

## A LITERATURA MUSEALIZADA: O CASO DO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

Angela Maria Soares Mendes TADDEI  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro/FAPERJ  
angelatad@gmail.com

**Resumo:** Esta comunicação aborda o tratamento conferido à literatura no Museu da Língua Portuguesa – a partir de agora MLP –, instituição inaugurada em 20 de março de 2006, e sediada no centro da capital paulistana, no prédio da centenária Estação da Luz. Em um primeiro momento, focalizaremos os campos da literatura e do museu, inscritos necessariamente nos territórios da memória, da representação e do poder. O *corpus* sobre o qual incidirá nossa investigação é constituído pela exposição de longa duração e pelas exposições temporárias do MLP. Num segundo momento, buscaremos responder às questões que se seguem: qual a abrangência do literário no MLP? Estará ele restrito aos gêneros da tradição ou abará gêneros discursivos díspares? No que concerne a autores e obras, legitimará o MLP produtores e textos contemporâneos ou se limitará a exibir obras consagradas e escritores pertencentes ao panteão dos notáveis? Com relação aos temas abordados, revisitará o museu as interpretações do Brasil e dos brasileiros ou veiculará um discurso apartado da ideia de nação?

**Palavras-chave:** literatura; museu; memória; Museu da Língua Portuguesa.

### 1 Prólogo

Agora tu, Calíope, me ensina  
O que contou ao Rei o ilustre Gama;  
Inspira imortal canto e voz divina  
Neste peito mortal, que tanto te ama.

(Luís de Camões, *Os Lusíadas*, canto III, v. 1-4)

Ao aproximarmos as noções de literatura e museu, que conexões será possível estabelecer no âmbito do discurso do Museu da Língua Portuguesa (MLP)?

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

O enunciado que selecionamos como epígrafe nos fornece algumas pistas sobre as confluências entre literatura e museu de uma visada diacrônica. Para os gregos antigos – e estamos nos referindo à *Poética* de Aristóteles –, o que hoje chamamos de literatura abrangia fundamentalmente os gêneros épico e dramático e teria como noção fundante a *poiesis*, que corresponde à criação, composição de obra artesanal, fabricação dos arranjos de linguagem (CHAUÍ, 1994) a serem cantados e contados ritualmente por aedos, rapsodos e bardos em sua errância pelas cidades-estado daquele mundo dos primórdios (LÉVY, 1999). Museu – ou *museion*, se nos ativermos à sua etimologia grega –, remete, de sua parte, ao templo das nove musas, filhas de Mnemósine e Zeus, inspiradoras e guardiãs de toda ação criativa do homem. Não por acaso, Calíope, a musa da epopeia, é invocada pelo poeta

português para tornar menos árdua sua tarefa de relatar as proezas de Vasco da Gama. Por esse viés, por conseguinte, todo museu seria um espaço de criação.

Hoje, para além da vinculação semântica que assinalamos, literatura e museu partilham de outros pontos em comum. Possuem acervos, “coleções”, ainda que em formatos diferenciados. Pertencem ao campo do patrimônio – seja ele local, regional ou nacional – isto é, revelam-se como instâncias de representação de grupos sociais determinados em um delimitado espaço-tempo. Conectam-se simbolicamente aos grupos humanos que os geraram e os herdaram. Poderíamos aqui aludir a Pierre Nora (1993) e com ele sustentar que literatura e museu constituem-se em *lugares de memória*: a expressão, cunhada por Nora, refere-se a espaços não necessariamente geográficos, de que são exemplos, além de museus, arquivos, bibliotecas e monumentos, acervos culturais nos seus mais diversificados suportes, como rituais, comemorações, dicionários, obras iconográficas e também as obras literárias. O que irmana itens tão heteróclitos é sua vocação para registrar, fixar e preservar o que deve, pode e precisa ser lembrado.

Nos contornos desta comunicação, nosso percurso enunciativo começará por refinar as noções de literatura e museu e as categorias teóricas que nos servirão de fundamento. Num segundo momento, descreveremos sucintamente o Museu da Língua Portuguesa e reportaremos como e onde os enunciados literários aí se inscrevem. Interessa-nos saber que recorte da literatura faz o MLP, que gêneros e autores seleciona e consagra, que temas do Brasil e dos brasileiros ressoam em seu espaço expositivo. Em síntese, o que o museu considera memorável? E, de outra parte, o que estará fadado ao esquecimento?

## 2 Da literatura

São muitos os sentidos do vocábulo literatura que poderíamos mencionar. De acordo com Roberto Acízelo de Souza (1995, p. 41), até o século XVIII, *litteratura*, fiel à origem latina da primitiva *littera* (letra), corresponderia ao “conhecimento relativo às técnicas de escrever e ler”, à “cultura do homem letrado”. A partir da segunda metade do século XVIII, contudo, a palavra se refere ao “produto da atividade do homem de letras, conjunto de obras escritas”, significado que acena para as acepções modernas do conceito. Destas acepções, retenhamos, com Souza, duas que nos parecem mais operativas aos nossos propósitos:

1º) literatura *lato sensu*: conjunto da produção escrita, objeto dos estudos literários (...); 2º) literatura *stricto sensu*: parte do conjunto da produção escrita e, eventualmente, certas modalidades de composições verbais de natureza oral (não escrita), dotadas de propriedades específicas, que basicamente se resumem numa elaboração especial da linguagem e na constituição de universos ficcionais ou imaginários (SOUZA, 1995, p. 42).

Neste segundo sentido, o objeto da literatura *stricto sensu*, abrangendo obras em prosa e em verso – metrificadas ou não – se separaria de outros produtos da linguagem, de teor científico ou técnico. Ainda assim, será preciso delimitar suas “propriedades específicas” e focalizar o que seja esta “elaboração especial da linguagem”. Chegamos aqui ao conceito de *literariedade*, proposto pelos formalistas russos, valendo-se dos avanços da linguística. É Roman Jakobson quem, em texto de 1919 (*apud* SCHNAIDERMAN, 1971), plasma a noção, com o fim precípuo de sistematizar os traços distintivos da literatura. A *literariedade*, *grosso modo*, identifica-se com o desvio, o estranhamento, a desfamiliarização que singularizariam os enunciados literários e os apartariam tanto dos enunciados científicos quanto das trocas linguísticas cotidianas. A definição, de viés abertamente imanente, concentra-se no aspecto formal das obras, na sua “gramática” – tomada aqui figurativamente como arranjo,

combinação –, suas regularidades e dissonâncias. Embora a literariedade tenha sido duramente contestada por não dar conta de todas as manifestações literárias, é inegável que o método do estruturalismo linguístico, aplicado à análise da literatura tornou-se hegemônico em grande parte do século XX.

A este respeito, Antoine Compagnon (2001) reporta que as tentativas de abordar o fenômeno literário dividem-se em duas vertentes principais.

De um lado, estão, como vimos, os que aproximam literatura do trabalho com e no texto. Este enfoque teve o mérito de questionar o mito romântico do autor como gênio, de refutar a crítica impressionista, de desconstruir o determinismo do binômio vida e obra.

De outro, alinham-se os que abordam a obra literária de um ponto de vista contextual, seja ele sociológico, histórico ou antropológico. Esta vertente, que vem se fortalecendo a partir do fim dos anos 60 do século passado, tem como matriz a crítica materialista que vincula a obra literária a um documento histórico, passível de ser interpretado como marca de um espaço-tempo, de uma classe, de uma ou muitas identidades, de uma visão de mundo.

Retornando ao nosso *corpus*, poderíamos perguntar: que sentido de literatura é encenado no Museu da Língua Portuguesa?

### 3 Do museu

Se, de uma perspectiva mítica, a noção de museu evocaria, como vimos, o templo das musas, o senso comum reserva ao vocábulo *museu* sentidos derogatórios, associados à velharia, inutilidade, passadismo, organização caótica. E nem mencionamos o veredicto de Adorno (*apud* CHAGAS, 2009, p. 40), que aproxima museu de mausoléu!

Entre o sopro da vida e o espectro da morte, há matizes a serem explicitados. Vejamos quais.

Ao adquirir, conservar, investigar, difundir e expor o acervo da cultura material e imaterial de um dado grupo (ICOM, 2001), o museu ocidental – depois do advento dos Estados nacionais – se marca pela abertura de suas coleções e pela difusão e democratização de bens simbólicos a um público cada vez mais abrangente, que se quer reconhecer nos objetos que compõem a narrativa museológica.

O percurso trilhado pela instituição museal do século XVIII aos nossos dias pode ser compreendido, segundo Bennett (1995), como a transformação de um espaço privado e exclusivo em um espaço de domínio público.

Na função de gestor da memória social, o museu torna-se organizador e enunciador do que deve ser lembrado e do que pode ser relegado ao esquecimento. Cada objeto da narrativa museológica, retirado do seu contexto original, afastado dos usos e abusos da vida em sociedade e selecionado para ser exibido, é alçado à condição de item do memorável. Adquire, assim, um sêma de distinção e foros de exemplaridade. Nos primórdios do museu ocidental moderno, de que o Louvre talvez seja o exemplo mais paradigmático, o objeto museológico se identificava com o que havia de mais raro, mais caro e mais belo – na senda elitista dos Tesouros Reais. Este modelo de museu tradicional – concebido por especialistas, patrocinado por agências estatais, veiculador de um patrimônio cultural inquestionável e ciente de sua função pedagógica e civilizatória – começa a ser contestado nos anos setenta do século passado, a partir da Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (2000).

Uma nova visão sobre a atividade museológica tem como foco o papel social e político do museu.

No Brasil, o direito à memória traduziu-se por um reconhecimento das identidades e práticas culturais de grupos que, por muitas décadas, estiveram ou ausentes ou pouco visíveis nos espaços museais. Fez-se necessário representar menos a nação, entendida como

construção discursiva monolítica, e mais a heterogeneidade de grupos e práticas que se entrecruzam no espaço-tempo de uma modernidade tardia como a que experimentamos.

Nas últimas décadas, um número expressivo de museus foi criado entre nós: museus concebidos e geridos pelas próprias comunidades; museus virtuais, acessados exclusivamente pela internet; museus-espetáculo, como os chamou Myrian Sepúlveda dos Santos (2006). Esta última tipologia refere-se aos museus de grandes centros urbanos e suas extensas mostras. Pensados para receber multidões, seus circuitos pressupõem uma visitação em ritmo acelerado, próprio dos que não têm tempo a perder. Fascinados pelo novo, numa lógica mercantil cara às sociedades de consumo, incorporam em seus cenários e em sua museografia a sedução das tecnologias midiáticas de última geração.

De volta ao nosso objeto de pesquisa, poderíamos indagar: a que enunciados e temas o MLP confere visibilidade? E ainda: que autores sacraliza como propriamente literários?

#### **4 Das categorias teóricas**

Nossas questões sobre a literatura no Museu da Língua Portuguesa nos levam a explicitar categorias teóricas que se imbricam: a memória, a representação e o poder. Sejamos mais específicos.

Na sociologia de Maurice Halbwachs (1925), a memória, menos como fenômeno individual e mais como construção coletiva, se articula na dialética entre a lembrança e o esquecimento. Do ponto de vista da partilha social, nossas lembranças mais pessoais se vinculam às noções, pensamentos e linguagens dos grupos de que fazemos ou fizemos parte no curso da vida. As memórias, vivenciadas no plural, se ancoram no presente: assim, são reconstruções imperfeitas de um tempo pretérito ou antevisões incompletas de um possível futuro. Em síntese, são estruturas abertas, revolvidas a todo tempo e sujeitas a ajustes, confrontos, expurgos e reavaliações.

A representação, por outro lado, recebe aqui uma dupla visada. Refere-se, em primeiro lugar, ao processo propriamente semiótico que permeia toda a cultura e faz da vida social uma recorrente e ressemantizável leitura de signos. Lembremos que, para Peirce, “um signo é (...) algo que representa alguma coisa para alguém, sob algum prisma” (1972, p. 26). Da perspectiva do leitor, espectador ou visitante de museu, cabe investigar a representatividade dos objetos simbólicos postos em exposição e o grau de ressonância (GONÇALVES, 2007) que deflagram nos indivíduos que os contemplam, leem e interpretam.

No que concerne ao poder, e, mais especificamente, ao poder simbólico, convoquemos o sociólogo Pierre Bourdieu (2007). Ele aprofunda a análise da dicotomia dominante/dominado, de base marxista, e observa que, para além das relações de força fundadas em fatores econômicos e políticos, há um outro poder – o simbólico – que, por invisível, é naturalizado sob a forma de procedimento universal e necessário – como um dever ser próprio à civilização. Os sistemas simbólicos, de que são exemplos a língua, a religião, a arte e a ciência, estão vocacionados para construir sentidos no mundo dos objetos, e, com eles, estabelecer uma ordem no mundo social. As diferentes classes e segmentos de classes disputam na arena da cultura lutas simbólicas a fim de definirem as significações mais afeitas a seus interesses.

De posse deste aparato teórico, ajustemos o foco em nosso objeto.

#### **5 O acontecimento Museu da Língua Portuguesa**

Inaugurado em março de 2006, nas instalações da Estação da Luz, no centro de São Paulo, o Museu da Língua Portuguesa constitui-se, segundo seus idealizadores ([www.estacaodaluz.org.br](http://www.estacaodaluz.org.br)), na primeira instituição museal do mundo a ter como objeto a

língua – no caso, a portuguesa, falada por mais de 200 milhões de pessoas no planeta. O museu, patrocinado pelo Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Roberto Marinho, ocupa os amplos espaços dos três andares do prédio e utiliza uma iconografia diversificada, ancorada em novas tecnologias da comunicação. Imagens, sons, interatividade virtual fazem do MLP um espaço de encenação da língua que se fala no Brasil, um “espetáculo”, como o classificaria Debord (1992), da palavra sincrônica e diacrônica, oral e escrita, declamada e cantada, poética e cotidiana.

De fato, o MLP é uma inovação no panorama museológico brasileiro. Inovação, em primeiro lugar, pelo inusitado do objeto, a prescindir de reservas técnicas, de laboratórios de conservação ou de restauração, de estudos de luminosidade, temperatura e umidade referenciados à exposição de seu acervo; inovação igualmente pela utilização extensiva das tecnologias midiáticas no espaço expositivo, que conferem ao museu uma inequívoca marca de contemporaneidade.

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

O MLP é grandiloquente, no sentido etimológico do termo. Fala muito e alto da língua, da literatura, dos vínculos entre língua, literatura, identidade, nação. Seus enunciados e silêncios são, por isso mesmo, proclamas de deferimento ou sentenças de exclusão.

Contudo, a própria denominação de Museu da Língua Portuguesa parece encerrar um paradoxo: seria exequível musealizar uma língua viva já que todo museu – por maior que seja sua visada contemporânea – tem a cláusula pétrea de conservar, preservar, e, no limite, “imunizar” seus acervos dos desgastes do tempo?

Entre os propósitos de cultuar a tradição e a necessidade de aderir à inovação, o MLP, casa de memória e poder, tem como *telos* preservar e difundir um bem cultural e patrimonial bastante específico: a língua portuguesa falada no Brasil, materializada nos enunciados linguísticos e literários de maior representatividade junto aos diversificados grupos que nos constituem.

No que diz respeito à literatura, por outro lado, o MLP é ainda espaço tanto de consagração estética dos textos (BOURDIEU, 1974) – tornados objetos-reliquia – quanto de legitimação social dos escritores enquanto tais.

## 6 A literatura musealizada

Há no MLP três espaços voltados prioritariamente para a encenação do literário, que a seguir descreveremos sucintamente.

No primeiro andar, uma área de aproximadamente 450m<sup>2</sup> abriga as exposições temporárias, realizadas com a periodicidade média de duas ao ano.

No segundo andar, há um módulo intitulado Linha do Tempo, de teor paradidático, que é composto por textos murais, datas, mapas, sínteses históricas, reproduções fotográficas de documentos significativos da língua portuguesa e de artefatos das culturas africanas e indígenas. A seção documenta a Semana de Arte Moderna, com destaque para Oswald de Andrade: registra fotos do grupo, exhibe capas das primeiras edições de alguns romances, como a da *Pauliceia desvairada* e a de *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Paralelamente a esta cronologia que vai de 4000 a. C. até o ano 2000 – ou do indo-europeu até ao que denominam de “internetês” –, desdobra-se uma outra linha do tempo, desta vez literária, onde estão listados obras e autores em ordem cronológica: a primeira é a *Carta a Dom Manuel*, escrita por Caminha (1500); a última é *Um por todos* (1986), poemas de José Paulo Paes.

No terceiro andar, a Praça da Língua é um espaço fechado, análogo a um teatro de arena, no qual os visitantes do museu assistem a uma das seis sessões diárias do que Isa Grinspum Ferraz, uma das idealizadoras do MLP, chamou de “planetário da língua”(www.museudalinguaportuguesa.org.br). Em uma espécie de sarau eletrônico, textos em prosa e verso de diferenciadas temporalidades são recitados por atores profissionais ou pelos próprios autores; projetados nas paredes, no teto e no chão do recinto, os enunciados da literatura brasileira e portuguesa são animados por efeitos de luz e som.

Vejamos com vagar cada uma dessas inserções da literatura no museu.

Mencionamos de início o espaço das exposições temporárias porque, desde que o museu foi inaugurado, das 11 mostras temporárias, apenas três abordaram temas vinculados à língua.<sup>1</sup> Todas as outras tematizaram, quase sempre de modo monográfico, autores e obras do universo literário *stricto sensu*: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Machado de Assis, Cora Coralina, Fernando Pessoa, Oswald de Andrade. Do gênero ensaístico, mereceu uma exposição Gilberto Freyre, de resto recorrentemente citado no discurso do museu. Na cota dos novos, Cacau Brasil que, malgrado o título de sua mostra *O mistério o tempo em poesias*, apresenta-se como um artista multimídia, combinando signos linguísticos com linguagens diferenciadas como a pintura, a *performance* teatral e a música.

Em entrevista com Marina Toledo (2010), coordenadora do setor educativo do museu e encarregada de atender aos pesquisadores, soube que a política que norteia a seleção de temas a serem musealizados, reeditando, assim, um ritual de comemoração, leva em conta as efemérides relacionadas à vida literária e/ou editorial. Não por acaso, a primeira mostra temporária do MLP – *Grande sertão: veredas* – marcava os 50 anos da publicação de trabalho homônimo de Guimarães Rosa; Cora Coralina, de outra parte, foi musealizada no ano em que se contabilizavam seus 120 anos de nascimento. Nesse passo, em 2012, quando se celebrará o ano de Portugal no Brasil, o museu planeja uma possível mostra sobre Camões com curadoria luso-brasileira.

Quanto à linha do tempo literária, concebida por Alfredo Bosi, professor e autor de um manual de literatura brasileira cuja fortuna crítica é notória, cabe, de início, sublinhar que toda seleção é uma escolha no final das contas subjetiva. É sempre possível aceitar ou refutar uma listagem de obras que se pretende representativa da atividade literária no Brasil desde os seus princípios. Dito isto, temos duas observações a fazer: a primeira se refere ao recorte mesmo do que seja o literário; a segunda levanta a questão do que foi excluído dessa cronologia.

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

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

À primeira vista, descartado acertadamente o critério biológico – “brasileiros de nascimento ou adoção” –, a seleção parece se pautar por um viés de excelência dos textos, creditando o crítico aos autores o epíteto de “artistas”. Estaria Bosi comprometido com o sentido de literatura *stricto sensu* a que já nos referimos? Um sobrevoo na listagem nos revela que, além de ficcionistas e poetas – dos mais “monumentalizados” como Alencar, Machado, Guimarães Rosa, Castro Alves, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade – figuram nesse rol produtores textuais que dificilmente poderiam ser qualificados como “artistas”. É o caso do escrivão Pero Vaz de Caminha, dos historiadores Gabriel Soares de Sousa, Frei

---

<sup>1</sup>Foram elas: *Palavras sem fronteiras: mídias convergentes* (2009), *O francês no Brasil em todos os sentidos* (2009) e *Menas, o certo do errado, o errado do certo* (2010).

Vicente de Salvador, Francisco Adolfo de Varnhagen e Capistrano de Abreu; do economista Antonil; dos juristas e políticos Joaquim Nabuco e Rui Barbosa. De outra parte, incluem-se neste universo os chamados “intérpretes do Brasil” – Euclides da Cunha, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda – cujas obras estão mais próximas da extração ensaística do que da invenção poética em sentido lato. Assim delineados, os textos escolhidos parecem combinar tanto seu teor de documentos históricos – que, de alguma forma, explicam o Brasil e os brasileiros – quanto as suas qualidades propriamente estéticas.

Dos *Sermões* de Vieira a *Os sertões* de Euclides da Cunha, do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles a *Macunaíma* de Mário de Andrade, da lírica de Gonçalves Dias aos romances regionalistas de Graciliano Ramos, dos sonetos de Vinicius, crônicas de Rubem Braga e contos de Clarice, a configuração do que seja a literatura no Brasil nos parece bastante plural, abarcando gêneros, sotaques e dicções díspares. Por essa razão, causa-nos espanto a ausência da literatura dramática do século XX. Bosi justifica esta lacuna por um parâmetro meramente classificatório. Diz ele:

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

A este insuspeitado apego à taxionomia, poderíamos contra-argumentar: o que haverá de propriamente poético ou ficcional na *Cultura e opulência no Brasil*, de Antonil, ou ainda na *Réplica às defesas de redação do Projeto do Código Civil*, de Rui Barbosa?

Uma última observação em referência a esta Linha do Tempo literária diz respeito ao empenho de Bosi em só conferir a rubrica de musealizável a escritores mortos. Este enfoque, que está longe de ser uma conduta de exceção, não só reforça a noção do senso comum de que museu é lugar de coisas inanimadas – “sem alma, sem vida” – como também permite ao crítico permanecer em sua “zona de conforto”. A propósito desta aparente prudência, Bourdieu (1974, p. 122), ao discorrer sobre as instâncias de consagração da produção artística, lembra-nos que os críticos de vanguarda temem “comprometer sua autoridade de descobridores ao falharem em uma descoberta.” Este efeito, que, nas artes plásticas, tem como origem o Salão dos Recusados na Paris de 1874, vem desde então se estendendo a outros domínios da arte e tem pavimentado a outorga da legitimação de obras e artistas por esses agentes que, bem ou mal, são os porta-vozes do novo.

Passemos agora à Praça da Língua, módulo que muitos visitantes do museu consideram ser o ápice de sua peregrinação pelo espaço expositivo.

A entrada na Praça da Língua se faz obrigatoriamente após a exibição de um vídeo sobre a origem da linguagem, narrado pela consagrada atriz Fernanda Montenegro, com duração de dez minutos. Terminado o vídeo, o visitante do MLP é chamado a adentrar a Praça da Língua pela voz que pronuncia repetidas vezes o verso de Carlos Drummond de Andrade, “Penetra surdamente no reino das palavras”. Um mecanismo de bascula levanta a parede da tela e a audiência se desloca para um outro ambiente, contíguo ao auditório, onde se acomoda em arquibancadas laterais.

O texto dos curadores José Miguel Wisnik e Arthur Nestrovski nos informa – e a coordenadora do museu ratifica essa informação – que há, na Praça da Língua, três programas de textos literários: o que tematiza o amor e as canções de exílio; o que trabalha a negritude e Machado de Assis; e um terceiro, mais contemporâneo, focado em Clarice Lispector.

Na realidade, na condição de pesquisadora que visitou o MLP dezenas de vezes, jamais assisti à sessão sobre Clarice, que, reportaram-me, apresentou sérios problemas de sonorização e deixou de ser apresentada. O sarau com Machado de Assis, apesar da

frequência das minhas visitas, ouvi uma única vez. A rigor, é o programa sobre o amor e as canções de exílio que é recorrentemente exibido, embora a coordenadora do MLP tenha me relatado estar nos planos do museu a elaboração de um programa para a Praça da Língua em que literaturas de países lusófonos, além da literatura portuguesa, ganhassem visibilidade e expressão.

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

Voltemos ao programa da Praça da Língua. A ênfase aqui, ao que parece, é menos na literatura brasileira e mais na literatura de língua portuguesa. Por este motivo, autores portugueses canônicos como o Camões de “Amor é fogo que arde e não se vê” e o Fernando Pessoa de *O guardador de rebanhos* têm seus versos declamados. O programa, aliás, se abre com um enunciado da poeta portuguesa contemporânea Sophia de Mello Bryner que, apresentado em sotaque luso, entoa loas à prosódia brasileira: “Gosto de ouvir o português do Brasil/ Onde as palavras recuperam sua substância total/ Concretas como frutos, nítidas como pássaros”.

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

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

Na verdade, além de serem leitores competentes, Antônio Cícero, Arnaldo Antunes, Bete Coelho, José Celso Martinez Corrêa, Juca de Oliveira, Maria Bethânia e Chico Buarque de Holanda, vozes reconhecíveis e reconhecidas, ao enunciarem os textos selecionados, não deixam de imantá-los com a autoridade e celebridade de suas bem-sucedidas atuações profissionais. Estamos no terreno do espetáculo, como vimos com Santos (2007), e nossa primeira atração é o amor.

O tema do amor, de âmbito universal, tem, além do Camões lírico, dois poemas de Carlos Drummond de Andrade – *O seu santo nome* e *Quadrilha* – e um de João Cabral de Melo Neto – *Os três mal-amados*.

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

O último texto poético do programa é *Epílogos*, sátira política assinada por Gregório de Matos e musicada pelo *rapper* Rap’in Hood, que causa impacto pela contundência de seus significantes e a atualidade de sua temática.

No fim do sarau, só o chão se ilumina, deixando entrever enunciados poéticos de escritores há muito abrigados no patrimônio literário da língua portuguesa. Os visitantes podem pisar não nos astros, mas nos textos dessa antologia poética espalhada a seus pés. A

Praça da Língua suscita um alto grau de ressonância, para reempregarmos a categoria referenciada por Gonçalves (2007): muitos espectadores, em silêncio reverencial, experimentam uma indisfarçável emoção.

## 7. Epílogo

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

(Carlos Drummond de Andrade, *Procura da poesia*, 1945)

Identificados em seu poder de criação e em sua função mnemônica, os conceitos de literatura e museu foram por nós ressemantizados a partir das relações que entre eles se estabeleceram no espaço cenográfico de um museu dedicado à língua e à heterogeneidade de suas enunciações – orais ou escritas, públicas ou privadas, coloquiais ou literárias.

Nascido do século XXI, o Museu da Língua Portuguesa, em menos de seis anos de existência, já superou a cifra de 1.600.000 (hum milhão e seiscentos mil) visitantes, tornando-se a instituição museal de maior afluxo de público na cidade de São Paulo.

Essa marca de “campeão de audiência” pode ser explicada pelo investimento milionário que o Governo do Estado de São Paulo e a Fundação Roberto Marinho fizeram para restaurar o prédio administrativo da Estação da Luz, marco arquitetônico paulistano do início do século XX, e transformá-lo em um museu equipado com as inovações da tecnocultura: vias desimpedidas, iluminação cenográfica, vitrines minimalistas, acesso à interatividade, climatização perfeita. O afluxo de público pode ser creditado ainda a seus visitantes cativos, estudantes das redes pública e privada de ensino da capital e de cidades outras paulistas que, acompanhados de seus professores, cumprem um calendário de visitação previamente agendado.

Entre a tradição e a inovação – de seus patrim nios, seus espaços exterior e interior, suas narrativas lineares ou fragmentárias –, o MLP, no que concerne especificamente   musealização do literário, é francamente tradicional: contempla gêneros e temas há muito revisitados por antologias e manuais; celebra em sua exposição permanente e em suas exposições temporárias escritores já alçados ao panteão dos notáveis, muitas vezes trilhando o caminho da vida & obra; em impulso análogo, não se arrisca a consagrar nem novos escritores, nem escritores vivos, nem dramaturgos do século XX. A seleção de textos que compõem a Praça da Língua, por conseguinte, ancora-se nos clássicos, brasileiros e portugueses. A nacionalidade – sem jamais declinar seu nome – reverbera nas canções de exílio, nas louvações   exuberância da natureza tropical, no reiterado discurso, prenhe de estereótipos, sobre a nossa interminável vocação para o prazer, a mestiçagem, a festa.

E embora a narrativa do Museu da Língua Portuguesa seja conduzida por vozes de celebridades, depoimentos de famosos e relatos de ídolos – o que lhe confere muitas vezes um tom monológico, e, com certeza, um parentesco com o espetáculo –   sempre facultada ao visitante uma recepção crítica, de questionamento e resistência.

  bem verdade que, na primeira vez que cada um de nós aceita o convite sussurrado por Drummond e “penetra” nesse “reino das palavras” situado na Esta o da Luz, fica difícil resistir à profusão de sons e imagens que se desdobram no seu espaço; às promessas lúdicas de seus equipamentos;   carga aurática que emana da velha esta o e suas histórias de encontros e despedidas;   evocação, via palavra ouvida, cantada ou visualizada, de territórios outros, perdidos nas dobras do tempo e subitamente revividos pelo condão da memória.

**Referências bibliográficas:**

BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. Londres: Routledge, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CHAGAS, Mário. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, 1992.

DECLARAÇÃO da Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Santiago, Chile. 1972. In: SCHEINER, Tereza. Caderno de Textos nº1. UNIRIO, 2000.

ENTREVISTA de Marina Toledo, coordenadora do setor educativo do MLP, concedida à pesquisadora em 17 de setembro de 2010.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2002.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

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

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Félix Alcan, 1925.

INTERNATIONAL Council of Museums (ICOM). *Statues Code of Professional Ethics*. Paris: ICOM, 1990.

JAKOBSON, Roman apud SCHNEIDERMAN, Boris. Prefácio. In: *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, 1971.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História*, São Paulo, PUC-SP, dez. 93.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1972.

Portal do Museu da Língua Portuguesa

[www.estacaodaluz.org.br](http://www.estacaodaluz.org.br) (página atualmente não disponível) Acesso em maio de 2006.

Portal do Museu da Língua Portuguesa

[www.museudalinguaportuguesa.org.br](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br) Acesso em abril de 2010.

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

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1995.