que todo mundo 'deve' vir ao museu (idéia que está subjacente a certas pesquisas de freqüência de público, onde se procura saber o percentual que vem ao museu, na intenção de aumentá-la); de outro lado, a democratização quer fazer do museu um ambiente cultural (idéia subjacente a muita renovação, como aquela do Louvre, por exemplo). Estas duas concepções são perfeitamente compatíveis, entretanto, seus fundamentos são diferentes. A primeira está mais voltada na direção do museu como ferramenta de educação, por onde todos devem passar (como a escola); a outra está voltada na direção do museu como espaço de atividade cultural ([...] mais uma lógica de saída cultural, que se escolhe ou não, se aprecia ou não, etc.) (Ibid., p. 359).

A democratização do acesso, de certo modo, faz funcionar o imaginário de que todos têm acesso a museus, o que em verdade ainda não o é. Por mais que haja incentivos de políticas públicas e que os museus estejam sofrendo um processo de popularização com os ecomuseus e as mídias-exposição, a ida ao museu sempre tem um custo, e isso segrega, divide, além do fato de que permanece a determinação, em todo museu, quanto a quem tem direito e dever sobre uma memória. O movimento de sentidos da museologia não tira do museu, portanto, o seu caráter de preservação de objetos simbólicos dados como ponto alto de uma cultura (TEIXEIRA COELHO, 2004), tampouco o estatuto valorativo do museu como lugar de memória e de poder sobre ela, haja vista que a memória preservada e sustentada pelos museus é a memória de arquivo.

Se, antes, a proposta se voltava para a criação de cânones e memórias, determinando o que ficava dentro ou fora do cenário cultural, hoje o que se vê é a criação em larga escala de museus que buscam recuperar ao sujeito objetos simbólicos imperativos de/em sua constituição cidadã, objetos de identificação sócio-histórica, o que é apenas um deslize nas condições de produção, já que não se desfaz o processo de hierarquização valorativa de objetos simbólicos com o deslize da função social entre o instituir e o recuperar, resignificando. Em outras palavras, o museu continua a selecionar objetos simbólicos, definindo-os e descrevendo-os a partir dos meios e modos que emprega para organizá-los, dizendo sobre eles o

quanto significam para um coletivo. Ele continua, portanto, a ancorar o sujeito no espaço-tempo de sua memória, sobretudo de sua constituição sócio-histórica.

Museu do Índio, Museu do Futebol, Museu da Pessoa, Museu do Holocausto, Museu da Língua Portuguesa, Museu Comunitário, Museu de História Nacional, Museu Vivo do Folclore, entre tantas outras designações possíveis atestam parte de um processo de emergência da memória como uma das preocupações políticas e centrais do mundo ocidental, fazendo parte do que Huyssen (2004) trabalha como *musealização*, não só porque não revivemos nossas memórias o tempo todo, como também, ao que parece, porque nunca estivemos tão longe delas. A musealização vai além do processo de transformação de objetos simbólicos em objetos de museu: ela sugere que a memória tornou-se uma obsessão cultural em proporções monumentais, em função do que, simplesmente, se vê e se vive hoje: a restauração historicizante dos centros urbanos, cidades-museu e paisagens inteiras, modas retrô, literatura memorialística, comercialização em massa da nostalgia, documentários de história na TV, literatura psicanalítica sobre o trauma, etc.

Para nós, no que tange à museologia e ao museu em sua historicidade, essa emergência de ancoragem temporal em relação à memória tão somente nos incita a cada vez mais refletirmos sobre a abertura de museus a objetos simbólicos impensados, por meio de exposições que confrontam o previsível, o nosso pré-construído em relação a arquivos e museus, como é o caso da língua. Em outras palavras, o que de uma memória ou das nossas memórias ainda não pode hoje ser assumido e recuperado em um museu?

### **3.3 A língua como objeto de museu**

A tomada do Museu da Língua Portuguesa como objeto de pesquisa é fruto de um estranhamento que a própria ideia de um museu para a língua sempre nos provocou. Em primeiro lugar, por que a língua, ou melhor, a língua portuguesa precisa de um museu? Por que nós precisamos de um museu da língua? Em

segundo lugar, não há museu ou mesmo objeto museal que não se constitua na/pela língua, mesmo assim, dada a significação da língua como patrimônio 'imaterial', esta mesma língua em tese não poderia ser musealizada (cf. HEINICH, 2009) porque museus são lugares da cultura material, daí uma contradição no interior do próprio campo de conhecimento que rege essas relações.

Em terceiro lugar, em se tratando da memória institucional não podemos desconsiderar um dado imaginário social de língua pelo qual a historicidade desta é associada a espaços como bibliotecas, arquivos históricos, documentos ou até mesmo museus dedicados a poetas e escritores, enfim, lugares que pressupõem a textualização ou ainda a materialização da língua escrita, em estado de dicionário, em obras, textos, documentos, etc., apesar de o senso comum nesse caso não se restringir somente a isso. Daí o estranhamento justamente nesse gesto outro de guardar não o dito patrimônio língua, mas o objeto língua portuguesa, muitas vezes sob um efeito de ilusão de totalidade (como nos manuais, nos dicionários, nas gramáticas), o mesmo que vai funcionar também na significação da língua como objeto de museu.

É certo que nossos questionamentos são atravessados sempre por uma questão primeira que muito nos mobilizou, a do como guardar a língua em um museu. Isso toca, sobretudo, na concepção de arquivo, da língua como arquivo, em um jeito outro de guardar em museus que alude a questões basilares como as colocadas por Scherer em texto de apresentação da obra **Exposições do Museu da Língua Portuguesa: arquivo e acontecimento e(m) discurso**, de Lucília Maria Sousa Romão: “Qual o lugar do arquivo nos novos museus? [...] O que guardar e o que deixar de guardar? Por que a guarda está em outro lugar que não naquele tradicional?” (2011, p. 16). No Museu da Língua Portuguesa, o que ‘muda’ em termos de lugar de preservação, parecendo aos olhos do visitante algo espetacular ou mesmo inovador, é o modo de divulgação, o modo de materialização do patrimônio língua, nomeado e comemorado como a língua portuguesa. Por esta razão, se há um estranhamento primeiro na própria designação ‘museu da língua’, é porque há uma fuga do senso comum, da espera pelo conjunto de objetos acumulados. No interior do Museu da Língua não encontramos sequer um único livro, apenas a representação de obras em forma de leitura, audição e exposição, o

que significa que a museografia do museu escapa ao sentido de soma de livros e obras em prateleiras.

Para além apenas do modo de organização, no entanto, guardar a língua em um museu nos conduz à significação política e ideológica da musealização associada a toda uma política linguística que tem colocado em perspectiva a constituição de um espaço – em constante formação – de comemoração de línguas, em particular nacionais. Afora o Museu da Língua Portuguesa, encontramos um outro, anterior, na África do Sul, menos elaborado em termos de tecnologias da informação, mas com um monumento à/da língua. Além deles e pensando na língua portuguesa, a título de exemplificação de iniciativas brasileiras e lusitanas, temos a instituição do Dia da Língua Portuguesa (10 de junho), o Dia da Língua Nacional (21 de junho), a Moeda dedicada à Língua Portuguesa, colocada em circulação pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda (Portugal) e comemorativa da língua portuguesa como patrimônio cultural da Europa, entre outras medidas que precisam ser pensadas também enquanto condições de produção desse discurso que estamos investigando. Tais acontecimentos fazem parte daquilo que Robin (1989) trata como temporalização da memória nacional e colocam o nome da língua numa série do repetível, tal qual num gesto político de valorização e de – por vezes, forçosa - rememoração/comemoração do que entendemos como ser também uma questão de territorialização de identidade.

### *3.3.1 Die Afrikaanse Taalmuseum en -Monument*

Mesmo que o museu africano comemore uma língua outra e não faça parte do nosso objetivo de pesquisa, ele significa no que poderíamos chamar de nosso arquivo. Por se tratar de um museu especificamente, faremos aqui uma breve apresentação desse espaço previamente à apresentação do Museu da Língua Portuguesa, tanto para melhor compreendermos o funcionamento do discurso patrimonial sobre a língua quanto para desenvolvermos a questão mesma e própria da língua portuguesa no museu.

O *Afrikaanse Taalmuseum* ou ainda *Afrikaans Language Museum*<sup>49</sup>, situado em Paarl, na África do Sul, é um museu dedicado à língua africâner (ou africânder), também estereotipadamente designada como ‘holandês sul-africano’, a língua da independência da África do Sul. O território sul-africano foi colonizado linguisticamente, sendo este um processo que entendemos a partir de Mariani (2004) como um confronto entre línguas e memórias sem contato e que não se assemelham, de tal modo que a assimetria de poder dá condições para que a língua colonizadora se imponha e se legitime em relação à língua colonizada.

O africâner é oriundo da região do Cabo da Boa Esperança, na África do Sul, nos séculos XVII e XVIII, e em seu processo de constituição significa a história de um confronto, em um mesmo território, de diferentes línguas, cada uma com sua memória: as línguas dos colonos europeus, principalmente de origem neerlandesa<sup>50</sup>/holandesa, e as línguas da força de trabalho não europeia trazida à região pela Companhia Holandesa das Índias Orientais. No espaço de enunciação (cf. definição de Guimarães, 2002), pelo papel atribuído à Holanda como principal metrópole colonizadora, o neerlandês era a língua oficial, delegada para o uso da escrita, mas, para além dele, circulavam ainda línguas europeias de colonizadores outros, com ‘menor’ poder político-administrativo, como alemão, francês, flamengo, além de línguas outras africanas.

Nesse espaço de línguas, muito antes da independência já se constituía uma língua própria do território sul-africano. No entanto, por que “colonizar supõe um contato entre diferenças, contato esse que se dá pelo uso da força, não se realizando, portanto, sem tensões e confrontos”, de modo que “tal noção apresenta mais de um sentido, conforme seja usada no discurso do colonizador ou no do colonizado” (MARIANI, 2004, p. 23), essa língua que ia (se) singularizando (n)o território sul-africano era tida na Europa apenas como um dialeto do neerlandês. Era chamada, pelos colonizadores, de ‘holandês do Cabo’ e, depois, de ‘holandês africano’, designações essas que sinalizam a política de hierarquização e distanciamento de territórios na/pela língua.

---

<sup>49</sup> Os nomes da língua, do museu e do monumento africano serão aqui empregados frequentemente em inglês em função das melhores e mais recorrentes possibilidades de tradução da língua africâner.

<sup>50</sup> Língua oficial dos Países Baixos e uma das línguas oficiais da Bélgica.



Em 1875, um grupo de fazendeiros nacionalistas que se consideravam ‘autênticos’ cidadãos do território sul-africano mobilizou-se em prol da independência nacional da África do Sul, fundando a Associação dos Verdadeiros/Reais Africanos (ATA)<sup>51</sup>. A ATA entendia o africâner como a ‘verdadeira’ língua e, por esta razão, propôs a legitimação da mesma como língua oficial junto à independência do território sul-africano. Nesse sentido, foi iniciado um movimento de instrumentalização da língua por meio de gramáticas e/ou dicionários que passaram a circular como que num processo outro de colonização linguística. A gramatização do africâner significava uma política de substituição do neerlandês como língua escrita, muito embora as semelhanças conservadas na estrutura gramatical. Em 1925, o africâner<sup>52</sup> foi proclamado oficialmente língua oficial junto à proclamação da independência da África do Sul<sup>53</sup>.

Em 1975, ano do centenário da ATA, o mesmo grupo de fazendeiros fundou o *Afrikaanse Taalmuseum*, monumentalizando o africâner como língua da declaração da independência do território nacional sul-africano. No mesmo ano, inaugurou também um monumento à língua, o *Afrikaanse Taalmonument*, na montanha de Paarl. Juntos, ambos formam o *Die Afrikaanse Taalmuseum en –Monument*, um espaço histórico-cultural comemorativo da independência nacional na/pela língua.

---

<sup>51</sup> Association for True Afrikaners ou ainda Genootskap vir Regte Afrikaanders.

<sup>52</sup> Ressalta-se, no entanto, que a predicação do africâner como ‘holandês africano’ foi atualizada, depois da independência nacional, para ‘holandês sul-africano’, processo esse que exemplifica os diferentes sentidos da colonização significados pelos diferentes discursos, o do colonizador e o do colonizado, tal como já apresentamos pelas palavras de Mariani (2004). Trata-se de duas nomeações possíveis que carregam vestígios de uma situação de confronto, de não conformidade no/do processo de colonização. De um lado, a junção de *holandês* com *sul-africano* significa uma política de distanciamento e hierarquia do colonizador em relação ao colonizado, entre a língua de um e a língua do outro, que já não é a mesma daquela que foi imposta; de outro, o *africâner* representa uma política de afirmação nacional dos sul-africanos na/pela língua, de re-territorialização a partir do nome da língua.

<sup>53</sup> Fonte: <<http://www.taalmuseum.co.za>>

### 3.3.1.1 Afrikansee Taalmuseum

O *Taalmuseum* foi criado em meio a uma casa de família de um dos integrantes da ATA e o seu arquivo é composto de livros e salas de estudo que misturam-se a cômodos e objetos familiares, restaurados ou repostos via réplicas, conforme podemos observar nas ilustrações<sup>54</sup> que seguem (Ilustrações 1 a 6):

---

<sup>54</sup> Todas as fotos que compõem as ilustrações de número 1 a 6 foram extraídas do site <<http://www.taalmuseum.co.za>>, quando do acesso em março de 2009. As mesmas fotos, em sua maioria, não estão disponíveis no site hoje.



**Ilustração 1:** Casa construída em 1860 e sede do *Afrikaanse Taalmuseum*.



**Ilustração 2:** Quarto e sala de família, em exposição no *Afrikaanse Taalmuseum*.



**Ilustração 3:** Imprensa utilizada para a confecção dos primeiros exemplares do jornal *Zuid-Afrikaan* (África do Sul, em africâner).



**Ilustração 4:** Réplica representativa da fauna da África do Sul.



**Ilustração 5:** Livros e espaço de interação do *Afrikaanse Taalmuseum*.



**Ilustração 6:** Mapa de desenvolvimento do Africâner.

O *Afrikaanse Taalmuseum* celebra uma língua na/pela constituição de um país, e as ilustrações de número 1 a 6 nos mostram a necessidade de instrumentalização dessa mesma língua para a sua oficialização. Com a ilustração de número 3, por exemplo, da imprensa empregada para a fabricação do jornal, observamos o registro da escrita da língua e a circulação dessa língua via mídia impressa. Com a ilustração de número 6, a do desenvolvimento do africâner, observamos a abrangência dessa circulação pelo movimento dos falantes da língua por entre territórios distintos. Nesse sentido, entendemos que o museu comemora a produção de instrumentos linguísticos, na/pela história e memória das primeiras gramáticas e dos primeiros dicionários em africâner, bem como representa o aparato

tecnológico, midiático, por meio do qual a língua circula, resultando essas práticas no efeito de naturalização, delimitação e constituição de um território nacional, de falantes da língua africâner<sup>55</sup>. Aos elementos já enumerados unem-se, por fim, a fauna (Ilustração 4) própria do país e a família (Ilustração 2), símbolos, respectivamente, de origem e de descendência.

O conjunto de objetos que compõe o acervo do museu é um gesto simbólico de representação de elementos nacionais que constituem a cidadania e, com ela, o imaginário dos 'verdadeiros' africanos, os 'verdadeiros' cidadãos. O fato de o museu ter sido instalado em uma casa de família de um dos integrantes da ATA não é uma mera consequência da mobilização dos próprios fazendeiros pela independência nacional. Se pensarmos no nome do grupo, a questão dos 'verdadeiros' é um gesto de autorização que os permite falar em nome de um território que eles queriam independente em relação a outro, o colonizador, o qual poderia ser visto como o 'falso' nessa problemática de origem. Disso decorre que o acervo do museu representa a escolha meticulosa de elementos que eles valoravam como representativos do território nacional e, sobretudo, da cidadania, uma vez que à língua se junta simbolicamente a fauna e a família, vestígios do que se poderia considerar como o próprio do fator de identificação do território.

Atualmente, o africâner é língua oficial também da Namíbia, assim como o inglês. E a África do Sul já soma 11 línguas oficiais. Por essa razão e, certamente, por uma questão mercadológica, a parte didática do museu já é escrita nas versões em inglês e no xona (língua falada no Zimbábue), além do africâner<sup>56</sup>. Hoje, também, depois de uma atualização do site do museu (datada de 2010), encontramos o reconhecimento do território sul-africano como um espaço de várias línguas, o que o museu contorna sobrepondo a política linguística do africâner como a língua primeira, ou ainda a principal.

---

<sup>55</sup> Essa circulação da língua pela mídia nos remete à reflexão de Anderson (2008) quando este discute a influência do capitalismo editorial na constituição da nação pela língua, mostrando, por exemplo, como as línguas impressas, em face da fatalidade da diversidade linguística humana, significaram em meio à soberania de línguas oficiais e não nacionais, desmantelando impérios em nome da consciência nacional que se formava pouco a pouco com a criação de públicos-leitores de massa e, portanto, companheiros de leitura.

<sup>56</sup> Fonte: <<http://www.taalmuseum.co.za>>.

Vejam, nesse sentido, o texto que enumera as missões do museu<sup>57</sup>:

*Mission*

*The mission of the ATM is to:*

- **build relationships with all South Africans, within a context of multilingualism, through the medium of Afrikaans;**
  - *collect relevant material and information related to the origin and development of Afrikaans;*
  - *conduct research that deepens and broadens knowledge about Afrikaans;*
  - *portray the origin, development, benefit and extension of Afrikaans, thereby stimulating visitor interaction;*
  - *give exposure to the different facets of Afrikaans by means of lectures and articles;*
  - *promote Afrikaans at all levels of society and to stimulate interest by means of the presentation of educational programmes, conducted tours and cultural activities;*
- [...] <sup>58</sup>. [grifos nossos]

Quando o museu textualiza seus objetivos e, ao organizá-los, coloca como primeiro o reconhecimento do território sul-africano como multilíngue, percebemos a proposta de atualização do *Taalmuseum* frente à quantidade de línguas oficiais admitidas hoje na África do Sul. No entanto, esse território, para o museu, é mediado pelo africâner, o que significa que, entre todas as línguas, o africâner é uma espécie de língua comum a todos os sul-africanos, dada a sua historicidade de língua da independência nacional.

Essa política rememora o sentido do ‘verdadeiro’ negociando com a existência e circulação de línguas outras em uma proposta de hierarquização - porque o museu precisa desse efeito para o seu próprio funcionamento -, mas isso não necessariamente silencia essas línguas, apenas hierarquiza. Todos os demais objetivos representam a necessidade de serem desenvolvidas pesquisas sobre o africâner bem como de divulgação da língua, o que nada mais é do que uma preocupação em manter ‘viva’ e efetiva a circulação dessa língua e o conhecimento sobre ela. Daí a importância e a recuperação da ideia de museu como lugar que guarda, que mantém em funcionamento uma memória, a do ‘verdadeiro’, para que

<sup>57</sup> Cf. texto *Mission, Who we are*, disponível em <<http://www.taalmuseum.co.za>>.

<sup>58</sup> Tradução nossa: Missão. A missão do Die Afrikaanse Taalmuseum em -Monument (ATM) é: **construir relacionamentos com os sul-africanos, dentro de um contexto de multilinguismo, mediado pelo africâner**; coletar materiais e informações relevantes à origem e ao desenvolvimento do africâner; conduzir pesquisas que aprofundem o conhecimento sobre o africâner; retratar a origem, o desenvolvimento, os benefícios e a extensão do africâner, estimulando a visitação interativa; dar à exposição diferentes facetas do africâner por meio de leituras e artigos; promover o africâner a todos os níveis da sociedade e estimular o interesse por meio da apresentação de programas educacionais, visitas conduzidas e atividades culturais; [...]. [grifos nossos]

ela não se ‘perca’ na história, nesse caso, na/pela circulação e, quem sabe, mercantilização de línguas outras admitidas como oficiais em um mesmo território.

### 3.3.1.2 Afrikaanse Taalmonument

O *Afrikaanse Taalmonument* é um monumento que homenageia a história da língua africâner, suas variações e sua abrangência hoje. Cada uma das estruturas que compõem o *Taalmonument* é convexa ou côncava e sua arquitetura deriva de duas frases: “O holandês sul-africano está com um pé na África e outro no Oeste<sup>59</sup>” e “O holandês sul-africano é uma curva rápida de ascensão<sup>60</sup>”. Ambas as frases remetem tanto às variações sofridas na/pela língua africâner pelo contato com outras línguas quanto à singularidade dessa mesma língua na constituição do território sul-africano.







A estrutura do *Taalmonument* pode ser observada por setores que metaforizam diferentes sentidos da história da independência e da língua nacional, quais sejam: a) Oeste desobstruído, a herança europeia da língua; b) África mágica, as influências do africano na língua; c) Ponte, entre Europa e África; d) Africâner, a língua própria; e) República, a declaração da independência em 1961; e f) Língua e cultura do Malay.

---

<sup>59</sup> Derivada da frase de autoria de Wyk Houw: “Africâner é a língua que liga a Europa Ocidental à África. Ela forma uma ponte entre o grande e resplandecente Ocidente e a encantadora África. E quantos privilégios podem vir dessa união – isso é, talvez, o que falta para o Africânder descobrir. Mas o que não devemos esquecer nunca é que essa mudança de país e de paisagem aprimorou, misturou e enlaçou essa língua recém formada. Desse modo, os africânderes tornaram-se aptos a se expressar a partir dessa nova terra. Nossa incumbência jaz no uso que fazemos e que faremos desse brilhante instrumento...”. [tradução nossa do inglês para o português]

<sup>60</sup> Derivada da frase de autoria de C.J. Langenhoven: “Se assentarmos uma fila de colunas neste átrio agora, dez colunas para representar os últimos 10 anos e em cada uma fizermos uma marca a determinada altura do chão, correspondente ao uso do africânder em sua modalidade escrita em cada ano respectivo, e se desenharmos uma linha da primeira coluna próxima ao chão até a última lá adiante, que está contra o sótão, tal linha traçaria um arco em rápida ascensão, não apenas ascendendo rapidamente, mas ascendendo de modo a aumentar rapidamente. Vamos agora, em nossa imaginação, estender o arco para daqui a dez anos. Vejam, senhores, onde o ponto estará, lá no céu azul, acima de Bloemfontein, no ano de 1924...”. [tradução nossa do inglês para o português]

Na sequência, apresentamos ilustrações do monumento, com destaque para os setores mencionados (Ilustrações 7 a 12<sup>61</sup>):

 <p><b>Ilustração 7:</b> Afrikaanse Taalmonument, com destaque para a ponta mais alta, setor (D), o da língua própria.</p>	 <p><b>Ilustração 8:</b> Entrada do monumento, com destaque para a inscrição “Dit is ons erns”<sup>62</sup>.</p>
 <p><b>Ilustração 9:</b> Da esquerda para a direita, a língua ‘própria’ (Setor D) que se liga à herança europeia da língua (Setor A), representada pelas pequenas colunas à direita e pela ponte que as une (Setor C).</p>	 <p><b>Ilustração 10:</b> Junto à ponta mais alta, outra parte curvada que representa a língua da declaração da independência do território sul-africano (Setor E).</p>
 <p><b>Ilustração 11:</b> Estruturas arredondadas que representam a evolução da influência do africano na/para a língua africâner (Setor B). À direita, as colunas da herança europeia (Setor A).</p>	 <p><b>Ilustração 12:</b> Parte interna do monumento, com destaque para a base da ponta mais alta e para a ponta representativa da República (Setor B).</p>

<sup>61</sup> Fonte: <<http://africanhistory.about.com/od/africanhistoryresources/ig/Taalmonument/>>.

<sup>62</sup> Tradução nossa do inglês “roughly we are earnest [about this], or this is our earnestness” para o português “grosso modo significa nós estamos seguros [quanto a isso], ou isto representa nossa seriedade”.

No setor (A) – o oeste desobstruído da herança europeia da língua, observamos que ele é formado por colunas que apontam para a Europa e para as influências significadas na língua africâner. A desobstrução, nesse caso, indicaria um canal de ligação sem barreiras entre a Europa e a África do Sul, muito embora o monumento em si seja constituído de colunas com espaços de falha entre uma e outra, o que talvez possa significar ainda os diferentes colonizadores europeus, dado que o neerlandês foi apenas o principal, mas não o único colonizador. Além disso, elas têm tamanho decrescente (vide ilustração 9), o que significa, no nosso entendimento, a colonização que perde força, que vai sendo substituída ao longo do tempo pela independência da língua própria metaforizada no setor D, o do africâner (entendemos que o setor A deve ser visto como decrescente - da Europa para a África do Sul/para o africâner – setor D). Já a relação entre a Europa e a África do Sul, na sequência das colunas, é representada pelo setor (C), o da ponte (ilustração 9), que liga as línguas europeias, em particular o neerlandês, ao africâner.

No eixo (B) – da África mágica (ilustração 11), as influências do africano na língua, comemora-se línguas faladas no território africano e que influenciaram a formação do africâner. No eixo (E) (ilustração 10), temos uma ponta não tão alta como a do africâner, mas também alçada ao céu, representativa da declaração da independência sul-africana.

Já na ponta mais alta, setor (D) – O africâner, a língua ‘própria’ do território sul-africano (ilustração 7), observamos a proposta de língua ‘autêntica’ e verdadeira e, concomitantemente, uma tentativa de *desbabelização* da língua (tal como Scherer [2012] tem designado) – em nosso caso específico, uma língua única e comum a todos, a língua oficial da independência e a língua que deve ser comemorada -, dado que esta ponta é alçada ao céu em uma altura muito superior a todas as outras colunas ou partes constitutivas do monumento. Por fim, o setor (F), representativo da língua e da cultura do Malay<sup>63</sup>, é um vestígio da influência linguística da língua malay falada na África do Sul para a constituição do africâner. O ‘malaio do cabo’ era uma designação conferida pela Companhia Holandesa das Índias Orientais aos muçulmanos da Colônia do Cabo, da África do Sul, no século XVII.

---

<sup>63</sup> A língua Malay é, hoje, a língua oficial da Malásia, de Brunei e de Singapura.



Enquanto monumento, entendemos o *Taalmonument* como algo próximo ao memorial. Os dramas da humanidade estão destinados a ser objeto de memorial na medida em que este promove uma comemoração que tem poder por significar por/em um efeito de atualidade, muito embora não exorcize os traumas vividos. Ao contrário, o memorial não repara nem a memória nem a história, apenas emprega arte e arquitetura para a criação de projeções livres do futuro. E no *Taalmonument*, essa projeção não está livre tampouco isenta dos vestígios da história da colonização do país, dada as colunas que representam a herança europeia.

Parece-nos, no entanto, que a questão aqui não é negar esta relação, e sim mostrar o avanço frente a. O monumento está investido dos vestígios da colonização, 'preso' neles, de tal modo que a sua historicidade joga tanto com o passado perturbador quanto com a autonomia conferida pela independência, bem como com as possibilidades do presente e do futuro. Basta vermos a língua africâner que, apontando para o céu, metaforiza autonomia e liberdade, significando o ideal de desbabelização, ou seja, a língua única, assim proposta em confronto com a história e a memória que se deseja ultrapassar, mas que ainda significa enquanto base, haja vista a ponte presente no monumento (Setor A, Ilustração 9).

### 3.3.2 O Museu da Língua Portuguesa

O Museu da Língua Portuguesa<sup>64</sup> é uma iniciativa do Governo do Estado de São Paulo e da Fundação Roberto Marinho. Como apoiadores internacionais, contou com a Fundação Calouste Gulbenkian<sup>65</sup>, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) e a Fundação Luso-Brasileira (entidade portuguesa para

---

<sup>64</sup> A concepção geral e direção geral do MLP é de Hugo Barreto, secretário-geral da Fundação Roberto Marinho. A expografia é de Andres Clerici, James Cathcart e de Ralph Appelbaum, responsável também pelo Museu do Holocausto, em Washington, e pela Sala de Fósseis do Museu de História Natural, em Nova York. O conteúdo e o roteiro foram coordenados por Isa Grinspun Ferraz, que contou com a assistência de uma equipe de cerca de 30 especialistas brasileiros em literatura e língua portuguesa.

<sup>65</sup> Instituição portuguesa que toma a arte, a beneficência, a ciência e a educação como fins estatutários.

relações entre países lusófonos). Sua administração é feita pela Poiesis – Sociedade dos Amigos da Casa das Rosas, da Língua e da Literatura, Organização Social da Cultura -, organização que dirige unidades museológicas ligadas à língua e à literatura no Estado de São Paulo<sup>66</sup>.

Inaugurado em 20 de março de 2006, o museu foi instalado na ‘metro-ferrovia’ Estação da Luz, no Bairro da Luz, em São Paulo/SP, e já foi apontado como um dos mais visitados da cidade, em particular por crianças e jovens<sup>67</sup>. Como o próprio nome aponta, ele é dedicado à língua portuguesa como um patrimônio cultural e é divulgado como espaço de valorização da diversidade dessa língua. Entre os seus objetivos principais, consta o seguinte:

- mostrar a **língua como elemento fundamental e fundador da nossa cultura**;
  - **celebrar e valorizar a Língua Portuguesa**, apresentando suas origens, história e influências sofridas;
  - **aproximar o cidadão usuário de seu idioma**, mostrando que ele é o **verdadeiro “proprietário”** e agente modificador da Língua Portuguesa;
  - valorizar a **diversidade da Cultura Brasileira**;
- [...] <sup>68</sup>. [grifos nossos]

Do que está textualizado, a língua como **elemento fundamental e fundador da nossa cultura** e, posteriormente, **celebrar e valorizar a Língua Portuguesa**, chama-nos a atenção a incidência da língua num ponto de origem, qual seja, da **nossa cultura** em sua **diversidade**, grafada em letras maiúsculas como **Cultura Brasileira**, algo que nos remete à superioridade. Em relação à língua, o sujeito que a fala é seu **proprietário**, o que sugere relações de dominação e pertencimento,

<sup>66</sup> Além do Museu da Língua Portuguesa, a Organização administra a Casa Guilherme de Almeida, museu biográfico e literário; a Biblioteca de São Paulo; e a Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, museu dedicado à poesia do autor.

<sup>67</sup> Em pesquisa lançada em 2007, apenas um ano após a inauguração do MLP, ele vigorou o mais visitado de São Paulo. Em reportagem da revista *Veja São Paulo*, consta que em 2006 e meados de 2007, o Museu da Língua recebeu em torno de 900.000 visitantes, em contraste ao Museu de Arte de São Paulo que, no mesmo período, recebeu em torno de 500.000. Em 2007, o Museu da Língua Portuguesa recebeu uma média de 49.850 visitantes por mês. Apenas durante a exposição *Clarice Lispector, A hora da estrela*, foram mais de 200.000 visitantes e, durante *Grande Sertão: Veredas*, 45.000. O público mais frequente são jovens e crianças. No entanto, as justificativas de visita apontadas pela enquete realizada não incluem a ideia da língua como objeto em exposição, apenas a Estação da Luz como ponto turístico, a conjugação da tradição e dos recursos contemporâneos, as instalações multimídias e interativas e, finalmente, o baixo preço do ingresso (Cf. reportagem *De todos, o mais querido. O Museu da Língua Portuguesa é o preferido dos paulistanos*, de Gisele Kato. *Veja São Paulo*, 08.out.2007).

<sup>68</sup> Cf. texto *O Museu*, disponível em <<http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/>>.

muito embora ele, o sujeito, precise se **aproximar** da língua, tarefa a qual o museu se propõe intermediar.

A partir desses objetivos, entendemos que a narrativa principal e norteadora do museu é a apresentação e a reaproximação da língua portuguesa e do sujeito que a fala, como que num processo de ancoragem espaço-temporal a partir do conhecimento sobre a origem e a história da língua. Este é o fio condutor a partir do qual se tenta controlar a produção de sentidos dentro do museu, ou seja, a história e a etimologia da língua portuguesa, tanto que popularmente o museu é designado como ‘museu da palavra’.

A questão da diversidade, por sua vez, aparentemente entra em cena como acontecimento da língua portuguesa na/pela cultura brasileira, no entremeio da origem e das influências sofridas. Nós observamos o tratamento da diversidade funcionando em seu sentido político em especial a partir do slogan do museu e da sua logomarca, respectivamente, “a língua é o que nos une” e a língua como nossa impressão digital, marca da nossa identidade. Em nosso gesto de interpretação, na ilustração que segue a diversidade significa essa dispersão de pontos que circula em torno da mesma órbita, a qual controla nossa identidade comum porque tem como eixo a língua portuguesa, aquela que nos une (Ilustração 13<sup>69</sup>):



O funcionamento da língua como fator identitário é constituinte das condições de produção do museu como um todo. Objetivos, slogan e impressão digital são

---

<sup>69</sup> Fonte: <[www.museudalinguaportuguesa.org.br](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br)>

apenas materialidades discursivas que significam junto a um arranjo entre o urbano, a história e a memória da cidade, elementos esses que compõem um todo significativo que constitui o lugar de comemoração da língua portuguesa e que faz funcionar a língua como objeto simbólico patrimonial. Observemos essas condições de produção.

### 3.3.2.1 O Bairro da Luz e a 'metro-ferrovia' Estação da Luz

A Luz é um dos bairros centrais da cidade de São Paulo. Ainda hoje, é também um dos mais tradicionais, pela história da fundação da cidade e, principalmente, por ser um espaço de entrecruzamento de linhas férreas que ligavam a capital paulista a outros pontos do país, legados esses de referência e de desenvolvimento socioeconômico. Seu nome provém de uma ermida em homenagem a Nossa Senhora da Luz, construída no século XVI por um devoto colonizador português. Do nome do Bairro, derivam o nome da Estação da Luz, o nome do Jardim/Parque da Luz<sup>70</sup> e o nome do Mosteiro da Luz, hoje Museu de Arte Sacra de São Paulo, os quais, em conjunto com a Pinacoteca do Estado<sup>71</sup> e com a proximidade da Sala São Paulo<sup>72</sup> e do Departamento Histórico do Município, formam um complexo histórico-cultural na região centro da metrópole paulista, importante referência para o turismo.

O centenário prédio da Estação da Luz, local que hoje abriga o Museu da Língua Portuguesa, foi construído por ingleses em 1867 como sede da estação da primeira estrada férrea de São Paulo, *The São Paulo Railway*, responsável, em particular, pelo transporte da produção das lavouras de café do interior do Estado

---

<sup>70</sup> Mais antigo jardim público da cidade, datado de 1825.

<sup>71</sup> A Pinacoteca do Estado é um museu de arte contemporânea fundado em 1905. Está abrigada no edifício onde funcionava a Estrada de Ferro Sorocabana (que ligava São Paulo a Sorocaba) e sedia hoje o Memorial da Resistência de São Paulo, em homenagem a outra ocupação histórica do mesmo prédio, feita pelo Departamento Estadual de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo (Deops/SP).

<sup>72</sup> A Sala São Paulo é uma sala de concertos, parte da antiga Estação de Trens Julio Prestes (ligava o oeste e o sudoeste paulista ao Paraná), hoje Complexo Cultural Julio Prestes.

paulista ao Porto de Santos, canal de saída para a Europa, principal consumidora da bebida brasileira. Para melhor atender à produção cafeeira, a estação foi reconstruída pela mesma companhia inglesa e reinaugurada em 1901. Além de ser referência quanto ao ciclo do café, a ligação com o Porto de Santos fazia com que a Estação da Luz fosse conhecida também como o local de recebimento de imigrantes europeus responsáveis pela colonização de várias regiões do Brasil.

Na sequência, uma ilustração do Bairro da Luz e da Estação da Luz no ano de 1900 e outra do prédio nos tempos atuais (Ilustrações 14 e 15):



**Ilustração 14:** Bairro da Luz em 1900, área central de São Paulo<sup>73</sup>, com destaque para a torre do relógio<sup>74</sup>.



**Ilustração 15:** Estação da Luz hoje<sup>75</sup>.

Com o passar do tempo, em virtude da expansão da metrópole e, também, pela modernização e instalação de outras linhas férreas e de metrô na capital, o bairro da Luz como um todo sofreu com a falta de atenção de políticas públicas. A região acabou tornando-se obsoleta e arcaica com suas tradicionais, porém 'velhas', construções, em contraste com a modernidade do espaço urbano que a rodeava. Mais do que isso, transformou-se de local histórico a 'cracolândia', em particular

<sup>73</sup> Fonte: <[www.portalsaofrancisco.com.br/imagem.php](http://www.portalsaofrancisco.com.br/imagem.php)>

<sup>74</sup> Herança inglesa do *Great Clock of Westminster* (Grande Relógio de Westminster), localizado na Torre do Relógio (*Clock Tower*) do Palácio de Westminster, em Londres – Inglaterra, abrigo do sino *Big Ben*.

<sup>75</sup> Fonte: <[www.portalsaofrancisco.com.br/imagem.php](http://www.portalsaofrancisco.com.br/imagem.php)>

na/pela voz da imprensa jornalística<sup>76</sup>, porque bastante frequentado por uma vasta população de pedintes, prostitutas e traficantes de crack que encontravam abrigo nos prédios históricos já abandonados.

Com vistas a um projeto de reestruturação imobiliária e patrimonial da região, há pouco tempo o governo estadual voltou-se ao Bairro da Luz com o objetivo de promover melhorias<sup>77</sup> que viabilizassem um processo que muito se tem chamado de revitalização urbana. Entre os prédios históricos a serem reformados, estava a Estação da Luz, cujas restaurações priorizaram a manutenção de linhas férreas e a abertura de novos canais para linhas de metrô, o que faria da estação uma 'metro-ferrovia' e reavivaria a movimentação urbana. Também, foi criado o Museu da Língua Portuguesa que, em conjunto aos demais espaços históricos que rodeiam a Praça da Luz, promoveria ou mesmo recuperaria a circulação de um dado público em busca de produtos culturais<sup>78</sup>.

O Museu da Língua Portuguesa foi instalado em São Paulo a partir da justificativa de que a cidade é a que reúne o maior número de falantes da língua

---

<sup>76</sup> Cf. reportagem *A casa da língua. Projeto libera escala monumental de prédio*, de Mario Cesar Carvalho, na Folha de São Paulo de 19.mar.2006. Nós enfatizamos a questão da cracolândia na/pela voz da imprensa uma vez que encontramos um grande número de matérias jornalísticas, além da citada, aludindo à necessidade de se dismantelar a cracolândia em prol da revitalização do bairro da Luz e da instalação do Museu da Língua Portuguesa, ou seja, em prol da reconstrução do espaço cultural.

<sup>77</sup> Cf. reportagem *Luz, bairro histórico, vai ganhar projeto de revitalização*, de Sérgio Duran, na Folha de São Paulo de 25 de janeiro de 2002.

<sup>78</sup> Uma observação interessante sobre a questão do urbano: a promoção do Museu da Língua Portuguesa no espaço da Luz exigiu uma dada 'limpeza' urbana para além da restauração dos prédios e vias públicas. Tratava-se de 'dismantelar' a cracolândia como parte da medida de revitalização. A retirada de pedintes, prostitutas, traficantes do local pela prefeitura é um gesto enraizado no turismo, associado à questão da restauração no sentido arquitetônico e, ao mesmo tempo, uma prática de deslocamento daquele espaço do sujeito que precisa ser policiado, que daquele lugar não faz parte (mesmo sendo o museu um lugar da língua, aquela que *nos une*). A cidadania "significa nos modos como o Estado subjetiva as relações sociais na relação do político com o simbólico" (ORLANDI, 2004, p. 65), via suas instituições, na organização urbana, na administração do social (o polido, que significa administrativamente como policiado) (Ibid.). O que vemos, neste caso, é a pobreza ou a violência não sendo tratadas como parte das relações sociais (Ibid.), na confluência da desorganização da quantidade, própria à cidade, à metrópole, e sim uma espécie de varredura sendo realizada em prol do reestabelecimento mercadológico do centro, da urbanidade na/da região, a partir do deslocamento do sujeito que não exerce nem o seu direito nem o seu dever de ter acesso às instituições cidadãs. Isso significa que, mesmo constituindo-nos todos na/pela língua, nem todos temos acesso ao espaço que a guarda e que, portanto, diz quem é ou não é cidadão na/pela língua lá exposta. Também, nos faz refletir sobre a 'limpeza' enquanto um vestígio do modo como, consensualmente, o político é apagado no/pelo funcionamento do discurso da democratização cultural. (Sobre a cracolândia, baseamo-nos na reportagem *Cracolândia resiste à revitalização. Nova Luz transfere usuários de crack para outras ruas do centro; Prefeitura investe em assistência social*, de Andressa Zanandrea, Aline Nunes e Elisa Estronioli, n' *O Estadão de São Paulo* de 07 de junho de 2008).

portuguesa no mundo. E a Estação da Luz, nesse caso, entrou em cena pela sua história de ponto primeiro de contato de línguas outras (as dos imigrantes europeus) com a língua portuguesa, além, é claro, da proposição do centro e do começo, em função do começo da cidade por este centro, ao largo do relógio da Luz, e da ida e vinda de metrô que sempre vão e voltam em relação a este ponto de origem.

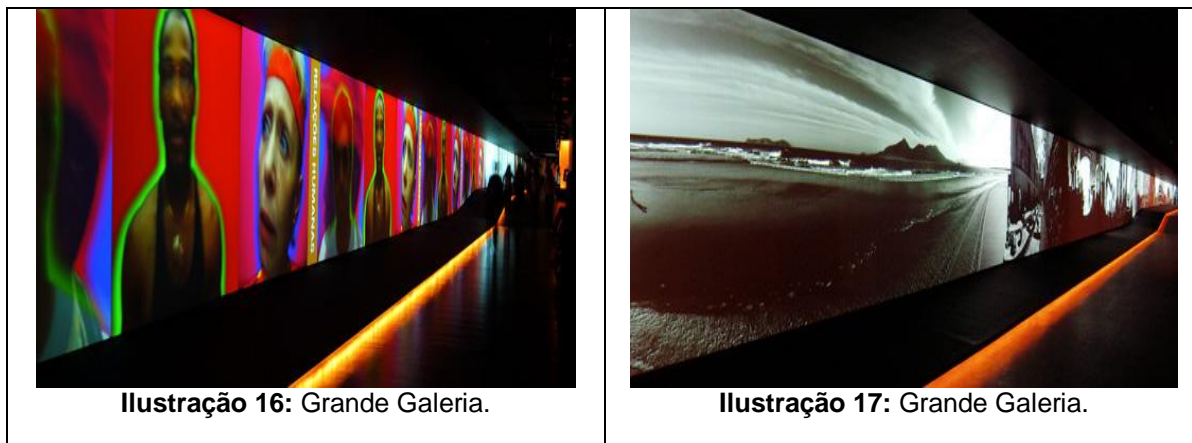
### 3.3.2.2 O Museu da Língua Portuguesa e as instalações permanentes

Para melhor conhecermos o Museu da Língua Portuguesa, faremos aqui uma breve apresentação dos setores que o compõem, ao modo de um passeio pelo seu interior e com vistas à compreensão de como se constitui a museografia deste espaço da/sobre a língua. As instalações<sup>79</sup> do Museu da Língua Portuguesa são distribuídas nos três andares da Estação da Luz: no primeiro, acontecem as exposições temporárias; nos demais, as instalações fazem parte da organização do espaço de exposição permanente. Quanto à parte permanente, ela é dividida pelas seguintes seções:

- **Grande Galeria:** tela de 106m de extensão onde são projetados vídeos que retratam a diversidade da/na língua portuguesa no território brasileiro. Os vídeos são compostos de falas, depoimentos ou mesmo de palavras escritas que significam a língua portuguesa em diferentes 'cenas sociais', tais como a culinária, o futebol, as músicas e festas populares, as diferentes religiões (Ilustrações 16 e 17).

---

<sup>79</sup> Não vamos descrever neste trabalho o setor educativo do museu [a língua para além do museu] porque não pretendemos dar conta do todo do nosso objeto. O setor educativo comporta várias atividades de formação continuada de professores e de auxílio educativo na disciplina língua portuguesa para a rede municipal do Estado de São Paulo. Além disso, fazem parte deste setor vários textos que tratam da língua portuguesa e que são assinados por especialistas, em geral os mesmos envolvidos com a museografia e com as exposições temporárias do museu.



**Ilustração 16:** Grande Galeria.

**Ilustração 17:** Grande Galeria.

- **Palavras Cruzadas:** seção formada de oito totens multimídia dedicados às influências de línguas outras na formação do português falado no Brasil. Compõem o setor dois totens dedicados às línguas africanas (*Iorubá e Evé-Fon; Quicongo, Quimbundo e Umbundo*); dois às línguas indígenas (*Tupinambá; Línguas Indígenas Hoje*); um para a língua espanhola, pela proximidade histórica da raiz da língua; um para as línguas inglesa e francesa, representantes para o museu das línguas de hoje; um para a língua dos imigrantes (alemão, árabe, chinês, hebraico, italiano e japonês); e o último para o português no mundo, a partir da indicação dos países onde o português é língua oficial. Cada totem possui um monitor interativo que permite ao visitante acessar uma lista de palavras de cada língua ou mesmo uma lista dos povos falantes, além de um painel explicativo e de um expositor composto de peças, objetos e indumentárias típicas da comunidade ou povo que fala a respectiva língua (Ilustrações 18 e 19).



**Ilustração 18:** Palavras Cruzadas, com totens dedicados às línguas que influenciaram o português falado no Brasil.

**Ilustração 19:** Painel explicativo e expositor de objetos característicos das línguas africanas Iorubá e Éve-Fon.



- **Linha do Tempo:** painel interativo que narra cronologicamente a história da língua portuguesa, a partir do destaque dado a alguns fatos, eventos e/ou acontecimentos sócio-históricos. O painel começa dividido em três etapas: a área central apresenta a formação da língua portuguesa em território europeu: vai de 4.000 a.C. - com a expansão do indoeuropeu - até o latim vulgar, marcando também a influência árabe, o galego-português e o português medieval. Acima desta área central encontra-se uma breve história da cultura dos povos indígenas brasileiros, em particular das comunidades de língua tupi; abaixo, um apanhado histórico sobre a cultura dos primeiros povos africanos chegados no Brasil. Depois, com as grandes navegações, o painel segue, na parte central, com o desenvolvimento do português no Brasil, dando visibilidade a acontecimentos como a Semana de Arte Moderna, as migrações, o americanismo no Brasil, o reconhecimento das línguas indígenas e africanas na Constituição Federal, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), o internetês, entre outros. A Linha do Tempo finaliza no ano 2000 com um espelho, sinalizando que ‘nossa língua é o nosso melhor retrato’.

A Linha do Tempo é ainda acompanhada de uma bancada de imagens que apresentam as ‘120 grandes obras da Literatura Brasileira’. Tal listagem foi feita por Alfredo Bosi e começa no Brasil Colônia – Séculos 16, 17 e 18, seguindo pelo Século 19, com o Romantismo, Realismo, Parnasianismo e o Simbolismo, até o Século XX e o Modernismo, atingindo, por fim, autores do Pós-Modernismo. O objetivo, já dito no próprio adjetivo ‘grandes’, é sinalizar a excelência da produção literária brasileira (Ilustrações 20 e 21).



**Ilustração 20:** Linha do Tempo na parte central, com bancada que lista as ‘120 Grandes Obras da Literatura Brasileira’.



**Ilustração 21:** Anos 2000, final do painel da Linha do Tempo.

- **Diagrama das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo:** situado na lateral da seção Linha do Tempo, o diagrama ilustra as raízes do indoeuropeu, sua movimentação e relação com línguas outras até a constituição do português falado no Brasil (Ilustrações 22 e 23).

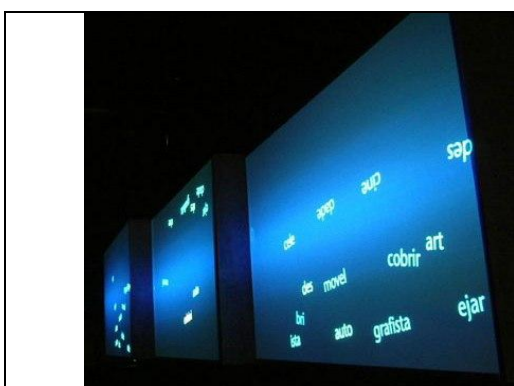


**Ilustração 22:** As grandes famílias linguísticas do mundo, parte da Linha do Tempo.

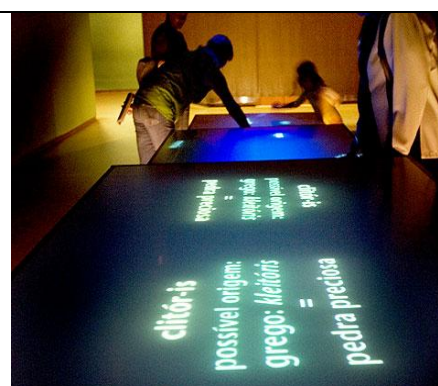


**Ilustração 23:** Parte final do diagrama d'As grandes famílias linguísticas do mundo.

- **Beco das Palavras:** sala de jogos etimológicos interativos. Por meio da junção de pedaços de palavras flutuantes, sejam eles raízes, radicais, prefixos ou sufixos, é possível ao visitante formar palavras, conhecendo sua origem e o caminho percorrido até significarem na/pela língua portuguesa. Toda vez que uma palavra é formada corretamente, o visitante recebe explicações adicionais sobre a rede de relações exercidas na língua por palavras de mesmo radical (Ilustrações 24 e 25).



**Ilustração 24:** Beco das Palavras.



**Ilustração 25:** Beco das Palavras.

- **História da Estação da Luz:** corredor de painéis que contam a história da Estação da Luz e que descrevem todo o processo de restauração realizado no prédio para a implantação do MLP.

- **Mapa dos Falares:** mapa interativo dos falares regionais no Brasil. Ao escolher uma região, o visitante ouve o falar próprio daquele espaço a partir da gravação de depoimentos de personagens locais (Ilustrações 26 e 27).

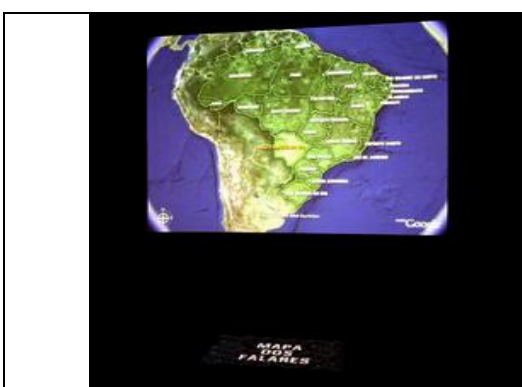


Ilustração 26: Mapa dos Falares.



Ilustração 27: Mapa dos Falares.

- **Auditório:** espaço empregado para a projeção de um filme sobre a língua portuguesa falada no Brasil. No corredor de acesso, a parede é toda composta por poesias em língua portuguesa (Ilustrações 28 e 29).



Ilustração 28: Corredor de acesso ao auditório.

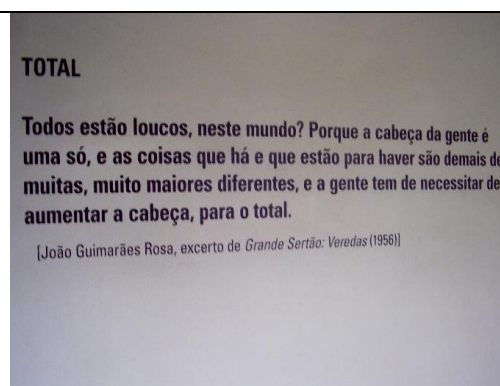


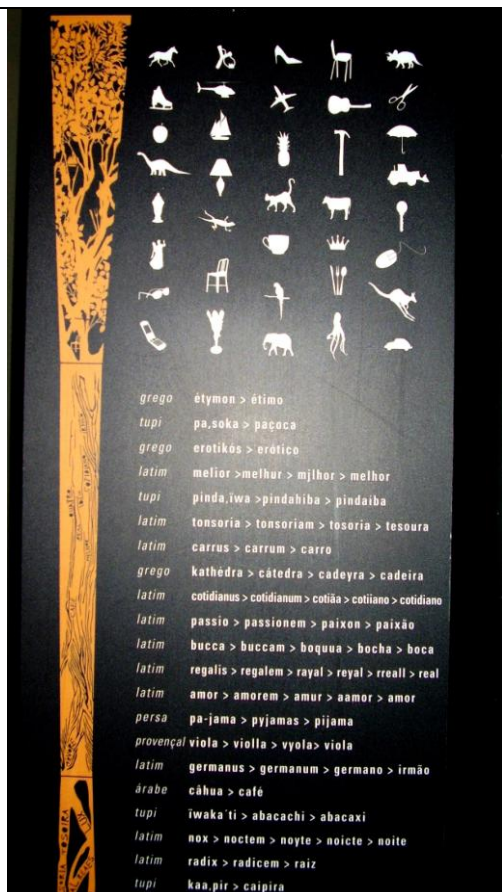
Ilustração 29: Corredor de acesso ao auditório.

- **Praça da Língua:** ‘planetário’ composto de áudios e imagens representativas de trechos de obras literárias da/em língua portuguesa (Ilustrações 30 a 33).



- **Elevadores e Árvore de Palavras:** são também considerados espaços interativos no MLP. Além de permitirem a visualização da Árvore das Palavras em suas diferentes etapas, nos elevadores o visitante escuta um mantra que repete os vocábulos ‘língua’ e ‘palavra’ em várias línguas. Já a Árvore de Palavras é uma escultura de 16m de altura que atravessa os três andares do MLP e que representa a origem da palavra como ‘organismo vivo em constante mudança’. A árvore de palavras é composta, das raízes ao tronco, por vocábulos expostos em línguas que contribuíram para a formação da língua portuguesa e por vocábulos em língua portuguesa; nas folhas, é composta pelo contorno representativo de objetos e animais (Ilustrações 34 a 36).

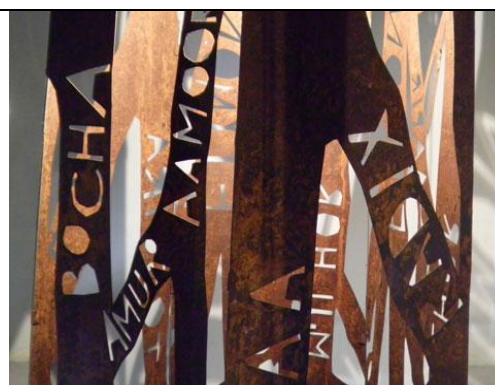




**Ilustração 34:** Painel explicativo da Árvore de Palavras.



**Ilustração 35:** Vista externa de um dos elevadores, com destaque para o tronco da Árvore de Palavras, à direita.



**Ilustração 36:** Tronco da Árvore de Palavras.

### 3.3.2.2.1 As instalações permanentes na constituição do arquivo

Em se tratando da tomada da língua como objeto museal, as instalações permanentes do Museu da Língua Portuguesa, apresentadas por nós vide as fotografias de número 16 a 36, ilustram o que já mencionamos quanto à constituição de um arquivo que foge ao sentido tradicional, haja vista que há ordenação e organização sem, necessariamente, haver acúmulo e soma de objetos. Quase a totalidade do espaço permanente se constitui pelo jogo de som, vozes, cores e imagens, jogo este possível a partir do que vamos aludir como mídia *high-tech* ou simplesmente audiovisual, que funciona no/pelo virtual como materialidade significante.

De modo mais localizado, podemos recuperar aqui a Grande Galeria, que se constitui pela reprodução de vídeo; os totens das Palavras Cruzadas, de pesquisa interativa; O Beco das Palavras, que joga com a criação de palavras pela junção de radicais; o Mapa dos Falares, que reproduz falares de regiões escolhidas pelo sujeito visitante; a Praça da Língua, onde são feitas projeções audiovisuais; o Auditório, onde um vídeo é reproduzido; e os Elevadores, que reproduzem um mantra repetidamente. Em outras palavras, do setor permanente restam apenas a Linha do Tempo, o Diagrama das Grandes Famílias Linguísticas do Mundo e a Árvore de Palavras como recursos expositivos que não são constituídos do virtual enquanto característica das novas tecnologias de linguagem.

A passagem do previsível ao imprevisível nestes termos, que seria o deslocamento do livro na base do senso comum para a língua funcionando predominantemente pela virtualidade, aproxima as instalações permanentes deste museu às mídias-exposição, forma de museografia esta à qual aludimos por meio de Van Praet (2005) no subcapítulo 3.2 deste trabalho. Quanto à escolha museográfica pelo virtual, o museu assim se posiciona:

Muito mais do que aplicar as **tecnologias** ao espaço expositivo por **puro deleite de modernidade**, o Museu da Língua Portuguesa adota tal museografia a partir de um dado muito simples: seu **acervo**, nosso idioma, é um **“patrimônio imaterial”**, logo **não pode ser guardado em uma redoma de vidro** e, assim, exposto ao público.

A preservação do patrimônio imaterial é um tema extremamente importante e complexo, e que, só recentemente, começou a ser discutido no mundo. Hoje, o Brasil já dispõe de legislação específica, que permite o registro de tal patrimônio, reconhecidamente importante para a manutenção e valorização de nossa identidade cultural<sup>80</sup>. [grifos nossos]

A textualidade acima, que transcrevemos na íntegra, é uma apresentação do museu disposta na página inicial do site da instituição. Por meio dela observamos a preocupação do Museu em inscrever-se no discurso do patrimônio cultural como forma de justificar o seu acervo, e então, a museografia em detrimento do **patrimônio imaterial** como aquilo que **não pode ser guardado em uma redoma de vidro**. A língua fica aqui sugerida como inapreensível e intangível uma vez que aquilo que não pode ser limitado ou estabilizado também não pode ser contido no interior de uma materialidade física, como a do vidro, para ser exposta ao olhar. A

<sup>80</sup> Fonte: <museudalinguaportuguesa.org.br>

alternativa encontrada frente a esta tomada de posição em relação à língua, nesse caso, são as **tecnologias**, não apenas como simulacro da língua enquanto acontecimento que não se deixa aprisionar como também para dar ao próprio museu esse caráter de atualização, de novidade e atratividade, o que acaba tornando o uso dessas tecnologias uma estratégia plausível, melhor afirmando, **puro deleite da modernidade**.

O que estamos colocando como simulacro (cf. conceito de Deleuze, 2006)<sup>81</sup> na deriva do virtual como materialidade significante, relaciona-se à tentativa de representação do real desse objeto língua. A mídia-exposição dá ao sujeito a ilusão da interatividade, da aproximação e manipulação do objeto simbólico, na medida em que o virtual significa enquanto acontecimento constante e efêmero do fazer-surgir ou mesmo fazer-aparecer do sentido, acontecimento este que tem uma temporalidade mínima em relação ao presente que passa, o atual, portanto, menor do que “aquele que mede o mínimo do movimento em uma direção única” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 178). Não estamos fazendo referência aqui apenas à escuta dos sons e ao olhar em relação às imagens enquanto um processo de fazer crer um objeto simbólico. Sobretudo, trata-se da possibilidade de criação de palavras, de conhecimento sobre a história e a memória da língua, como se o sujeito, apertando um dos botões dos totens de Palavras Cruzadas ou movimentando as mãos sobre as mesas do Beco das Palavras, pudesse acessar essa língua, partindo-a e desmontando-a para, então, reconstitui-la. Esse processo de desdobre, associado ao conjunto de sons que reverberam a enunciação pela voz dos sujeitos que falam a língua, às imagens e ao montante de palavras da escrita da língua que percorrem todos os espaços, produzem, juntos, o efeito de que no museu nós temos acesso ao universo da língua, portanto, ao universo da palavra.

---

<sup>81</sup> Deleuze (2006) define o simulacro como a dessemelhança, em contraposição à cópia, dotada de semelhança. O simulacro “é precisamente uma imagem demoníaca, destituída de semelhança; ou, antes, contrariamente ao ícone, ele colocou a semelhança no exterior e vive de diferença” (Ibid., p. 186). O autor exemplifica o simulacro a partir da criação do homem: “o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus, mas, pelo pecado, perdemos a semelhança, guardando a imagem...” (Id. ibid.). Como o real da língua é “o impossível que lhe é próprio” (GADET; PÉCHEUX, 2004, p. 52), nós nos posicionamos em relação ao simulacro no Museu da Língua Portuguesa como o trabalho do simbólico na/pela constituição de imagens imaginadas, com ‘efeito exterior de semelhança’. Nesse sentido, talvez o simulacro signifique na própria prática realizada pela museologia, principalmente no que tange às ciências humanas, muito embora em se tratando de museus de história natural essa possibilidade precise ser melhor avaliada.

Orlandi afirma que a forma material significativa produz efeitos sobre os modos de funcionamento do objeto simbólico, ou seja, a natureza do significante “intervém na produção do objeto e este objeto, por sua vez, constitui o modo de significação desse gesto simbólico” (2006a, [s.p.]). Nesse sentido, a constituição da língua como arquivo exerce uma relação fundamental com a singularidade do significante, o virtual, conseqüentemente, com os efeitos que ele produz enquanto materialidade própria da memória metálica, produzida pelas novas tecnologias da linguagem.

Sobre a memória metálica, nós a entendemos a partir da seguinte colocação de Orlandi:

A memória da máquina, da circulação, que não se produz pela historicidade, mas por um construto técnico (televisão, computador etc.). Sua particularidade é ser horizontal (e não vertical, como a define Courtine), não havendo assim estratificação em seu processo, mas distribuição em série, na forma de adição, acúmulo: o que foi dito aqui e ali e mais além vai-se juntando como se formasse uma rede de filiação e não apenas uma soma. Quantidade e não historicidade. As diferentes formas de memória acarretam diferenças no circuito constituição/formulação/circulação e também afetam a função-autor e o efeito leitor. Isto porque qualquer forma de memória tem uma relação necessária com a interpretação (e, conseqüentemente, com a ideologia) (Ibid., [s.p.]).

Em se tratando da máquina, do computador, a memória metálica diz respeito à gama de sentidos que significam em ausência, à espera do momento de atualização, produção de sentidos essa que se apresenta como infinita e ilimitada, porém horizontal, como pontua Orlandi (Ibid.), o que faz com que os efeitos da história e da ideologia sejam silenciados, sem contudo deixarem de estar presentes, significando e fazendo sentido (cf. SCHMITT, 2006). No museu, o virtual é produzido pela mesma memória da máquina, no entanto é importante considerarmos que a atualização do sentido é controlada, repetida e seriada, muito embora a possibilidade de manipulação do sujeito visitante. Por mais que no Mapa dos Falares, por exemplo, seja possível ao sujeito clicar em qualquer canto do mapa brasileiro a fim de ter acesso à produção discursiva regional - estereotipada pela imagem e voz do sujeito ‘típico’ de cada região ou Estado -, o que parece numeroso demais para que o todo seja atingido tem, por isso mesmo, limitação, constituindo-se de uma soma determinada de possibilidades. O sujeito pode não acessar todas as



regiões e pode acessar regiões diferentes em relação ao próximo visitante que vai interagir com o mesmo Mapa, mas as possibilidades são únicas, ou seja, apenas aquelas que estão programadas para acontecer.

Este controle sobre a memória metálica significa um controle quanto ao arquivo do museu. À diferença de uma exposição que reúne objetos para formar uma narrativa a partir de tudo aquilo que está exposto ao olhar, no Museu da Língua Portuguesa a instantaneidade desses sentidos da ordem do repetível e previsível, porém efêmero, tece o arquivo por tudo aquilo que está em ausência, mas que pode vir a acontecer em qualquer momento. Dito de outro modo, o arquivo é esta atualização discursiva controlada que materializa o objeto simbólico língua, muito embora esse controle não seja perceptível ao sujeito. Pelo contrário, por mais que os mesmos vídeos, os mesmos sons e as mesmas palavras se repitam diariamente, ao visitante o arquivo significa pelo efeito de inapreensão que reside na efemeridade do virtual. A atualização de uma rede de palavras nos computadores dos totens de Palavras Cruzadas pode ser a mesma de um sujeito ao outro, mas o acontecimento vai se dar em outro instante. Igualmente acontece com o Mapa dos Falares e com o Beco das Palavras. Enquanto um ouve uma voz, o outro, em outro momento, ouve outra voz; um toque gera uma combinação de palavras no Beco, o toque do outro gera outra combinação. E isso vai acontecendo de um modo tal que o sujeito tem a ilusão de manipular o objeto, porém nunca atingindo o seu todo.

A temporalidade das constantes e diferentes atualizações produz ao sujeito o efeito de um sempre possível outro acontecimento, o que nos mostra como a interpretação é arregimentada na/pela forma material em que a língua funciona, tal como pontuamos a partir de Orlandi (2006a). Entretanto, é importante termos o cuidado de não observarmos este efeito de inapreensão como algo que faz do museu o espetáculo da criação. Neste ponto, reforçarmos que o virtual se estabelece mediante o atual<sup>82</sup> (DELEUZE; PARNET, 1998), mas em si mesmo ele não é inapreensível, porque na máquina opera-se controle sobre os processos de

---

<sup>82</sup> Segundo Deleuze e Parnet, “a distinção do virtual e do atual corresponde à cisão mais fundamental do Tempo, quando ele avança diferenciando-se conforme duas grandes vias: fazer o presente passar e conservar o passado. O presente é um dado variável medido por um tempo contínuo, ou seja, por um movimento que se supõe em uma única direção: o presente passa à medida que esse tempo se esgota. É o presente que passa, que define o atual. Mas, o virtual aparece, por seu lado, em um tempo menor do que aquele que mede o mínimo do movimento em uma direção única. Por isso, o virtual é ‘efêmero’” (1998, p. 178). [grifos dos autores]

atualização dos sentidos. O inapreensível está no imaginário do funcionamento desta língua do/no museu e significa apenas enquanto efeito, do contrário o sujeito teria a liberdade de produzir muito mais dentro do museu do que, em verdade, o pouco que ele pode.

A inapreensão significa na deriva da saturação, que diz respeito à ilusão de completude própria de um museu enquanto lugar de memória. Um museu tradicional reúne objetos simbólicos ditos como necessários para a reconstituição de uma memória histórica, e a ilusão do acesso ao todo da exposição se produz como efeito do ir e vir dentro do museu. Já no Museu da Língua Portuguesa, o arquivo também produz o efeito de que a história e a etimologia da palavra estão ali contadas, reproduzidas e exemplificadas, mas o conhecimento da ‘totalidade’ não é ‘acessível’ ao sujeito porque não está exposto ao olhar, demandando, em alguns casos, ‘manipulação’, como no Beco, no Mapa e nas Palavras Cruzadas.

O arquivo funciona no museu, nesse sentido, oferecendo o conhecimento sobre a língua em pedaços, de acordo, sim, com o momento de atualização dos sentidos, mas também com o interesse de o visitante assistir um vídeo inteiro ou de ele sentar-se, apertar botões, colocar-se disponível à escuta, sem contar a leitura do painel da Linha do Tempo e a atenção às diferentes partes da Árvore de Palavras, entre outros exemplos aos quais poderíamos aludir. Indiretamente, isso responsabiliza o sujeito, que tem de se colocar na posição de sujeito desejante para, enfim, ‘interagir’ com o objeto simbólico, conhecendo meandros de sua significação que não estão visíveis como se estivessem disponíveis tal como em uma exposição tradicional e que precisam ser acionados a fim de que a narrativa desse museu se constitua enquanto acontecimento discursivo.

A tentativa de representação do real do objeto simbólico nessas instalações permanentes se constitui, portanto, no imaginário de que, mesmo que o sujeito visite e esteja nesse ‘interior’ do universo da língua e da palavra, há sempre um algo a mais por se ver, ouvir e interagir, todo este ao qual o sujeito visitante não dá conta. A responsabilização do sujeito significa na deriva do convite à ida ao museu e à ‘interação’ com o objeto simbólico que constitui arquivo, ou seja, o arquivo desta mídia-exposição acontece e se constitui na/pela participação do sujeito, tal como a própria língua, que precisa do sujeito para se constituir, tal como o patrimônio imaterial, que também decorre da mesma necessidade.

O simbólico funciona, neste caso, possibilitando o efeito de que o arquivo está sempre em construção, sendo o mesmo para todos e, ao mesmo tempo, singular para cada um. Nessa inapreensão, reside o imaginário da 'imaterialidade' da língua como aquilo que o museu interpreta enquanto o que não pode ser estabilizado e, contraditoriamente, a estabilização discursiva da constituição do objeto simbólico tomado como patrimônio, haja vista que a inapreensão é somente um efeito que opacifica a repetição e serialização dos acontecimentos. Todos os sentidos não ditos, não vistos, não percebidos pelo sujeito continuam presentes, mesmo que por vezes em ausência, porque o arquivo é completude e porque manter é a função do lugar de memória. E em se tratando da língua, as coisas-a-saber, temporariamente presentes e ausentes, vistas ou não vistas, experimentadas ou não, acabam produzindo, na/pela constituição desse arquivo, a metáfora da língua inatingível (cf. designação de Gadet e Pêcheux, 2004), da incompletude, da falta daquilo que, mesmo arquivado e disponibilizado para o nosso acesso, nós, desejanter, porém 'visitantes' que somos, não atingimos, e isto precisa ser colocado como um efeito do virtual enquanto materialidade significativa que predomina na estruturação do museu.

### 3.3.2.3 O Museu da Língua Portuguesa e as exposições temporárias

As exposições que acontecem no primeiro andar são o 'carro-chefe' da divulgação do museu. Em geral, como veremos adiante, as exposições se inscrevem em uma memória discursiva que sustenta um imaginário de língua já em funcionamento no social e, em relação a ele, produzem um re-arranjo expositivo, sob o efeito do novo, o que nos convida a ver, rever, repensar sobre algo que de alguma maneira já nos é familiar, mas que nós conhecemos em outro formato e em outras condições de produção. Os temas se dividem no que nós formulamos como dois grandes eixos, quais sejam, o linguístico e o literário: ou as exposições ressignificam o pré-construído do cânone, de grandes autores e obras da literatura brasileira e portuguesa, aqueles aceitos, ensinados e que todos devem conhecer, ou tratam de

questões de e sobre a língua, como influências entre línguas e certo e errado, temas esses que também recuperam uma noção de língua em funcionamento no/pelo senso comum.

A curadoria de cada uma das exposições (apresentada adiante em nota de rodapé para cada uma) é responsabilidade de diferentes artistas e/ou especialistas em língua ou literatura. Como se tratam de exposições temporárias, a proposta é combinar língua e arte em diferentes linguagens, inscrevendo-se em uma certa concepção de língua em funcionamento na/pela memória de arquivo do museu, sem necessariamente fazerem desta concepção um modelo e, ao mesmo tempo, sem distanciarem-se dela. Cada exposição é em si mesma singular e assume a tarefa de arregimentar o imaginário de língua em funcionamento no museu, constituindo-se como arquivo, mesmo que não permanente.

A questão do temporário significa que cada exposição permanece em cartaz apenas durante um prazo determinado. Depois de desfeitas, elas viram uma espécie de 'arquivo morto', uma vez que todas elas se transformam em meras notícias no site do museu, sem disponibilização de registro fotográfico. O fato de serem temporárias não quer dizer, no entanto, que haja regularidade de permanência entre elas, no sentido do tempo em que ficam abertas ao público. A temporalidade de cada uma, ao que nos parece, depende dos números de visitação, de tal modo que observamos a apresentação de duas a três diferentes exposições em um mesmo ano, em contraste aos anos em que apenas uma exposição foi realizada, como é o caso de 2006, quando o museu foi inaugurado com *Grande Sertão: Veredas*.

É desse re-arranjo temporário que decorre a posição de Romão (2011) sobre as exposições como acontecimento discursivo, conclusão que recuperamos para o entendimento das exposições como um todo, muito embora seja construída pela autora a partir apenas da análise das exposições literárias:

[...] as exposições do MLP constituem-se em acontecimentos discursivos, posto que elas desarranjam sentidos estabilizados na ordem do literário e fazem girar sentidos de e sobre obras e autores, ancorando-se na e pela estrutura já dada por eles e produzindo efeitos de desconstrução e recomposição. No acontecimento discursivo de tais exposições, aparecem, desarranjando o evidente já posto em discurso nas obras literárias, deixando aparente um mosaico heterogêneo de vozes e, na tessitura de todas elas, produzindo outras significações. Esse acontecimento discursivo é fugidio e escapante, já que apenas temporariamente se deixa ver e, depois da desmontagem da exposição, fica

apenas como resíduo e resto em fotografias, catálogos oficiais, relatos midiáticos, vídeos e depoimentos na rede eletrônica (Ibid., p. 73).

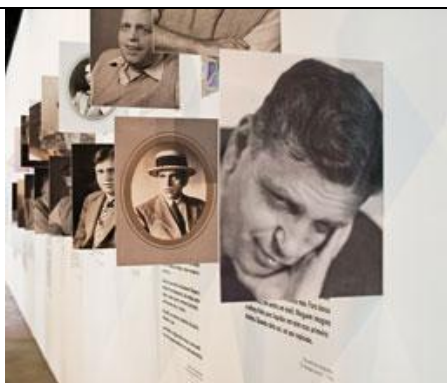
Assim como procedemos quanto às instalações permanentes, vamos apresentar as exposições a partir de um conjunto de fotografias que as ilustram. Também, faremos um breve relato de cada uma, por ordem cronológica, a partir da exposição atual em direção às anteriores. Em alguns casos, apresentaremos os setores que compõem o cenário de cada uma delas, conforme o que nos foi possível levantar até o momento<sup>83</sup>.

- **Oswald de Andrade: o culpado de tudo**<sup>84</sup> [set.2011 a jan.2012]: exposição sobre vida e obra do escritor Oswald de Andrade. A exposição é iniciada por uma faixa que saúda os visitantes com a máxima oswaldiana “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas”, e segue pelos setores *As quatro gares* – painéis que reproduzem quatro fases da vida do escritor: boemia, vanguarda, revolução e utopia; *As mulheres* – módulo onde se faz uma contraposição do patriarcado paulista com o matriarcado de Oswald; *Semana de Arte Moderna e Pau Brasil* – setores onde se trata tanto da relação de Oswald de Andrade com a Semana de Arte Moderna quanto da autoria do Manifesto Pau Brasil; *Descoberta do Brasil* – setor onde se faz uma alegoria da cultura e das descobertas do país, o que vai da catequese e da escravidão até o carnaval, o indianismo romântico de Gonçalves Dias, entre outros; *Praça da Apoteose* – setor onde se trata do carnaval, afora temas outros que se misturam, a exemplo de finanças e do Manifesto Antropofágico; e, por fim, *Língua Pátria* – setor organizado no corredor de saída da exposição, com vista para o Jardim da Luz, e que apresenta poemas e textos estrategicamente reproduzidos de modo a aproximar as ruas da cidade às ruas e vielas da exposição do museu (Ilustrações 37 a 42<sup>85</sup>).

<sup>83</sup> As exposições aqui enumeradas representam apenas as mostras das quais tivemos conhecimento e que estão registradas como notícia no site do museu. Para ilustrá-las, vasculhamos a rede eletrônica em diferentes fontes e sites. Disso decorre a variação entre o número de ilustrações ou mesmo de informações que aqui apresentamos sobre cada exposição.

<sup>84</sup> Curadoria Geral de José Miguel Wisnik e curadoria-adjunta de Cacá Machado e Vadim Nikitin. Ver em: <museudalinguaportuguesa.org.br>.

<sup>85</sup> Fonte: <<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/gestao/museu-lingua-portuguesa-423574.shtml>>



**Ilustração 37:** Exposição *Oswald de Andrade: O culpado de tudo*.



**Ilustração 38:** Totem onde foram penduradas várias notas de dinheiro manchadas e grafadas com a face de Pedro Álvares Cabral, significando a impossibilidade de se apropriar de uma cultura sem manchá-la com a identidade de quem a tomou.



**Ilustração 39:** Uma das notas do totem exposto na ilustração 41, com destaque para a frase "O culpado de tudo", que circunda a face de Pedro Álvares Cabral.



**Ilustração 40:** *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade, com destaque para hipertextos laterais que comentam e elucidam passagens da obra.



**Ilustração 41:** Estética da pichação como forma de homenagear o caráter rebelde e subversivo da poesia do escritor.



**Ilustração 42:** Painel que simula um retrato de Oswald de Andrade com os participantes da Semana de Arte Moderna. O visitante pode ocupar o espaço do escritor, no centro abaixo.

- ***Fernando Pessoa, plural como o universo***<sup>86</sup> [ago.2010 a fev.2011]: primeira exposição do Museu da Língua Portuguesa sobre um autor português. Retrata vida e obra do poeta, com destaque aos seus heterônimos e aos personagens criados por ele. A exposição é uma espécie de labirinto que joga com a escrita e com as várias facetas de Fernando Pessoa – os heterônimos, labirinto esse por meio do qual o visitante se depara com imagens, textos, documentos fac-símile, vozes, filme e obras de pintores portugueses (Ilustrações 43 a 48).

---

<sup>86</sup> Curadoria de Carlos Felipe Moisés e Richard Zenith. Coordenação geral de Julia Peregrino. Ver em: <[www.visitefernandopessoa.org.br](http://www.visitefernandopessoa.org.br)>.



**Ilustração 43:** Entrada da exposição *Fernando Pessoa, plural como o universo*.



**Ilustração 44:** *Fernando Pessoa, plural como o universo*.



**Ilustração 45:** *Fernando Pessoa, plural como o universo*.



**Ilustração 46:** *Fernando Pessoa, plural como o universo*.

**Nunca amamos alguém.**  
Amamos, tão somente,  
a ideia que fazemos de alguém.  
É a um conceito nosso – em suma,  
é a nós mesmos – que amamos.

(25-7-1930)

4/6

**Ilustração 47:** *Fernando Pessoa, plural como o universo*.



**Ilustração 48:** *Fernando Pessoa, plural como o universo*.

- ***Menas, o certo do errado, o errado do certo***<sup>87</sup> [mar.2010 a jun.2010]: exposição sobre ‘erros’ linguísticos considerados, pelos curadores, como os mais comuns e em funcionamento na/pela linguagem apontada como popular. A exposição contou com fotos de textos nos quais havia ocorrência dos ‘erros’, assim como vídeos e murais que continham os mesmos registros. A proposta era trabalhar

<sup>87</sup> Curadoria de Ataliba T. de Castilho e Eduardo Calbucci. Ver em: <http://www.poesis.org.br/mlp/expo/menas/index.html>.



a relação norma e variação da/na língua portuguesa, o que foi realizado nas sete seguintes instalações: *Portas abertas*, um conjunto de banners com diversas frases que continham erros ortográficos e que foi posicionado ainda na gare da Estação, na bilheteria do Museu; *Óculos*, jogo de espelhos na entrada do museu, que sugeriam bagunça em alusão aos juízos prévios sobre os erros de linguagem; *Os 100 erros nossos de cada dia*, painel com os 100 erros mais comuns do dia a dia; *Jogo do certo e do errado*, composta de nove computadores que desafiavam o visitante a responder perguntas que envolvem a construção adequada de frases ou a escrita correta de vocábulos (cada participação em cada computador contabilizava em uma média divulgada durante todo o período da exposição); *Biblioteca de Babel*, onde poetas e escritores manifestavam-se sobre a visão tradicional da língua portuguesa; *Norma, a camaleoa*, vídeo em que uma atriz representava quatro normas da língua portuguesa em diálogo no banheiro do museu: norma gramatical, norma lexical, norma semântica e norma discursiva; e, por fim, *Janelas abertas*, corredor que reproduzia uma rua de comércio popular e a respectiva linguagem empregada para a publicidade dos estabelecimentos (Ilustrações 49 a 54).



- **Cora Coralina: Coração do Brasil**<sup>88</sup> [set.2009 a fev.2010]: exposição comemorativa aos 120 anos da escritora goiana. Tal como descreve Romão (2011, p. 74), “o título da exposição joga com uma repetição indiciária de algo que é o próprio nome da homenageada (Cora Cora-lina) e como parte de um substantivo (co-ração)”, os quais funcionam polissemicamente apontando para duas direções de sentido possíveis: “Cora amada pelo país todo e Cora nascida e criada no centro-oeste denominado coração do país” (Id.ibid.). A presente exposição mesclava trechos de vídeo, poesias, imagens da vida pessoal, assim como documentos, diários e originais dos seus livros. Contrariamente as outras exposições, uma parte desta aconteceu na Grande Galeria, a grande tela do segundo andar (Ilustrações 55 a 57).



- **O francês no Brasil em todos os sentidos**<sup>89</sup> [mai.2009 a nov.2009]: primeira exposição binacional e não literária do Museu da Língua Portuguesa, parte das atividades oficiais do Ano da França no Brasil. A exposição explorou o modo como influências francesas foram incorporadas e ressignificadas à cultura brasileira, tais como culinária, moda, ciência, dança, música e literatura. No cenário, réplicas de ruas típicas de Paris; o “Corredor dos Poetas”, onde textos de Victor Hugo e Castro Alves, Baudelaire e Cruz e Sousa, Blaise Cendrars e Oswald de Andrade,

<sup>88</sup> Curadoria de Júlia Pelegrino. Ver em: <[http://www.poesis.org.br/mlp/agenda\\_interna.php?id\\_agenda=215](http://www.poesis.org.br/mlp/agenda_interna.php?id_agenda=215)>.

<sup>89</sup> Curadoria dos franceses Henriette Walter e Benoît Peeters e do brasileiro Alvaro Faleiros. Ver em: <[http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes\\_anteriores.php](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes_anteriores.php)>.

Mallarmé e Haroldo de Campos eram apresentados em português e em francês; fotos de balé; e placas dançantes que mostravam as festas juninas, em alusão à quadrilha, originária da França (Ilustrações 58 a 61).



**Ilustração 58:** Viadutos metálicos e réplicas de cenários urbanos que representam uma mescla das metrópoles Paris e São Paulo, além das placas dançantes representativas da quadrilha.



**Ilustração 59:** Exemplo de palavra francesa incorporada à cultura brasileira, em alusão às greves iniciadas por trabalhadores franceses e à prática de jogar sapatos nas máquinas para paralisá-las.



**Ilustração 60:** Bailarina com a cidade de São Paulo ao fundo, parte da exposição *O francês no Brasil em todos os sentidos*.



**Ilustração 61:** *O francês no Brasil em todos os sentidos*.

- **Palavras sem fronteiras – mídias convergentes**<sup>90</sup> [abr.2009 a nov.2009]: considerada uma das maiores exposições temporárias do museu, porque ocupou o primeiro andar e, além dele, a Grande Galeria e a Praça da Língua para projeções audiovisuais. A exposição foi baseada na obra **Palavras sem fronteiras**, de Sergio Corrêa da Costa. O objetivo era apresentar vocábulos que transitam por diferentes línguas, em geral conservando a mesma forma escrita e/ou o mesmo significado. As

<sup>90</sup> Curadoria de Júlio Heilbron e Maria Eugênia Stain e copatrocínio da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Ver em: <[http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes\\_antiores.php](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes_antiores.php)>.



palavras, na exposição, eram materializadas em mídias convergentes que, segundo os curadores, encenam a união de imagem, palavra, som e tecnologia digital<sup>91</sup>. A exposição foi composta também de um módulo especial dedicado às palavras de origem francesa, o que ocupou o Espaço Imprensa Oficial, relativo à livraria do MLP (Ilustrações 62 a 65).



**Ilustração 62:** *Palavras sem fronteiras – mídias convergentes.*



**Ilustração 63:** *Palavras sem fronteiras – mídias convergentes.*



**Ilustração 64:** *Palavras sem fronteiras – mídias convergentes.*



**Ilustração 65:** *Palavras sem fronteiras – mídias convergentes.*

- **Machado de Assis: mas este capítulo não é sério** [jul.2008 a fev.2009]<sup>92</sup>: exposição em homenagem ao centenário da obra do escritor Machado de Assis. O aposto do título da exposição - *mas este capítulo não é sério* - remete à parte da obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. A exposição era composta pela recriação de uma sala do século 19, com objetos que faziam parte da rotina do

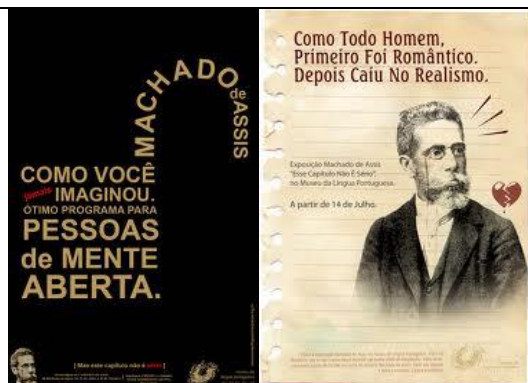
<sup>91</sup> As ilustrações dessa exposição foram extraídas do site do MLP (<[www.museudalinguaportuguesa.org.br](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br)>) e do site do Consulado Geral da França no Rio de Janeiro (<[http://rioscope.com.br/website/article.php3?id\\_article=272](http://rioscope.com.br/website/article.php3?id_article=272)>).

<sup>92</sup> Curadoria de Cacá Machado e Vadim Nikitin. Ver em: <[http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes\\_anteriores.php](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/exposicoes_anteriores.php)>.

escritor; imagens atuais do Rio de Janeiro, bem como da época em que viveu o escritor; corredor de cronologia da vida de Machado de Assis e áudios em que artistas liam trechos de obras do autor<sup>93</sup>. Assim como explica Romão (2011), a exposição trabalhou um dado deslize de sentidos por meio do qual as palavras não figuravam a partir de seus estados dicionarizados, e sim em relação aos objetos e peças de mobiliário, por sua vez também não empregados ao modo convencional, já que tiveram seu corpo de objeto alterado, significando em desordem, o que se produz em relação ao literário (Ilustrações 66 a 71):

---

<sup>93</sup> As imagens desta exposição foram extraídas do site <<http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2008/07/14/ult4326u994.jhtm>>.



**Ilustração 66:** Textos publicitários de Machado de Assis, mas este capítulo não é sério.



**Ilustração 67:** Machado de Assis, mas este capítulo não é sério.



**Ilustração 68:** Machado de Assis, mas este capítulo não é sério.



**Ilustração 69:** Machado de Assis, mas este capítulo não é sério.



**Ilustração 70:** Montagem da exposição, com foto parte de obra de Machado de Assis, em Machado de Assis, mas este capítulo não é sério.



**Ilustração 71:** Excertos de obras de Machado de Assis, em Machado de Assis, mas este capítulo não é sério.

- **Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil** [nov.2007 a mai.2008]<sup>94</sup>: exposição em homenagem ao sociólogo e antropólogo brasileiro. A exposição era uma espécie de visita virtual à vida do escritor, em ambientes que remetiam ao interior da casa

<sup>94</sup> Curadoria de Júlia Peregrino. Todo o material da exposição era pertencente à Fundação Gilberto Freyre ou às coleções particulares da família do escritor. Ver em: <<http://opiniaoenoticia.com.br/cultura/museu-da-lingua-portuguesa-faz-exposicao-sobre-gilberto-freyre/>>.

onde morava e que expunham receitas de engenho empregadas para a escrita das obras **Açúcar** e **Casa Grande & Senzala**. Foram também expostas cartas de correspondência de Gilberto Freyre com Heitor Villa-Lobos, Anísio Teixeira, entre outros, além de telas pintadas por ele e de áudios de questionários feitos por Freyre a pessoas nascidas entre 1850 e 1900, entrevistas estas realizadas para a escritura do livro **Ordem e Progresso**<sup>95</sup> (Ilustrações 72 a 74).



**Ilustração 72:** Painéis pintados por Gilberto Freyre, parte da exposição *Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil*.



**Ilustração 73:** *Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil*.



**Ilustração 74:** Slogan da exposição *Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil*.

- **Clarice Lispector – A hora da estrela** [abr.2007 a set.2008]<sup>96</sup>: exposição em homenagem aos trinta anos de publicação da obra **A hora da estrela**, de Clarice Lispector. Conforme os curadores, o eixo da exposição era a palavra da escritora<sup>97</sup>. A exposição foi composta de um gaveteiro com 2000 gavetas, das quais apenas 65 possuíam chaves. Dentro das gavetas com chave, o visitante encontrava ‘joias’ deixadas por Clarice Lispector aos leitores, ou seja, cartas pessoais, fotos, manuscritos, documentos, originais de livros. As gavetas fechadas, por sua vez, representavam tudo aquilo que Clarice ‘levou consigo’. Também fizeram parte da exposição frases selecionadas da obra em destaque e um áudio da última entrevista dada pela escritora à TV Cultura, em 1977, antes de seu falecimento. Relata-se que

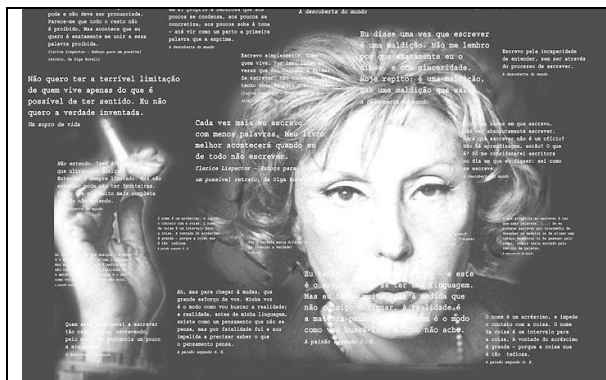
<sup>95</sup> Fonte: <<http://opiniaoenoticia.com.br/cultura/museu-da-lingua-portuguesa-faz-exposicao-sobre-gilberto-freyre/>>.

<sup>96</sup> Curadoria de Ferreira Gullar e Julia Peregrino. Ver em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/04/25/295502971.asp>>.

<sup>97</sup> Fonte: *Aventura da Palavra*, de Ferreira Gullar e Julia Peregrino. Disponível em: <[http://www.portalliteral.com.br/imprime\\_artigo/perto-do-coracao-de-clarice](http://www.portalliteral.com.br/imprime_artigo/perto-do-coracao-de-clarice)>.



Clarice Lispector havia exigido que a entrevista fosse divulgada apenas após a sua morte e, no museu, a gravação foi editada de um modo a apenas se ver e ouvir Clarice, sem imagem e voz dos entrevistadores. Por fim, havia um vídeo com trechos de **A hora da Estrela** lidos por transeuntes do Jardim da Luz<sup>98</sup> (Ilustrações 75 e 76).



**Ilustração 75:** Excertos de *A hora da Estrela*, estampados em tule sobre a imagem da escritora.



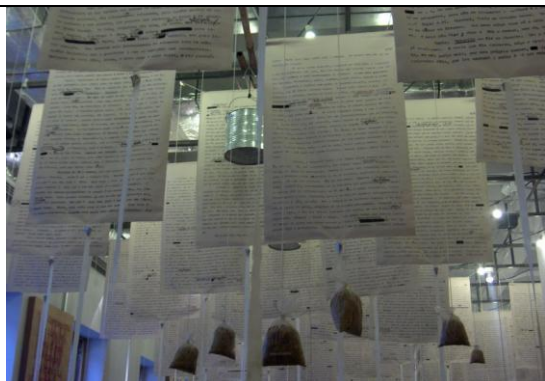
**Ilustração 76:** Nas gavetas com Clarice.

- **Grande Sertão: Veredas** [mar.2006 a fev.2007]<sup>99</sup>: exposição realizada junto à inauguração do museu, em homenagem aos 50 anos da publicação da obra **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa. A exposição foi proposta por sete diferentes caminhos, representativos da visão de cada um dos personagens da obra ou de algum aspecto do livro, como a guerra ou o sertão. Cópias da obra revisadas pelo próprio autor foram reproduzidas em painéis presos no teto e ladeados por sacos que continham terra do sertão de Minas Gerais, formando um contrapeso para que o visitante pudesse baixá-los e proceder à leitura dos excertos. Também foram grafados trechos da obra em tijolos; com lâ em madeira, em entulhos, barris d'água, placas de acrílico e na parede (de tal modo que só formavam sentido se lidos de apenas um determinado ponto). Nesses casos, era preciso ao visitante subir em

<sup>98</sup> Fonte: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/04/25/295502971.asp>>.

<sup>99</sup> Curadoria de Bia Lessa. Ver em: <<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/gestao/museu-lingua-portuguesa-423574.shtml>>.

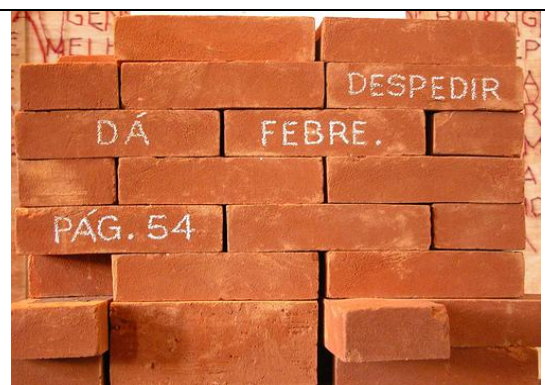
andaimes, olhar por mirantes ou usar um espelho para a leitura dos excertos<sup>100</sup> (Ilustrações 77 a 82).



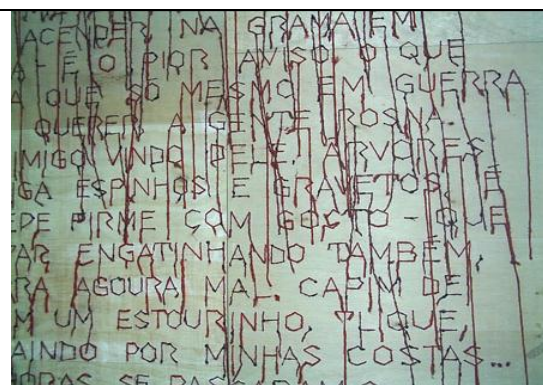
**Ilustração 77:** Reprodução de trechos de *Grande Sertão: Veredas* revisados por Guimarães Rosa.



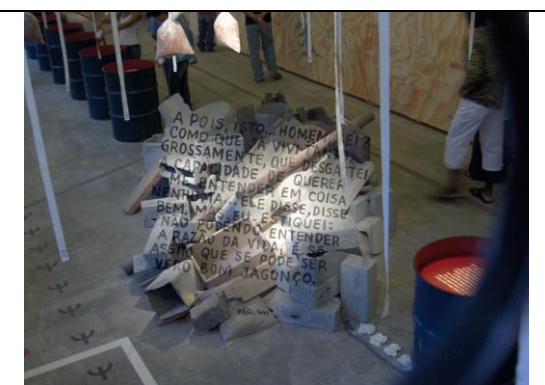
**Ilustração 78:** *Grande Sertão: Veredas*.



**Ilustração 79:** Reprodução em tijolos de trechos de *Grande Sertão: Veredas*.



**Ilustração 80:** *Grande Sertão: Veredas*.



**Ilustração 81:** Excertos de *Grande Sertão: Veredas* em materiais diversos e em tonéis d'água.



**Ilustração 82:** Corredor de notícias sobre Guimarães Rosa e *Grande Sertão: Veredas*.

<sup>100</sup> Fonte: arquivo pessoal.

### 3.3.2.3.1 As exposições temporárias na constituição do arquivo

O fator temporalidade determinada é o grande desafio para a compreensão das exposições temporárias como arquivo do Museu da Língua Portuguesa. À diferença dos demais setores permanentes que, em conjunto, formam o espaço museográfico, cada exposição representa uma inovação do/no arquivo do museu, dado que se constituem em produções exclusivas ao Museu da Língua Portuguesa e que somente podem ser vistas e acessadas na íntegra quando estão em cartaz. O processo contínuo de substituição por meio do qual o novo silencia o anterior, o já visto, não sugere aleatoriedade, no entanto. Pelo contrário, cada exposição como acontecimento discursivo (ROMÃO, 2011) tem seu momento de significação e singularidade, mas não pode ultrapassar ou romper uma certa regularização de sentidos que constitui o discurso sobre a língua como patrimônio no museu. Mesmo que este processo não seja em nada estável, ele é necessário em função da concepção de museu como lugar de memória.

A problemática das exposições como arquivo único e parte da constituição do arquivo do museu pode ser trabalhada a partir do processo de montagem das exposições. Uma exposição é resultado de um efeito de linearidade das vozes que significam por textualidades diversas e cujo tema reclama que o sujeito-curador “vasculhe, rememore, recolha dizeres que já foram postos em circulação em outros lugares e faça escolhas do que será mostrado, exposto e organizado” (ROMÃO, 2009, p. 82). No Museu da Língua Portuguesa, o processo de curadoria, portanto, de autoria das exposições, também delega ao sujeito-curador a função de concepção, organização e coesão do material, mas o arquivo produzido para ser exposto é, muitas vezes, como já tivemos a oportunidade de afirmar, da ordem do inusitado e do inesperado em relação ao nosso imaginário sobre os temas abordados. Essa singularidade deriva do gesto de interpretação do sujeito-curador e diferencia ainda mais o museu como lugar de guarda.

Como vimos nas ilustrações de número 37 a 82, as exposições não são organizadas ao modo de coleção e, mesmo falando de obras, autores e palavras, elas não são constituídas de livros, apenas aludem ao imaginário do livro como parte

do nosso imaginário de língua. O que observamos é que há uma organização de documentos e textualidades diversas, criadas ou providas de outras instituições e lugares de significação, como a casa dos autores ou outros museus e centros arquivísticos, os quais são combinados de modo a formar um espaço artístico, não exatamente de soma. Esse direcionamento à arte, pressuposto talvez à própria ideia de exposição, é um arranjo entre o mesmo e o diferente que associa, no caso do Museu da Língua Portuguesa, o mundo da palavra a imagens e materialidades outras em práticas de (re)formulação, transformação, atravessamento, mistura, no limiar do devir de cada exposição e do devir da língua.

Se é preciso encontrarmos uma certa regularização no todo das exposições em função do lugar de memória e da constituição do arquivo, nós acreditamos, em consonância com Romão (2011) e com Scherer (2011), que estejamos tratando da palavra. Seja por meio da sugestão, da poesia, do romance, do dito, do escrito, de uma língua outra, da desconstrução ou da influência de outra palavra, é a palavra, a letra, o que da língua significa como recorrente, haja vista que nenhuma das exposições é feita sem alusão à palavra. É a palavra que permanece na substituição de temas e na organização de material expositivo. Nós acreditamos, ainda, que em razão de nenhuma exposição se constituir apenas por palavras, é ela o ponto de partida, não o modelo, para que os curadores possam encontrar o lugar da metáfora na/pela arte, pelo gesto de interpretação, constituindo o diferencial das exposições como aquilo que movimenta o nosso pré-construído, sem necessariamente rompê-lo. Isso assim se justifica em função de que, mesmo diante do que tem efeito de novo, são nos/pelos vestígios da língua, da letra, da palavra que nos reconhecemos, encontrando familiaridade no já-dito, de tal modo que possamos fazer parte daquele universo artístico, compreendendo as exposições como acontecimento a ler.

Vários são os exemplos que podemos mencionar. No âmbito do eixo temático da literatura, as gavetas da exposição *Clarice Lispector, a hora da estrela* (Ilustração 76) se constituem como metáfora do universo pessoal da autora. Já a abertura das gavetas é o encontro com os documentos, os manuscritos, os objetos e tudo o mais que, de íntimo e pessoal, se torna partilhado a partir da palavra, transbordando em significação pela importância da obra **A Hora da Estrela** e da autora para a nossa literatura. Na exposição sobre Fernando Pessoa, o labirinto (Ilustração 43) é a metáfora daquilo que de mais marcante constitui a obra do autor, os heterônimos,

mas são as palavras e a poesia disponibilizadas nos diferentes corredores as quais nos possibilitam compreender a significação dessas facetas de vida e obra, fazendo-nos rememorar nosso imaginário e conhecimento sobre o autor português.

No eixo linguístico não é diferente. Em *Menas, o certo do errado, o errado do certo*, as normas em diálogo (Ilustração 54) representam quatro diferentes perspectivas normativas, o que alude à personificação da gramática enquanto lugar da sabedoria, lugar autorizado do conhecimento sobre língua e de legitimação do 'certo'. As quatro normas são distintas senhoras que estão retocando a maquiagem no banheiro, ao mesmo tempo em que discutem sobre o que deveria ser considerado certo ou errado em língua portuguesa. Esse estereótipo da gramática como o belo e o distinto é uma alternativa da exposição que se coloca como contraponto para a contextualização do erro, que por sua vez vai figurar como o feio, aquilo que tanto pode ser determinado a partir do seu oposto, a beleza da maquiagem, quanto o que pode vir a ser retocado por ela, se pensarmos na maquiagem como uma pintura ou mesmo um disfarce.

Sobre a questão do feio, no setor *100 erros nossos de cada dia* (Ilustração 50) da mesma exposição, o erro vai aparecer por meio de um conjunto de frases dispostas em um painel cujos relevos nos lembram o formato do livro, do papel, significando, assim, a escrita da língua, aquela que se toma como padrão para o erro. Em cada frase, o erro está grafado em destaque pelo negrito e pelo tamanho diferenciado da fonte. Muito provavelmente, o realce dado à reprodução escrita dos 'erros' choque o sujeito-visitante, provocando o humor, o deboche ou mesmo a aversão, na mesma medida em que o interpela a rememorar a prática escolar de correção das formas de produção escrita, na qual o erro é sempre apontado.

Em se tratando da comparação desse setor dos 100 erros com o setor das normas em diálogo, compreendemos que palavra e metáfora expositiva jogam com a ressignificação de certo e errado a partir da tensão entre o belo e o feio. O belo é o bem apresentado, ao passo que o feio é o que desestabiliza o sujeito quando dito/ouvido e, principalmente, quando escrito. Nesse sentido, a exposição se estrutura na referenciação do erro, de *Menas*, sendo ele comum ao domínio da oralidade e da escrita, presente no dia-a-dia das práticas sociais, tal como 'o pão nosso de cada dia'. A ideia é propor que, em termos de língua, existe o errado porque existe o certo, e vice-versa (*o certo do errado, o errado do certo*), além do

fato de que a historicidade de cada um deles tem lugar determinado em termos de acontecimento linguístico-discursivo, o que alude à estereotipia e, também, ao preconceito.

Preservando a palavra no interior das exposições, os curadores podem trabalhar com o inusitado e o espetacular, fazendo funcionar o simbólico a partir da mobilização dos sentidos por/em naturezas significantes diversas, que vão do rústico ao moderno, do tijolo ao virtual, como forma de desconstruir e reconstituir temas e obras distintas, a partir do gesto de interpretação. Isso significa que, em termos do funcionamento de um arquivo único e singular, tomado em si mesmo, a montagem de cada uma das exposições não difere, tampouco anula, as etapas de constituição de um arquivo, assim como observamos no subcapítulo 3.1, muito embora o resultado do processo expositivo e artístico sugira maior 'liberdade' de interpretação do que o processo de reunião e soma de objetos.

O sujeito-curador, para significar na posição-sujeito de autor das exposições, posiciona-se no limiar da memória do arquivo (aquela que não se esquece) e da memória discursiva, aquela que fala antes, produzindo um efeito de já-dito, jogando tanto com o disperso e o fugidio, quanto com o caos e a ilusão do todo (ROMÃO, 2011). Criando, transformando, reunindo e/ou misturando, o curador é responsável por um efeito de amarração do objeto simbólico a ser exposto, o que o coloca em uma posição de controle (ilusório) da polissemia das várias vozes significadas na/pela variação de textualidades, “na tentativa de conter a deriva de tudo o que virtualmente poderia ser mostrado na exposição e recortar, dentre tantas possibilidades, uma ordem para tal” (Id., 2009, p. 84).

Um ponto importante de ser mencionado em termos de arquivo e que difere o formato das exposições temporárias do setor de instalações permanentes é esse modo de organização, constituído predominantemente por um arranjo da ordem do que está disponibilizado para ser visto, no sentido da ausência de uma preocupação em torno da demanda contínua de 'manipulação' do sujeito para o fazer acontecer do arquivo. Se antes, quanto às instalações permanentes, tratávamos do sujeito desejante, convocado pelo museu a interagir e partilhar o conhecimento, nas exposições temporárias esta é uma questão que não necessariamente se coloca como condição prévia. Em alguns casos, são feitos obstáculos como forma de provocar a participação do sujeito, a exemplo das gavetas da exposição sobre



Clarice Lispector (Ilustração 76), dos tonéis da exposição sobre Guimarães Rosa (Ilustração 81), cuja água espelhava trechos da obra se o visitante bem se posicionasse para tal, bem como da reprodução dos manuscritos de **Grande Sertão: Veredas**, que implicavam a mobilização de um saco de areia para que os excertos pudessem ser lidos (Ilustração 77). Por outro lado, em *Gilberto Freyre, o intérprete do Brasil*, nós não observamos esta proposta de interação, entendendo, com isso, que é a singularidade do arquivo e da produção artística de cada uma das exposições o que determina o modo de participação do sujeito visitante no interior daquele universo temático em cena, ou, em outras palavras, o processo de responsabilização do sujeito pelo acontecimento do arquivo.

Já o virtual como materialidade significativa apresenta uma recorrência mais perceptível, em particular pela reprodução de vídeos, sons e imagens no interior das exposições. Não podemos deixar de mencionar também o exemplo de *Cora Coralina: coração do Brasil*, cujo acontecimento discursivo se deu na/pela tela da Grande Galeria (Ilustração 55), além da presença do virtual em detalhes outros, como as placas dançantes de *O francês no Brasil em todos os sentidos* (Ilustração 58), e na exposição *Palavras sem fronteiras: mídias convergentes*, que brincava justamente com a relação de palavras e mídias. Aqui, inclusive, conseguimos estabelecer uma relação mais próxima com a inapreensão do sentido que constitui o setor de instalações permanentes como arquivo, na deriva da interpretação do museu em relação ao conceito de patrimônio imaterial como aquilo que não se apreende, mas, ainda assim, seria necessário tomar cada exposição separadamente para uma análise precisa.

Talvez, resida no próprio processo de substituição das exposições uma possibilidade de remissão da ideia contraditória de língua como patrimônio imaterial para o museu, em função daquilo que tem uma temporalidade determinada em termos de acontecimento. Isso assim pode ser interpretado porque a reflexão sobre cada uma das exposições joga muito mais com o efeito de saturação, pela ilusão de completude da organização do espaço, por aquilo que pode ser visto já que está presente, do que pelo efeito de inapreensão, o qual, como afirmamos, só é melhor compreendido se as exposições forem analisadas em separado, em função da variação da produção artística. A saturação da narrativa indica que cada exposição se constitui em um arquivo único e singular, significando uma a uma, assim como

propõe Romão (2011), um acontecimento discursivo por excelência, mesmo que temporário. Cada exposição remete à criação de um espaço discursivo outro no mesmo lugar onde, antes, funcionava uma exposição anterior. Nesse sentido, no interior dos seus próprios arquivos, uma a uma as exposições formam “uma trilha segura ou uma linha imaginária supostamente cheia de unidade a conduzir o sujeito-leitor, convocando-o a produzir sentidos a partir daqueles dados a ver” (Ibid., p. 88). Daí a possibilidade de inapreensão sugerida nesse processo em que o acontecimento discursivo é fugidio e temporário.

Sobre a ‘trilha segura’ formulada em cada uma das exposições e estruturada pelo efeito de amarração produzido pelo sujeito-curador, entendemos que ela não deve ser (con)fundida com a língua ou com as obras elencadas. Essa questão precisa ser pontuada principalmente em se tratando do âmbito do eixo literário, no qual a coincidência pode ser simulada em função de que os nomes de exposição jogam com o nome do autor e/ou nome da obra, sempre a partir de um aposto explicativo. É a perspectiva do gesto de interpretação o que desloca a ideia de ‘representação’, fazendo com que a narrativa seja apenas uma reconstituição artística, melhor afirmando, uma leitura sobre, tal como as demais representificações de memória histórica produzidas no interior de museus.

O acontecimento discursivo, nesses termos, é uma resignificação, a exemplo do que Romão (2009) coloca quanto à relação da exposição de Clarice Lispector e da obra **A hora da estrela**, cujo nome da exposição, que une o nome da autora com o da obra, não significa mais propriamente nem uma, nem outra. O mesmo acontece com as veredas do grande sertão, que tanto aludem à obra **Grande Sertão: Veredas** quanto à complexidade da produção autoral de Guimarães Rosa; bem como com a tomada da parte pelo todo da obra **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, em *Machado de Assis, mas este capítulo não é sério*, entre outros nomes de exposição cujo aposto nós poderíamos desdobrar a fim de refletirmos sobre a possibilidade da versão. Na ‘gangorra da estrutura e do acontecimento’ (ROMÃO, 2011), a história contada por cada uma das exposições é constituída por um jogo de memórias, memória institucional, memória da língua e nossa memória sobre a língua, em processos de (re)interpretação da própria interpretação já-lá, legitimada, porque, reiteramos, os temas elencados não distam de um conhecimento de língua partilhado no social.



Neste ponto, entendemos ser possível trabalhar com os títulos a partir de um funcionamento que tange à ressignificação dos temas e obras. Mesmo que uma exposição seja desfeita depois de um tempo determinado, os títulos permanecem enquanto notícia no site do museu e enquanto listagem de exposições. Além disso, são eles os responsáveis pela afluência de público do museu, na medida em que movimentam o 'espetáculo', interpelando o sujeito a voltar e ver, de outro modo e em outra perspectiva, algo que não deixa de ser da ordem do já visto. São os títulos que, em seu efeito de unidade, dizem-nos sobre o teor de cada exposição, o tema e/ou os personagens, portanto, sobre o imaginário de língua que está sendo mobilizado. Ainda, são os títulos que, sendo sempre potencializados enquanto objeto de publicidade e divulgação, formam, um a um, uma filiação de sentidos que vai se apresentando ao público como uma metáfora da significação da língua como patrimônio, tal como o processo de 'tomada de uma palavra por outra' (ORLANDI, 2003 [1999]) que funciona como vestígio de uma ordem de interpretação materializada no/pelo interior das exposições.

Esta filiação de sentidos produzida pelos títulos arregimenta o imaginário de língua significado na/pela memória de arquivo do museu, manifestando também, deste modo, que mesmo no jogo de substituição nada estável e linear, há sim regularização de sentidos. A regularização nada mais é do que o contínuo processo de ressignificação da autoria da palavra, da sua legitimação, da sua história, do seu lugar de conhecimento, das suas possibilidades, enfim, do que 'pode e deve ser dito' sobre língua portuguesa no interior do discurso institucional do museu. Assim sendo, se o acontecimento discursivo de cada exposição se desfaz, o título permanece como vestígio significante, indicando uma dada recorrência do gesto de interpretação.

Se o nosso objetivo neste subitem era compreender como os arquivos fugidios e temporários das exposições significam como vestígios de um discurso sobre a língua como patrimônio, constituindo-se como parte do arquivo do museu pensado em sua totalidade, o que de melhor nos diz sobre essa relação é, reiteramos, a palavra. As trilhas que compõem o arquivo de cada exposição dificultam um posicionamento prático sobre o todo, mas, ao mesmo tempo, aludem aos possíveis, singulares em si mesmos, mas sempre substituíveis acontecimentos discursivos dentro do museu. Por ser lugar de memória, no processo de substituição

é preciso a recorrência de uma associação entre o devir de cada exposição e o devir da língua, este que compreendemos como constituído da palavra. A palavra é, então, material e não imaterial, o que possibilita o mesmo e o diferente no todo dessas exposições, bem como o que nos exemplifica que há um *mesmo na diferença* (ORLANDI, 2003 [1999]).

## **CAPÍTULO 4**

### **A LÍNGUA COMO PATRIMÔNIO NO MUSEU**

#### **4.1 Do arquivo ao patrimônio no Museu da Língua Portuguesa**

Durante o processo de reflexão sobre a constituição do Museu da Língua Portuguesa, a todo instante nos questionamos sobre a tomada da língua como objeto simbólico, portanto, como arquivo, o que faz deste museu tão diferencial em comparação a outros museus brasileiros. Seria a língua ou o equipamento tecnológico do museu o grande responsável por este ‘espetáculo’ de palavras e de modernidade? Suspeitávamos, ou melhor, ainda suspeitamos de que se trata da união de ambos. Em face da modernização constante das tecnologias da informação e do modo como elas ressignificam nossas relações sociais, talvez a discussão sobre o afastamento de um arquivo tradicional resida no fato de que, simplesmente, possa não ser mais tão possível ou mesmo atrativo que o acervo de um museu seja algo estático, imóvel e cumulativo. Nesse sentido, em sendo o campo da museologia também determinado pelo percurso sócio-histórico da nossa formação social, principalmente por questões mercadológicas que impõem a necessidade de atualização, quem sabe seja de fato a ‘imaterialidade’ do patrimônio o que dá lugar à língua como objeto em um museu da contemporaneidade.

Se a tecnologização, ou melhor, se o imperativo da interação para nós assemelha-se a um processo de automatização da linguagem, como o gesto de apertar um botão ou de mover imagens de modo a produzir um simulacro (cf. conceito de Deleuze, 2006) do objeto simbólico língua em exposição, para a museologia isso representa a grande atratividade e inovação do formato da mídia-

exposição. Lembramos, aqui, que a efemeridade do virtual possibilita a partilha da experiência, constituindo o que brevemente trabalhamos no subcapítulo 3.2 como museografia da sociabilidade, a partir de Van Praet (2005). A museografia da sociabilidade é justamente aquela em que não se verifica uma preocupação com o conhecimento do todo, e sim com a troca de saberes e descobertas, o que tira do museu certos 'ranços' que tangem ao marasmo e à mesmidade. Afirma o autor:

A interatividade a ser desenvolvida é a que está relacionada à especificidade de nossos ambientes. Museus são ambientes conviviais, de saída em grupo (amigos, familiares, escolares, turistas). É preciso fazer tudo para desenvolver a intermediação entre os funcionários do museu e os visitantes, mas também dos visitantes entre si. Isto determina uma 'museografia de sociabilidade', que joga com a repetição de um mesmo tema sobre suportes cenográficos diferentes para compelir cada membro do grupo a encontrar o suporte de sua escolha e, então, retornar ao grupo para dividir a experiência que acabou de viver e descobrir, assim que os outros membros encontraram outros ângulos do mesmo assunto (Ibid., p. 351-352).

Em termos da constituição do museu, é preciso considerarmos que o Museu da Língua Portuguesa, no entanto, não é todo ele tecnologização no sentido da eleição do virtual como materialidade significativa. Apesar de ser este o seu maior atrativo e o grande ganho para a museologia, o museu se constitui de um arquivo desigual no interior de sua própria edificação. Como vimos ao longo do capítulo 3, há o virtual como predominância e há também as exposições como o espaço da metaforização da arte, pela combinação de naturezas significantes diversas. Há ainda a *Árvore de Palavras*, que cruza os três andares da Estação da Luz como, literalmente, uma árvore cujos frutos são as palavras, e há a *Linha do tempo*, um longínquo painel de datas, fatos e palavras que contam a história da língua portuguesa. Por todos os cantos, língua portuguesa. Língua estabilizada, língua simulada em seu movimento, língua acontecendo discursivamente. Como é, então, que o lugar dos objetos da cultura material reproduz a língua no seu interior, dando forma e sentido a ela a partir de modos diversos? A língua é, sim, também da ordem da cultura material, mas quais seriam os seus objetos? Teria a língua objetos de representação?

Para nós, as várias facetas do arquivo são formas de acontecimento da língua no museu. Technologização, nesse sentido, remeteria aos modos de funcionamento da língua na ordem do simbólico e no interior da instituição, como

estrutura e acontecimento, forma e sentido. Afinal, língua é base comum de processos discursivos diferenciados, conforme postula Pêcheux (2009 [1988]). No entanto, ainda assim seria importante pensarmos sobre o quê da língua é passível da sistematização, o que dela não escapa à representação, já que estamos tratando de arquivo e de museu, lugares de presença, não de ausência. Ao longo do nosso trabalho, chegamos à palavra, à língua não reduzida tão somente à palavra, mas à língua como 'possível' de ser arquivada porque acontece e significa enquanto palavra.

Palavra dita, palavra escrita, palavra que é fixada, palavra que se soma a outras palavras, palavra que se desdobra em letras, raízes, sufixos, prefixos, palavras em frases, verso, prosa, enfim, palavras na língua, pela língua e da língua, a língua portuguesa. As palavras como acontecimento de/da língua no museu materializam o objeto simbólico tomado como objeto do museu, possibilitando que se constitua arquivo sem um único livro e a partir da inscrição da palavra em matérias simbólicas moventes, seja o papel, o tijolo ou o virtual. A inapreensão da língua que o museu interpreta como derivada do conceito de patrimônio imaterial dá vazão a essa mudança de perspectiva, de tal modo que se reúnem palavras sem se montar acervo, tampouco biblioteca. A língua como acontecimento vai sendo tecida pela reprodução da voz do sujeito que a fala, pela indicação da sua autoria, pela sua história, aqui, lá e acolá, e isso acontece não como lapso e acidente, mas como fatos de linguagem a partir de diferentes naturezas significantes que tão somente reafirmam, a partir do que entendemos com Orlandi (1995), que a significação dos sentidos por diferentes linguagens é um movimento necessário e errante na/pela história, porque o simbólico não se fecha e porque a incompletude é constitutiva de sujeito e de sentido.

O acontecimento da língua, visto sob o viés da inapreensão ao qual se posiciona o museu, poderia sugerir uma aproximação da língua como objeto simbólico ao conceito de língua fluida (2003 [1999]), a língua como acontecimento de mundo. No entanto, a língua fluida ultrapassa o aprisionamento, a fixação, porque é da ordem de sujeitos no cotidiano de suas práticas, produzindo sentido. Este seria, inclusive, outro fator de aproximação do museu ao patrimônio imaterial, aquele que, em tese, não pode ser musealizado (cf. HEINICH, 2009). Mas a tecnologização que dá forma ao acontecimento da língua a partir um arquivo tão diferenciado ao longo

do museu é, em contrapartida, controlada. Por mais que, pronto e acabado, o arquivo esteja sujeito à interpretação, no interior de sua organização operam-se práticas de controle que, em se tratando de língua, também são práticas de controle da produção discursiva. Isso significa que, no museu, a língua como arquivo não se divide como no espaço de enunciação, por seus falantes, tampouco está ao vento - não como a língua de vento de que tratam Pêcheux e Gadet (2004), aquela que muito facilmente se perde, que não serve nem ao mestre - enquanto possibilidade incessante, em função da abertura do simbólico.

Assim como pontuamos sobre a parte permanente das instalações - que produzem um simulacro (cf. DELEUZE, 2006) do real da língua, dada a ilusão do acesso do sujeito ao universo da palavra -, no interior do arquivo tomado em sua completude não há errância, e sim um trabalho de saturação do sentido que também tenta reproduzir o real da língua como “o impossível que lhe é próprio” (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 52). O real é “aquilo que não cabe no imaginário” (PETRI, 2004, p. 122). Nele, é impossível “observar a dispersão, a imperfeição, a falha, a não-linearidade, a descontinuidade, a incompletude e o contraditório que constituem sujeito e sentido, no discurso” (Id.ibid.). Pela abertura do simbólico (ORLANDI, 2007b [1996]), esse imaginário do real da língua como uma imagem que tem efeito de semelhança é passível de significação ao longo de todo o espaço do museu, e não somente nos setores virtuais, constituindo-se pelo efeito de fechamento do arquivo e pela fixidez do sentido atribuído às palavras, haja vista que a estabilização é também uma espera, mesmo que ilusória, de um sentido, e não dos sentidos possíveis.

Essa tentativa de representação tange à língua inatingível, à língua sem falhas e lacunas, sobretudo à ordem da língua imaginária (ORLANDI, 2003 [1999]), pois não há sujeito verbalizando e produzindo divisões do/no sentido. Pelo contrário, há formas de reprodução controlada desse acontecimento, formas estas que se inscrevem na própria língua tomada como tecnologia para simular a ela mesma como processo de produção de sentidos, como arquivo de pura polissemia, de possibilidade incessante do vir a ser e do vir a acontecer, nos/pelos corredores de palavras. Por isso, a língua no museu como objeto simbólico em funcionamento.

A errância e o fugidio derivados da interpretação do museu sobre a língua como patrimônio imaterial são, nesse sentido, como já vimos afirmando, apenas um

efeito no interior do próprio arquivo, ainda que necessário para se tratar de língua como objeto de museu. O acontecimento que dá tessitura à língua como arquivo é produzido em caráter de efemeridade, pelo virtual que ‘faz surgir’ e, ao mesmo tempo, ‘faz desaparecer’ em temporalidades distintas, pela substituição da exposição que pode ser vista apenas por tempo determinado. Esta tomada de posição frente àquilo que não cessa e não pode ser apreendido é o ponto de partida para a possibilidade de construção de um museu tão diferencial, produzindo-se como vestígio de uma inscrição do museu no discurso do patrimônio cultural que trata os bens imateriais como intangíveis. Entretanto, musealizando a língua, o museu contradiz tal concepção ao encontrar alternativa de constituição de arquivo de um patrimônio imaterial - mesmo que o arquivo não some -, ao mesmo tempo em que ressignifica a perspectiva de valoração patrimonial pela inversão da imaterialidade em acontecimento material, residindo nessa prática uma forma de política linguística.

O que é incluído, ganhando lugar, forma e sentido no museu, está relacionado com o universo da palavra. No setor de instalações permanentes, a palavra está contada por sua história e etimologia, além de estereotipada pela imagem e voz do sujeito de cada região que fala diferentemente a mesma língua e que aparece, na maior parte dos casos, trajado tipicamente. Já nas exposições temporárias, o que se observa é a continuidade desse percurso histórico contado pela museografia do setor permanente. Pelo processo de tomada de uma palavra por outra em função da substituição de temas e de títulos, as exposições vão, uma a uma, “nos dando um belo exemplo do fora e do dentro” (SCHERER, 2011, p. 16). Assim sendo, as palavras assumidas pelas exposições constituem-se como fenômeno de exemplificação, nomeação e metaforização do que é e do que não é língua portuguesa na/pela voz desta instituição social. E, ressalte-se, que este dentro e fora alicerça a significação da língua no museu, porque são os títulos das exposições o que mais circula do museu em termos de publicidade e mídia jornalística.

Ao determinar quem são os autores legitimados, o que é certo e errado na língua, de onde se originam as diferentes palavras, quais línguas outras estão significadas neste processo histórico de constituição, quem são os sujeitos falantes, o museu está produzindo formas de inscrição de historicidade na língua portuguesa por meio das diferentes linguagens que emprega ao longo de suas salas e seus

corredores. Este é um processo, recuperando palavras de Robin (1989), de 'gestão de traços', ou ainda de reinterpretação da língua por/em seu valor de memória histórica, aquela a qual "estaria reservado o espaço da organização, da linearidade entre presente, passado e futuro, isto é, a manutenção de uma coerência interna da diacronia de uma formação social" (MARIANI, 2003, p. 41). A narrativa produzida pelo museu significa, deste modo, um processo de balização de acontecimentos históricos que dão forma e teor de temporalidade histórica à memória da e sobre a língua, processo este que se constitui pela *política de silêncio* (cf. conceito de Orlandi, 2007 [1992]), pela censura no contorno do arquivo a tudo aquilo que não é legitimado a determinar sobre o sujeito, o brasileiro, o que ele é em relação à língua que ele fala.

A língua como patrimônio no museu se constitui nas/pelas bordas do 'que pode e deve ser dito' da memória de arquivo significada neste discurso institucional. Se a língua se divide no espaço de enunciação pelos seus falantes, este sujeito não cabe no museu, afinal, a errância não é da ordem do lugar de memória. A história da palavra, da língua, pelo contrário, têm lugar, pois tange à preservação e à estabilização discursiva, o que remete ao conceito de patrimônio. Falando sobre a memória da língua em cada setor, o museu vai inscrevendo e sendo inscrito, ao longo do seu arquivo, pelos traços da língua portuguesa que ele considera 'significativos', sobretudo, 'autênticos' (cf. definição de Heinich, 2009), estabelecendo uma axiologia de valoração a ser tomada como parâmetro da nossa ancoragem espaço-temporal como sujeitos de um mesmo território, pela língua.

Também axiologicamente, o museu determina sobre a 'beleza' da nossa constituição, da nossa significação na/pela língua, porque a palavra no interior do museu não é falha, e sim única, bem escrita, esclarecedora, naturalização e objetividade estas que estão inscritas no nosso imaginário em função da língua infalível que tanto buscamos. A língua, postula Pêcheux (2009 [1988]), serve para comunicar e para não comunicar, mas na concepção de língua do museu não está prevista a possibilidade da não comunicação, haja vista que a própria língua que funciona como objeto simbólico tem seu funcionamento voltado ao ideal de referenciação discursiva da nossa história, pela encoberta de falhas, desvios e buracos negros ao longo do arquivo, o que tão somente tange à ilusão da 'camaradagem horizontal' (ANDERSON, 2008) de um grupo.



Língua como patrimônio no museu é, então, a estabilização parafrástica do discurso sobre a história e a memória da língua portuguesa a partir “do senso da aventura da palavra pela palavra” (SCHERER, 2011, p. 17). As palavras no Museu da Língua Portuguesa se repetem, se somam, se reproduzem, se desdobram, mas sempre em processo de filiação de sentidos, sempre em recorrência da mesma memória, aquela que, segundo o museu, inequivocadamente nos une e que, agora, entendemos se referir à *Cultura Brasileira* enunciada/anunciada nos objetivos da instituição (vide subitem 3.3.2). Patrimônio é valorização, é hierarquização de pontos da história, traços, acontecimentos, objetos, personagens que testemunham sobre o que de mais importante e força simbólica constitui grupos e memórias. Por isso, a *Cultura Brasileira* em letras maiúsculas neste discurso, significando como genuinamente ‘verdadeira’, assim como ousaram clamar os africanos que literalmente monumentalizaram a língua do seu país para fazer saber a origem do território.

Ao aliar modernidade e tradição no próprio arquivo, entendemos que o museu não desloca sua função institucional e seu lugar de poder em relação a outros museus, tampouco perde o caráter da preservação dado o arquivo que não soma. Pelo contrário, o Museu da Língua Portuguesa tão somente cumpre o seu imperativo histórico de lugar de memória ao (re)territorializar a língua em um lugar fundante e fundamental da nossa memória coletiva e constituição cidadã, constituindo-se como um guardião simbólico desse arquivo em/na/pela história, como lugar de materialização do patrimônio língua portuguesa.

Em nosso gesto de interpretação, para significar a partir do patrimônio língua portuguesa, o museu se estrutura reproduzindo os sentidos de evidência significados no nome da língua nacional, a mesma em relação à qual ele é designado. A língua autêntica, a língua bela, a língua da camaradagem horizontal se constitui dos vestígios da inscrição do museu no imaginário da língua de todos, daquela que todos devem saber, pela naturalização do discurso de origem comum e partilhada. Por isso, como colocamos na introdução deste trabalho, a partir das palavras de Serres (1994), o Museu da Língua Portuguesa como um lugar para o qual somos interpelados a ir, mas que, em sendo da língua, nos encontra. Por esta partilha de/da língua comum a todos, também, a nossa posição, no museu, como “visitantes utópicos à procura da língua perfeita, pois o que elocubro/sobre/o que

descubro/sob/o que cubro (Arnaldo Antunes) tem a ver com o que aprendi a ler, a descrever e a interpretar a vida na e das palavras” (SCHERER, 2011, p. 17).

A língua portuguesa do museu tange à língua imaginária como a língua da universalização, não fragmentada, por/em efeitos de evidência e de certeza, até mesmo porque que o patrimônio é da ordem da arbitrariedade e se constitui na/pela ilusão do acordo socialmente aceito pela totalidade dos membros do grupo ao qual se relaciona. Esse efeito de universalização, no entanto, funciona para além do arquivo, constituindo-se no cenário da língua como um todo, na soma de sentidos entre museu, Estação da Luz e urbano. O vai-e-vem do metrô cruza por linhas bem traçadas a dispersão da própria cidade, da multidão. A Luz é o lugar da história a partir do qual a cidade se desenvolveu. A torre da estação é um imponente ponto de referência. Observe-se também o movimento circular dos ponteiros do relógio e a revitalização urbana desenvolvida no bairro durante o processo de instalação do museu. Ordem da desordem. Luz, ordenação, revitalização urbana, referência. E nas idas e vindas do metrô, a metáfora da língua que nos une. Politicamente, este é um modo de se afirmar que a língua portuguesa é o nosso ponto de partida e, também, o nosso ponto de chegada, portanto, língua patrimônio no/pelo Museu da Língua Portuguesa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recuperando uma citação que fizemos de Chauí (2006) no subcapítulo 1.2 deste trabalho, o patrimônio cultural é uma categoria surgida quando do estabelecimento da nação, como forma de os Estados se referirem e salvaguardarem os semióforos nacionais, ou seja, tudo aquilo que é dotado de valor e força simbólica para uma coletividade. O museu, em relação ao patrimônio, é uma medida de proteção dos bens de força simbólica, porque se constitui de memórias históricas, coletivas, ressignificando-as em termos de um horizonte de retrospectão e um horizonte de projeção em relação ao hoje. Sobretudo, por se voltar a esta 'tarefa' de preservação e de reconstituição de questões importantes ao/do nosso imaginário social, o museu se estrutura como uma instituição autorizada em termos de interpretação, ou ainda legitimada no interior do processo de *distribuição social da leitura* (cf. PÊCHEUX, 1997 [1994]).

Em se tratando especificamente do Museu da Língua Portuguesa, foco deste trabalho, nós não podemos descartar o estatuto de poder do lugar de memória como subsídio da significação - em nada marginal - do discurso sobre a língua como patrimônio, conseqüentemente, da interpretação produzida sobre a nossa história na/pela língua como parte de um processo de (re)territorialização de identidade cidadã. Nós, no entanto, não nos constituímos no único Estado Nacional que tem a língua portuguesa como língua nacional, também não somos os únicos a fazer parte da história e memória dessa língua. Mesmo assim, o museu é muito mais nosso, do Brasil, do que em verdade dessa língua portuguesa que singulariza tantos territórios ao redor do mundo. E o que isso significa? Por que nós, brasileiros, precisamos de um museu voltado à língua portuguesa? Certamente, essa questão envolve a potencialização da língua portuguesa como língua transnacional (ZOPPI FONTANA,

2009), mas, quem sabe, ainda, uma possível ‘necessidade’ política de ancoragem espaço-temporal de nossa constituição sócio-histórica.

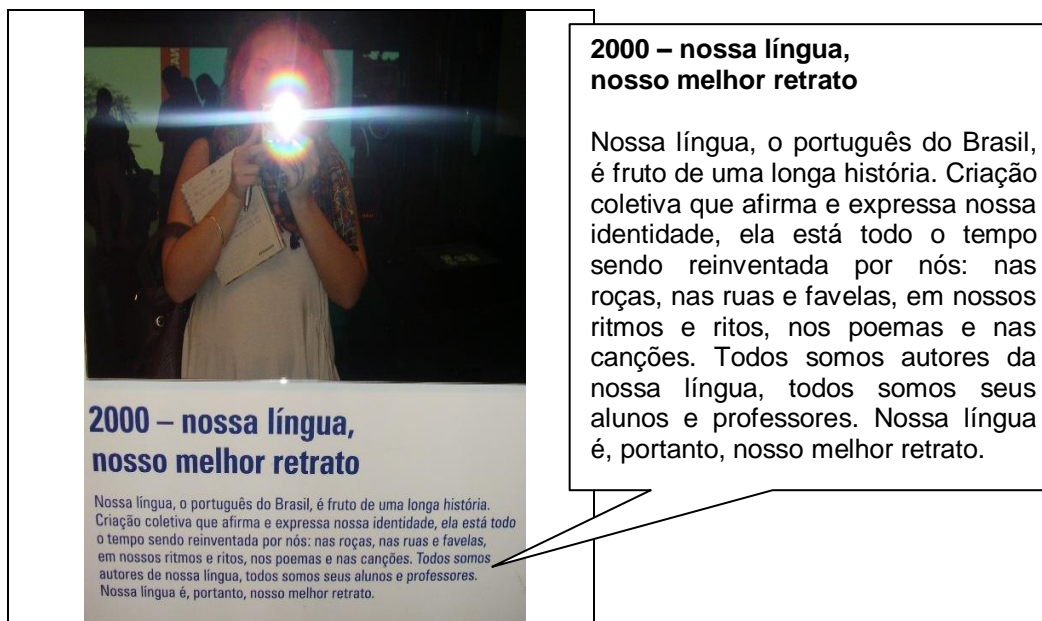
A história que o museu busca contar associa memória da língua, memória da colonização, memória da escolarização da língua no Brasil até, de fato, a língua portuguesa legitimar-se como língua nacional em território brasileiro. Este processo de reconstituição de memória histórica nada mais é do que a ressignificação da ‘cultura’ de que somos sujeitos de algum lugar ou de quem podemos ser a partir da língua que falamos. Isso nem sempre conduz ao estatuto da cidadania, mas a coloca sempre em perspectiva, como um já-lá, proposição cristalizada a partir da qual se estabelecem as outras: quem é o sujeito e que língua ele fala? Talvez seja o caso de recuperarmos aqui, também, os seguintes questionamentos de De Certeau: “de onde se fala, o que se pode dizer?”, que conduz à “mas, também, enfim: de onde falamos *nós*?<sup>101</sup>” (1995, p. 80).

Resta, nesta pesquisa, como algo a ser mais bem pontuado, talvez para um trabalho futuro, a própria memória da língua que está no museu, muito embora as pistas sejam ululantes. O retorno a essa questão é necessário porque, como lugar de memória, o museu se volta aos discursos que apresentam e organizam os fatos e as versões que passam a ser referência em nossa história (ORLANDI, 2000), constituindo-se como lugar de legitimação de memória histórica, de instauração de imaginários, de criação de consensos. O Museu da Língua Portuguesa fala sobre nós e sobre o imaginário da nossa constituição, portanto do nosso incansável *vir a ser* pelos sentidos da cidadania, do conhecimento, da escrita, da letra, da língua. E, em sendo *da* língua portuguesa, nós não podemos descartar a nossa significação em uma ‘disjunção obrigada’, uma vez que a memória da língua do português e a nossa memória sobre a nossa língua, uma língua brasileira, (con)fundem-se no/pelo saber gramatical e se “filiam a discursividades distintas como se fossem uma só” (ORLANDI, 2002, p. 23).

Como forma de finalização deste trabalho, recuperamos uma ilustração já antes apresentada no capítulo 3 como de número 21, parte da Linha do Tempo, a fim de que possamos proceder, aqui, em um último gesto de interpretação:

---

<sup>101</sup> Grifos do autor.



O painel da Linha do Tempo inicia com a história da constituição da língua portuguesa em território europeu e termina com este espelho alusivo à língua nos anos 2000, o **nosso melhor retrato**. Como sugere a legenda, nós **somos autores da nossa língua, todos somos seus alunos e professores**, no sentido de que somos responsáveis pela sua transformação no território brasileiro. A ideia é que, no interior do universo da palavra e voltado ao espelho, o sujeito rememore e comemore o **português do Brasil** enquanto marca da nossa constituição sócio-histórica, o que sugere um processo pleno de identificação, na deriva da própria universalização contida no conceito de patrimônio e de memória histórica reconstituída em museus.

O que é, no entanto, o português do Brasil? O que significa o português do Brasil como **criação coletiva**? É o português que não é mais de Portugal e que agora é português brasileiro? O português do Brasil pode, sim, ser a língua da **favela**, da **roça**, da **rua**, a língua dividida no/pelo espaço político de enunciação de seus falantes, mas será que é este português do Brasil que tem lugar no museu? Que memória está aí significada quando falamos de português do Brasil e de Cultura Brasileira, assim mesmo, em letras maiúsculas?

No processo de constituição da língua como patrimônio, o político e o ideológico estão significados no/pelo *um* sentido conferido para a língua portuguesa, o qual significa em tensão com tudo aquilo que não têm lugar no arquivo e no museu. Tratar dos ditos cânones da literatura portuguesa e brasileira, tratar do certo

e do errado, do sujeito estereotipado regionalmente é o mesmo que tratar da língua da favela, da roça e da rua, da língua como criação coletiva? A funcionalidade do arquivo do museu, pela efemeridade do acontecimento, promove a partilha de experiência e saberes tal como numa encenação da própria língua acontecendo, no entanto isso não quer dizer divisão de sentidos, e sim o movimento do político como injunção a uma forma de política linguística que valora uma língua, a nacional, como a língua de todos, numa relação inequívoca.

Nós não nos atrevemos a afirmar que o conhecimento sobre a língua portuguesa que está sendo rememorado/comemorado no museu não seja parte constitutiva de nós e também testemunho da nossa história, porque a memória da língua é parte da nossa memória da/na/sobre língua. Aquilo que aprendemos, assim como o que vivenciamos, é parte da nossa subjetivação, da nossa significação como nós mesmos, sujeitos na/pela língua, mas isso é um bem tão nosso que não necessariamente precisa de museu nem de determinação jurídica do patrimônio para assim significar. No entanto, o museu inquietantemente existe e, em sendo da língua portuguesa, coloca-se como direito e dever de todos nós, brasileiros.

Na deriva da significação do patrimônio como pertencimento, lembramos, aqui, de uma afirmação de Saramago no documentário *Vidas em Português* (2004): “nós temos sempre necessidade de pertencer à alguma coisa; e a liberdade plena seria a de não pertencer a coisa nenhuma. Mas como é que se pode não pertencer à língua que se aprendeu, à língua com que se comunica, e neste caso, à língua com que se escreve?”. O que é, para nós, brasileiros, pertencermos à língua portuguesa? Será que, diante do espelho, nós vemos refletida a evidência ou o questionamento frente ao que é ser dito, explicado, exemplificado e representado por esta língua patrimônio, em funcionamento no museu como o nosso melhor retrato? Seria o pertencimento a esta memória que estrutura o museu o que realmente nos une? Quem está dito neste nós?

Este trabalho é um entre outros tantos que colocam em cena os efeitos de verdade e de evidência que significam no próprio nome da nossa língua nacional, discussão esta ampla nos estudos discursivos e que sinaliza para a problemática da nossa brasilidade. A nossa contribuição reside, em particular, na discussão dos objetos simbólicos que tomamos como caros na nossa história e dos quais nos valemos para contá-la. O Museu da Língua Portuguesa constituiu-se como tema

desta tese, mas, ao mesmo tempo, no lugar dele, poderiam estar sendo trabalhados muitos outros lugares ou mesmo objetos.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Traduzido por D. Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AUGUSTINI, Carmen. (N)As dobraduras do dizer e (n)o não-um do sentido e do sujeito: um efeito da presença do interdiscurso no intradiscurso. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (orgs.). **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Traduzido por E. P. Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992. p. 65-100.

CATROGA, Fernando. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Fronteiras do Milênio**. Porto Alegre, RS: Ed. da UFRGS, 2001.

CERVO, Larissa M.; LISOWSKI, Carolina S. O direito à língua: uma análise da Declaração Universal dos Direitos Linguísticos. **Revista do IV Encontro Internacional de Pesquisadores de Políticas Linguísticas**. Santa Maria, RS: Palotti, 2009, p. 109-115.

CHAGAS, Mario. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**. Museu e Políticas da Memória. n.19. Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT, Lisboa - Portugal, 2002, p. 35-68.

CHASTEL, André. La notion de patrimoine. In: NORA, Pierre (org.). **Les lieux de mémoire**. Tomo I. Paris, France: Gallimard, 1997.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**. O direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 103-129.

COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre, RS: Sagra Luzzato, 1999.



\_\_\_\_\_. O tecido da memória: algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem. **Polifonia**, v. 12, n. 2. Cuiabá: EduFMT, 2006. Disponível em: <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/268.pdf>>. Acesso em: 15.set.2011.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre [et.al.]. **Papel da memória**. Traduzido por J.H. Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Michel Van Praet, Jean Davallon e Daniel Jacobi. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos. Três olhares de além-mar: o museu como espaço de divulgação da ciência, v.12, p. 356-9, 2005. Entrevista concedida a L. S. Koptcke e L. Massarani. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/hcsm/v1250/17.pdf](http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v1250/17.pdf)> Acesso em: 19.jun.2006.

DE CERTEAU, Michel. **A cultura no plural**. Traduzido por E. A. Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

DE DECCA, Edgar. História, memória e interpretação. In: FERREIRA, Maria Cristina Leandro; INDURSKY, Freda (orgs.). **Análise do discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.

DELEUZE, Gilles; Parnet, Claire. **Diálogos**. Traduzido por E. A. Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

\_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. 2. ed. Traduzido por L. Orlandi; R. Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. Traduzido por: S.T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 171-226.

FUNARI, P.P.; PELEGRINI, S.C.A. **Patrimônio histórico e cultural**. Coleção Ciências Sociais Passo-a-Passo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**. Traduzido por B. Mariani; M. E. C. de Mello. Campinas, SP: Pontes, 2004.

GRUPO DE PESQUISA EM ESTUDOS DO DISCURSO (GPED). **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2001. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br/glossario.html>>. Acesso em: 28.out.2010.

GUIMARÃES, Eduardo. Línguas de civilização de línguas de cultura. A língua nacional do Brasil. In: BARROS, D. L. Pessoa de (org.). **Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos**. São Paulo: USP/FAPESP, 2000.

\_\_\_\_\_. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. Campinas, SP: Pontes, 2002.

\_\_\_\_\_. Política de línguas na linguística brasileira. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **Política Lingüística no Brasil**. Campinas, SP: Pontes, 2007.

HEINICH, Nathalie. **La fabrique du patrimoine**. De la cathédrale à la petite cuillère. Paris, France: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita**: língua, sujeito e discurso. Traduzido por Maria Fausta P. de Castro. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992. p. 155-192.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989). Rio de Janeiro: Revan; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998. p. 13-48.

\_\_\_\_\_. Os primórdios da imprensa no Brasil (ou: de como o discurso jornalístico constrói memória). In: ORLANDI, Eni P. (org.). **Discurso fundador**. A formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas, SP: Pontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Colonização lingüística**. Línguas, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII e nos Estados Unidos da América (século XVIII)). Campinas, SP: Pontes, 2004.

MATTELART, Armand. Diversidade cultural e mundialização. **Coleção Episteme**, n. 2. Traduzido por M. Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2005. p. 53-70.

MIGLIACCIO, Luciano. **A construção da ideia de patrimônio artístico mundial**. Campinas/SP, Labeurb/Unicamp, 05.jun.2009. Seminário aberto. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/videos/verVideo.lab?id=102>>. Acesso em: 18.mai.2010.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Les lieux de mémoire**. Tomo I. Paris, France: Gallimard, 1997.

\_\_\_\_\_. Introdução ao capítulo *La nation*, subcapítulo 2. *Le matériel. Le patrimoine*. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Les lieux de mémoire**. Tomo I. Paris, France: Gallimard, 1997a [1986].

ORLANDI, Eni Puccinelli. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **Rua**, n.1, p. 35-47, Campinas/SP, mar.1995.

\_\_\_\_\_. As políticas no político: falas que preconcebem. In: MARIANI, Bethânia. **O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)**. RJ: Revan; Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1998.

\_\_\_\_\_. Ética e política linguística. **Línguas e instrumentos linguísticos**, n.1. Campinas, SP: Pontes, 1998a.

\_\_\_\_\_. O próprio da Análise de Discurso. **Escritos – Discurso e Política**. n. 3, Campinas/SP: Labeurb/Nudecri, 1998b.

\_\_\_\_\_. Entrar na sociedade geral dos cidadãos. Caminhos da história, trajetos do político. In: BARROS, D. L. Pessoa de (org.). **Os discursos do descobrimento: 500 e mais anos de discursos**. São Paulo: USP/FAPESP, 2000.

\_\_\_\_\_. Apresentação. In: \_\_\_\_\_ (org.). **História das idéias lingüísticas: construção do saber metalingüístico e constituição da língua nacional**. Campinas, SP: Pontes; Cáceres: UNEMAT, 2001.

\_\_\_\_\_. **Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003 [1999].

\_\_\_\_\_. Vão surgindo sentidos. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Discurso fundador. A formação do país e a construção da identidade nacional**. Campinas, SP: Pontes, 2003a.

\_\_\_\_\_. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004. p.129-49.

\_\_\_\_\_. À flor da pele: indivíduo e sociedade. In: MARIANI, Bethania (org.). **A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e psicanálise**. São Carlos, SP: Claraluz, 2006.

\_\_\_\_\_. Análise de discurso: conversa com Eni Orlandi. Entrevista realizada pela Prof.<sup>a</sup> Dr. Raquel Goulart Barreto – UERJ. **Teias**, Rio de Janeiro, ano 07, n. 13-14, jan.-dez., 2006a. Disponível em: <<http://espacolinguisticouems.wordpress.com/2009/08/25/entrevista-2-profa-dra-eni-p-orlandi/>>. Acesso em: 25.out.2010.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007 [1992].

\_\_\_\_\_. Há palavras que mudam de sentido, outras... demoram mais. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Política Lingüística no Brasil**. Campinas, SP: Pontes, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Interpretação**. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007b [1996].

\_\_\_\_\_. Teorias da linguagem e discurso do multilinguismo na contemporaneidade. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Política Lingüística no Brasil**. Campinas, SP: Pontes, 2007c.

\_\_\_\_\_. **Terra à vista**. Discurso do confronto: velho e novo mundo. 2. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2008 [1990]. p. 11-44.

\_\_\_\_\_. **Língua brasileira e outras histórias**. Discurso sobre a língua e ensino no Brasil. Campinas, SP: RG, 2009. p. 159-169.

PÊCHEUX, MICHEL. Delimitações, inversões, deslocamentos. Traduzido por J. H. Nunes. **Caderno de Estudos Lingüísticos**, Campinas/SP, n. 19, p. 7-24, jul.-dez.1990.

\_\_\_\_\_. Ler o Arquivo Hoje. Traduzido por M.G.L.M. do Amaral. In: ORLANDI, Eni P. [et.al.] (org.). **Gestos de leitura**. Da história no discurso. 2. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1997 [1994].

\_\_\_\_\_. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre [et.al.]. **Papel da memória**. Traduzido por J.H. Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O discurso:** estrutura ou acontecimento? 3. ed. Traduzido por E. P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2002. p. 43-65.

\_\_\_\_\_. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Traduzido por E. P. Orlandi [et.al.]. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2009 [1988]. p. 129-168.

PETRI, Verli. **Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário:** da representação do mito em *Contos Gauchescos*, de João Simões Lopes Neto, à desmistificação em *Porteira Fechada*, de Cyro Martins. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004. p. 112-125. Disponível em: <[www.ufsm.br/corpus/txts\\_profes/tese\\_verli.pdf](http://www.ufsm.br/corpus/txts_profes/tese_verli.pdf)>. Acesso em: 05.jul.2011.

\_\_\_\_\_. **Gramatização das línguas e instrumentos linguísticos:** a especificidade do dicionário regionalista. Santa Maria/RS, 2012. Inédito.

ROBIN, Régine. **Extrait du roman mémoriel.** Montreal: Le Préambule, 1989. Disponível em: <<http://www.er.uqam.ca/nobel/r24136/pdf/extraitmemoriel.pdf>>. Acesso em: 18.set.2011.

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Carolina. Entre o espaço e seus habitantes. In: ORLANDI, Eni P (org.). **Para uma enciclopédia da cidade.** Campinas, SP: Pontes/Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. Políticas públicas de *direito à língua e consenso etnocultural:* uma reflexão crítica. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **Discurso e políticas públicas urbanas:** a fabricação do consenso. Campinas, SP: RG, 2010.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa. Clarice Lispector – A hora da estrela: o discurso do panfleto da exposição. **Transinformação**, n. 21, v. 2, Campinas, p. 77-87, jan.-abr.2009. Disponível em: <<http://revistas.puc-campinas.edu.br/transinfo/viewissue.php?id=21>>. Acesso em: 10.nov.2010.

\_\_\_\_\_. **Exposições do Museu da Língua Portuguesa:** arquivo e acontecimento e(m) discurso. São Carlos, SP: Pedro & João, 2011.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. **Cadernos de Sociomuseologia.** Museu e Políticas da Memória. n. 19. Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT, Lisboa, Portugal, 2002, p. 99-120.

SARAMAGO, José. In: **Vidas em Português.** Documentário. Direção de Victor Lopes. 105min. Brasil, 2004.

SCHERER, Amanda Eloina. A constituição de sentido nas fronteiras do eu: memória da língua e a língua da memória. **Letras – Língua e literatura: limites e fronteiras**, n. 26, p. 119-130, Santa Maria, jan.-jun.2003.

\_\_\_\_\_; TASCETTO, Tania Regina. O papel da memória ou a memória do papel de Pêcheux para os estudos lingüístico-discursivos. **Estudos da Língua(gem)**. Michel Pêcheux e a análise de discurso. Vitória da Conquista, n. 1, p. 119-123, jun.2005. Disponível em: <<http://www.estudosdalinguagem.org/n1jun2005/artigos/scherer-taschetto.pdf>>. Acesso em: 01.jun.2011.

\_\_\_\_\_. Subjetividade, inscrição, ritmo e escrita em voz. In: MARIANI, Bethania (org.). **A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e em psicanálise**. São Carlos, SP: Claraluz, 2006.

\_\_\_\_\_. Museu da Língua pela *palavra* de Lucília. In: ROMÃO, Lucília Maria Sousa. **Exposições do Museu da Língua Portuguesa: arquivo e acontecimento e(m) discurso**. São Carlos, SP: Pedro & João, 2011.

\_\_\_\_\_. **A procura da língua universal: entre a memória e a história**. Santa Maria/RS, 2012. Inédito.

SCHMITT, Michele. **Da incompletude da linguagem na materialidade metálica**. Santa Maria: PPGL, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras), Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, 2006.

SERRES, Michel. **Atlas**. Traduzido por J. Paz. Portugal: Instituto Piaget, 1994.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização: ensaios**. Traduzido por M. L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 11-56.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

VAN PRAET, Michel. Entrevista com Michel Van Praet, Jean Davallon e Daniel Jacobi. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Três olhares de além-mar: o museu como espaço de divulgação da ciência, v.12, p. 356-9, 2005. Entrevista concedida a L. S. Koptcke e L. Massarani. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/hcsm/v1250/17.pdf](http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v1250/17.pdf)> Acesso em: 19.jun.2006.

VENTURINI, Maria Cleci. **Imaginário urbano: espaço de rememoração/comemoração**. Passo Fundo, RS: Editora da UPF, 2009.

ZOPPI FONTANA, Mónica Graciela. Arquivo jurídico e exterioridade: a construção do corpus discursivo e sua descrição/interpretação. In: GUIMARÃES, Eduardo; BRUM-DE-PAULA, Mirian Rose (orgs.). **Sentido e memória**. Campinas, SP: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. Acontecimento linguístico: o discurso político e a comemoração da língua. In: **IV Seminário de Estudos em Análise do Discurso**. 1969-2009: memória e história na/da Análise do Discurso. Anais. Cd-rom. Porto Alegre, UFRGS, 2009.

\_\_\_\_\_. O português do Brasil como língua transnacional. In: \_\_\_\_\_. **O português do Brasil como língua transnacional**. Campinas, SP: RG, 2009a.

## DOCUMENTOS, TEXTOS ELETRÔNICOS E OUTRAS REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**, 1988.

CARVALHO, Mario Cesar. A casa da língua. Projeto libera escala monumental de prédio. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19.mar.2006, p. E5.

CAVALCANTI, M.L.V. de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil**: legislações e políticas estaduais. Brasília: Educarte, 2008. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001808/180884por.pdf>>. Acesso em: 31.out.2010.

DURAN, Sérgio. Luz, bairro histórico, vai ganhar projeto de revitalização. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25.jan.2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u44642.shtml>>. Acesso em: 27.abr.2010.

GRUPO DE TRABALHO DA DIVERSIDADE LINGUÍSTICA DO BRASIL (GTDL). **Relatório de Atividades** (2006 – 2007).

**Instituto Brasileiro de Museus**. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/>>. Acesso em: 05.jul.2011.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Sobre o tombamento**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12576&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 23.nov.2011.

O Museu. **Institucional**. Disponível em: <<http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/>>. Acesso em: 02.set.10.

SECRETARIA Municipal de Planejamento. **Revitalização da Luz**. Disponível em: <[ww2.prefeitura.sp.gov.br/nova\\_luz/](http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/nova_luz/)>. Acesso em: 27.abr.2010.

UNESCO. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. Paris, 15.nov.1989. Disponível em: <[www.unisc.br/universidade/...cultural/.../salvaguarda\\_1989.pdf](http://www.unisc.br/universidade/...cultural/.../salvaguarda_1989.pdf)>. Acesso em: 19.mai.2010.

\_\_\_\_\_. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. Paris, novembro de 1972. p. 1-3. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000114.pdf>>. Acesso em: 03.jan.10.

\_\_\_\_\_. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 17.out.2003. Tradução portuguesa. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>>. Acesso em: 24.ago.09.

ZANANDREA, A.; NUNES, A.; ESTRONIOLI, E. Cracolândia resiste à revitalização. Nova Luz transfere usuários de crack para outras ruas do centro; Prefeitura investe em assistência social. **O Estadão de São Paulo**, de 07 de junho de 2008. Disponível em: <[http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080607/not\\_imp185379,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080607/not_imp185379,0.php)>. Acesso em: 19.set.2010.

<<http://museudalinguaportuguesa.org.br/>>. Acessos desde 2008.

<<http://www.estacaodaluz.org.br/>>. Acessos desde 2008.

<<http://www.poesis.org.br/mlp>>. Acessos desde 2008.

<[www.estacoesferroviarias.com.br/l/luz.htm](http://www.estacoesferroviarias.com.br/l/luz.htm)>. Acesso em: 24.ago.2009.

<[www.portalsaofrancisco.com.br/imagem.php](http://www.portalsaofrancisco.com.br/imagem.php)>. Acesso em: 24.ago.2009.

<<http://www.sampa.art.br/cidade/estacaodaluz/>>. Acesso em: 19.set.2010.



<[www.visitefernandopessoa.org.br](http://www.visitefernandopessoa.org.br)>. Acesso em: 21.set.2010.

<<http://www.taalmuseum.co.za>>. Acessos desde 2009.

<<http://www.museus.gov.br/>>. Acesso em: 28.abr.2010.

<<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/gestao/museu-lingua-portuguesa-423574.shtml>>. Acesso em: 20.set.2010.

<<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/04/25/295502971.asp>>. Acesso em: 20.set.2010.

<<http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2008/07/14/ult4326u994.jhtm>>. Acesso em: 21.set.2010.

<<http://opiniaoenoticia.com.br/cultura/museu-da-lingua-portuguesa-faz-exposicao-sobre-gilberto-freyre/>>. Acesso em: 21.set.2010.

<[http://rioscope.com.br/website/article.php3?id\\_article=272](http://rioscope.com.br/website/article.php3?id_article=272)>. Acesso em: 21.set.2010.

<<http://www.poiesis.org.br/mlp/expo/menas/index.html> >. Acesso em: 21.set.2010.

<<http://africanhistory.about.com/od/africanhistoryresources/ig/Taalmonument/>>. Acesso em: 28.abr.2010.

*Apêndice*

## **SOBRE LÍNGUA, PATRIMÔNIO NOSSO<sup>1</sup>**

Quando decidimos que nossa pesquisa de doutoramento trataria do Museu da Língua Portuguesa e, a partir dele, da significação da língua como patrimônio, o nosso grande desafio era o método, sim, mas também a teoria. Primeiro, porque, para tratar da inscrição e do funcionamento da língua em um museu, era preciso recorrer a conceitos do campo da museologia e do patrimônio sem sermos oriundos deles, com vistas a pelo menos tentarmos acomodar os conceitos no interior da nossa filiação teórica; e a ideia de nos apropriarmos do que não nos era próprio era apavorante pela possibilidade do equívoco. Segundo, porque mesmo fazendo a leitura desses campos outros do conhecimento, o museu em foco se colocava como um desafio ainda maior, na medida em que se constitui de um equipamento tecnológico no formato de *mídia-exposição* (cf. VAN PRAET, 2005), que está apenas recentemente sendo abordado e discutido pela literatura. Esta, possivelmente, é a razão pela qual ele ainda é tão mencionado por seu ineditismo e pela espetacularização da técnica. E nós, na posição-sujeito pesquisador, tínhamos que controlar o nosso próprio vislumbre frente a esse museu, a fim de não repetirmos nem referendarmos o espetáculo.

Em terceiro lugar, e finalmente, a língua como objeto de museu, que era, ao menos para nós, a grande inquietude. De um lado, a inscrição da língua como objeto de museu era da ordem do inesperado. De outro, a tecnologização, o distanciamento do tradicional pressupunha, ao mesmo tempo, ausência e presença de arquivo, funcionamento discursivo este que assim mencionamos em alusão à conferência *O poder do arquivo*, de Roudinesco (2006). Não estamos afirmando que não há arquivo no museu, e sim, como coloca Scherer (2011)<sup>2</sup>, que o lugar do

---

<sup>1</sup> Texto apresentado na sessão de defesa da presente tese de doutoramento, no dia 02 de abril de 2012.

<sup>2</sup> Em texto de apresentação da obra **Exposições do Museu da Língua Portuguesa: arquivo e acontecimento e(m) discurso**, de Lucília Maria Sousa Romão (2011).

arquivo é outro, uma vez que, neste museu propriamente, o arquivo não soma nem acumula, já que não reúne e que foge do formato do livro, por exemplo, o qual nós, pelo menos, tomávamos como uma das referências em funcionamento, no senso comum, de alternativa de registro e arquivo da língua. A presença e a ausência significam que o arquivo do Museu da Língua Portuguesa é e não é permanente, no sentido de que se constitui de acontecimentos discursivos da ordem do efêmero, tanto pelo virtual como materialidade significativa, quanto pelas exposições temporárias, que são sempre substituídas, tal como muito bem trabalha Romão (2011).

O funcionamento da língua como objeto do museu é da ordem da efemeridade, sim, mas, sobretudo, do imaginário da inapreensão, efeito este que significa na ideia da própria possibilidade da língua como arquivo. No entanto, como afirma Roudinesco (2006), temos em nós a ideia louca de que podemos arquivar tudo, o que faz do arquivo um poderoso imperativo de e para a história. E é preciso reiterarmos, aqui, que a necessidade do arquivo deste museu, para além da sua constituição, também sempre nos incomodou, muito embora ainda não tenhamos conseguido responder a tal questionamento a não ser por sugestões, como a política de transnacionalidade da língua (ZOPPI FONTANA, 2009), o conflito político com a mercantilização de línguas outras e com o relativismo cultural das políticas de comunitarismo, por exemplo.

Mas, se iniciamos este texto tentando rememorar nosso percurso teórico-metodológico de pesquisa, é importante mencionarmos também que foi neste ponto em que encontramos, de fato, o lugar para a nossa escolha pela temática do patrimônio. Antes mesmo de ousarmos recortar tamanha diversidade no interior do arquivo do museu e de tentarmos constituir um corpus (o que, aliás, durante muito tempo tentamos fazer), esse acontecimento da língua como objeto museal nos alertou para uma questão política, da ordem da valoração, das interpretações legitimadas, já que, até mesmo em função das disciplinas cursadas na nossa Linha de Pesquisa durante o curso de doutoramento, nós não conseguíamos refletir sobre a língua no museu em separado da significação também política do lugar de memória. Uma questão que contribuiu para tanto era a voz do museu referendando a língua como patrimônio imaterial, o que sugere, ou melhor, denuncia a contradição de se associar intangibilidade de um bem patrimonial ao lugar dos objetos da cultura

material, ao museu como lugar de presença, e não de ausência. A língua, no entanto, como bem sabemos na e pela Análise de Discurso, é material (ORLANDI, 2009).

Pouco a pouco, as peças do quebra cabeça foram se encaixando: se por algum momento nos sentimos fora dos domínios do patrimônio e da museologia, da língua não nos sentíamos distantes, porque ela nos constitui como sujeito. O que não entendíamos era como essa língua que nos interpela, que nos constitui, que faz parte da nossa memória, da nossa história, foi levada para um museu, ou seja, como era possível fazer alusão a algo tão magnífico que é a constituição da língua pelo sujeito e do sujeito pela língua se o sujeito não pode ser musealizado (cf. formulamos na tese a partir de Heinich, 2009) e se o real da língua é da ordem “do impossível que lhe é próprio” (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 52)? Como musealizar a língua e o quê dela musealizar, tomando como testemunho de uma vivência coletiva e com valor de memória histórica? Foi por este caminho que juntamos museu, língua e patrimônio, nos entornos do arquivo. E é esta, inclusive, a justificativa do título da presente tese, que segue o mesmo desde a constituição do projeto de pesquisa e que só perdeu o pronome minha, de *minha língua*, para não nos causar desconforto depois que começamos a estudar o museu de fato e passamos a desassociar o meu, de *minha língua*, ao nosso, de *a língua que nos une*, slogan do museu.

A ideia louca de tudo arquivar decorre do fato, como afirma Roudinesco (2006), de que o arquivo é uma necessidade histórica, ou ainda, condição da história, tanto que ele existe no entremeio de dois impossíveis, dois limites de uma mesma interdição: o seu excesso, que remete ao absolutismo, e a sua ausência, relacionada à falta de vestígios. Explica a autora o seguinte:

Se tudo está arquivado, se tudo é vigiado, anotado, julgado, a história como criação não é mais possível: é então substituída pelo arquivo transformado em saber absoluto, espelho de si. Mas se nada está arquivado, se tudo está apagado ou destruído, a história tende para a fantasia ou o delírio, para a soberania delirante do eu, ou seja, para um arquivo reinventado que funciona como dogma (Ibid., p. 09).

Para além destes dois limites, o poder do arquivo nos lembra também uma formulação de Rey (2007) de que em cada época, em cada momento histórico, há uma dada concepção do que seja a totalidade das coisas a saber. Dadas essas duas formulações, o que entendemos é que o arquivo é a condição da história, mas,

ao mesmo tempo, ele também é afetado pela história na qual ele se inscreve, já que, como sugere Mariani (2010), nos arquivos são inscritos sintomas da época em que eles foram organizados e é justamente com esses sintomas que um pesquisador se depara.

Em termos da historicidade do arquivo, do modo como ele é constituído e do modo como os sentidos são interpretados e administrados, a tecnologização do arquivo do Museu da Língua Portuguesa relaciona-se de todo modo com o objeto que lá está em funcionamento, ou melhor, com a interpretação que o museu produz em relação a este objeto. Nesse sentido, o simulacro (cf. conceito de Deleuze, 2006), a produção do efeito, na ordem do imaginário em sua relação com o simbólico, de que a língua tem imagem exterior e que está em exposição no museu nada mais é do que uma deriva do processo pelo qual, em decorrência dos efeitos de efemeridade e inapreensão do objeto, a língua é simulada, funciona como fluida, mas se constitui como imaginária, até mesmo porque o arquivo é da ordem da sistematicidade, da estabilização.

Não há língua no museu? Arriscamos afirmar que não há arquivo que se constitua fora da língua, sem língua. Pode não haver no Museu da Língua Portuguesa soma de objetos de representação, mas há palavras... em todos os cantos, palavras em funcionamento. Pode não haver espaço para a oralidade, mas a movência do processo de constituição do arquivo não se propõe a qualquer forma de divisão da língua por seus falantes no espaço enunciativo. A movência, ou a fluidez, remissivas à inapreensão, são alternativas encontradas para aludir à língua como acontecimento discursivo, na perspectiva da intagibilidade pressuposta aos bens culturais imateriais, ou seja, a língua como aquilo que acontece, que significa, mas que não é possível de se pegar tampouco de se contemplar. Por isso, a sensação da falta do arquivo.

Sobre essa relação de língua fluida e língua imaginária (conceitos de Orlandi, 2002), se, na tese, chegamos à conclusão de que a palavra é o que materializa a língua como objeto simbólico já que o museu se constitui todo ele de palavras, talvez possamos considerar que este limite não é ultrapassado porque, no museu, a língua funciona de um modo técnico. Pela técnica, pelo virtual, por exemplo, a língua não é passível de poesia, o que assim colocamos a partir de uma citação que Orlandi (2007a [1996]) faz na esteira de Milner. A língua é sujeita ao equívoco, à falha, ao

deslize do sentido; a materialidade significativa do virtual, em contrapartida, não o é, haja vista que é da ordem do controle e da previsibilidade. Sim, há poesia no museu, nas paredes, nas exposições, mas não há produção discursiva passível de equívoco por parte do arquivo, porque não há o sujeito, daí a impossibilidade da divisão política do e no sentido. Nesse sentido, recuperando a simulação do funcionamento fluido, a efemeridade e a inapreensão talvez sejam modos de constituição do arquivo produzidos justamente para que a sensação da falta de arquivo signifique como vestígio da necessidade do sujeito para a língua se constituir. Não é a toa a convocação do sujeito por este arquivo, a sua responsabilização no e pelo processo de fazer acontecer a língua como objeto no interior do museu.

Em se tratando da função museológica, reiteramos que ela não se desfaz, até mesmo em razão do que foi abordado no capítulo 3 como a historicidade do museu e da própria museologia. Também, porque concordamos com a nossa orientadora, Professora Amanda Scherer, quando, em reunião de pesquisa<sup>3</sup>, ela formulou que há, sim, a guarda do patrimônio, mas que ela está no visitante, não no museu. Nesse sentido, a paráfrase discursiva pela qual um objeto simbólico se constitui como patrimônio significa na estruturação do lugar de memória pelo fio da narrativa, pelo modo como o arquivo se constitui enquanto arquivo. No entanto, a preservação do objeto simbólico língua está na relação que exercida com o sujeito, em termos de subjetivação, de memória e de imaginário. Sem falantes, não há língua, não há memória para ser historicizada. Isso sugere que a língua como objeto de museu está muito mais para o sujeito do que para o museu em si, efeito este decorrente também do poder da falta do arquivo.

Institucionalmente, entendemos que a concepção do Museu da Língua Portuguesa como museu só se movimenta porque o arquivo difere do que é tradicionalmente esperado, o que reflete em determinadas quebras de paradigma, ou ainda, modernizações que atraem um público cada vez mais significativo. Podemos mencionar aqui, por exemplo, o serviço de reforço educacional que o museu oferece para a rede de ensino municipal do Estado de São Paulo, além da vulgarização do conhecimento pela voz de sujeitos especialistas, práticas estas que não são próprias da museologia. Outro caso são os princípios educativos como

---

<sup>3</sup> Reunião de pesquisa e de orientação em março de 2012, no Programa de Pós-Graduação em Letras.

parte do processo de disciplinarização do sujeito (CHAGAS, 2002). No Museu da Língua Portuguesa, não há contemplação tampouco velocidade adequada para a circulação, e sim burburinho, brincadeira e correria. Para nós, isso não se trata de inversão de valores, pois o imaginário da 'interatividade' não desestrutura ou mesmo enfraquece a prática de controle sobre a constituição do objeto; apenas dá ensejo para a responsabilização do sujeito no que tange ao fazer acontecer do sentido.

Sobre o modo como o museu se relaciona com a memória de arquivo, o que se produz também como uma prática política de determinação do objeto, acreditamos, sim, que o arquivo se constitui por vestígios de princípios axiológicos que vão delineando para o sujeito, o visitante, os limites do que 'pode e deve ser dito' em termos da língua por ele falada. Isso significa que o museu territorializa a língua em um lugar fundante e fundamental da nossa constituição cidadã, fazendo alusão, no interior do arquivo, a tudo o que de mais valorativo constitui a nossa língua e nossa memória da/na e pela língua. Fatos, história, sujeitos autorizados, sujeitos estereotipados, língua certa, língua errada, tudo vai significando no arquivo como vestígio de um processo, recuperando uma expressão de Robin (1989), de *gestão de traços, de consequências*, talvez não da língua propriamente, mas com certeza da memória da língua que constitui o museu e da memória do sujeito que está incluso nesta narrativa, ou mesmo do imaginário construído em relação a eles.

Como isso é possível? Pela palavra. Se retomarmos o nosso posicionamento sobre os títulos das exposições como o fenômeno da tomada de uma palavra por outra em relação ao que é valorativo em termos patrimoniais, veremos, por exemplo, mesmo que muito superficialmente, que Oswald de Andrade é o culpado de tudo; que Fernando Pessoa é elogiado como plural, assim como o universo; que Clarice Lispector é apontada como a estrela; que Machado de Assis é aquele que faz parte, mas não é sério; que Menas é a posição do museu em relação ao certo e errado em língua portuguesa; que o francês é a língua de cultura que significa no Brasil em todos os sentidos... Enfim, pelas palavras, nós nos deparamos com os exemplos e os grandes fenômenos da língua escrita, da literatura que deve ser lida, da norma que deve ser conhecida, sentidos estes que se constituem a partir de um gesto de interpretação institucional sobre o que é a língua portuguesa como patrimônio, gesto este também de política de silêncio (ORLANDI, 2007 [1992]), a partir da qual, ao se legitimar uns sentidos, outros são silenciados ou mesmo restam à margem.



Concordamos com Petri (2012) que o museu se estrutura em relação à língua enquanto uma nova tecnologia de instrumentalização da mesma - tais como os dicionários de regionalismos trabalhados pela autora -, sem necessariamente promover um processo outro de gramatização, conforme o conceito proposto por Auroux (1992). Isso significa, para nós, que o museu discursiviza sobre a língua, instrumentalizando-a como objeto de museu pela recuperação do imaginário da língua nacional a partir de um processo já antes historicizado nas e pelas gramáticas e dicionários, pelo saber escolar. Em relação a esse imaginário, o museu pratica uma reinscrição de princípios valorativos que tangem à ressignificação política da língua por formas outras de nomeação e designação no interior dos espaços reservados ao patrimônio, ressignificação essa que reproduz, tão somente, os sentidos de evidência significados na e pela memória e história dessa língua comum a todos os brasileiros. Por isso, a tecnologização que instrumentaliza, mas não a gramatização da língua no museu.

Em conferência na *1ª Semana Cultural Digital de Campinas*, que aconteceu na Unicamp nos dias 26 a 29 de março do presente ano, o diretor do museu, Antonio Carlos Sartini, afirmou que, em se tratando do patrimônio, da língua que nos une, seria a 'norma culta' o grande elo, concepção esta que, de certo modo, foi representada na exposição *Menas, o certo do errado, o errado do certo*. Segundo Sartini, diferente do que acontece em outros museus, o sujeito é autoconhecedor da língua, o que pressupõe que ele seja, portanto, 'especialista', já que a língua, a norma culta se aprende na escola. Tal declaração não nos espanta, na verdade, apenas vai reorganizando as peças no quebra-cabeça, em função de tudo o que, ao longo da tese, vimos que o museu trabalha em termos da sua significação como instituição cidadã.

Rememorar o funcionamento da unidade da língua nacional, celebrando a norma culta, é um processo de recuperação da máxima direito e dever de todos, e da sua significação tanto inclusiva quanto excludente. Não se trata de reensinar e descrever regras, e sim de rememorar o ideal do funcionamento comum e homogêneo que nos liga e nos interpela, constituindo-nos inequivocadamente como sujeitos todos de um mesmo lugar, afinal, estamos falando de museu, um lugar que se constitui no e pelo processo de reconstituição do imaginário das coisas e dos saberes; no caso da língua, de um inventário da nossa origem a partir de uma

perspectiva também antropológica, muito embora saibamos que toda evidência e determinação da ordem do cultural sejam apenas efeitos discursivos.

Para refletirmos um pouco mais sobre a memória que constitui o arquivo do museu e o modo como o museu valora esta língua, gostaríamos de recuperar a questão da língua como o nosso melhor retrato, agora a partir de um trecho do vídeo que é reproduzido diariamente no auditório do terceiro andar do museu:



**Ilustração 1:** Vídeo reproduzido no Auditório do Museu da Língua Portuguesa<sup>4</sup>.

***Reprodução do áudio do vídeo, a partir de 3m39s:***

Todos nós nascemos dentro do universo da nossa língua materna. E as palavras dessa língua nos abrigam e envolvem.

Nossa língua nasceu em Portugal e descende de povos ancestrais.

Hoje, ela é falada por mais de 200 milhões de pessoas em todos os continentes do planeta.

Entre os séculos XV e XVI, os portugueses se lançaram numa grande aventura marítima e ancoraram em diferentes terras, levando a sua cultura e a sua língua.

[...]

E os portugueses chegaram ao Brasil.

[...]

No Brasil, o português sofreu influências de línguas indígenas e africanas e também das línguas de imigrantes.

[...]

Os encontros e desencontros entre essas culturas e falares criaram uma língua única, original e que continua a se reinventar todos os dias pelas ruas e praças do país, nos seus ritmos e ritos, nos poemas e nas canções.

[...]

Pensamos em português, sentimos em português, criamos em português. É essa língua que nos faz ser quem somos, é com ela que afirmamos e expressamos a nossa identidade.

**Nossa língua é o nosso melhor retrato, a nossa pátria mais profunda.**

[Figura do DNA de palavras (vide Ilustração 1)]

<sup>4</sup> Direção de Tadeu Jungle e Produção de Margarida Filmes. Voz de Fernanda Montenegro. Ver em: <http://www.youtube.com/watch?v=z6sNEQ5-iaY>

[Exibição sequencial das palavras *Língua-Mãe – Ternura – Terno - Idiomaterno*  
 No Brasil, o português atingiu um alto grau de mistura e invenção.  
 Aqui vive a grande maioria dos seus falantes, gente que ajuda a conduzir pelo planeta o destino desse nosso antigo e belo **idiomaterno**. [grifos nossos]

No vídeo, observamos uma narração do caminho percorrido pela língua portuguesa até sua inscrição no espaço enunciativo brasileiro. Em se tratando do efeito de naturalização de origem significada no imaginário da língua nacional, podemos fazer menção a um certo *espontaneísmo das lembranças* (expressão extraída de Orlandi, 2008 [1990]) da e na história, haja vista que o processo de colonização linguística e o contato da língua portuguesa com línguas outras é encenado como um percurso tão tranquilo que nem parece ser atravessado pelo político. Na verdade, o silenciamento de toda e qualquer tensão é fruto do funcionamento ideológico de uma política linguística que não só rememora, como também comemora a remissão da origem da língua falada no Brasil a uma nação europeia, uma nação de grandes feitos, tanto é que a *disjunção obrigada* que ainda vivemos em relação à (con)fusão da memória da língua do colonizador e da memória da língua que falamos (ORLANDI, 2002) não se coloca, no vídeo, como obrigação, sequer como disjunção.

Isso assim acontece porque a língua figura na posição de mãe, de origem, a fundante e a fundamental. Como língua primeira de todos, ela significa nos termos de uma relação inequívoca sendo, ao mesmo tempo, língua nacional, língua oficial e língua materna, o **idiomaterno**, representado pela figura do DNA de palavras, aquele que certifica a origem e a filiação. Nesse **terno**, da **ternura**, temos o aconchego e conforto de sabermos quem é nossa mãe; na pátria, de **a língua é nossa pátria mais profunda**, a remissão à terra paterna, e também, na sua deriva, ao *pater*, do patrimônio, aquele que pertence ao pai. Daí o processo de rememoração da nossa filiação histórica, uma ancoragem espaço-temporal de nós mesmos pela língua que falamos e que significa a nossa roupagem, ou melhor, qual língua e o quê desta língua significa a nossa roupagem. Por isso, língua patrimônio; por isso, o funcionamento discursivo da língua imaginária na constituição do arquivo para a rememoração da língua nacional pelo museu, em que pesem todas as evidências nela significadas.

**Nossa língua é o nosso melhor retrato**, repete o vídeo. Neste momento, voltamos ao final do painel da Linha do Tempo, da história da língua portuguesa, e nos reposicionamos na frente do espelho, onde estamos refletidos nos anos 2000, em alusão justamente a esta proposta do retrato.



Como fizemos na conclusão da tese a partir de Saramago (2004), perguntamo-nos novamente o que é pertencer à língua que se fala. Recuperando uma história pessoal (e a partir de uma sugestão da nossa orientadora), nos vêm a mente uma recorrente solicitação por um certo domínio de língua escrita creditado a nós por colegas. E, sim, nos vemos nesta 'obrigação', já que estamos falando de imaginário de língua e das consequências políticas desse imaginário. No entanto, acreditamos que isso se trate muito mais de algo próprio da ordem da língua do que do ser ou não especialista. Afinal, todos, um dia, simplesmente por sermos falantes e por nos constituirmos por esta língua, colocamo-nos nesse lugar da dívida, que é também o lugar da falta, porque a língua não se esgota nunca enquanto *condição de produção de processos discursivos* (PÊCHEUX, 2009 [1988]), dos quais ela é fonte linguística, material.

Todos somos afetados ou mesmo fazemos parte destes traços de memória que são recuperados pelo museu, no entanto esta é apenas uma parcela da nossa

relação com a língua. Por mais que exista a ideia louca de que podemos arquivar tudo (ROUDINESCO, 2006), o que nós podemos pela língua e o que a língua pode por nós talvez ainda não caiba no museu, a não ser por uma menção como se faz no vídeo. Nesse sentido, inclusive, pensamos que é na língua como presença e na língua como falta que reside a lógica da preservação no museu... sim, a língua que falamos, a memória dessa língua, e, sobretudo, o *inatingível* (GADET; PÊCHEUX, 2004), que é o que faz com que sempre tenhamos a necessidade de voltar aos lugares ou aos objetos que historicizam a língua, falando sobre ela para nós. Residiria nisso, então, o nosso melhor retrato?

## Referências

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Traduzido por E. P. Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992. p. 65-100.

CHAGAS, Mario. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**. Museu e Políticas da Memória. n.19. Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT, Lisboa - Portugal, 2002, p. 35-68.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2. ed. Traduzido por L. Orlandi; R. Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**. Traduzido por B. Mariani; M. E. C. de Mello. Campinas, SP: Pontes, 2004.

HEINICH, Nathalie. **La fabrique du patrimoine**. De la cathédrale à la petite cuillère. Paris, France: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

MARIANI, Bethania. Arquivo e língua nacional: percursos de pesquisa. In: TEDESCO, M. T.; MEDEIROS, V. G. (orgs.). **Travessias nos estudos de língua portuguesa**: homenagem a Evanildo Bechara e Olmar Guedes. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Língua e conhecimento lingüístico**: para uma história das idéias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007 [1992].

\_\_\_\_\_. **Interpretação**. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007a [1996].

\_\_\_\_\_. **Terra à vista**. Discurso do confronto: velho e novo mundo. 2. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2008 [1990]. p. 11-44.

\_\_\_\_\_. **Língua brasileira e outras histórias**. Discurso sobre a língua e ensino no Brasil. Campinas, SP: RG, 2009. p. 159-169.

PÊCHEUX, MICHEL. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Traduzido por E. P. Orlandi [et.al.]. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2009 [1988]. p. 129-168.

PETRI, Verli. **Gramatização das línguas e instrumentos linguísticos**: a especificidade do dicionário regionalista. Santa Maria/RS, 2012. Inédito.

REY, Alain. **Mirois du monde**. Une histoire de l'encyclopédisme. Fayard, 2007.

ROBIN, Régine. **Extrait du roman mémoriel**. Montreal: Le Préambule, 1989. Disponível em: <<http://www.er.uqam.ca/nobel/r24136/pdf/extraitmemoriel.pdf>>. Acesso em: 18.set.2011.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa. **Exposições do Museu da Língua Portuguesa**: arquivo e acontecimento e(m) discurso. São Carlos, SP: Pedro & João, 2011.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A análise e o arquivo**. Traduzido por André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SARAMAGO, José. In: **Vidas em Português**. Documentário. Direção de Victor Lopes. 105min. Brasil, 2004.

SARTINI, Antônio Carlos. Representatividade de São Paulo e região no espaço digital. **1ª Semana Cultural Digital de Campinas e Região**. 26 a 29 de março de 2012. Unicamp, Campinas, SP. Disponível em: <<http://culturadigitalcampinas.org.br/home/>>. Acesso em: 27.mar.2012.

SCHERER, Amanda Eloina. Museu da Língua pela *palavra* de Lucília. In: ROMÃO, Lucília Maria Sousa. **Exposições do Museu da Língua Portuguesa**: arquivo e acontecimento e(m) discurso. São Carlos, SP: Pedro & João, 2011.

VAN PRAET, Michel. Entrevista com Michel Van Praet, Jean Davallon e Daniel Jacobi. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos. Três olhares de além-mar: o museu como espaço de divulgação da ciência, v.12, p. 356-9, 2005. Entrevista concedida a L. S. Koptcke e L. Massarani. Disponível em: <[www.scielo.br/pdf/hcsm/v1250/17.pdf](http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v1250/17.pdf)> Acesso em: 19.jun.2006.

ZOPPI FONTANA, Mónica Graciela. O português do Brasil como língua transnacional. In: \_\_\_\_\_. **O português do Brasil como língua transnacional**. Campinas, SP: RG, 2009.

