

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ELIZABETH MARIA ZILIO

A leitura do Museu da Língua Portuguesa
à luz de uma concepção de texto

São Paulo

2009

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ELIZABETH MARIA ZILLOTTO

A leitura do Museu da Língua Portuguesa
à luz de uma concepção de texto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Gaston Hilgert

São Paulo

2009

Z69L Ziliotto, Elizabeth Maria.

A leitura do Museu da Língua Portuguesa à luz de uma
concepção de texto / Elizabeth Maria Ziliotto – 2010.

105 f.: il.; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana
Mackenzie, São Paulo, 2010.

Bibliografia: f. 91-95.

Orientador: José Gaston Hilgert

1. Linguagem. 2. Língua. 3. Texto. 4. Enunciado. 5. Sincretismo.
6. Leitura. 7. Museu. 8. Educador. I. Título.

CDD 469

ELIZABETH MARIA ZILIO

**A leitura do *Museu da Língua Portuguesa*
à luz de uma concepção de texto**

Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Gaston Hilgert - Orientador
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Dr^a. Elisa Guimarães
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof^a. Dr^a. Margarida Maria Taddone Petter
Universidade de São Paulo

Para minhas filhas
Camila e Daniela,
inspiração
sentido da minha vida
amor incondicional

Agradecimentos

*a Deus, pela vida
a meus pais Octávio e Yolanda, pela lição de vida
a meus irmãos e amigos, pelo apoio e estímulo
a todos do Museu da Língua Portuguesa, pela convivência feliz e amiga
ao Orientador Professor Doutor José Gaston Hilgert e aos Professores
da Pós-Graduação de Mestrado em Letras da
Universidade Presbiteriana Mackenzie,
pela oportunidade de aprendizado e crescimento*

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo.

(Clarice Lispector)

Resumo

Esta dissertação de Mestrado está diretamente relacionada ao contexto de minha atuação profissional como Educadora do *Museu da Língua Portuguesa* – MLP –, situado na Estação da Luz, na cidade de São Paulo. O MLP é, portanto, o objeto deste estudo. Nesse sentido, o Museu foi definido por mim como um grande e complexo *texto* que se apresenta para a leitura dos visitantes. Os enunciadores são os fundadores e organizadores que conceberam e implantaram o Museu: Fundação Roberto Marinho. Os primeiros leitores desse texto são os Educadores que, em sua atividade de trabalho, realizam a mediação da leitura do peculiar acervo imaterial, que tem a *língua portuguesa* como tema desse *texto*. Os enunciatários, isto é, o público alvo da leitura mediada pelos Educadores são professores e estudantes da rede pública de ensino. O projeto de leitura pretende, pois, validar a relação de eficácia/eficiência da *leitura museal*. Nesta dissertação, procuro mostrar as diferentes estratégias usadas pelo enunciador (Museu/Educador) para configurar o tema abordado: a língua portuguesa e apresentá-lo como acervo em exposição. O estudo aqui realizado tem na noção de *sincretismo da linguagem verbovisual* uma fundamental concepção de texto e um importante mecanismo de análise que permite ler, compreender e interpretar os sentidos produzidos pelas várias linguagens utilizadas para apresentação do conteúdo museal. As características peculiares desse *texto* definem um perfil de leitura, revelado pelo próprio texto e pelas estratégias do processo de leitura do texto MLP.

Palavras-chave: linguagem, língua, texto, enunciado, sincretismo, leitura, museu e educador

Abstract

This Master's dissertation is directly related to the context of my professional experience as an Educator at the *Museum of the Portuguese Language* – MLP – located in the Estação da Luz (train station), in the city of São Paulo. The *MLP* is, therefore, the object of this study. In this sense, I have defined this museum as a large and complex *text* that presents itself to be read by visitors. Its enunciators are the founders and organizers who conceived and implemented it: Roberto Marinho Foundation. The first readers of this text are the Educators who, in their professional activities, mediate the reading of such peculiar immaterial collection that has the *Portuguese language* as the theme of its *text*. The addressees, that is, the target audience of the reading mediated by the Educators, are teachers and students in the public education system. The reading project aims, then, to validate the efficacy/efficiency relation of the *museum reading*. In the present dissertation, I shall attempt to expose the different strategies used by the enunciator (Museum/Educator) to configure the theme in question – the Portuguese language – and present it as a collection on display. The study considers the notion of *verbovisual language syncretism* as a fundamental conception of text and an important mechanism of analysis that allows visitors to read, understand and interpret the senses produced by the diverse forms of communication used in the presentation of the museum collection. Peculiar characteristics of this *text* define a reading profile which is revealed through the text itself and through the strategies of the reading process of MLP's text.

Keywords: language, idiom, text, enunciation, syncretism, reading, museum and educator.

Lista de ilustrações

Figura 1: Esquema para compreensão de sincretismo	p. 37
Figura 2: Cartaz do filme <i>O ano em que meus pais saíram de férias</i>	p. 41
Figura 3: Ilustração para a leitura da <i>Estação da Luz</i> e do logotipo do MLP	p. 70
Figura 4: Ilustração para a ação educativa MLP	p.71
Figura 5: Ilustração para a leitura da <i>Árvore de Palavras</i> (tripartida)	p.74
Figura 6: Ilustração para a leitura da <i>Árvore de Palavras</i> – painel explicativo	p. 75
Figura 7: Ilustração para a leitura da <i>Árvore de palavras</i>	p. 76
Figura 8: Ilustração para a leitura da <i>Grande Galeria</i> e as <i>Famílias linguísticas</i>	p. 82
Figura 9: Ilustração para a leitura da <i>Linha do tempo</i>	p. 82
Figura 10: Ilustração para a leitura dos totens nas <i>Palavras Cruzadas</i>	p. 83
Quadro 1: 25 palavras-figuras	p.74
Quadro 2: 39 figuras-desenhos	p. 74

Sumário

Introdução	p. 13
1. A noção de linguagem	p. 19
2. O texto e a construção de sentidos	
2.1 Definição de texto	p. 24
2.2 A natureza dialógica do texto	p. 28
3. Conceitos e procedimentos para uma leitura de texto	
3.1 Os planos de conteúdo e de expressão do texto	p. 32
3.2 O texto sincrético	p. 36
4. O texto <i>Museu da Língua Portuguesa</i>	
4.1 Definição de texto museal	p. 44
4.2 Concepção do <i>Museu da Língua Portuguesa</i> :	p. 46
1. Fundação Roberto Marinho: enunciadores	p. 46
2. Objetivos do Museu	p. 48
4.3 O acervo do Museu: a língua portuguesa	p. 49
4.4 A ação educativa como mediação da enunciação:	p. 51
➤ educadores/enunciadores-mediadores & enunciatários	
4.5 Os espaços da enunciação no Museu	p. 54
4.5.1 Elevador: peça musical	p. 54
4.5.2 Árvore de Palavras	p. 55
4.5.3 Exposição temporária (1º andar)	p. 55
4.5.4 Grande Galeria (2º andar)	p. 55
4.5.5 Linha do tempo: História da Língua Portuguesa (2º andar)	p. 56
4.5.6 História da Estação da Luz (corredor do 2º andar)	p. 56
4.5.7 Palavras Cruzadas (2º andar)	p. 56
4.5.8 Mapa dos falares (2º andar)	p. 57
4.5.9 Quadro das famílias linguísticas (2º andar)	p. 57
4.5.10 Beco das Palavras (2º andar)	p. 57
4.5.11 Auditório (3º andar)	p. 58
4.5.12 Praça da Língua (3º andar)	p. 58
4.5.13 Portal da Língua Portuguesa	p. 58
4.5.14 Administração	p. 59
4.5.15 Sala de aula e Espaço virtual	p. 59
4.5.16 Livraria	p. 59
5. Projeto de leitura do texto MLP	
5.1 A língua como tema do Texto MLP	p. 60
5.2 O projeto de leitura do Texto MLP	p. 61
5.3 Leitura dos textos <i>Estação da Luz</i> e Logotipo do MLP	p. 67
5.4 Leitura do texto <i>Árvore de Palavras</i>	p. 72

5.5 Leitura do texto <i>Linha do Tempo</i> no 2º andar	p. 77
4.6 Leitura do <i>Auditório e Praça da Língua</i>	p. 84
Considerações finais	p. 87
Referências bibliográficas	p. 91
Anexos	
A: Projeto Curso <i>Mundo Língua Palavra</i>	p. 97
B: Carta-convite a professores	p. 99
C: Ficha de participação no Curso <i>Mundo Língua Palavra</i>	p. 100
D: Ficha de aproveitamento do Curso <i>Mundo Língua Palavra</i>	p. 101
E: Entrevista com Ralf Appelbaum	p. 102

Introdução

Nossa língua é o nosso melhor retrato, nossa pátria mais profunda

O estudo da linguagem verbal sempre ocupou lugar significativo em minha vida. O mundo das palavras me atraía e, desde pequena, incomodava-me encontrar pessoas que não conseguiam reconhecer o universo que as palavras permitem desvendar. Tornei-me professora de português e, em minha atuação profissional, incorporei a visão de que a nossa língua não é apenas uma *disciplina* escolar entre as outras, mas um dos fatores decisivos para o desenvolvimento integral da nossa identidade e cidadania.

Nesse sentido, investigar os sistemas e as formas de linguagem, especialmente a nossa língua, é desvendar os pensamentos, as emoções, as razões, e chegar aos conteúdos que organizam a mente movida pela inteligência comunicativa e pela capacidade de perceber o mundo em que vivemos.

A capacidade de traduzir em palavras, pensamentos, gestos e atitudes é o que nos distingue como ser. A competência linguística de falar, escrever, ler e ouvir proporciona a possibilidade de organização em sociedade, e a convivência com o *outro* em certo período de tempo, e em determinado lugar, nas mais diversas situações e circunstâncias, para construir, por meio da língua natural, uma história de vida, a história de cada um e a do mundo.

Quem não vê bem uma palavra / Não pode ver bem uma alma.

(Fernando Pessoa)

Em meu projeto de estudos como mestranda em Letras, na Universidade Presbiteriana Mackenzie, e na atuação como Educadora do Museu da Língua Portuguesa, pretendo validar a atividade de educadores na orientação da *leitura do Texto do Museu*. Ao acompanhar os visitantes pelos espaços de exposição museológica, realiza-se uma verdadeira experiência linguística, isto é, faz-se uma *edição* do texto museal com o objetivo de levar os visitantes a compor a sua leitura. Esse processo se dá, fundamentalmente, pela interação verbal entre enunciador/educador - o texto museal - e enunciatário/visitante. Nessa atividade, o resultado esperado é a *transformação do olhar* do visitante em relação ao objeto de exposição que tem a língua portuguesa como acervo.

O desenvolvimento desta dissertação tem como objetivo geral apresentar uma reflexão sobre os fundamentos, princípios e estratégias que permitem a *leitura dos sentidos do texto verbovisual do Museu da Língua Portuguesa* a partir do conceito dialógico sobre teoria da linguagem e a linguagem sincrética como mecanismo de textualidade.

Os objetivos específicos são os seguintes:

- Definir e compreender o Museu como um texto.
- Desenvolver fundamentos e estratégias de leitura desse texto.
- Configurar, com base nas características desse texto, o perfil de seu leitor, seja o leitor mediador, o educador, seja o leitor final, o visitante do museu.
- Fundamentar propostas de ação dos educadores do MLP para o desenvolvimento da leitura do texto museal.

Para o exercício teórico *stricto sensu*, focalizo os princípios bakhtinianos como ponto de partida para a definição do texto museal, *objeto* da pesquisa. Em seguida, o enfoque se volta, predominantemente, para *o sincretismo da linguagem verbovisual como um mecanismo de textualidade e discursividade*. Tal conceito permite identificar o texto como um produto concreto, organizado como um todo de sentido, que articula o plano do conteúdo, do significado, com o plano da forma de expressão verbal, visual, gestual, plástica, musical, e ou outra, para produzir sentido, no evento ou materialidade de comunicação e significação textual.

Nessa perspectiva teórica, esta dissertação vai fazer a análise do texto museal à luz de fundamentos da semiótica greimasiana, complementados com princípios sobre linguagem apresentados por Mikhail Bakhtin. Segundo Barros (2006, p. 7), “A semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*”

Nessa busca, parto da questão: *O que é texto*, para definir a sua concepção; quais são as intenções enunciativas/discursivas; quais são os processos e mecanismos de enunciação/enunciado; que materialidade de expressão contém o produto textual semiótico-sincrético; que normas ou coerções estabelecem as relações entre os elementos e as partes dessa unidade textual; quais são as expressões de sentido; e quais são os passos metodológicos para abordagem e leitura do texto museal.

O percurso teórico que sustenta a noção de linguagem e de texto, como objeto desta dissertação, sua organização e constituição estão apresentadas de acordo com os princípios bakhtinianos de dialogia, enunciação, enunciado, enunciador, enunciatário, linguagem, língua e gêneros de texto apresentados nos dois primeiros capítulos.

A descrição dos fundamentos semióticos, na visão greimasiana, tem como intérpretes Barros (2008) e Fiorin (1999). A compreensão, a interpretação e a análise da linguagem sincrética no texto verbovisual têm como referência os estudos de Teixeira *et alli*. (2009). Tais conceitos compõem a base teórica para a leitura de texto semiótico-sincrético, apresentada no capítulo 3. Tais conceitos serão o referencial teórico do projeto de leitura do texto MLP.

A definição do universo museal como um espaço cultural, constituído por características específicas, bem como a concepção e construção do MLP, na visão dos fundadores da Instituição, compõem a descrição do objeto de estudos desta dissertação, no capítulo 4, ou seja, o Texto Museu da Língua Portuguesa, aqui classificado como um texto narrativo, cujo tema é a língua natural.

A leitura do texto museal, conforme o referencial teórico proposto nos três primeiros capítulos constitui o capítulo 5. Este projeto de leitura apresenta um recorte como se fosse uma *edição* de algumas partes representativas do todo museal, a saber: a arquitetura do prédio da Estação da Luz, o logotipo do Museu; a *Árvore de Palavras*; um trecho da Linha do Tempo (2º andar), o Auditório e a Praça da Língua (3º andar). A última parte do trabalho está reservada para as considerações finais sobre o estudo realizado.

A relevância desta dissertação reside na possibilidade de contribuir para a experiência de leitura de textos que apresentem a linguagem sincrética, em especial a do Texto *Museu da Língua Portuguesa* cujo tema é a língua portuguesa. A experiência de leitura no espaço museal fica sob a responsabilidade do setor Educativo, integrado por profissionais com formação e habilidades para mediar *o olhar* dos leitores-visitantes e transformar a visita ao Museu em uma atividade útil e prazerosa sobre a narrativa da história da nossa língua e, conseqüentemente, sobre a narrativa de vida de cada usuário da língua.

Embora concebido como um espaço de educação não formal, é possível pensar a relação ensino-aprendizagem da língua portuguesa no MLP, pois, a *recepção* dos visitantes-leitores, a partir do *texto* MLP e todo o aparato tecnológico das multimídias para a vivência *Mundo Língua Palavra*¹, em *visita orientada*² é atividade sob a mediação dos educadores do Museu. Como conduzir a *leitura* desse tipo de Texto que tem a *língua*, objeto de exposição,

¹ *Mundo Língua Palavra* é uma publicação do Educativo MLP, concebida e redigida por Ziliotto & Braga, educadoras do Museu. Esse material faz parte do projeto educativo de formação para professores, referido nesta dissertação.

² A visita orientada é uma modalidade do trabalho realizado pelos Educadores do MLP de acordo com a proposta de atuação desse Departamento.

como expressão e reflexo da *identidade* de cada um e de uma nação inteira manifestada é o principal foco do setor educativo do Museu.

O papel do educador, conforme mencionado, é promover ao visitante uma *descoberta significativa* em relação ao acervo do museu. Em tal evento, razão e sensibilidade são estimulados para que a ordem da utilidade das coisas e a ordem da fruição (*uti e frui* em Santo Agostinho) dos sentidos em relação às coisas caminhem em equilíbrio. O visitante-leitor é estimulado a selecionar o que é útil para si de forma prazerosa.

Para essa função, são necessárias as competências e habilidades educacionais³ dos educadores, isto é, por meio da interação verbal, isto é, da relação comunicativa entre o público, os mediadores e o acervo, com o suporte das tecnologias de informação e de comunicação. Realizam-se, portanto, atividades de *educar para a comunicação, e ou comunicar para a educação*, no sentido de promover a apreensão dos sentidos do Texto que é o MLP em toda a expressão e abrangência do termo *texto*⁴ para narrar a história da *nossa língua*.

Como já dissemos, o Texto do Museu será identificado como *narrativo*. Esta classificação não corresponde àquela clássica, mas ao caráter de narratividade que apresenta uma estrutura, uma configuração, a partir da qual será realizada a análise das relações entre as partes para a compreensão e interpretação dos sentidos. A narratividade implica uma transformação, uma passagem de um estado para outro. Nisto consiste o aspecto narrativo.

A leitura desse Texto decorre de um processo que resulta das relações *dialógicas* entre sujeitos – o homem – e os textos, como define Bakhtin, bem como da articulação entre os planos de conteúdo e de expressão, que, na visão semiótica de texto, permite a produção, compreensão e interpretação dos sentidos.

Compõe o material descritivo da dissertação um apanhado histórico e conceitual do cenário museal, espaço da enunciação e das relações entre enunciador/enunciatário, assim como a concepção da Fundação Roberto Marinho sobre os conceitos e os objetivos que conduziram à implantação do Museu. É o Museu, portanto, o autor, o enunciador e o narrador do Texto que narra a história da nossa língua, quem são seus heróis, quais são as influências marcantes na constituição da língua, e como ela se torna *o nosso melhor retrato*, na recepção e utilização pelos leitores, sendo os educadores/mediadores, a conduzir o processo de *leitura* aos visitantes/enunciatários.

³ Educativas são as competências e as habilidades consideradas indispensáveis a todo profissional cuja atuação se dá na interface dos campos da Comunicação e da Educação.

⁴ O termo *texto* destacado refere-se ao tipo de abordagem que, nesta dissertação, tem como sinônimos: enunciado e discurso e incorpora o conceito dialógico proposto por Bakhtin para a construção dos sentidos de um texto.

Todo texto tem um tema. O tema desse Texto é a língua portuguesa, aqui, caracterizada por sua potencialidade e dinamismo de refletir a identidade de cada cidadão e a do povo brasileiro. Trata-se da cultura e da história, sincrônica e diacronicamente, expressas pelas relações na diversidade de dialetos e falares regionais (variantes diatópicas), pela diversidade de estilos da língua (variantes diafásicas) e pelas relações de nível social (variantes diastráticas), estabelecidas na comunicação entre as instâncias de produção e recepção dos sentidos.

A abordagem dos educadores (entre os quais me incluo) é, primeiramente, de enunciatários, ou seja, somos os leitores que vamos interpretar a leitura do texto museal. Essa leitura educativa⁵ faz dos educadores narradores ou *coenunciadores* na condução da leitura do visitante-enunciatário. A cada atividade de leitura realizada, ocorre uma *reedição*, um recorte realizado por nós, educadores, como leitores que somos permanentemente.

Cada visitante-enunciatário, por sua vez, se reconhece, no final da narrativa, como parte da história que acabou de ouvir, ver, sentir, afinal, ele foi *coenunciador* quando da concepção do Texto museal. A configuração do texto foi construída para ser um produto comunicativo e de significação entre destinador & destinatário. Ao final da visita, cada um pode recontar ou construir como autor/narrador ou enunciador e com as próprias palavras o texto de sua vida, bem como o da própria língua.

Sendo a língua natural entendida como um fato social, é capaz de exprimir toda a nossa experiência, física, mental, cognitiva, afetiva, social, e de poder expressar sensações, percepções, abstrações e até mesmo responder à indagação sobre *quem somos, por que somos e para onde vamos*. Completa-se com a expressão dos sentidos pela linguagem não verbal nas indicações gestuais, corporais e de outras semioses ou símbolos na organização e estruturação do Texto.

No MLP, a língua natural assume o caráter de expressão da realidade comunicativa humana, e corresponde ao conjunto cultural constituído de: *identidade, universalidade, vida, antiguidade, mestiçagem, tradição, dinamismo e integração*, eixo conceitual proposto no Projeto fundador, desenvolvido pela Fundação Roberto Marinho, Instituição responsável pela concepção e criação do espaço, hoje, visto como mais um ponto

⁵ A leitura referida é um projeto concebido pela Fundação ao criar o Museu. O formato interativo destina-se ao grande público em geral, contudo, foi previsto um setor educativo para realizar a mediação entre visitante, em fase de escolarização, e o acervo exposto. O objetivo é contribuir para a formação dos sujeitos usuários da língua.

de referência para o ensino-aprendizagem do *idiomaterno*⁶ e, conseqüentemente, para a relação comunicativa entre os falantes e usuários da língua.

A abordagem museal sobre o tema *nossa língua* se dá como um simulacro da vida nos moldes de uma narrativa artificial, isto é, como se fosse ficção, ou ainda, uma obra de arte, um produto cultural. Talvez seja essa a razão para o clima de encantamento e identificação entre visitante, enunciatário/personagem (conforme pode ser identificado) e o *objeto linguístico* da exposição em torno do qual se realiza a busca desse valioso objeto a ser adquirido, ou reconhecido, no percurso gerativo de transformação realizado na visita ao Museu.

Somos nós todos os heróis dessa aventura de viver em que a língua narra nossa história humana; nós, os homens, contamos a história da língua num eterno e dinâmico processo de interação e transformação, seja da língua, seja de nós mesmos.

⁶ Idiomaterno, expressão cunhada pelo poeta e antropólogo Antonio Risério, autor do argumento da projeção de dez minutos sobre a história da origem de nossa língua no terceiro andar do MLP.

1. A noção de linguagem

Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro [...] a alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. [...] Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira: as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira

(ASSIS, M. *O espelho*. p. 346).

Antes de apresentarmos a noção de texto, em seus vários aspectos, bem como o sentido que vamos focalizar neste estudo, é necessário esclarecer o que entendemos sobre linguagem. Para isso, partimos de uma concepção geral de texto como sendo a materialização do uso da linguagem para as relações comunicativas, seja por meio da língua falada, da língua escrita, ou das formas de linguagem não verbal.

A noção de texto, portanto, como produto do uso da linguagem, só pode ser explicada no contexto de uma concepção de linguagem. Além disso, um estudo sobre texto pode receber diferentes enfoques, dependendo do conceito de linguagem que o orienta, o que nos conduz a definir em qual concepção se insere a noção de texto, para apresentar com clareza e coerência a relação entre uma e outra noção.

Destacamos, ainda, que estamos falando na necessidade de apresentar uma noção de linguagem e não de língua. O conceito de língua está incluído no de linguagem. Este é mais amplo, envolvendo também outras formas de comunicação além das verbais, as quais caracterizam especificamente a língua. Essa observação é necessária, uma vez que, na análise do texto museal, objeto de estudo desta dissertação, veremos que sua construção não somente se faz com elementos linguísticos, mas também com recursos não verbais e de linguagens tecnológicas.

Vamos nos basear em Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem* (BAKHTIN, 1981), e *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2003), para definir a noção de linguagem. Nos princípios bakhtinianos, encontramos a definição de linguagem a partir de uma crítica em relação às concepções de linguagem de duas correntes do pensamento filosófico: o subjetivismo individualista e o objetivismo abstrato.

De acordo com a visão do subjetivismo individualista, a linguagem seria a expressão do mundo interior do falante, e a língua, a expressão da interioridade do homem. Cada manifestação de língua seria um ato individual de fala; o psiquismo individual explicaria, então, as origens da língua, por ser essa a expressão do mundo interior do indivíduo, cada manifestação linguística seria uma criação singular semelhante à expressão artística e estética.

Bakhtin refere Karl Vossler e Benedetto Croce (BAKHTIN, 1981, p. 75-77), para quem, o ato de fala, por ser uma expressão única da interioridade do homem, seria, necessariamente, um ato de criação de natureza estética. Para esses pensadores, todo fato gramatical foi, a princípio, fato estilístico (*ibidem*, p. 76).

O objetivismo abstrato defende uma concepção de linguagem que se opõe inteiramente à anterior. No contexto dessa corrente do pensamento linguístico, a língua, em síntese, seria um grande sistema, organizado por subsistemas constituintes: o sistema fonológico, o sistema gramatical, com destaque para o sistema lexical.

Segundo essa visão sistêmica, uma língua se define por traços que se repetem e se mantêm estáveis. *São justamente estes traços idênticos, que são assim normativos para todas as enunciações – traços fonéticos, gramaticais e lexicais -, que garantem a unicidade de uma língua e sua compreensão por todos os locutores de uma mesma comunidade (ibidem, p. 77).*

Com base nessa concepção do objetivismo abstrato, a língua é um sistema estável, constituído por leis específicas, imutáveis e arbitrárias. Nesse sentido, essa perspectiva se opõe à consciência individual do falante, a seu mundo interior, a justificações naturais, e desenvolve-se uma concepção normativa da linguagem, segundo a qual, o que estiver de acordo com o sistema está certo, e o que se desviar dele está errado. As manifestações linguísticas que se desviam das leis normativas da língua nada mais seriam do que *detritos da vida da língua (ibidem, p. 82)*. As características próprias dos textos falados não seriam consideradas por essa concepção de língua, nem mesmo as infrações às regras do sistema, tão exploradas pela criação poética ou pelos textos publicitários, quando querem produzir efeitos de comunicação especiais.

Como síntese, em relação à crítica bakhtiniana para com as orientações filosóficas sobre linguagem, teria:

Enquanto que, para a primeira orientação, a língua constitui um fluxo ininterrupto de atos de fala, onde nada permanece estável, nada conserva sua identidade, para a segunda orientação a língua é um arco-íris imóvel que domina este fluxo. Cada enunciação, cada ato de criação individual é único e não reiterável, mas em cada enunciação encontram-se elementos idênticos aos de outras enunciações no seio de um determinado grupo de locutores (BAKHTIN, 1981, p. 77).

Como vimos, Bakhtin constrói sua concepção de linguagem a partir de críticas às concepções das duas correntes do pensamento linguístico. Em relação ao subjetivismo individualista, Bakhtin não admite que a língua possa ser definida simplesmente como a expressão de um mundo interior. Então, de onde vem esse mundo interior do qual a língua seria a expressão? Segundo ele, quem forma o mundo interior do homem é o mundo exterior que chega ao interior do homem por meio da expressão linguística. A linguagem constitui o pensamento, constitui o homem que é, portanto, um ser de linguagem em constante processo de elaboração dos sentidos.

A partir dessa concepção, o pensamento não é anterior à expressão linguística, mas é por meio dela que o pensamento toma forma, ou seja, estruturamos o nosso pensamento por meio da língua. Para Bakhtin, *não é a atividade mental que organiza a expressão, mas, ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação* (*ibidem*, p. 112).

A linguagem, então, não tem sua origem na exteriorização do mundo interior do homem, não é resultado da expressão do pensamento. Se o mundo interior tem sua origem no mundo exterior, este configura o mundo interior por meio da expressão linguística. Dessa forma, a linguagem também se estrutura a partir do mundo exterior, ou seja, ela tem a sua origem na vida dos homens no mundo.

A existência da língua é determinada por força da interação dos sujeitos em suas práticas sociais. Bakhtin diz que *a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados* (*ibidem*, p. 112). A enunciação não é um fato individual, ela necessariamente, é desencadeada pela interação com o outro no contexto da vida real dos sujeitos. A língua existe na enunciação, isto é, no ato de dizer determinado pela necessidade de interação entre os sujeitos na vida social, no cotidiano em que nos inserimos, de que nos nutrimos e com que nos constituímos.

A partir das críticas de Bakhtin em relação à concepção de linguagem do subjetivismo individualista, decorrem vários traços que vão formar o conceito bakhtiniano de linguagem. A natureza social determina a linguagem, já que a enunciação linguística só acontece no contexto em que sujeitos interagem entre si. Bakhtin considera o dialogismo o

princípio constitutivo da linguagem e condição de sentido do texto/discurso como um processo que não é individual, porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores, seres sociais; é, ainda, um diálogo que se constrói entre textos/discursos ao manter relações com outros textos/discursos.

O princípio interativo da linguagem estabelece a natureza dialógica da língua, opondo-se, assim, ao caráter monológico da expressão linguística conforme determina o subjetivismo individualista. Isto não quer dizer que o caráter dialógico da linguagem se confunda com a noção de diálogo face a face, embora esse formato seja o ponto de partida para Bakhtin desenvolver a noção de dialogismo como apresentamos no próximo segmento com mais aprofundamento.

Ao atribuir o caráter social à linguagem, Bakhtin funda o princípio da natureza ideológica da linguagem, a qual nasce da interação entre as pessoas, na realização de suas práticas sociais, e se manifesta como expressão e ideologia da vida dos homens. Conceitualmente, ideologia se confunde com a vida, o mundo, a realidade, as práticas dos homens. Nesse sentido, ecoa, necessariamente, no cotidiano da vida dos homens em variadas circunstâncias e manifestações de linguagem. Por isso podemos afirmar que toda e qualquer linguagem é sempre uma manifestação ideológica: *A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial (ibidem, p. 95)*, o que significa dizer que estas, as práticas sociais, são constituídas pela linguagem.

Ao criticar o objetivismo abstrato, Bakhtin não admite que a natureza da língua possa se encontrar no fato de ela ser um sistema invariável, arbitrário e imutável. O sistema da língua, como propõe o objetivismo abstrato, é uma abstração a partir de uma reflexão sobre a língua efetivamente usada pelos falantes. O falante comum, o usuário da língua não toma consciência dessa realidade sistêmica da língua na vida cotidiana: *O sistema linguístico é o produto de uma reflexão sobre a língua, reflexão que não nasce da consciência do locutor nativo e que não serve aos propósitos imediatos da comunicação (ibidem, p. 92)*.

Ao usuário da língua, o que importa não são as formas, mas sim o conteúdo ideológico da língua e seu aspecto formal, isto é, expressão e conteúdo, duas faces do signo comunicativo da língua, são inseparáveis para a necessidade comunicativa, bem como na construção de sentidos que se opera no processo de interação entre os sujeitos. Dessa forma, se a linguagem usada para a comunicação está de acordo com as regras do sistema não importa. O que importa é a eficiência da interação.

Quando Bakhtin afirma que a língua é de natureza social, ele nega seu caráter invariável e imutável. Os sistemas sociais mudam necessariamente, pois são constituídos

pelos homens na realidade de suas vidas em constante transformação. E a língua como realidade social acompanha essas mudanças. A língua, portanto, evolui, transforma-se com o desenvolvimento da história dos homens que a falam. Segundo Bakhtin, a língua não se transmite de geração para geração porque ela é inerente à vida dos homens, ela evolui com eles, espelhando, de certa forma, as instâncias de seu viver. A língua é viva como viva é a história dos homens.

2. O texto e a construção de sentidos

O texto não é apenas unidade do processo de criação estética, mas, sobretudo, objeto privilegiado da investigação no amplo campo das ciências humanas.

(Bakhtin)

2.1 Definição de texto

A abordagem de texto que faremos, neste estudo, fundamenta-se, inicialmente, nos referenciais teóricos sobre a concepção de linguagem, apresentada na obra do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975). Encontramos, nesses princípios, elementos fundamentais para a definição de texto como um produto da enunciação. Para a leitura da construção dos sentidos do texto, recorreremos ainda a referências da semiótica greimasiana

Segundo Bakhtin, texto, no sentido amplo, é produto e obra da atividade linguística ativa do ser humano com fins sociais. É um conjunto coerente de signos que reflete a realidade imediata do pensamento e das vivências de um sujeito. O texto, nesse sentido, permeia todas as ciências e as artes, traduzindo a vida, *pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, textos sobre textos* (BAKHTIN, 2003, p. 307).

Dizer que o texto⁷ é produto da atividade linguística ativa do ser humano significa que ele é produto da enunciação. Dessa definição geral decorre a noção de enunciação, a qual implica, necessariamente, as noções de enunciador e enunciatário. Todo texto tem um sujeito, alguém que o produz, falando, escrevendo, desenhando, pintando, esculpindo ou fotografando - o enunciador. Todo texto tem um destino, alguém que ouve ou lê o produto textual – o enunciatário.

Quem enuncia é sempre um *eu*, que se dirige para um *tu* num espaço *aqui* e num tempo *agora*. Pessoa, espaço e tempo são as grandes categorias da enunciação, fortemente enraizadas no pensamento linguístico de Bakhtin, segundo o qual, a *enunciação* e a *linguagem* emanam da realidade histórica e social do homem, isto é, no *espaço* e no *tempo* de sua vida. O que interessa, na discussão bakhtiniana, é sempre o homem social, inserido numa comunidade/sociedade, que fala e exprime a si mesmo por diversos meios.

O *eu* da enunciação implica, necessariamente, um *tu*. Essas duas instâncias da enunciação se constituem mutuamente. Não há *eu* sem *tu*, nem *tu* sem *eu*. Nesse sentido, a

⁷ Os termos texto/enunciado/discurso são empregados, nesta dissertação, como sinônimos, para dizer da unidade de sentido constituída no processo de comunicação, oral ou escrito, plástico, ou outra forma de expressão visual.

subjetividade é uma decorrência da intersubjetividade, ou, em outras palavras, a subjetividade se constitui nesse diálogo. Segundo Fiorin (1996, p. 41) *o eu existe por oposição ao tu e é a condição do diálogo que é constitutiva da pessoa porque ela se constrói na reversibilidade dos papéis eu/tu*. No discurso, *eu* é aquele que se diz eu e, nesse ato, institui o tu, isto é, o destinatário do discurso.

A enunciação é sempre um ato único e singular. Não se repete, porque as condições históricas e sociais em que esse ato se realiza são sempre outras, novas. Enquanto ato de produção, a enunciação do discurso, aqui e agora, não pode constituir objeto de observação e análise. A enunciação só pode ser estudada e analisada na medida em que ela se revela no seu produto, que é o enunciado.

Nesse sentido, podemos afirmar que a enunciação é o ato de produzir o enunciado, isto é, o *texto*, o produto da enunciação. Enunciar significa, em outras palavras, usar a linguagem na interação, uma vez que esta é o fator determinante da enunciação. Todo ato de enunciação se identifica como um ato de comunicação entre indivíduos em diferentes contextos e práticas sociais.

Aquele que enuncia é o enunciador, e o destinatário da enunciação é o enunciatário. De acordo com Tatit (2002, p. 205), o conceito de enunciador deve ser entendido como uma categoria abstrata, concretizado numa manifestação específica, conhecida como autor, falante, artista, poeta, etc. A noção de enunciatário, igualmente, define-se como categoria manifestada como leitores e fruidores de maneira geral.

Chamamos, contudo, atenção para o fato de que o enunciador não é uma instância simples da enunciação, mas complexa. Ao enunciar, o enunciador não decide isolada e unilateralmente o léxico que vai usar, a complexidade da estrutura sintática, a seleção dos recursos figurativos e outros aspectos que vão caracterizar o texto, levando em conta somente as suas razões e seus critérios.

Como ele enuncia em função do enunciatário, é determinado por este, ou seja, o enunciador faz suas escolhas, orientado pelo conhecimento que tem das características do enunciatário. Daí se conclui que o enunciatário assume o papel de *coenunciador* na enunciação: *o enunciatário, como filtro e instância pressuposta no ato de enunciar, é também sujeito produtor do discurso, pois o enunciador, ao produzir um enunciado, leva em conta o enunciatário a quem ele se dirige* (FIORIN, 2003, p. 163).

A noção de *coenunciador* determina, fundamentalmente, a compreensão do texto museal, objeto de estudo desta dissertação. É o visitante do museu, o apreciador do que se apresenta em exposição sobre a língua portuguesa, ou seja, ele é o leitor desse texto. Ora,

o enunciador desse texto - no caso, os seus idealizadores - o concebeu e construiu no formato como ele se apresenta, por ter em mente um determinado leitor. Podemos, com base na observação e descrição das características do Museu, determinar o perfil desse leitor. Não há necessidade, portanto, de que os idealizadores do Museu nos digam para que destinatário foi montado. A análise do produto de trabalho em exposição, isto é, a análise do texto, portanto, nos permite identificar com boa precisão quem é esse destinatário.

Os mesmos elementos que definem o leitor do texto museal, como veremos, evidenciam o enunciador, isto é, os seus idealizadores, tanto na forma de definir a abordagem da exposição quanto nos propósitos que orientaram seu desenvolvimento e implementação.

A partir da noção de *coenunciador*, temos de redefinir a noção de *sujeito da enunciação*, que muitas vezes é identificado com a de enunciador. Mas, pelo fato de o enunciador adequar o seu discurso às exigências do enunciatário, este também se torna responsável pelas características da enunciação, tornando-se, também, sujeito da enunciação. Essa noção de sujeito da enunciação é ratificada por Greimas e Courtés (s/d, p. 150): *o termo 'sujeito da enunciação', empregado frequentemente como sinônimo de enunciador, cobre de fato as duas posições actanciais de enunciador e de enunciatário.*

Dissemos que o texto é o produto da enunciação, o que implica também dizer que o texto é o produto da interação de um enunciador com o enunciatário. No momento em que o texto é lido pelo leitor ou analisado por um estudioso, a enunciação já aconteceu. A enunciação é, portanto, uma instância pressuposta do texto o que implica admitir que também sejam pressupostos o enunciador e o enunciatário.

O texto existe porque alguém o enunciou antes. Nele estão registrados não só os procedimentos da enunciação, mas também os responsáveis por ela. Por isso, no texto, a relação *enunciador & enunciatário* da enunciação é representada pela relação *narrador-narratário*. O narrador, portanto, é o porta-voz do enunciador no texto. É aquele que, no texto, se dirige ao leitor.

O narrador pode-se apresentar no texto em primeira pessoa ou em terceira pessoa. Um discurso em primeira pessoa é uma estratégia do enunciador em projetar no texto a ilusão do ato da enunciação. Essa estratégia causa a impressão de que o texto é a enunciação, isto é, de que ele está sendo enunciado *aqui e agora*, no momento da leitura ou da análise.

Quando o narrador fala em primeira pessoa, produz-se no texto um efeito de proximidade com o leitor e, dependendo do texto, como em cartas pessoais, o efeito é de cumplicidade e de intimidade. Em outros textos ainda, quando o narrador se diz eu, chama,

muitas vezes, explicita ou implicitamente o seu leitor de tu ou você. Nesse caso, o texto assume um grau de informalidade que, muitas vezes, lembra uma conversa. O ponto de vista sobre algum tema no texto apresentado em primeira pessoa é considerado subjetivo, pessoal e, portanto, parcial.

Outra estratégia de o enunciador se apresentar no texto é pela instalação de um narrador em terceira pessoa. Essa é uma forma de ocultar no texto as características do ato da enunciação, ou seja, da ação do eu que enuncia aqui e agora. O narrador em terceira pessoa produz um efeito de distância dele com o narratário, isto é, o leitor. Em relação ao tema do texto, esse narrador se põe como alguém que o analisa, descreve de forma objetiva, impessoal, imparcial, sem, aparentemente, imprimir no texto opiniões próprias.

Sabemos, no entanto, que toda enunciação é realizada pelo *eu*, portanto, é subjetiva. O narrador em terceira pessoa é somente uma estratégia para ocultar no texto as marcas dessa subjetividade e, assim, produzir efeitos como de credibilidade, de cientificidade, de verdade, já que esses efeitos e outros não costumam ser produzidos com opiniões pessoais e subjetivas. É por essa razão que, nos editoriais e nas reportagens de jornal, o narrador se manifesta em terceira pessoa.

Dissemos que o narrador assume a voz do enunciador no texto. Muitas vezes também, acontece que o narrador delega a sua voz a outro dentro do texto, que é o interlocutor. Quando o narrador quer incluir no texto a voz de algum personagem, ele tem duas opções: ou ele mesmo diz o que o outro disse, por meio do discurso indireto; ou ele dá a voz ao outro, quando então se instala no texto o discurso direto, revelando-se, assim, uma nova instância da enunciação que é a relação *interlocutor & interlocutário*.

Em resumo, fica evidente que há três instâncias da enunciação: a relação enunciador & enunciatário, pressuposta ao texto; a relação narrador & narratário, que representa, no texto, a relação pressuposta anterior; e, finalmente, a relação interlocutor & interlocutário, que estabelece uma nova enunciação dentro do texto.

Uma última consideração cabe fazer em relação ao narratário. Ele representa o destinatário da fala do narrador, em síntese, ele é o leitor. O narratário pode estar implícito no texto ou explícito. Nos textos em terceira pessoa ele é, em geral, implícito, isto é, não é lembrado por nenhum recurso verbal no texto. Ele estará explícito, quando for referido no texto, seja por uma simples referência pronominal (você, vocês), como é comum nos textos publicitários, seja por elementos mais concretos, como é o nome, por exemplo. Esta última forma de explicitação do narratário é recorrente nos textos mais informais, como são as

cartas pessoais. São os textos com o narrador em primeira pessoa que mais frequentemente mencionam o narratário explícito no texto.

No texto museal, podemos evidenciar essa distinção entre narratário explícito e implícito, isto é, o leitor (o visitante, o apreciador, o espectador do museu) está nomeado ou não no texto. Chamaremos especialmente atenção para o fato de que em diferentes momentos de seu trajeto no museu, o leitor é convidado a intervir no texto para produzir informações e sentidos, as quais, sem essa intervenção, não viriam à tona. Iremos discutir a natureza dessa intervenção na construção de sentidos do texto no capítulo da leitura do texto museal.

2.2 A natureza dialógica do texto

Quando se diz que o texto é produto da enunciação, ou seja, produto da ação enunciativa do enunciador, pode-se formar uma falsa idéia de que ele é monológico, isto é, de que é a manifestação somente desse enunciador. No entanto, Bakhtin estabelece, a partir de sua concepção de linguagem, que o texto é essencialmente dialógico. A natureza dialógica da linguagem e do texto decorre do próprio fato de que a enunciação somente tem existência na interação.

Na discussão bakhtiniana, interessa o homem social, inserido numa comunidade/sociedade, que fala e exprime a si mesmo por diversos meios. Quando Bakhtin fala de relações dialógicas entre textos, refere-se aos enunciados de diferentes sujeitos em diálogo, e ao produto da enunciação entre indivíduos socialmente organizados, agindo num aqui e agora em constante interação.

Bakhtin chama de *dialogismo* ao princípio constitutivo da linguagem e condição de sentido do texto/discurso; considera-o, pois, como um processo que não é individual, porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores, seres sociais; é, ainda, um diálogo entre textos/discursos que mantém relações com outros textos/discursos. A alternância dos sujeitos do discurso cria os limites precisos nos diversos campos da atividade humana e da vida, dependendo das diversas funções da linguagem e das diferentes condições e situações de comunicação.

Entre as unidades de uma língua (fonemas, morfemas, lexemas, orações, etc.) não há relação dialógica, diz Bakhtin. O texto/enunciado faz parte do mundo das relações dialógicas, constitui-se dialogicamente. Não é uma unidade da língua, mas uma unidade da

comunicação discursiva, *que não tem significado, mas sentido*. Este é o sentido pleno, grávido de valor e que requer uma compreensão *responsiva* do conjunto discursivo em seu caráter dialógico. As relações dialógicas na produção textual são as relações complexas e dinâmicas que se estabelecem entre os sujeitos de linguagem.

Bakhtin chama de *réplica* a cada uma das unidades de enunciação. Cada réplica, por mais curta e fragmentada, possui uma *conclusibilidade específica* que expressa a posição do falante e promove uma resposta. Das réplicas do diálogo, é possível definir os limites da *oração* como unidade da língua diante do *enunciado* como *unidade da comunicação discursiva*.

Esta é a primeira característica do enunciado: a alternância dos sujeitos do discurso que pressupõe a possibilidade de resposta a ele. Além da possibilidade dialógica entre os sujeitos na interação verbal, isto é, nas relações face a face, ma produção dos textos/enunciados, Bakhtin prevê, também, a dialogia entre textos. Essa propriedade pela qual um texto se relaciona com o outro é denominada como *intertextualidade*, nesse sentido é considerada elemento textual concreto, da memória discursiva individual ou coletiva, quando recuperada por citações diretas ou indiretas, remissões, comentários, reformulações, supressões, alusões, paráfrases, estilizações ou relatos.

Revela-se, então, que a noção de dialogismo fundamenta-se na relação entre interlocutores. Nesse sentido, as réplicas dos diálogos face a face constituem o ponto de partida da concepção dialógica, mas esta não se confunde com o diálogo da comunicação cotidiana. As relações linguísticas no âmbito do sistema da língua ou do texto, diz Bakhtin, são as relações sistêmicas ou lineares entre os signos. As relações dos enunciados com a realidade concreta, com o sujeito real falante e com outros enunciados, exprimem os sujeitos no diálogo, na conversa do cotidiano, na discussão científica, na discussão política, etc. que são relações mais amplas, diversificadas e complexas.

A segunda característica do enunciado apontada por Bakhtin é a *conclusibilidade*, uma espécie de *aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso*. Isto significa que o falante ou o que escreve disse tudo o que queria dizer em dado momento sob dada circunstância. É como se o ouvíssemos dizer: *tudo o que quis dizer, em dado momento ou sob dadas condições* (BAKHTIN, 2003, p. 280). Desde um simples enunciado do cotidiano, como o exemplo citado por Bakhtin, *Que horas são?*, às grandes e complexas obras das ciências ou das artes literárias, identificamos a intenção discursiva do falante/autor que determina o todo do enunciado, seu volume e suas fronteiras. Entendemos a ideia verbalizada e medimos a conclusibilidade do enunciado.

Este critério revela a atitude *responsiva*, isto é, que seja dada uma resposta ao enunciado. Seja sob a forma de ordem, pedido, discurso científico ou romance ficcional, todo enunciado leva a uma *conclusibilidade*, a uma compreensão de seu todo o que garante uma resposta e pode ocorrer de acordo com a análise de Bakhtin: por esgotamento do objeto e do sentido do tema do enunciado; pelo projeto do discurso ou a vontade de discurso do enunciador e a escolha das formas típicas de composição e do gênero discursivo (idem, *ibidem*, p. 281).

A oração, afirma Bakhtin, enquanto unidade da língua não se delimita pela alternância dos sujeitos, não tem contato imediato com a realidade, nem com os discursos alheios, não possui a capacidade de promover a resposta do outro falante. A oração tem natureza, lei, unidade e fronteiras gramaticais. Colocada num contexto discursivo, ela figura como enunciado. Para Bakhtin, orações não se *intercambiam como palavras e grupos de palavras combinadas e até orações, enunciados sim, na interação verbal, podem produzir a construção de sentidos, transformando-se em unidade da comunicação discursiva* (op. cit., 2003).

Outro elemento do enunciado que determina sua conclusibilidade, unidade de composição e estilo, é a expressividade, isto é, a relação subjetiva, carregada de valor emocional, com o conteúdo do objeto e o sentido do seu enunciado. Essa relação faz com que nenhum enunciado seja neutro, determina o estilo individual do enunciado e a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e de estruturação do enunciado.

As palavras e as orações como unidades da língua só assumem valor e sentido quando empregadas expressivamente no enunciado acabado para refletir uma dada realidade. Os sentidos não provêm dos significados lexicográficos neutros das palavras da língua, esses servem para garantir a identidade e compreensão mútua dos enunciadores. É o emprego, a apropriação expressiva que cada enunciador faz das palavras que cria os sentidos na enunciação.

A vontade discursiva do enunciador se realiza com a escolha de certo gênero de discurso, isto é, uma forma de dizer, de expressar. Essa escolha é determinada pela especificidade de um campo da comunicação discursiva, por considerações temático-objetivas, definidas na situação concreta da comunicação discursiva pela combinação pessoal dos participantes. A intenção discursiva, marcada pela individualidade e subjetividade, é aplicada ao gênero selecionado.

De acordo com Bakhtin, os gêneros discursivos organizam nosso discurso assim como as formas gramaticais (sintáticas) o fazem. Há uma multiplicidade de formas de

gênero em que moldamos o nosso discurso, diferentes das formas da língua no sentido da normatividade. Em geral são mais flexíveis, plásticas e livres que as formas da língua. No sentido da diversidade, há muita variedade, porém a vontade individual do falante só ocorre na escolha de um determinado gênero, que vai desde os do cotidiano até os mais complexos.

Bakhtin apresenta alguns exemplos de gêneros discursivos do cotidiano: breves saudações, despedida, felicitações, votos de toda espécie, informação sobre a saúde, as crianças, etc. A diversidade desses gêneros é determinada pela situação, posição social e relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação. Há formas elevadas, oficiais e respeitadas de gêneros e formas familiares em graus variáveis que vão da simples aproximação aos mais íntimos contatos.

O nível de estabilidade e coação define-se pela vontade discursiva em optar por um ou outro gênero. O tom mais seco, respeitoso, frio, caloroso ou outro tom se reflete na escolha do gênero diante da necessidade e circunstância comunicativa. Paralelamente aos gêneros padronizados, há os mais livres e criativos discursos orais: conversas de salão sobre temas do cotidiano, sociais, estéticos e similares, os gêneros das conversas à mesa, das conversas íntimo-amistosas, familiares, etc. Quanto mais dominamos os gêneros, mais livres somos para usá-los nas esferas comunicacionais.

Considerar a escolha dos gêneros como outra normatividade para a produção dos enunciados, das orações e das palavras como elemento constitutivo da produção discursiva é condição essencial na compreensão e análise dos níveis dialógicos para a produção de sentidos dos sujeitos nos processos de comunicação.

3. Conceitos e procedimentos para uma leitura de texto

3.1 Os planos de conteúdo e de expressão do texto

Ler e interpretar um texto é buscar os seus sentidos para recuperar *o que o texto diz, por que e como é o ato de dizer*, isto é, *para dizer o que diz*, em relação a um texto verbal ou não verbal, por meio de um código, uma metodologia, ou uma metalinguagem, que contemple a totalidade do texto, manifestado em determinada materialidade e, por outro lado, definir as estratégias enunciativas particulares dos textos concretos para sua leitura.

Descrever e explicar os mecanismos de construção do sentido, observando as relações entre as partes e a unidade global, entre o plano do conteúdo e o plano da expressão dos textos, bem como as relações entre um plano e outro é tarefa para ser realizada sob a orientação da Semiótica como teoria geral do texto e da significação.

Todo o texto é constituído por um plano de conteúdo e por um plano de expressão. Esse conceito é, de certo modo, uma extensão da noção de signo, que se define na união de um significado com um significante. É na união do plano de conteúdo com o plano de expressão que se realiza o texto. Em termos simplificados, podemos dizer que o plano de conteúdo de um texto é aquilo que o texto diz, ou é aquilo que o leitor quer saber quando se pergunta: o que o autor quis dizer com esse texto? O plano de expressão corresponde ao modo, à forma como o texto diz o que diz. O texto só existe na união desses dois planos. E cada um dos planos só tem existência na manifestação textual. A sua separação como objetos de estudo e análise é sempre uma abstração.

Geralmente, quando falamos de textos, nos referimos aos verbais, isto é, àqueles textos cujo conteúdo se manifesta pela expressão verbal. No entanto, um conteúdo pode se manifestar por outras formas de expressão, como é o caso da pintura, da escultura, da música, da gestualização. Textos nessas e noutras formas de expressão são, numa denominação geral, textos não verbais, podendo cada um ser identificado a partir da forma em que o conteúdo é expresso. Assim, existem textos fotográficos, pictóricos, arquitetônicos, cênicos, gestuais e outros.

No texto verbal escrito, as ideias vêm expressas por palavras, agrupadas em frases que, por sua vez, se reúnem em parágrafos encadeados entre si. De acordo com as

necessidades de informar ou até mesmo para expressar a função poética, os textos vão se tecendo em vários formatos e gêneros. No texto não verbal, as ideias vêm expressas por combinações de cores, de formas, de linhas e de volumes, unidades se compõem no espaço de telas, no papel, na madeira, na canção e outros tipos de materialidade.

Um texto pode, ainda, reunir vários tipos de expressão como a verbal e a não verbal ou diferentes formas de expressão não verbal. Ao reunir dois meios diferentes de expressão para apresentar o mesmo conteúdo, dizemos que se trata de um texto sincrético. São textos sincréticos, por exemplo, peças publicitárias, filmes, peças de teatro, histórias em quadrinhos, a comunicação cotidiana que une para a expressão dos conteúdos a mímica, a gestualização com a linguagem verbal.

Para que as noções do plano de conteúdo e do plano de expressão possam nos ajudar a analisar o texto museal, precisamos aprofundá-las um pouco mais. O *plano de conteúdo* se identifica com aquilo que o texto quer dizer, isto é, com os sentidos do texto. Um texto só é reconhecido, quando diz algo para o leitor, ou seja, quando tem sentido. E os sentidos de um texto são percebidos quando vêm coerentemente organizados. O plano de conteúdo, como objeto de estudo, revela a organização dos sentidos textuais, denominada, no âmbito da semiótica greimasiana, de percurso gerativo do sentido. Esse percurso é constituído por três patamares ou níveis: o discursivo, o narrativo e o fundamental.

Na busca dos significados do texto, o leitor deve percorrer um caminho que parte do nível superficial – estrutura discursiva –, passar pelo intermediário – estrutura narrativa – e, por fim, chegar à estrutura profunda. Entre os significados mais concretos instalados no patamar superficial do texto estão: o narrador, os personagens, o cenário, o tempo e as ações concretas. Esse nível, se o texto for entendido como enunciado, isto é, como produto de uma enunciação, é o mais superficial e o mais próximo da manifestação textual. O sujeito da enunciação converte as estruturas narrativas (do nível narrativo) em discurso por meio das projeções das categorias da enunciação pessoa, tempo e espaço e da instalação e disseminação de temas e figuras que compõem a cobertura do discurso.

Em síntese, nesse patamar, vão emergir as projeções do enunciado (projeções de tempo, de espaço e de pessoa), os recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário, por meio de procedimentos argumentativos, apresentam-se nos temas revestidos ou não por figuras.

Os esquemas narrativos abstratos (do nível narrativo) podem-se revestir com temas e produzir um discurso não figurativo ou os temas podem ser revestidos por figuras, produzindo discursos figurativos. Dessa forma, tematização e figurativização são dois níveis

de concretização do sentido. A oposição entre tema e figura corresponde à oposição entre concreto e abstrato. A figura remete ao mundo natural. Tema é uma atribuição de sentido, de valor semântico-conceptual que não evoca o mundo natural, mas é uma categoria que organiza, ordena os elementos do mundo natural. O tema dá sentido à figura e esta ilumina o temático. Quando o tema se manifesta diretamente sem figura, temos o texto temático. Entretanto, não há texto figurativo sem tema, pois esse é o patamar de concretização que sustenta as figuras.

A partir do grau de concretude dos elementos semânticos que compõem os esquemas narrativos, podemos classificar os textos em figurativos e temáticos. Os primeiros criam um efeito de realidade, representam o mundo, construindo um simulacro da realidade, têm uma função descritiva ou representativa. Os segundos explicam, classificam e ordenam a realidade significativa, interpretativa. Os primeiros são conotativos; os segundos, denotativos.

Ao trabalharmos com textos, verificamos que as figuras estabelecem entre si relações e formam uma rede. Se lembrarmos que a palavra texto vem do verbo latino *texo, is, texui, textum, texere*, que quer dizer tecer (FIORIN, 1995, p. 163), é fácil compreender a ideia de estrutura que se tece e organiza como uma totalidade de sentido. Na busca da unidade de sentido textual, podemos examinar o encadeamento de figuras, o tecido figurativo, concreto, que permite ler o texto. Aprender as figuras em relação é avaliar a trama, a teia que se constitui no percurso figurativo e que conduz ao tema expresso na enunciação.

No texto, o conjunto de figuras relacionadas compõe o percurso figurativo. O número de temas provém dos percursos apresentados. Os percursos podem opor-se, superpor-se, porém devem manter um nível de coerência que assegure a não contradição. O encadeamento de temas chama-se percurso temático. Achar o tema que dá sentido aos temas é apreender os encadeamentos das figuras ou temas em seus respectivos percursos.

Cada texto admite várias possibilidades de leitura. As diversas leituras possíveis já vêm definidas pelo próprio texto. Cabe ao leitor perceber e identificar as virtualidades significativas que são imanentes às relações textuais manifestadas. As intenções do texto vêm marcadas pelas escolhas do gênero textual, pela combinação e articulação entre as partes que compõem o tecido final do texto.

A coerência semântica de um texto pode ser captada na reiteração, redundância, repetição ou recorrência de traços semânticos apresentados ao longo do percurso textual. A esse processo que nos oferece um plano de leitura do texto damos o nome de *isotopia* que é, pois, mais um mecanismo de leitura que podemos utilizar para perceber e interpretar os efeitos de sentido que o texto apresenta.

Até aqui caracterizamos o nível discursivo da organização dos sentidos de um texto expressa pelo plano de conteúdo. Na seqüência, acrescentaremos breves informações sobre o nível narrativo e o fundamental.

O patamar narrativo apresenta uma estrutura narrativa organizada do ponto de vista de um sujeito (S1/S2). Os sujeitos estão em busca de valores investidos em objetos, traçando percursos que expandem as oposições do nível fundamental. Nesse percurso, ocorre uma série de enunciados de fazer e de ser (estado), organizados hierarquicamente, compondo a sequenciação narrativa. Nisso consiste a *narratividade* que caracteriza um texto, seja ele narrativo, descritivo, ou dissertativo conforme a tipologia clássica de textos.

Na sintaxe narrativa, há duas espécies de narrativa mínima, a de disjunção e a de conjunção. Na primeira, há um estado inicial conjunto e um estado final disjunto - por exemplo, o caso de uma família rica (em conjunção com a riqueza) que, por má administração de seus bens, perdeu sua fortuna (em disjunção com a riqueza). No segundo, ocorre o contrário, um estado inicial disjunto e um final conjunto - por exemplo, o caso do menino pobre (em disjunção com a riqueza) que pelo trabalho conquistou uma situação de vida confortável (conjunção com a riqueza). Não devemos confundir sujeito com pessoa e objeto com coisa. Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível superficial por coisas, pessoas ou animais.

No patamar fundamental, observamos uma oposição semântica básica, ampla e abstrata em torno da qual o texto se articula. O mecanismo da estruturação do sentido é por contrários, por exemplo: vida *versus* morte; civilização *versus* natureza. Um desses termos no texto é valorizado positivamente e outro negativamente, ou seja, um é eufórico e o outro é disfórico. A euforia e a disforia são sempre atribuídos aos termos no texto e não por força de uma concepção de princípio, externa a ele. Por exemplo, ao se falar em vida *versus* morte, em princípio se dirá que *morte* é o termo disfórico e *vida*, o eufórico. No entanto há textos em que a morte pode ser vista como eufórica, isto é, valorizada positivamente (vejam-se os casos dos homens-bomba que se sacrificam por uma causa religiosa, buscando assim uma recompensa no céu). Neste caso, manter-se vivo é privar-se dessa recompensa celestial, o que atribui à vida uma percepção disfórica.

Para entendermos melhor a inter-relação desses três níveis na estruturação do plano de conteúdo de um texto, trazemos, aqui, resumidamente a análise do provérbio popular *Quem espera sempre alcança*, feita por Teixeira (2009, p. 42-43). Segundo a autora, no nível profundo, podemos pensar na oposição *continuidade* e *descontinuidade*, a manutenção de determinada situação “quem espera” (continuidade), em oposição à ruptura “sempre alcança”

(descontinuidade). No nível narrativo, temos a transformação de um sujeito de estado, que, por alguma razão, entra em conjunção com determinado objeto, carregado de valores. A mudança de estado vai ser enunciada/discursivizada numa frase (nível discursivo). O verbo no presente, na terceira pessoa, a frase afirmativa, conduz ao efeito de verdade conceitual incontestável, sintetizada na moral da passividade, do conformismo. Essas são características próprias do gênero provérbio. Ele não se refere a uma pessoa nem a uma história, usa termos gerais e abstratos. Esse fato reflete uma aplicabilidade universal, uma ideologia de manutenção da ordem estabelecida.

Com essa análise simplificada, podemos perceber como o percurso gerativo vai dando complexidade aos sentidos nos sucessivos níveis a partir do fundamental. Compõe-se, dessa forma, um modelo capaz de prever uma gramática das relações entre sujeitos e entre sujeitos e objetos nas diversas manifestações e linguagens textuais que representam as interações do homem no mundo.

Por fim, cabe-nos, para completar este tópico, um aprofundamento da noção de *plano de expressão*, especialmente quando o plano de conteúdo se realiza por meio de mais de uma forma de expressão, constituindo o texto sincrético. Pela importância que a noção de texto sincrético representa para este trabalho, abrimos para ela um tópico específico.

3.2 O texto sincrético

Segundo Fiorin (2009, p. 30), Greimas estabelece dois tipos de sincretismo em semiótica. O primeiro é definido por Hjelmslev (apud Fiorin, 2009) como *o procedimento (ou seu resultado), que consiste em estabelecer por superposição uma relação entre dois (ou vários) termos ou categorias heterogêneas, recobrando-os com a ajuda de uma grandeza semiótica (ou linguística) que os reúne.*

O procedimento de estabelecer por superposição uma relação entre duas ou mais manifestações heterogêneas, com a ajuda de uma grandeza semiótica ou linguística que as reúna é o primeiro tipo de sincretismo. Tais expressões, em determinados contextos, são invariantes, isto é, admitem correlação ou comutação mútua, e, em outros casos, são superpostas, contraindo um sincretismo.

Traduzindo, podemos dizer que o sincretismo resulta de uma operação em que, por meio da superposição de determinadas *grandezas*, uma diferença, chamada de *invariante*,

transforma-se, modifica-se, em outra identidade, a *variante* (CARMO JR, 2009, p. 171). Vejamos com o auxílio de um esquema para compreender o sincretismo (*ibidem*):

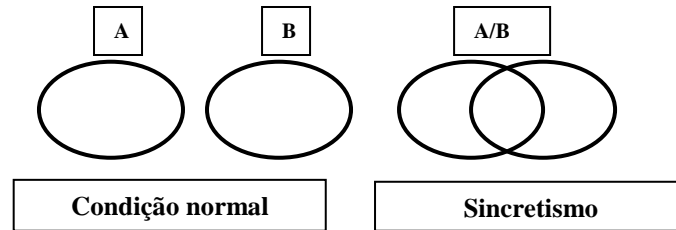


Figura 1: Esquema para compreensão de sincretismo

Qualquer sistema de linguagem, verbal ou não verbal, pode ser construído sobre diferenças. O sincretismo resulta da *suspensão* de diferenças, em determinadas condições, criando um efeito de *indistinção* ou *indiferença* (*ibidem*), isto é, uma enunciação inusitada, capaz de provocar um verdadeiro choque no enunciatário diante da manifestação sincrética. Ao enunciatário caberá a compreensão e interpretação dos sentidos, resultado da força persuasiva criada pelo enunciador para manter a comunicação do *código* utilizado entre destinador e destinatário.

Um conceito, por exemplo, pode ser entendido como um sincretismo entre os objetos por ele compreendidos. Para o conceito de árvore, vegetal de caule lenhoso, de grande porte, ocorre o sincretismo entre jaboticabeira, mangueira, jaqueira, (FIORIN, 2009, p. 28). Na criação de um conceito, neutralizam-se as diferenças dos diversos objetos que entram na sua composição, por isso, dizemos que é um sincretismo.

Numa estrutura narrativa, por exemplo, temos o destinador e o destinatário, ou seja, o sujeito do fazer e o sujeito de estado, como personagens. No desenvolvimento narrativo, pode ocorrer a apropriação de valores e, sujeito do fazer e sujeito de estado podem estar superpostos, aparecendo recobertos por um único e mesmo ator, o que também constitui um sincretismo.

O segundo tipo de sincretismo estabelecido por Greimas (*apud* FIORIN, 2009, p. 33-34) é o das chamadas semióticas sincréticas as quais se valem de várias linguagens de manifestação envolvendo a linguagem verbal, a não verbal, o movimento corporal e as sensações corporais. São exemplos de linguagem sincrética os quadrinhos, as novelas de televisão, os jornais televisivos, a publicidade em *outdoor*.

Há imprecisão entre os estudiosos do assunto para definir a tipologia das linguagens sincréticas uma vez que são várias as formas de manifestação dessas linguagens. Segundo Discini, a pluralidade das linguagens

se dá na substância da manifestação, como a variável da manifestação, já que a forma é uma constante. No enunciado sincrético, o conteúdo será único, como forma e como substância. A forma da expressão será única, já que em cada polo da oposição categorial neutralizam-se as especificidades do verbal e do visual, apesar da pluralidade de substâncias. A enunciação será única. Assim as várias linguagens verbal e visual estão sincretizadas, sem que se percam suas especificidades substanciais. Por conseguinte o sincretismo deve manter, na forma de expressão, traços comuns a cada uma das linguagens, a moda de um arquifonema (DISCINI, 2009, p. 202-203).

Alguns estudiosos classificam as linguagens sincréticas em icônicas, indiciais e simbólicas; outros dividem as linguagens em visuais, táteis, olfativas, auditivas e gustativas; outros ainda se fundamentam na substância dos significantes e distribuem as linguagens em sonoras verbais, sonoras não verbais, gestuais, etc.

As semióticas sincréticas constituem um todo de significação, isto é, um conteúdo apenas que se manifesta por diferentes substâncias da expressão. Em algumas condições, temos uma expressão para cada conteúdo, em outras, ocorre superposição de conteúdos. Cada conteúdo é um termo ou categoria e o sincretismo é a superposição de todos os componentes. A manifestação do sincretismo pode ser idêntica à manifestação de todos os conteúdos ao mesmo tempo, ocorrendo então uma fusão. Se determinados conteúdos se manifestarem por uma determinada linguagem e não por outra, teremos *implicação*. É o que ocorre com a música, no cinema, para manifestar estados ou personagens, mas não para narrar ações.

Definir papéis, estatutos, regras de manifestação dos conteúdos de cada uma das diferentes semióticas permite classificar os vários tipos de interpretação dos sentidos. Para existir uma semiótica sincrética, a superposição dos conteúdos é a primeira condição. Segundo Floch, o plano de expressão das semióticas caracteriza-se *por uma pluralidade de substâncias para uma forma única* (apud TEIXEIRA, 2009).

A inexistência de uma metalinguagem adequada para falar da expressão dificulta esse tipo de análise. Imaginemos uma semiótica sincrética cujo plano de expressão seja constituído por uma linguagem verbal oral e uma visual. No caso da semiótica verbal, a forma é dada pelo sistema de traços fônicos e por suas regras de combinação; na semiótica visual, a forma é um sistema de traços peculiares, topológicos e cromáticos. A substância da forma verbal são os sons, a da visual, a imagem. Não podemos pensar, pois, que a substância

preceda à forma e nem que o plano de expressão das semióticas sincréticas se constitua de uma pluralidade de substâncias para uma forma única

A obtenção de uma única enunciação sincrética, realizada por um mesmo enunciador, que recorre a uma pluralidade de linguagens de manifestação constitui um texto sincrético. Essa enunciação é uma estratégia global de comunicação que se vale de diferentes substâncias para manifestar um conteúdo e uma forma de expressão.

A este processo de enunciação sincrética podemos chamar de *edição*, ou de montagem, conforme sugere Floch (*apud* TEIXEIRA, 2009). Para exemplificar, podemos citar como linguagem ou textos sincréticos: a edição de um jornal, de um programa de televisão, da montagem de um filme, de uma ópera, de uma peça de teatro. Identificamos o processo de linguagem sincrética como o procedimento apropriado para a leitura do Texto *Museu da Língua Portuguesa*.

Para dar conta da expressão de certas linguagens, Floch (*apud* TEIXEIRA, 2009) recomenda que a abordagem do plano de expressão parta das segmentações narrativas, para, em seguida, examinar as correspondências de procedimentos nos planos de expressão verbal e visual. Este foi o percurso analítico empregado por Floch na análise das aventuras de *Tintin*, o famoso personagem belga. Segundo o semioticista, a análise deve identificar *uma estratégia global de comunicação sincrética, capaz de gerir o contínuo discursivo que resulta da textualização*, destaca, ainda, a participação significativa do aspecto sensorial do analista na leitura da linguagem sincrética:

O recurso a uma pluralidade de linguagens de manifestação, para construir um texto sincrético, decorre, no nosso entender, de uma estratégia global de comunicação sincrética que “suscita”, por assim dizer, o contínuo discursivo resultante da textualização, optando por investir a linearidade do texto em substâncias diferentes; em certos casos, os procedimentos de sincretização podem resultar de verdadeiras sinestesias, (cf. FLOCH, *in* GREIMAS; COURTÉS, 1986, p. 218).

Cada texto admite várias possibilidades de leitura. As diversas leituras possíveis já vêm definidas pelo próprio texto. Cabe ao leitor perceber e identificar as virtualidades significativas que são imanentes às relações textuais manifestadas. As intenções do texto vêm marcadas pelas escolhas do gênero textual, pela combinação e articulação entre as partes que compõem o tecido final do texto.

Como a substância do plano da expressão de um texto sincrético é constituída de elementos provenientes de semióticas heterogêneas, isto é, expressões que se referem às manifestações e percepções do campo dos sentidos (visão, audição, tato, paladar e olfato), é

recomendável que a análise parta do plano do conteúdo para obter uma primeira segmentação do texto em sequências discursivas (descrições, diálogos, narrativas) ou em sequências denominadas tematicamente para chegar a estruturas narrativas subjacentes.

As correspondências de diferentes graus e extensão entre as unidades textuais e os sintagmas narrativos levam à manifestação para compreender as regras de distribuição dos elementos narrativo-discursivos em diversas linguagens bem como os papéis e estatutos atribuídos a estas últimas.

Ressaltar o papel da percepção do sujeito em relação ao mundo exterior é considerar que a experiência sensorial é dotada de significação e identifica, nos objetos, a sua estrutura não como soma das partes ou aspectos. É um efeito de sentidos, de linguagem, construído nos textos para simular a experiência sensorial sinestésica do contato entre o homem e o mundo. Para a fenomenologia, a experiência sensorial é sempre experiência sinestésica de acordo com Ponty:

A percepção sinestésica é a regra, e se não percebemos isso, é porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como o concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 308, *apud* TEIXEIRA, 2009, p. 52).

Teixeira (2009) cita como exemplo de linguagem sincrética a instalação *Babel* que Cildo Meireles expôs, em novembro de 2006 na Estação Pinacoteca, em São Paulo, mais de 900 rádios empilhados formavam a imagem visual de uma árvore que falava em diversos idiomas, que saíam dos rádios ligados, ao mesmo tempo. Eram objetos de tamanhos, marcas, cores e qualidades diferentes. Eram, ao mesmo tempo, árvore e som, imagem e barulho.

Explica Teixeira que haverá um texto sincrético quando um trabalho no plano da expressão ecoa no plano do conteúdo, apresentando uma sensação, mas recuperando o contato com o mundo pela idéia que traduz. A instalação utiliza material prosaico como aparelhos de rádio, arranja-os de tal forma que passam a significar outra coisa além do que são. Temos o efeito de unidade com a sinestesia e também o efeito de linguagem como estratégia enunciativa que sincretiza as linguagens numa unidade formal de sentido no discurso coerente.

O sincretismo de expressão consiste em estabelecer uma forma de expressão distinta da forma de expressão de cada semiótica que entra em sincretismo, uma vez que os traços particulares de cada uma deixam de ser operar, isoladamente, e *passam a expandir e condensar efeitos de matéria e de sentido no atrito entre as materialidades das diferentes linguagens* (TEIXEIRA, 2009, p. 59).

A complexidade da linguagem sincrética estabelece que a análise do plano de expressão opere com categorias e não com modelos, adequando-se, pois, às diferentes materialidades sensoriais: textos verbovisuais, audiovisuais, musicais, etc., bem como ao exame de procedimentos enunciativos gerais.

Segundo Teixeira, a análise deve começar pelo mais simples e aparente, com observação minuciosa e descrição exaustiva. Em seguida, passar a identificação da estratégia metodológica mais eficiente para definir as categorias e o exame dos procedimentos.

Vejamos uma proposta metodológica para a análise de um texto verbovisual como o cartaz do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*⁸, conforme apresenta Teixeira (2009, p. 61-75) que levará em conta os seguintes elementos:

- figuras e temas disseminados no discurso, por meio dos elementos verbais e visuais; a partir desses aspectos próprios à superfície discursiva, e constituição da organização sêmio-narrativa;
- categorias cromáticas, eidéticas e topológicas do plano da expressão plástica, considerando a ocupação visual do suporte planar;
- mecanismos de articulação entre o plano do conteúdo e plano da expressão;
- formas de incidência das categorias tensivas no percurso, para imprimir ritmo ao texto;
- estratégia enunciativa que organiza todos os elementos e estabelece as formas de interação entre enunciador e enunciatário.



Figura 2: Cartaz do filme *O ano em que meus pais saíram de férias*

⁸ Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/ano-em-que-meus-pais/ano-em-que-meus-pais-poster01.jpg> Acessado em 17 jun. 2009.

Os cinco itens propostos por Teixeira como categorias geram os mecanismos de produção de sentido que correspondem a etapas metodológicas de análise do plano de expressão. Trata-se de uma estratégia enunciativa global fundada numa perspectiva tensiva que tece a costura entre as etapas e atribui ao objeto sincrético o efeito de coerência e unidade.

A leitura semiótica de qualquer texto, segundo Floch (*apud* TEIXEIRA, p. 61-62, 2009) para a verificação de sua organização semântico-narrativa está associada a dois princípios: i. a concepção do objeto analisado como um todo de significação com organização interna; ii. a atenção à significação de cada unidade diretamente ligada ao seu contexto.

O plano de expressão de qualquer texto verbovisual pode ser analisado como manifestação visual num suporte planar, definido em seu plano da expressão pelas categorias cromáticas, típicas, topológicas e matéricas. A disposição no espaço físico, as linhas, as formas, a configuração, as cores, o tipo característico, o foco, os destaques, tudo contribui para a análise e interpretação dos efeitos de sentido.

O fato de um plano de expressão apresentar-se sincrético indica que as opções do destinador/enunciador levam em conta o destinatário/enunciatário, cuja percepção e procedimentos estésicos, relativos às sensações, vão levá-lo à busca da articulação para *(re) construir* (OLIVEIRA, 2009, p. 90) *o que vê, fala, ouve, tateia, aspira, saboreia, sente, corporalmente em movimentos com o corpo todo*, inclusive os do intelecto para estabelecer as relações entre o mundo sensorial, cognitivo e o comunicativo.

O objeto sincrético significa no *continuum*. Como um todo de sentido tem uma identidade, mostra seu formato por si mesmo, atua dinamicamente sobre os destinatários para ser percebido, compreendido e significado.

A plástica sincrética é sensível e mostra-se observável por suas qualidades, que indicam as suas próprias predicções resultantes dos dispositivos enunciativos da organização actorial, espacial e temporal manifesta no enunciado por meio de escolhas significantes. A sua reconstituição permite determinar usos individuais, usos sociais, culturais e as coerções de formatação que as regras impõem ao arranjo, assim como as suas ultrapassagens definidoras do cunho pessoal no uso inovador dos meios (OLIVEIRA, 2009, p. 94).

Muito mais do que podemos imaginar, o sincretismo está presente na comunicação do cotidiano, nos atos, nas práticas sociais na maior parte das manifestações que nos rodeiam. Estudar as formas de sincretismo é ampliar a capacidade de compreensão de nossa cultura, da forma de viver e de pensar de nossa gente.

A proposta teórica que expusemos servirá de base para a análise e leitura do texto Museu da Língua Portuguesa, feita com o objetivo de demonstrar a identificação do texto museal e o reconhecimento das estratégias e dos mecanismos da linguagem sincrética para a construção dos sentidos.

4. O texto *Museu da Língua Portuguesa*

4.1 Definição de texto museal

Museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, são ambientes culturais e educativos que apresentam uma ou mais exposições, organizadas dentro de critérios e normas, para a exploração do acervo que a compõe. O objetivo da montagem museal é educar por meio da sensibilização para promover um novo *olhar* sobre o que está exposto.

O processo comunicacional, portanto, está na base das relações construídas para a produção de significados a partir dos objetos expostos e das propostas educativas desenvolvidas. O público, por sua vez, visita, pesquisa, estuda, aprende, divulga e expõe, seja com fins de estudo, educação e lazer, por testemunhos materiais e imateriais sobre o que viu e observou em cada exposição visitada.

Os museus se compõem de exposições. Uma exposição é uma unidade de elementos para exibição pública de objetos organizados e dispostos com objetivo de comunicar um conceito ou uma interpretação da realidade. Ocorrem em caráter permanente, temporário ou itinerante. Cada montagem requer sempre o uso da palavra, da enunciação, do diálogo, mas preenche o espaço com outros sentidos, outra materialidade, com outras significâncias, outras manifestações de linguagem. Assim, luz, sombra, tridimensionalidade, paredes, vidros, textos verbais e não verbais, objetos, coleções, pesquisadores, museólogos, agentes educativos, visitantes, sinalização, cores, memória, lembranças, histórias, são fios tecidos em múltiplos gestos e olhares de interpretação.

Como instituição social, cultural e histórica promove argumentos culturais, políticos e éticos, vinculando-se, pois, a um tempo e às especificidades de uma sociedade. O museu é uma instituição de memória das sociedades, das nações, dos grupos, das comunidades, detentora de coleções, de indícios patrimoniais e de identidades e identitários. É, ainda, ambiente de encantamento, entretenimento, admiração, contemplação, fruição, confronto e diálogo.

Olhar um museu é pensá-lo e percebê-lo em seu espaço e concretude, em sua simbologia repleta de significados que assumem, para cada um, novos e outros sentidos, além dos que já seriam próprios de cada elemento constituído como parte do todo em que se insere.

Além de ser um espaço que contém e preserva patrimônio material e imaterial, o museu é um local de educação, de aprendizagem e de ensino. O museu educa não só pela materialidade que o compõe, mas também pela palavra, pelas várias linguagens, pelos saberes, e, sobretudo pelas relações que se estabelecem entre as pessoas e as coisas que representam o mundo e a vida em constante interação.

Para quem e como fala/enuncia um museu? Os museus são enunciados/textos que falam para diferentes públicos e de forma muito intensa. Neles, um sujeito da enunciação, um destinador/um enunciador fala por meio de várias linguagens, em tons e formas, e sobre temas e conteúdos diversificados para recuperar e refletir uma memória, uma identidade a ser compreendida, preservada e transformar a história de vida de outros tantos sujeitos que se apropriam dessa memória para compor a história pessoal de cada sujeito.

Nos museus, o processo de comunicação se dá por meio de diversas linguagens, a principal é a palavra que, segundo Bakhtin, *é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros*. Essa ponte se alimenta das relações interpessoais e intertextuais para refletir os mundos subjetivos e o mundo real, sempre em construção. Outras linguagens em suportes e mídias participam do processo de comunicação que, para além da informação, proporcionam experiências, vivências e aprendizagem. As habilidades de aprimorar o senso estético e crítico, bem como o gosto pelo diverso são as mais favorecidas no meio museal. Outros saberes e habilidades podem ser estimulados e desenvolvidos de acordo com o tempo de aprender e dos interesses de cada visitante.

Ao definirmos o espaço museológico como sendo um lugar para o desenvolvimento de habilidades, ou seja, de educação não formal, é importante explicitar que além de ocorrer um movimento natural de aprendizagem, concorrem para isso aspectos relativos à própria concepção do espaço de exposição que se apresenta por ações educativas especificamente dirigidas para esse fim.

É necessário reconhecer, também, que novas formas de produzir e fazer circular as informações atingiram diretamente as mais diversas instituições, especialmente a escola, local específico para promover o ensino e a aprendizagem. Entretanto, este exercício democrático reservado à escola não tem alcançado a desejada eficiência do processo educativo, talvez, pelo descompasso entre o discurso didático-pedagógico e o acelerado processo das linguagens, institucionalmente, complexas não-escolares.

A linguagem complexa dos meios de comunicação tecnológica passou a funcionar como mediadora dos processos educativos, quer formais, nas instituições destinadas para esse fim, quer informais e, nesse caso, com mais força, ocupando papel estratégico nesse

sentido. As mídias deixam de ser meros veículos, pois fazem parte de uma elaboração conjunta dos participantes do ato de comunicação durante o tempo todo da vida humana.

Paralelamente ao processo natural de interação entre a visitação e os objetos da exposição, há uma *ação educativa*, comum nos museus, que atua conforme um planejamento, voltado para intervir durante a preparação e implantação das exposições, de maneira a despertar o olhar investigativo e de fruição para o aproveitamento da visita promovendo um significado, uma diferença na vivência dos visitantes.

4.2 Concepção do *Museu da Língua Portuguesa*

4.2.1 Fundação Roberto Marinho: enunciadores do texto

O Museu da Língua Portuguesa apresenta configuração e formato peculiares. Sua estrutura e concepção não estão de acordo com o que se considera *padrão* para uma instituição desse tipo. De acordo com a visão museológica clássica, há polêmica em torno do reconhecimento do MLP como sendo um museu. O que justifica o desencontro de opiniões pode ser o objeto de exposição – a língua – e o tipo de abordagem proposto pelo grupo fundador. Tais aspectos fazem necessária a existência de um processo de mediação responsável pela *leitura* do grande texto museal que é realizado pelo setor Educativo.

Para entender a complexidade e importância do Museu da Língua Portuguesa, é preciso percorrer um caminho de reflexão e conhecimento que vai desde a concepção do Projeto por seus idealizadores, a Fundação Roberto Marinho⁹, até o desenvolvimento e a implantação. A redação dos itens do capítulo 4 tem como enunciador a própria instituição manifestada nos textos iniciais da coordenação do projeto museístico, bem como na configuração do todo museal.

Na visão fundadora, o Projeto existe *para referenciar a língua portuguesa e colocá-lo no patamar democrático de acessibilidade a toda cidadania*. Para tanto, o envolvimento de diversos campos e áreas tais como: cultura, patrimônio material, imaterial, histórico, bens simbólicos, comunicação, educação e tecnologias da informação foram de fundamental contribuição.

⁹ A elaboração deste capítulo foi possível a partir da consulta a documentos que constam do antigo portal eletrônico, criado pela Fundação Roberto Marinho, hoje desativado e substituído pelo atual: www.museudalinguaportuguesa.org.br. Foram reproduzidos também de documentos, fontes ou arquivos impressos e digitais do acervo interno do MLP para a constante atualização de informações dos educadores.

Segundo os fundadores, a Fundação Roberto Marinho *nasceu da convicção de que a comunicação tem uma colaboração ainda maior a oferecer do que entreter e informar: a comunicação pode ser uma força para a Educação* (FINGUERUT & SUKMAN, 2008). Desse propósito, a Fundação e colaboradores construíram uma instituição que desenvolve centenas de projetos, ações, programas tais como: *Telecurso 2º Grau, Novo Telecurso*, implementado, atualmente, como política pública para todo o País e o *Museu da Língua Portuguesa* na área de Patrimônio Cultural.

O Museu da Língua Portuguesa é dedicado à valorização e difusão do nosso idioma (patrimônio imaterial), apresenta uma forma expositiva diferenciada das demais instituições museológicas do país e do mundo, usando tecnologia de ponta e recursos interativos para a apresentação de seus conteúdos.

O objetivo maior do MLP é fazer com que as pessoas se *surpreendam e descubram novos aspectos do idioma que falam, que leem e que escrevem, a partir de uma perspectiva antropológica de transformação do homem, em que a Língua é tomada como expressão máxima de essência da cultura. O ambicioso projeto baseou-se na conjugação de três áreas de atuação: conteúdo, arquitetura e museografia.*

Segundo a Fundação, *o conteúdo foi elaborado sob o signo da inclusão social que legitima desde a múltipla origem, o desenvolvimento e a história da língua, a cultura e o povo brasileiros. Adaptar um prédio centenário para um novo uso, respeitando-se as suas características históricas foi o grande desafio na arquitetura. A museografia, baseada em suportes tecnológicos, considera que a matéria-prima da exposição – a Língua –, é fundamentada em patrimônio imaterial.*

A sede do Museu é a Estação da Luz, construída pelos ingleses, com desenho arquitetônico peculiar. Inaugurada em maio de 1901, em pleno ciclo do café, com intuito de levar a produção das lavouras do interior do Estado de São Paulo até o Porto de Santos, canal de saída para a Europa. Cem anos depois, o local, ponto de passagem de milhares de pessoas diariamente, teve os arquitetos Paulo Mendes da Rocha e Pedro Mendes da Rocha, convidados para dar novo uso ao prédio que criasse *uma perfeita harmonia entre o histórico e o moderno*. As obras do restauro e adaptações obedeceram a parâmetros científicos, definidos internacionalmente e restaurados pelos órgãos de preservação do Município, do Estado e da União.

O projeto museográfico foi confiado ao escritório do designer norte-americano Ralph Appelbaum¹⁰, considerado um dos maiores especialistas do mundo em museus interativos. Renomados especialistas das principais universidades brasileiras foram convidados para ajudar na elaboração do conteúdo de cada uma das salas do Museu da Língua Portuguesa.

4.2.2 Objetivos do Museu

O projeto museal declara seus quatro objetivos básicos conforme podemos visualizar na página eletrônica do portal MLP: www.museudalinguaportuguesa.org.br.

São eles:

1. oferecer ao público em geral um conjunto de informações audiovisuais de caráter histórico, social e cultural sobre a língua portuguesa em suas várias dimensões e possibilidades, organizado de maneira dinâmica e atraente em uma grande exposição permanente e em exposições temporárias;
2. proporcionar a estudantes e estudiosos conferências, mesas-redondas, cursos e eventos interdisciplinares relativos à língua em seus vários aspectos;
3. gerar produtos educacionais, como monitoria para escolas e atividades para formação de professores;
4. disponibilizar conteúdos virtuais através do Portal da Língua Portuguesa.

Já existe uma base sólida de conhecimentos produzidos sobre a língua e a cultura brasileira. O Museu tem conexões com as instituições, os trabalhos e as pessoas que estão envolvidas nessa produção. Uma das características da língua portuguesa do Brasil é a forte presença de palavras indígenas e africanas no vocabulário cotidiano. *É desejável que o museu se conecte a um grande número de instituições e especialistas que se dedicam ao estudo dessas línguas, disponibilizando para o público o acesso a esses acervos tecnológicos.*

¹⁰ Anexo E: Entrevista com o especialista em museus interativos.

Dessa forma, *o público poderá mergulhar no tema em diferentes níveis de profundidade. E o museu, em seu conjunto, se constituirá em um importante centro irradiador de conhecimentos sobre a língua.*

Há um ingrediente geopolítico no Museu: o movimento de contato permanente com países de língua espanhola, especialmente da Espanha, de afirmação da língua hispânica, e a conexão com outros ambientes, no exterior, para fortalecer o olhar sobre a língua portuguesa: *transformando-se, para os brasileiros e para os demais povos de língua portuguesa, em um centro de referência da mesma natureza que um Instituto Goethe ou um Instituto Cervantes. Isso seria muito útil para a consolidação da comunidade de povos de língua portuguesa. Nesse sentido, existem protocolos de intenção assinados com instituições internacionais, tais como a própria CPLP e o Instituto Camões e uma importante parceria já firmada com a Fundação Calouste Gulbenkian.*

O Museu da Língua Portuguesa, portanto, dirige-se a um público amplo e variado, de jovens e adultos, em um espaço atraente e instigante, estimulando atitudes pró-ativas, através de múltiplas possibilidades de interatividade; explora as potencialidades da língua portuguesa em seus aspectos temáticos e históricos; utiliza modernos recursos tecnológicos e de comunicação, tendo como matéria-prima básica iconografia variada, filmes, vídeos, música e poesia; oferece ao visitante momentos alternados de experiências individuais e coletivas, em um diálogo permanente e surpreendente entre conteúdos e abordagens variados; propicia uma experiência acolhedora e amplamente democrática. *Talvez essa seja a primeira vez no mundo em que se pretendeu dar um tratamento museológico à língua, tratando-a como uma obra de arte. Desejamos oferecer ao público a possibilidade de fruir sua língua, fazendo-o pensar nela como em uma invenção do homem.*

4.3 O acervo do Museu: a Língua Portuguesa

Como o tema central do museu é a língua portuguesa – a base da cultura brasileira, a Fundação assim o justifica: *Trata-se de um museu vivo da língua, onde nós brasileiros podemos nos identificar e conhecer melhor; lugar que evoca a especificidade e a riqueza da língua portuguesa do Brasil e busca reforçar o sentimento de pertencimento e responsabilidade com o país.*

O objetivo do Projeto é *fazer com que as pessoas se surpreendam e descubram aspectos da língua nunca pensados antes, bem como da cultura do país em que vivem. O*

público-alvo é a média da população brasileira, mulheres e homens provenientes de todas as regiões e faixas sociais do Brasil cujo nível de instrução é, na maioria, médio ou baixo.

A língua materna é apresentada das mais diversas maneiras, na comunicação diária e com a criatividade e humor próprios do falar brasileiro. O Museu deseja que o público visitante tenha acesso a novos conhecimentos e reflexões sobre a construção da história de como a língua se construiu e continua a construir-se.

O museu organiza um vasto conjunto de informações a partir de alguns eixos centrais. O primeiro deles é a antiguidade da língua portuguesa, uma língua de milênios. Isso implica retrazar brevemente a trajetória da língua, desde o Lácio, em Roma, até sua chegada no Brasil, depois de passar por outras partes do mundo.

O segundo eixo é a universalidade da língua portuguesa. A idéia de globalização surgiu após Portugal ter chegado à África, Índia e Ásia, com as grandes navegações. A viagem de circunavegação revelou a esfericidade da Terra. E o português foi introduzido em vários pontos do planeta. É preciso lembrar que universalidade, nesse caso, não significa que o português seja a língua mais falada no mundo, embora o idioma seja usado, atualmente, por 270 milhões de pessoas.

O terceiro aspecto destacado é a mestiçagem da língua. O idioma falado no Brasil é tão misturado quanto a cor da pele do povo e a cultura do país. Assim, ele também está marcado pelos encontros e desencontros de povos e signos, por convergências e conflitos, por contradições e desigualdades. No Brasil, a língua, como as etnias, amalgamou-se, sincretizou-se, dando unidade ao país.

A língua, de certa forma, expõe o projeto museal, desenhou os limites do território brasileiro, com suas dimensões continentais: um brasileiro da Região Sul entende-se perfeitamente com um brasileiro da Amazônia, apesar de ambos viverem em realidades culturais totalmente diferentes. A diferença da unidade linguística, porém, é o altíssimo grau de mestiçagem que constitui o português do Brasil. Na verdade, uma alta carga de palavras não portuguesas – basicamente indígenas e africanas – foram incorporadas ao uso cotidiano, presentes no vocabulário.

Um quarto aspecto abordado no Museu diz respeito ao fato de que a língua portuguesa do Brasil está, incessantemente, construindo mundos, através das artes. A língua é a matéria-prima, por excelência, da literatura e da poesia, e compõe também as artes visuais, o teatro, a música e as artes plásticas.

Ao mesmo tempo, a língua é integradora, estrutura o cotidiano em todo o país. Do jornal diário aos grafites das ruas, das juras de amor aos manuais, dos outdoors às

placas de ônibus, das bulas de remédio às novelas e propagandas de TV, estamos imersos em um imenso manancial de informações veiculadas através da língua que falamos, lemos e escrevemos.

Convivem, no Brasil de hoje, variantes da língua, decorrentes das experiências regionais e locais, de especificidades socioculturais e dos cruzamentos havidos ao longo do tempo, nas contribuições múltiplas. Somadas, constituem o português do Brasil. Uma língua em intenso movimento, recriada de diferentes maneiras e, diariamente, em cada recanto do país.

A língua é um instrumento privilegiado para a transmissão organizada de conhecimentos. A linguagem oral e a escrita produzem e reproduzem incessantemente novos e velhos significados, criando e recriando as sociedades, sejam elas tradicionais, sejam modernas. Ela é também a língua da história, das ciências e da educação.

4.4 A ação educativa como uma forma de enunciação/interpretação do MLP

O setor Educativo desenvolve ações e experiências culturais no atendimento ao público visitante, de acordo com a proposta do projeto fundador, apresentado no próximo segmento. Com procedimentos e atitudes realizados por profissionais especializados em várias áreas do saber para explorar o acervo museal, transmitir informações e orientar a visitação de forma útil e prazerosa.

Para atingir este objetivo, cabe ao setor o desenvolvimento de um plano básico de visita orientada/monitorada ao público específico. O planejamento de uma visita *monitorada*, termo usual nesse contexto, tem início com (1) o acolhimento dos visitantes para definição da *edição* do percurso de *leitura*. Definido o roteiro, (2) inicia-se o percurso, com objetivo de promover a integração do grupo com a exposição.

Esses elementos permitem ao educador eleger diferentes roteiros e tempos de visita à exposição, para promover o bem estar dos visitantes. A relação satisfatória, que dará ao visitante a oportunidade de participar de uma experiência significativa, a qual deverá ser de fruição e aproveitamento de conteúdo. Caso contrário não há armazenamento no arquivo da memória, não será uma imagem que perdura.

O percurso é desenvolvido de forma a mostrar a exposição a partir de distintos módulos para contato com os objetos e equipamentos do Museu. A técnica empregada pelo educador é a do diálogo. A etapa de fechamento ou finalização (3) é o momento de avaliação

da atividade realizada. Nessa fase, podem ser usados, além do diálogo, os seguintes recursos: questionário impresso ou oficina.

O tipo de aprendizagem esperada na visita monitorada é a *descoberta orientada* que deve ocorrer a partir da *construção de uma vivência significativa* para os visitantes-leitores. O educador, portanto, desenvolve o roteiro que melhor possa explorar as condições gerais apresentadas pelo grupo em acompanhamento para atingir a eficácia do processo.

Para a visita monitorada, vários fatores interferem fundamentalmente no processo: habilidades de comunicação, segurança e domínio de conteúdo a ser explorado, discernimento sobre técnicas de abordagem para construção de *aprendizagem/vivência* de acordo com o público alvo e as condições específicas do momento da visita. As garantias para a eficácia são, portanto, relativas e variáveis, já que se trata de processo envolvendo competências e habilidades educacionais entre pessoas em espaço de interpretação cultural.

O museu mantém uma equipe especializada no Setor Educativo, sendo uma coordenadora, um supervisor e 20 educadores, oriundos da área de Letras, História, Sociologia, Filosofia, Artes Plásticas entre outras. Tal equipe é responsável pelas visitas monitoradas realizadas com pré-agendamento por escolas (públicas e particulares) durante a semana e visitas monitoradas realizadas com o público espontâneo aos sábados e domingos.

O Serviço Educativo conta, ainda, com educadores aptos a prestar serviço de monitoria em idiomas como Inglês, Espanhol, Francês, Italiano e Japonês. Além dessas atividades, o Serviço Educativo desenvolve diversos materiais de apoio à visita, como por exemplo, o Caderno Educativo que é oferecido gratuitamente a professores com visitas agendadas ao museu.

Em todos os andares de visita do museu, o público conta com o apoio de educadores que podem responder às dúvidas surgidas durante a visita. Os educadores do Museu trajam camisetas com a logomarca do museu na frente e a palavra EDUCATIVO, estampada nas costas, para identificação entre o público.

Visitas diferenciadas

Semanalmente, o museu acolhe visitas de grupos diferenciados, tais como jovens e crianças em situação de risco que participam de projetos sociais e educacionais,

grupos de terceira idade, portadores de deficiências físicas e grupos monitorados pela Polícia Militar do Estado de São Paulo.

Usualmente, essas visitas são solicitadas por Organizações Não Governamentais ou Entidades Públicas e têm por objetivo permitir o acesso de um grupo social normalmente impossibilitado de frequentar qualquer tipo de equipamento cultural. Nesses casos, normalmente e mediante prévia solicitação encaminhada à instituição, os ingressos são oferecidos gratuitamente aos interessados.

O museu está equipado de maneira a permitir o acesso de pessoas com limitação de locomoção e dispõe de cadeiras de roda que podem ser utilizadas gratuitamente pelos visitantes mediante simples solicitação a um dos funcionários no pátio de acesso, desde que as mesmas estejam disponíveis.

Visando a expandir o alcance expositivo e facilitar o acesso da população à visitação, o Museu da Língua Portuguesa, desde agosto de 2007, adotou a política pioneira em São Paulo de permanecer aberto até as 22h em todas as últimas terças-feiras do mês. Nestes dias, a bilheteria, como de costume, fecha uma hora antes, ou seja, às 21h.

Ações com a Rede Pública de Ensino

O museu desenvolve ações com a Rede Pública de Ensino, tanto do Estado de São Paulo, como com a Secretaria de Educação da Cidade de São Paulo. No seu primeiro ano de funcionamento, a instituição recebeu aproximadamente 700 professores da Rede Estadual de Ensino em cursos de capacitação (8 horas/aula). Após os cursos, os professores retornaram ao museu com seus alunos. Atualmente o museu participa do projeto Cultura é Currículo da FDE – Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo.

Com a Secretaria de Educação da Cidade de São Paulo é realizado o projeto *O Centro é uma Sala de Aula*. Alunos das escolas da subprefeitura da Sé têm aulas, uma vez por semana, em espaços culturais da Cidade, tais como: Museu da Língua Portuguesa; Pinacoteca do Estado; Arquivo Histórico Municipal; e Cemitério da Consolação. Mais de 200.000 alunos já participaram deste projeto no Museu da Língua Portuguesa.

O Projeto do Curso¹¹ *Mundo Língua Palavra* (uma publicação impressa, concebida e redigida por mim, autora desta dissertação de mestrado, e por Rita Braga, ambas educadoras da equipe do Educativo MLP) tem como principal objetivo orientar a formação de

¹¹ Anexo A contém a cópia integral do projeto para acompanhamento e conhecimento.

professores que acompanham seus alunos em visita agendada ao Museu. A publicação traz a possibilidade de *olhar* o tema da língua portuguesa de acordo com as concepções fundadoras desenvolvidas pelo Museu, sob a mediação e interpretação em nosso trabalho educativo.

4.5 Os espaços da enunciação no Museu

O foco central do Museu é o grande público, os visitantes-enunciatários. Para isso, mobiliza pessoas que, diariamente, vêm à Estação da Luz, hoje, atraídas para viver uma experiência linguística, de caráter, ao mesmo tempo, intelectual e afetivo. Nesse sentido, há uma estratégia para a utilização dos espaços do Museu a partir de uma lógica de complementaridade e aprofundamento das experiências que se pretende propiciar aos visitantes.

Cada espaço tem características específicas, um papel diferenciado e uma utilidade própria na construção dos objetivos que se deseja alcançar. Tudo, porém, está, de alguma forma, ligado entre si para a composição de um centro de interpretação que ocupa três andares do Prédio da Estação da Luz. De acordo com a visão orientadora do Projeto, foi prevista a formação de uma equipe de Educadores para realizar a mediação entre o público visitante e o acervo do espaço museal:

O Setor Educativo, composto por vinte profissionais, graduados em diversificada base de formação multidisciplinar, realiza a importante tarefa de visita orientada para grupos agendados, provenientes da rede de escolas públicas e privadas, bem como desenvolve um projeto de formação desses professores.

4.5.1 Elevador: peça musical

Os elevadores de acesso ao Museu e a Árvore de Palavras, instalada entre eles foram concebidos como um conjunto. *Trata-se de um “rito de passagem” que o visitante terá de cumprir para entrar no espírito do museu: interromper o fluxo da rua e adentrar em um novo espaço de vivências.*

O poeta e antropólogo Antonio Risério criou o argumento e o poeta e compositor Arnaldo Antunes concebeu a peça musical, como uma espécie de mantra, que entoa as palavras *língua* e *palavra* em vários idiomas.

4.5.2 Árvore de Palavras

Concebida pelo arquiteto e designer Rafic Farah, é a maior obra de arte do patrimônio material exposto no Museu. É uma grande escultura de 16 metros de altura, em ferro, que nasce no térreo e se alonga até o último andar. Nela estão palavras da língua portuguesa do Brasil no formato de origem, nas raízes, e, no tronco, na forma usada hoje.

4.5.3 Exposição temporária (1º andar)

O primeiro andar acolhe exposições temporárias. Um espaço que muda periodicamente para a apresentação de obras literárias e autores que são referências na língua. Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Gilberto Freyre e Machado de Assis são alguns dos nomes já homenageados nesse espaço. Todo visitante é convidado a ler o texto e o ambiente – instalações artísticas especialmente criadas para expor os conceitos contidos na obra. Mesmo quem nunca teve contato com os autores, encontra a oportunidade de conhecê-los e penetrar no universo expressivo de cada um.

4.5.4 Grande Galeria (2º andar)

Um grande painel (tela de 106 metros de extensão) apresenta uma seleção de fazeres e seus respectivos falares, com projeções de imagens e trabalho sonoro. São 11 temas de língua viva, 11 *portas de entrada* na língua através da cultura. *Cada porta abre uma espécie de filme, de seis minutos aproximadamente, em que cada um dos temas é tratado de maneira surpreendente, instigando reflexões novas. Através deles, teremos uma espécie de retrato da língua portuguesa do Brasil.*

Para isso, foi realizada uma ampla pesquisa de som e imagem por Eloá Chouzal, Jorge Grinspum, Solange Santos, Mônica Médici, Marialice Generoso, Ana Lucia Pinho, Andréa Wanderley e Eduardo Magalhães, sob a orientação e coordenação de Helena Tassara. O eixo dessa viagem de reconhecimento pelo país é dado pelos seguintes temas: matriz lusa, cotidiano, danças, festas, religião, carnavais, futebol, música, relações humanas, culinária, natureza e cultura.

Os especialistas Antonio Risério, Manuela Carneiro da Cunha e Marilza Oliveira escreveram textos-base a partir dos quais Isa G. Ferraz, Marcos Pompéia e Marcelo

Macca escreveram os roteiros. Os filmes têm direção de Carlos Nader, Victor Lopes e Marcello Dantas.

4.5.5 Linha do tempo: História da Língua Portuguesa (2º andar)

Nesse espaço expositivo, uma linha do tempo narra a história da língua portuguesa de maneira sucinta, desde sua formação até os dias de hoje. Concebida para conter uma síntese da história da língua portuguesa na Europa, desde seus primórdios, a linha do tempo contempla também um pouco da história das culturas indígenas em território brasileiro, com destaque para os povos de língua tupi; e, por fim, momentos da história de algumas das culturas da África, principalmente dos povos da família de línguas nigero-congolesa, trazidos para o Brasil.

A partir da colaboração de especialistas como Ataliba Teixeira de Castilho, Marilza Oliveira, Aryon Rodrigues, Ana Suelly Arruda Câmara Cabral, Yeda Pessoa de Castro e Alfredo Bosi, os roteiristas Marcos Pompéia e Ana Ligabue, sob a coordenação de Isa G. Ferraz, utilizaram-se de abrangente pesquisa iconográfica a cargo da Cia da Memória, de Vladimir Sacchetta, para ilustrar os vários momentos abordados.

A história da língua portuguesa está dividida em cinco segmentos. Ao fim de cada segmento, uma tela interativa traz depoimentos de alguns daqueles especialistas, oferecendo ao visitante a oportunidade de se aprofundar nos tópicos mais relevantes que compõem aquele capítulo da história.

4.5.6 História da Estação da Luz (Corredor do 2º andar)

Painéis expostos no corredor que fica entre o centro do 2º andar e o Beco das palavras mostram um pouco da história do edifício sede da Estação da Luz e os trabalhos de restauro realizados antes da implantação do Museu da Língua Portuguesa no período de 2002 a 2006.

4.5.7 Palavras Cruzadas (2º andar)

Esse espaço expositivo é dedicado às principais influências das línguas e dos povos que contribuíram para formar o português do Brasil. Composto de oito totens multimídia, o visitante encontra informações sobre palavras do cotidiano que migraram de

outros povos. São eles: línguas indígenas (tupinambá e outras línguas faladas hoje); línguas africanas (quicongo, quimbundo e umbundo e também iorubá e evé-fon); espanhol; inglês e francês; línguas de imigrantes (italiano, alemão, árabe, chinês, hebraico, japonês); e o português no mundo.

Criados a partir de textos dos especialistas Ataliba Teixeira de Castilho, Aryon Dall’Igna Rodrigues, Yeda Pessoa de Castro, Alberto da Costa e Silva, Ivo Castro, Carlos Alberto Ricardo, Marilza Oliveira, Ana Suely Cabral, Ieda Alves, Mirta Groppi, Oswaldo Truzzi e Mario Eduardo Viaro, o roteirista Marcello Macca, sob a coordenação de Isa G. Ferraz, desenvolveu os conteúdos das telas multimídia.

Utilizando iconografia variada, imagens e sons que revelam fatos linguísticos, paisagens, cantos etc., os totens revelam um pouco da riqueza cultural e das contribuições dos povos que se misturaram em território brasileiro, gerando nossa língua e nossa identidade.

4.5.8 Mapa dos falares (2º andar)

O Mapa dos falares é um grande quadro audiovisual do mapa do Brasil, colocado à direita do corredor que conduz ao centro do 2º andar, quase no ângulo formado entre a parede onde ele se localiza e o final da Linha do tempo, onde também se encontra o *espelho* sob o ano 2000. O mapa do Brasil pode ser clicado pelo visitante que escolhe o estado para onde quer se dirigir, ver e ouvir os diversos falares do nosso povo, de norte a sul, leste a oeste, veem-se imagens dos milhares de falantes do idiomaterno ali representados.

4.5.9 Quadro das famílias linguísticas (2º andar)

Do lado oposto ao Mapa dos falares, onde tem início a Linha do tempo, encontramos um grande quadro formado por um diagrama para explicar a origem das línguas pertencentes ao tronco indo-europeu, é uma árvore genealógica da família linguística que deu origem ao português. Desse grupo deriva o berço latino das línguas neolatinas como o francês, o português, o espanhol e o italiano.

4.5.10 Beco das Palavras (2º andar)

Nesse espaço, o diretor, apresentador e roteirista de TV Marcelo Tas, com assistência do etimólogo Mário Viaro, concebeu um jogo digital e interativo em que os

visitantes terão o desafio de formar palavras, aprendendo, assim, sua etimologia e seu significado.

4.5.11 Auditório (3º andar)

O foco do audiovisual do auditório está voltado para o significado da língua como fenômeno que constitui o humano. Destaca o português na multiplicidade das línguas do mundo, a expansão marítima lusitana e a consequente disseminação da língua portuguesa nos vários países, bem como da especificidade da língua tropical e mestiça falada no Brasil. Com argumento de Antonio Risério, roteiro de Isa Grispum Ferraz e direção de Tadeu Jungle, o filme exibido em um grande telão com duração aproximada de dez minutos.

4.5.12 Praça da Língua (3º andar)

Os professores de literatura e músicos Arthur Nestrovski e José Miguel Wisnik elaboraram uma seleção de textos e poemas, reunindo-os em temas variados para criar a experiência da Praça da Língua. Localizada no espaço contíguo ao auditório, a praça é uma espécie de *planetário da língua* como muitos a chamam. Para ela, há três programas audiovisuais com 20 minutos de duração, cada um apresentado em períodos alternados de acordo com a programação geral do Museu.

Um universo de referências literárias e musicais é aberto na apresentação multimídia da Praça: Guimarães Rosa e Machado de Assis; o cordel e João Cabral de Mello Neto; Drummond e Bandeira; Mario e Oswald; os irmãos Campos e Caetano Veloso; padre Vieira e Gregório de Mattos; Chico Buarque e Glauber Rocha; Luiz Gonzaga samba-enredos; Wally Salomão, Marcelo D2 e Patativa do Assaré. Além de recuperar os nomes de Camões e Fernando Pessoa, os grandes patronos da língua.

4.4.13 Portal da Língua Portuguesa

Organizado sob a coordenação de Ataliba Teixeira de Castilho (USP), o portal contém todos os conteúdos elaborados para o museu e outros especificamente produzidos por uma equipe multidisciplinar, formada por acadêmicos de várias universidades brasileiras.

Especialistas como Rosa Virgínia Mattos e Silva (UFBA), Afrânio G. Barbosa (UFRJ), Américo Venâncio (UFBA), Waldemar Ferreira Neto (USP), Mário Eduardo Viaro

(USP), Clélia C. Jubran (UNESP), Marcelo Módolo, Rodolfo Ilari (Unicamp), Marykato (Unicamp), Helena Nagamine Brandão (USP), Maria Clélia Hernandes Lima (USP), Maria Helena Moura Neves (UNESP), José Carlos Almeida Filho e Erotilde Pezatti (UNESP) elaboraram textos para cada uma das áreas de abrangência do portal. São elas: corpus internacional da língua portuguesa, língua e literatura e suas vertentes educacionais.

4.5.14 Administração

Localizado no 1º andar da ala que se alonga no sentido da Sala São Paulo, sob a torre do relógio da Estação, o setor administrativo compõe-se de três salas para abrigar: a superintendência e o corpo de profissionais que respondem por toda a parte burocrática do sistema interno de funcionamento do Museu.

4.4.15 Sala de aula e Espaço virtual

Para desenvolver atividades relacionadas à formação continuada dos profissionais do Museu e outras ligadas a temas pertinentes aos temas das exposições, temos uma ampla sala de aula no 1º andar, equipada com carteiras, mesa e suporte tecnológico.

Com vistas ao desenvolvimento de projetos em espaço virtual de aprendizagem, há uma grande sala com equipamento tecnológico, são vinte computadores, prontos para uso patrocinado pela IBM.

4.4.16 Livraria

Inaugurada em 2008, a livraria da Imprensa Oficial tem suas instalações no andar térreo do Museu, com acesso pela Praça da Luz. Funciona de terça a domingo, no horário das dez às 18 horas. Além de conter o acervo de todas suas obras publicadas, mantém diálogo com as exposições temporárias por meio de chamadas na decoração do ambiente fazendo a ponte entre o conteúdo dos dois espaços expositivos.

5. O projeto de leitura do Texto MLP

*Não há uma língua portuguesa,
há línguas em português.*

(José Saramago, *Língua - vidas em português*, 2004)

*No fundo não estás a viajar
por lugares,*

... mas sim por pessoas.

(Mia Couto, *ibidem*, 2004)

5.1 A língua como tema do texto MLP

A língua, acervo do MLP, é apresentada como patrimônio imaterial, é um bem simbólico, fonte de identidade e de cultura que nos reflete como seres de linguagem que a utilizamos para organização, expressão do pensamento, e comunicação nas relações humanas em todos os sentidos. Aprendemos uma língua natural desde pequenos, quando balbuciamos alguns sons, e começamos a fazer as primeiras associações entre ideias e expressões que articuladas traduzem nossas sensações e necessidades. E assim seguimos, crescemos e damos vazão a nossa capacidade de comunicação com as pessoas e com o mundo primeiro que nos envolve.

Depois, vamos para a escola. Todos os esforços para o desenvolvimento das potencialidades humanas têm, nas instituições de ensino e aprendizagem, *nosso segundo lar*, um lugar especial para o despertar e o aprimoramento das potencialidades humanas em relação aos diversos campos da vida. Alargam-se os horizontes. Já podemos falar em visão de mundo. Na escola, aprendemos a lidar, cognitivamente, com as informações para transformá-las em conhecimento e, competentes e habilidosos, para usar com eficiência e eficácia tudo o que precisamos para enfrentar a aventura de viver.

Na escola, aprendemos a ler e escrever o mundo em que vivemos. Do mundo sentido, ouvido, falado, cheirado e tocado pela língua e pela mão até a palavra enunciada, em casa. Depois a frase. O enunciado completo capaz de produzir resposta. Na escola, o ler e produzir textos. *Mas o que é texto?* Como se tece o texto? Para quê? Para quem, como e onde compor o texto? Essas questões nortearam a abordagem que fizemos para o estudo apresentado nesta dissertação que tem como objeto de estudo o *texto MLP*, cujo tema é a nossa língua.

Entendida a língua como um fato social, conforme a definição bakhtiniana, podemos encontrá-la abrigada no espaço cultural do Museu, expressa em textos constituídos por linguagens lineares e complexas como a do texto verbal, por textos verbovisuais como os das multimídias, num conjunto cultural composto por: *identidade, universalidade, vida, antiguidade, mestiçagem, tradição, dinamismo e integração*, para exposição, celebração, conhecimento e manifestação viva em variada gama e formas de expressão. O MLP pode ser este espaço de referência para os usos da língua portuguesa e reflexões sobre ela, isto é, podemos aprender e ensinar a língua natural, lendo e ouvindo textos das mais diversas formas e tipos, dialogando e discutindo com as pessoas, sobre os mais diversos assuntos e temas que tenham a língua portuguesa como pauta.

5.2 O projeto de leitura do Texto MLP

Nossa língua é nossa pátria

(Fernando Pessoa)

Desde tempos remotos, o texto é um objeto virtual, abstrato, independente de um suporte específico. Atualizam-se em múltiplas versões, traduções, edições, exemplares e cópias. Ao interpretar, ao dar sentido ao texto, aqui e agora, o leitor o atualiza. Quando lemos ou escutamos um texto, notamos os espaços vazios entre as palavras que os compõem. Não percebemos, física e intelectualmente, os signos, os elementos mínimos da frase, não conseguimos juntar os fragmentos do texto, porque *ler, escutar, é começar a desler ou desligar o texto* (LÉVY, 2007, p. 35). Ler ou escutar é fazer as relações entre as partes dispersas na superfície das páginas ou na linearidade do discurso, assim costuramos os fios, reconhecemos o tecido textual.

As passagens de um texto mantêm entre si virtualmente uma correspondência (LEVY, 2007, p. 36) *que atualizamos de um jeito ou de outro, seguindo ou não as instruções do autor. Somos como carteiros do texto, viajamos de uma margem a outra do espaço do sentido, utilizando-nos de um sistema de endereçamento e de indicações que o autor, o editor, o tipógrafo apontaram. É possível seguir outros rumos, desobedecer às instruções, fazer emergir outras geografias semânticas* (*ibidem*).

Este é o trabalho de leitura que realizamos como leitores: partimos de um de um ponto inicial para encontrar o sentido que só existe quando o fabricamos, ao percorrê-lo e o atualizarmos. Na construção de sentido do texto, vêm à tona várias relações, a relação do

texto consigo mesmo, sua vida independente, seu sentido próprio, sua relação com outros textos, outros discursos, imagens, afetos, desejos, e toda gama de signos/textos que nos constituem como leitores, sejamos leitores do mundo ou dos textos que compõem nossa vida.

Dessa forma, não há mais unidade textual, pois sua construção de sentidos está sempre a ser refeita, inacabada. Está em questão a elaboração do nosso pensamento, a precisão de elaboração de nossa visão de mundo, a fusão de nossos projetos, prazeres e o fio de nossos sonhos. Realiza-se a troca de sentidos na arena textual em que subjetivismos ideológicos se submetem, refletem-se e se refratam por meio da linguagem.

Enfim ler, escutar, olhar, perceber equivale a construir-se. O texto é vetor, suporte, ou pretexto para a atualização de nosso próprio espaço mental, de nosso mundo de significados, de nossa memória discursiva, que muitas vezes está longe das intenções do autor ou da unidade semântica viva do texto, mas colabora para *criar, recriar e reatualizar* o mundo de significações que somos e que produzimos nas e para as relações sociais.

Focalizar a exposição museal com tema na língua portuguesa é ver a instituição cultural como um grande texto, por onde circulam visitantes de procedências múltiplas, com interesses diversos a se relacionarem em torno do objeto patrimonial linguístico com que interagem e de que são parte, constitutiva e constituída, no universo cultural, social, psíquico e físico, porque é pela língua, por força de sua natureza dialógica, que o universo individual e o do outro se constrói.

A unicidade do ser humano se dá pelo ato individual que exterioriza a essência de cada um para se refletir e refratar no outro. Viver é agir em relação ao outro. Eu e outro, seja esse outro parte de uma realidade, natural ou social, ou um produto ideológico, um signo como entende Bakhtin, que reflete um significado e refrata outra realidade que lhe é exterior. Todo instrumento de produção, isto é, todo texto, se reveste de um sentido ideológico, numa espécie de aproximação, quase uma fusão, entre o instrumento e a linguagem de que se constitui.

O processo de produção e leitura de texto que vamos focalizar, neste estudo, ocorre no contexto de um espaço museológico, que é, ao mesmo tempo, o cenário, definido como um centro de interpretação do objeto expositivo – a língua – e é por ela constituído, uma vez que todo o acervo referencia a história e a caracterização da língua como evento sociocomunicativo.

Realizar a leitura do Texto do MLP é dar expressão às propriedades da linguagem que refletem a nossa imagem e a da própria língua. O projeto de leitura dos sentidos do texto Museu da Língua Portuguesa será realizado a partir da relação entre os eixos

conceituais que estruturaram a configuração do Museu e um recorte de partes do conjunto expositivo da Instituição para compor esta dissertação de mestrado sobre a análise e interpretação da construção de sentidos por meio dos mecanismos da linguagem sincrética. Neste projeto de leitura do texto do Museu, procuramos demonstrar a utilização dos mecanismos e estratégias da linguagem semiótico-sincrética na construção de sentidos da textualidade, de acordo com os elementos teóricos apresentados nos três capítulos iniciais.

Uma língua natural e, em geral, qualquer sistema semiótico, compõe-se por um *plano de expressão* (no caso da língua, por um léxico, uma fonologia e uma sintaxe), e por um *plano de conteúdo*, que representa o universo dos conceitos que podemos exprimir. Cada um destes planos é composto de uma forma e uma substância, e ambos resultam da organização de uma matéria em processo constante e dinâmico. A forma de expressão se constitui, na língua natural, pelo sistema fonológico, pelo léxico e pela sintaxe. Com esses elementos podemos produzir várias formas de expressão, como as palavras que pronunciamos diariamente, ou o texto que ora escrevemos.

Para elaborar uma forma de expressão, a língua seleciona e combina sons que a voz humana emite. Para a compreensão dos sons da língua, é preciso associar-lhes significados, isto é, conteúdos. A sequência do conteúdo é o conjunto de tudo aquilo que se poderia pensar e dizer: o universo inteiro, físico, mental, emocional, cognitivo, afetivo, social na medida em que formos capazes de fazê-lo verbal ou não verbalmente.

Cada língua organiza o universo do que pode ser dito e pensado em forma de conteúdo. Nesse sentido, podemos dizer que cada língua é um sistema *holístico* e como tal reflete sua cultura, sua visão de mundo, mas não todas as culturas. Os homens refletem a história da língua. A língua, a história dos seus homens.

Uma língua não se constitui apenas das relações sintáticas e semânticas. Existe uma pragmática, ou seja, práticas de uso que levam em consideração as circunstâncias e os contextos de emissão, ao estabelecer a possibilidade dos usos expressivos da língua. Seja esse o uso das palavras e das construções que podem adquirir significados múltiplos e polifônicos pelas metáforas e demais recursos de combinações e mecanismos que a língua, ou os sistemas de linguagem, como organismo vivo é capaz de produzir.

Na leitura do texto museal, vamos estudar sua produção de sentidos a partir dos conceitos, anteriormente apresentados, que vão orientar o modelo de interpretação. Primeiramente, examinaremos o plano do conteúdo dos exemplos selecionados para este estudo, de maneira a obter a primeira segmentação do texto no percurso gerativo de sentido

que, como vimos, parte do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto e surge de uma oposição semântica mínima.

Nas sequências narrativas, criadas pelo roteiro de visita, veremos a organização da narrativa a partir do ponto de vista em que o fazer humano transforma o *olhar sobre o mundo das palavras*. A descrição das sequências temático-figurativas conduz às narrativas subjacentes e, por fim, o terceiro nível das estruturas discursivas em que um sujeito da enunciação assume a narrativa.

Depois, consideraremos o plano de expressão, visto com caráter sincrético, ou seja, decorrente da fusão ou a da combinação de duas ou mais formas de expressão de linguagem (verbal, visual, auditiva, musical, plástica, gestual) que operam, articuladamente, em diferentes graus e extensão, entre as partes das unidades textuais e os sintagmas narrativos, para manifestar os sentidos e atualizar o conteúdo.

Selecionamos os seguintes equipamentos do espaço museal para descrever e verificar os mecanismos da linguagem sincrética na construção dos sentidos:

- i. a arquitetura do prédio da Estação da Luz, onde está localizado o MLP, e o logotipo Institucional;
- ii. a *Árvore de Palavras*, principal obra de arte, criada para ser o símbolo conceitual do Museu;
- iii. um recorte no 2º andar, espaço de exposição do acervo fixo sobre a história da língua portuguesa, no canto direito do final da Linha do Tempo, (capítulo V da narrativa), onde está o Espelho sob o ano 2000 e, na parede ao lado, o Mapa dos falares e os totens desse espaço;
- iv. o Auditório e a Praça da Língua no 3º andar.

Classificamos o MLP como o grande enunciador do texto museal. Este enunciador pressuposto é constituído pela instância coletiva dos que o idealizaram, construíram. Tal enunciador foi conduzido em sua ação enunciativa pelas características do enunciatário, ou seja, pela configuração do destinatário que tinha em mente ao idealizar o museu. Nesse sentido, como vimos, esse destinatário foi também o coenunciador do texto do museu. Os educadores do Museu são os intérpretes do Texto, em atividade mediadora da visita orientada. A língua natural é o tema-objeto de exposição da narrativa, investido de valor. Partimos de uma abstração abrangente do que é dado na superfície de cada texto em análise, no nível fundamental que compreende uma oposição de categorias semânticas entre as quais podemos citar: natureza *vs* cultura; vida *vs* morte; identidade *vs* alteridade; tradição

vs vulgo; culto vs popular; continuidade vs descontinuidade, dinamismo vs estaticidade; antiguidade vs atualidade, etc. até os níveis mais profundos e concretos de significação nos demais patamares.

Dessa abstração, depreendemos relações de sentido do segundo patamar do percurso gerativo – o nível narrativo - em que se encontra a narratividade. Para abstração dessa narratividade, consideramos um programa narrativo de base, em que um sujeito enunciador manipula outro, o enunciatário, para que este queira e deva entrar em conjunção com um objeto investido de valor, correspondente a aspirações, crenças e valores, a língua.

Desse nível, passamos à concretização dos sentidos no patamar discursivo, ou seja, o da enunciação museal. O educador, por meio de sua ação mediadora, como porta-voz do enunciador pressuposto, leva o enunciatário/visitante a querer fazer algo, entrar em conjunção, apropriar-se de um saber, de um poder. Este é o momento das projeções da enunciação e dos procedimentos que o enunciador usa para persuadir o enunciatário a aceitar o seu discurso. O componente argumentativo: *fazer crer* é forte nessa abordagem teórica, tem valor persuasivo¹².

A disseminação de temas e figuras que constituem a cobertura semântica do discurso será observada no processo que vai da abstração para a concretização nos diferentes patamares da análise e interpretação dos sentidos do texto como simulacros do mundo. Os códigos de visão de mundo, traduzidos por outros códigos: espacial, temporal, gestual, os quais, por sua vez, são passíveis de conversão em sentido inverso.

A isotopia, ou seja, a teia semântica, recuperada, reiterada, em cada palavra, constitui importante elemento para o reconhecimento dos traços semânticos ao longo do texto museal. Esse processo pode ser considerado por si só um plano de leitura, um modo de ler o texto e captar o sentido que vem impresso na(s) isotopia(s). Poderíamos fazer, por exemplo, a leitura das palavras que compõem a peça artística *Árvore das Palavras*. Cada palavra esculpida no tronco permite a construção de uma narrativa sobre si mesma, sobre a genética da língua, bem como a respeito da história do povo usuário da língua: *étimo, cadeira, café, raiz, cotidiano*, etc. Fazer o levantamento das palavras em enunciação nos diferentes e vários espaços do Museu é outro projeto de leitura que pode ser realizado. A descoberta de temas, subtemas e figuras será, seguramente, ponto de encontro surpreendente ao leitor que se dispuser ao exercício.

¹² Persuadir, persuasão e suave são termos provenientes da mesma raiz latina: *svad* que significa doce, doçura, suavidade. Toda comunicação eficaz deve trazer em si este caráter persuasivo para produzir uma resposta desejada (BLIKSTEIN, 1991, p. 23).

Para a abordagem do sincretismo textual, isto é, da linguagem sincrética, é importante considerarmos a unidade formal de sentido estabelecida na forma da expressão de cada uma das semióticas que entram em sincretismo. Assim, os traços de cada uma deixam de existir isoladamente para criar efeitos de matéria e de sentido no contato entre a concretude das diferentes linguagens.

Para a leitura do plano de expressão do texto, vamos observá-lo em sua manifestação qualitativa e quantitativa de forma articulada, considerando o tipo, a forma plástica, as cores, o tamanho, a disposição, enfim, as relações entre todos os aspectos de sua composição para a interpretação do efeito de sentido.

O desenvolvimento do tipo de correlação define as opções enunciativas que levam o conteúdo ao enunciatário. A explicitação dos modos de apreensão e os procedimentos estésicos empregados, para articular e (re)construir o visto, o falado, o ouvido, o tateado, o aspirado, o saboreado, o sentido, em movimentos com o corpo, além dos gerados pelo intelecto, mantêm passagens abertas para toda a percepção do contexto, ou da situação que constrói o sincrético nessas relações comunicativas e de significação.

As estruturas expressivas dos sistemas audiovisuais, verbovisuais, gestuais, corpóreos, espaciais dos distintos objetos sincréticos materializam as opções da construção enunciativa do enunciador ao orientar o percurso do enunciatário em direção à significação. Nessa abordagem, o objeto sincrético estrutura-se sob uma perspectiva interacional, estrategicamente concebida, para *persuadir* o enunciatário na percepção da expressão sincrética do conteúdo.

Nesse sentido, podemos afirmar que o enunciatário se delinea na configuração do espaço expositivo, uma vez que este foi elaborado para determinado perfil de leitor. Consideremos, por fim, que o público em geral que visita o espaço museal, é também co-enunciador do Texto. A afirmação se justifica pelo fato de a configuração textual ser determinada a partir do leitor/ouvinte, sujeitos de linguagem a interagir, verbal e visualmente, durante o processo de leitura em busca da construção dos sentidos no espaço museal.

Conforme já apresentado, o papel de intérprete do texto museal é da responsabilidade dos educadores do Museu, profissionais com formação multidisciplinar, capazes de realizar a abordagem da leitura do texto museal para o público constituído, em grande parte, por estudantes pertencentes à faixa etária média entre dez a dezessete anos e de professores da rede pública de ensino.

A visita desse tipo de público, proveniente de espaços formais de educação, tem validado, cada vez mais, o tipo de abordagem cultural realizada pelo Educativo MLP,

como uma promissora atividade complementar para as relações de ensino e aprendizagem no âmbito não formal.

5.3 A leitura dos textos *Estação da Luz* e *Logotipo do Museu*

A narrativa do texto *Estação da Luz*, espaço centenário, patrimônio histórico da cidade de São Paulo, onde se encontra o Museu, apresenta, em sua estrutura fundamental, a oposição semântica das categorias natureza vs cultura. Há cem anos, no espaço natural dos campos de Guaré ou Guarepe, cuja tradução indígena quer dizer terra úmida, existia uma grande área que abrigava tipos de árvores e demais exemplares vegetais para estudo de reserva botânica. Parte da área do Jardim Botânico, à época, foi doada para a construção da primeira estação ferroviária da província de São Paulo (1865).

De um convênio entre o governo imperial do Brasil e o inglês, sob a intermediação do Barão de Mauá, Irineu Evangelista de Sousa, ergueu-se o atual patrimônio histórico que possibilitou o transporte da principal riqueza agrícola de São Paulo, o café, responsável pelo crescimento e desenvolvimento da cidade, até então sem expressão no contexto do país.

Tem início a base narrativa expressa na oposição mais simples e abstrata entre a força da natureza da vida vs e a cultura (capacidade humana de pensar e fazer), a interferir no ambiente e imprimir sua história, primeiro, na construção da estrada de ferro para o transporte do trem, depois, na transformação da *Estação da Luz*, anos depois como sede do *Museu da Língua Portuguesa*.

A grandiosidade, a plástica e o volume das linhas arquitetônicas em estilo eclético, ao reunir as formas neoclássicas com elementos vários, desde o cimento, a madeira, o tijolo de barro, o ferro das estruturas da gare até o telhado da torre do prédio que se elevou na região como um ícone da cultura europeia no solo brasileiro. Pelo local, muitas pessoas chegaram e partiram, mesclando e compondo ritmo e modo de viver. O homem marcou um tempo de história na região da Luz, povoou e iluminou a cidade de culturas sincretizadas.

Após um século, o mesmo local da Estação abriga, em seus três andares, o Museu da Língua Portuguesa. Agora o homem conta a história da língua enquanto a língua já vinha contando, há muito, a história do homem, desde que a necessidade de comunicação se fez presente e determinou que assim o homem se distinguisse e se refletisse como ser.

Outras duas categorias semânticas podem ser verificadas ainda no nível fundamental: identidade vs alteridade e dinamismo vs estaticidade. Situado ao lado do Parque natural da Luz, o prédio se distingue de todo o entorno que o cerca, é um patrimônio material a abrigar o patrimônio imaterial da língua e da cultura que ela expressa. O movimento de pessoas que entram na estação e saem dela mobiliza e enche de vida a cidade que não pára nunca. A torre do relógio registra, do alto, esse tempo que pode ser mais bem visualizado à noite, quando todo o prédio permanece iluminado como se o presente fosse sempre um tempo de festa. Do mesmo modo que a língua nos individualiza como pessoas e falantes, ela opera as mudanças em nossa vida porque somos seres de linguagem e de história. Pela língua nos realizamos, nos relacionamos e somos.

No nível narrativo, identificamos o processo de transformação do sujeito de estado da Estação da Luz em conjunção com a instalação do MLP. A Estação da Luz tornou-se o lugar em que podemos celebrar, de forma variada e múltipla, a vida que se condensa e configura no simulacro *Mundo Língua Palavra* como objeto-exposição a permitir que nos integremos, identifiquemos e universalizemos pelo desejo de *querer fazer/saber/ser*.

Esse processo de transformação, reconhecido como *performance*, é a principal fase da sequência narrativa, apresentada pelos enunciadores-educadores-intérpretes aos visitantes na leitura do texto museal. Em nossa atividade de Educadores, queremos levar os visitantes do espaço do Museu a entrar em conjunção com o objeto exposto para identificação, apropriação e uso desse objeto como poder de comunicação e conhecimento no mundo da vida.

Durante o percurso narrativo conduzido pelo Educativo, vamos conduzindo o enunciatário/leitor para a vivência e a descoberta na visita. Vamos fazendo várias perguntas sobre o prédio onde vão entrar e obtendo respostas que nos orientam sobre a edição do roteiro a ser percorrido. Este é o patamar discursivo em que entram em ação os sujeitos da narrativa: *O que parece este prédio? / O que vamos encontrar lá? / Já visitaram um museu? / O que encontramos em museus/ E neste museu o que vamos encontrar?/ O que se faz no museu da língua portuguesa?* As respostas dos visitantes dão o ritmo e a condução do percurso: *Parece uma igreja/ castelo/ estação/ museu. / Coisas velhas/ antigas/ dinossauros/ livros/ estátuas/ quadros/ palavras/ letras...* O clima de suspense e sedução é importante para estimular a descoberta e o querer fazer/saber para apropriação do objeto investido de valor e realizar a experiência significativa em busca de um prêmio que é o resultado alcançado.

A configuração do espaço museal, bem como a atuação educativa fazem toda a diferença para o processo de transformação pretendido durante a visita ao MLP. Todo o

texto/discurso do Museu, narrado e descrito por uma enunciação que se difunde e reitera em todos os equipamentos, espaços de exposição, instalações e formas de expressão, confirma, o tempo todo, a construção de sentidos gerada pela articulação sincrética dos planos de expressão verbovisual e o conteúdo.

É relevante considerar a participação do corpo físico dos sujeitos actantes da narrativa. Enunciadores & enunciatários vivem uma experiência fenomenológica - linguística, cognitiva e emocional -, pois, cada sujeito, imerso em sua sensorialidade, abre caminho para o conhecimento de si mesmo e do outro de forma interativa: *todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção* (MELEAU-PONTY, 1999, p. 200). Entram em conjunção identidade e alteridade, eu e o outro, na relação tempo/espaço de cada um.

Identificamos a enunciação dos Educadores no nível discursivo, portanto. O modelo de atividade que propomos envolve o visitante, levando-o a interagir com o objeto de exposição para identificação e apropriação desse objeto: a língua falada. Podemos incluir, nesse nível de enunciação, a imagem do logotipo que representa a Instituição.

O formato do logotipo, composto pelos pontinhos agrupados em elipse, recuperam a ideia de impressão digital como a marca que nos identifica pessoalmente, bem como ao Museu, ou ainda de galáxia a mover-se no universo. A composição dos pontos reunidos numa sequência que se estende e se repete num caminho concêntrico recupera a relação simbólica do logo MLP com as concepções do subjetivismo idealista - do ato de fala - e a expressão do objetivismo abstrato - do sistema linguístico. A elaboração dos sentidos não está nem lá, nem cá, está na interação entre as partes que constituem o todo – sujeito e linguagem são esse todo.

A expressão da identidade da língua fundida ao dinamismo da língua como par de expressão a corresponder ao conteúdo do texto MLP cujo tema é a nossa língua. É a referência de língua como uma língua de contato e trocas culturais entre povos. É a identidade coletiva e pessoal. Por meio dela revelamos nossos pensamentos, sentimentos e entendemos o mundo que nos cerca. Nossa língua é parte de uma comunicação universal e, ao mesmo tempo, cabe no universo particular de cada falante que não fala sozinho, mas que se nutre do convívio social e se constitui como sujeito. Língua e sujeito se sincretizam.

O logotipo, a marca do Museu, está em destaque em vários locais do espaço. Aparece, também, no uniforme dos profissionais e, como timbre, está impresso nas comunicações escritas.

A seguir, apresentamos uma composição de fotografias para ilustrar o percurso que descrevemos nesta primeira etapa da análise (Figura 1 e 2). Na composição da Figura 1,

vemos a imagem global do prédio da Estação da Luz, outra imagem com foco na entrada, o logotipo que representa a Instituição e uma tomada do saguão da Estação em que se destaca, numa visão aérea, a palavra LUZ em tamanho grande estampado na porta dos fundos do 1º andar.



Figura 3: Ilustração para a leitura da *Estação da Luz* e do logotipo do MLP

Natureza X Cultura



Figura 4: Ilustração para a ação educativa MLP

IdentidadeX Alteridade

5.4 Leitura do texto *Árvore de Palavras*

A principal peça artística, considerada símbolo conceitual do MLP, é uma *Árvore de Palavras*. Esculpida pelo designer Rafic Farah em uma chapa de ferro envelhecido, com 16 metros de altura, toda vazada pela inscrição de palavras em escrita original, de acordo com a etimologia da palavra, nas raízes que nascem, no andar térreo, e se alongam pelo vão, entre os dois elevadores, que transportam para o embarque no Museu.

Quase no final do 1º andar, subindo para o 2º, as palavras aparecem, no tronco, no formato como usamos hoje. Na passagem do 2º até o 3º, não há mais linguagem verbal - palavras -, e sim linguagem visual - desenhos -, que recuperam os termos lavrados no tronco da árvore. Alguns desenhos correspondem diretamente ao conteúdo das palavras, outros mantêm relação simbólica, metonímica ou metafórica.

Os reflexos gerados pela luz lançada por holofotes estrategicamente colocados para iluminar o vão onde está a árvore compõem um efeito de sentido. Projetam as imagens verbais e as visuais que se ampliam e se multiplicam na parede de fundo do 1º ao 3º andar. A grande obra de arte se expande, vertical e horizontalmente, no vão central do prédio. O efeito da luz no tronco da árvore avoluma-se, expande o formato pentagonal do tronco de ferro envelhecido em cujos ângulos, um cabo estrutural de aço mantém a peça presa ao teto no alto do 3º andar.

No nível fundamental da narrativa desse texto sincrético, temos mais de uma oposição semântica: vida *vs* morte, antiguidade *vs* atualidade e natureza *vs* cultura. Vejamos como se dá a manifestação do primeiro par citado, ou seja, vida *vs* morte. O tamanho, a proporção das formas, o material de que é feita a peça – o ferro – a seleção de palavras e de imagens visuais, tudo se funde para expressar o mesmo conteúdo, a mesma materialidade significante: a árvore das palavras. A árvore é o símbolo da vida. Uma árvore de ferro adquire vida quando por seu caule circula a seiva viva das palavras que, nascidas há muito em outros troncos antigos, se transforma na representação constante do mundo em que se inscreve.

A mesma relação se observa nos demais níveis, o da estrutura narrativa e o discursivo. As linguagens verbovisuais em jogo se submetem a uma força enunciativa coesiva que aglutina as materialidades significantes em uma nova linguagem: a árvore de palavras é o símbolo do Museu, local onde podemos conhecer a história das palavras de nossa língua, a origem, a *transformação* e o uso na expressão do pensamento humano o qual é, essencialmente, constituído pela linguagem verbal para traduzir a nossa realidade e a de que vivemos.

Entra nesse jogo interpretativo a relação de percepção que o visitante estabelece com a peça observada. Os sentidos do enunciatário são alvo dos efeitos expressivos, dos jogos visuais e corporais nesse percurso gerativo de sentidos. Mesmo que escapem da interpretação intelectual, pela competência de saber ler ou de compreender o sentido da peça, não deixam de gerar no sujeito do fazer, em fusão com o sujeito de estado, os efeitos de sentido, pela força da estratégia enunciativa do fazer querer/saber/ser e o sentir.

A transformação que se opera nesse percurso vai da manipulação para a *performance* dos sujeitos em conjunção com o objeto investido de valor, a língua. São temas apreensíveis subjacentes à figura da árvore das palavras: o poder de representação da realidade por linguagens diversas, as transformações das palavras no tempo, o dinamismo da língua, a vida das palavras, a origem das palavras, a história das palavras, etc.

As palavras esculpidas na árvore são 25. Na raiz, primeiramente, essas palavras aparecem no formato etimológico, isto é, na origem, depois, assumem a forma usada hoje. As *palavras-figuras*, em sua maioria, provêm do latim (13), do tupi (4), do grego e outros (Quadro 1). Os *desenhos-figuras* que compõem a copa da árvore são 39 elementos, entre eles podemos citar a imagem da cadeira, a taça de sorvete, o mouse do computador, a faca e o garfo, o avião e outros (Quadro 2).

As Figuras 5 e 6 apresentam algumas fotos da peça artística como pode ser vista em cada andar do prédio e o painel explicativo que acompanha a peça para a compreensão de sua leitura.

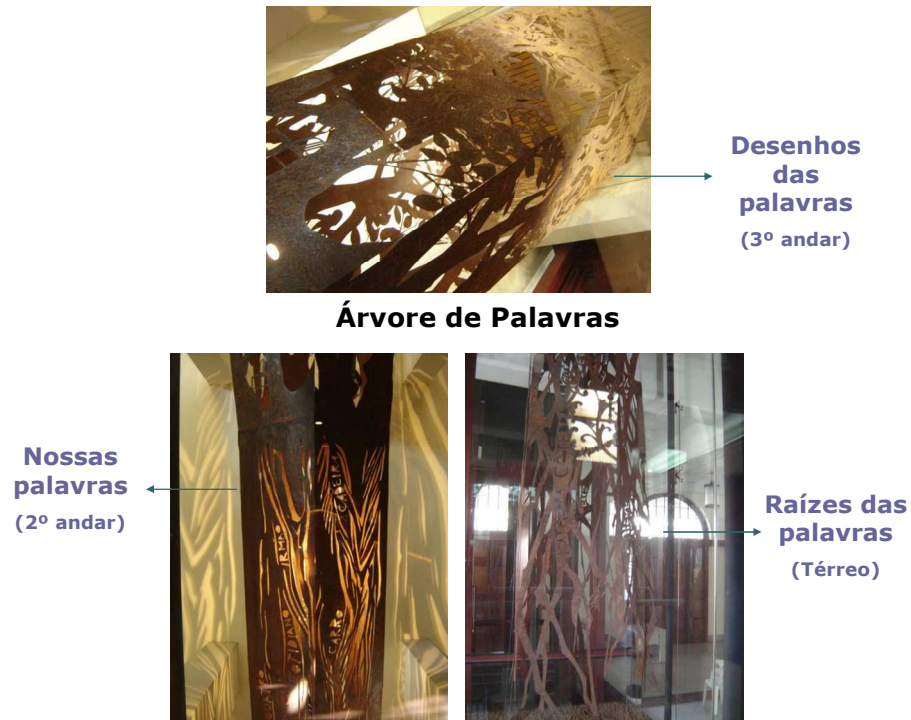


Figura 5: Ilustração para a leitura da *Árvore de Palavras* (tripartida)

Vida X Morte

Quadro 1: 25 palavras-figuras

– étimo – paçoca – erótico – melhor – pindaíba – tesoura – carro – cadeira – cotidiano –
 – paixão – boca – real – amor – pijama – viola – irmão – café – abacaxi – noite – raiz –
 – caipira – luz – feliz – arroz – moleque – sorvete –

Quadro 2: 39 figuras-desenhos

– cavalo – estilingue – sapato – cadeira – rinoceronte – patim – helicóptero – avião – violão –
 – tesoura – maçã – barco a vela – abacaxi – martelo – tesoura – guarda-chuva – arado –
 – sorvete – abajur – gato – vaca – chave – dinossauro – lagarto – xícara – coroa – mouse –
 óculos – arara – faca – garfo – colher – canguru – celular – peteca – elefante – polvo – carro –
 anjo –



Painel explicativo: Árvore de Palavras

Figura 6: Ilustração para a leitura da Árvore de Palavras – painel explicativo

DINAMISMO X ESTACIDADE

Apresentamos, a seguir, a composição de uma nova leitura para ilustrar a metodologia que utilizamos nesta dissertação. Sobreposemos os quadros das *palavras-figuras* e dos *desenhos-figuras* e criamos outra imagem da Árvore de Palavras.

Esta configuração permite ver uma figura que nos é muito cara. Distancie-se do papel, olhe como está diante do espelho. O que podemos ver então?

copa da árvore

XXX

cavaloestilinguesapatocadeirarinocerontepatimhelicópteroavião
 violãotesouramaçãbarcoavelaabacaximartelotesouraguardachuvaarado
 sorveteabajurgatovacachavedinossaurolagartoxícaracoroamouse
 óculosararafaca garfocolhercangurucelularanjo

petecaelefantepolvocarro

troncodaárvore

étimopaçoacaerótico
 melhorpindaíbatesoura
 carrocadeiracotidiano
 paixãoobocareal
 amorpijamaviola
 irmãocafé
 abacaxinoite
 raizcaipira
 luzarroz
 molequesorvete

XX XX

Figura 7: Leitura da *Árvore de palavras*

SUBJETIVISMO X OBJETIVISMO

HOMEM X PALAVRA

5.5 Leitura do texto *Linha do Tempo* no 2º andar

Eu sou eu e minhas circunstâncias

(Ortega Y Gasset)

Ao desembarcamos no segundo andar, podemos dizer que iniciamos o percurso narrativo de geração de sentidos sobre a história da língua. Vamos realizar uma viagem pela língua. Saindo do elevador, caminhando para frente no corredor, temos, à esquerda, a *Grande Galeria*, uma parede de 106 metros que apresenta 11 vídeos de seis minutos de duração cada um sobre os seguintes temas: cotidiano, natureza e cultura, culinária, carnavais, danças, festas, futebol, músicas, raiz lusa, relações humanas, religiões. Nessas apresentações, temos a língua viva, em toda a gama da oralidade de nosso povo brasileiro, em circunstâncias e contextos diversos compondo o plano de fundo para a apreciação do principal acervo linguístico da língua falada.

À direita, na parede oposta à da Grande Galeria, está a *Linha do Tempo* para contar a história da origem da linguagem humana, localizando no tronco das famílias linguísticas do *indo-europeu* o nascimento do grupo itálico que contém o berço latino. A língua dos antigos romanos, da região do Lácio, hoje Roma, na Itália, deu origem ao português europeu e, depois, a nosso *idiomaterno*, expressão cunhada por Antonio Risério, ressignificando a nossa língua, em cuja base de formação está o latim medieval (séc. XVI). Depois, influenciada pelos indígenas, donos da terra, a eles se deve a maior parte da contribuição do léxico que nomeia a fauna, a flora, a natureza como um todo. Esse foi o primeiro processo de sincretização sofrido pela língua. Em seguida, está a contribuição do povo africano. A influência se faz sentir com a introdução de termos e expressões ligados a práticas culturais, crenças e costumes.

No centro do segundo andar, está o espaço chamado de *Palavras Cruzadas* onde é possível dialogar e refletir sobre as mais variadas questões e descobertas sobre a história da nossa língua. Os oito totens ou lanternas proporcionam a pesquisa sobre a origem de palavras indígenas, africanas, do espanhol, francês, italiano, inglês, alemão, árabe, japonês, e demais imigrantes que alimentaram o léxico de nossa língua. Com o toque na tela digital dos monitores, aparecem as mais diferentes informações sobre os povos que influenciaram, temos o sincretismo e a identificação entre enunciador & enunciatário nas manifestações de espanto e admiração sobre as descobertas feitas em relação à origem das palavras.

Do começo da Linha do Tempo ao ano de 1500, a linha se apresenta dividida em três partes: no alto, a presença ameríndia, no meio, a romana, embaixo, a presença africana. Do ano de 1500 até o fim da linha, estão as informações sobre fatos relevantes que narram o nascimento e a história da nossa língua. São textos verbais, áudios e imagens a compor em forma, disposição, tamanho, cor, extensão e intensidade um conjunto de informações para a edição da leitura dos leitores.

Na base do balcão da linha do tempo, estão as informações que se referem às produções literárias. A carta de Pero Vaz de Caminha é a primeira enunciação que acompanha o mapa do Brasil, datado com 1500, ano em que nasce a pátria da língua portuguesa falada no Brasil. Na sequência dos enunciados, há uma série de obras em ordem cronológica como exemplos das produções literárias no respectivo momento e lugar a expressá-los. Ao final da linha, está o *Espelho* cuja imagem refletida de cada pessoa que se olha atualiza o tempo para o momento da visita. Este é o ponto alto do sincretismo no centro do 2º andar.

Ao lado do Espelho, depois de cada um se reconhecer como falante da língua, que é o *nosso melhor retrato*, está o *Mapa dos Falares*, audiovisual com o mapa do Brasil e imagens que apresentam os variados modos de falar do nosso país: *Tri legal, che, barbaridade!, Ó xente, minino, num sabe? Dois chopsss, três pastéis, à esquerhda, depois à direita, passa pelo porhtão... trem bãom, uai, quiabo beim picadinho...*

Para concluir a narrativa pelo segundo andar, encontram-se, no final do painel da Grande Galeria, à direita do corredor, o Beco das Palavras. É um espaço altamente interativo e lúdico de aprendizagem sobre a etimologia, isto é, a origem das palavras. O visitante forma palavras ao conduzir com a sombra de sua mão partes das palavras que se movimentam na mesa eletrônica. Ao guiar as partes e compor o todo, vem a sensação emocionada do processo da criação como uma vitória, uma conquista, comemorada alegremente. É a sensação de autoria, de descoberta.

Na base desse percurso narrativo, vamos identificar um verdadeiro conjunto semântico a caracterizar a língua, porém, selecionamos o par de oposição para envolver os demais: construção do conhecimento vs desconstrução do conhecimento. Enumeramos, a seguir, os outros temas abordados:

- Antiguidade: uma língua de milênios. Isso implica retrair brevemente a trajetória da língua, desde o Lácio, na antiga Roma, até sua chegada ao Brasil.
- Universalidade: a viagem de circunavegação introduziu o português em vários pontos do planeta, expandindo-o e expondo-o a transformações.

- Mestiçagem: idioma misturado como a cor da pele das pessoas e a cultura do país, marcado pelos encontros e desencontros de povos e signos, por convergências e conflitos, por contradições e afirmações. No Brasil, a língua, como as raças, amalgamou-se, dando unidade ao país.
- Identidade: elemento de identificação e pertencimento dos sujeitos, seja em nível pessoal, a língua que eu falo, ou coletivo, a língua do meu povo que me identifica em relação ao mundo externo.
- Unimultiplicidade: única, como processo individual de expressão, e múltipla, pelo resultado das relações com outros sujeitos, linguagens, culturas e objetos.
- Integração: como elemento de comunicação, interação e união entre as identidades dos vários sujeitos que a utilizam, é matéria-prima por excelência nas artes, seja na literatura e poesia, compondo também as artes visuais, o teatro, a música e as artes plásticas.
- Vida e Dinamismo: em constante processo de transformação e atualização de acordo com as várias circunstâncias do lugar, socioculturais, emocionais e de expressão dos sujeitos falantes.

Ao trabalhar os conceitos da língua aqui apresentados, o Educativo realiza, no nível discursivo, um processo de *desconstrução* (ZILLOTTO & BRAGA, 2008, p. 15-16) por meio da manipulação do visitante para realizar o retorno na *Linha do Tempo*. Partimos do diálogo informal, identificando, junto aos visitantes, o ponto de interesse em sua visitação de acordo com experiências pessoais referidas e suas relações enquanto membro de uma coletividade.

Pela visualização da própria imagem do visitante diante do espelho que se encontra abaixo da data do ano 2000, podemos refletir sobre a língua em seus diferentes aspectos e manifestações com as seguintes questões:

- Que língua falamos?
- Por que falamos esta língua?
- De que outras maneiras podemos nos comunicar?
- Como aprendemos a língua materna? / a língua portuguesa?
- Em que outros lugares aprendemos palavras?
- Por que falamos a língua portuguesa?
- Por que os portugueses não falam a língua dos árabes?
- Por que nosso português é diferente do de Portugal? Em que difere?

- Onde mais se fala o português como língua oficial?
- Em que lugares do mundo há ocorrências da língua portuguesa?
- De onde vem nossa língua? Qual é o berço de origem de nossa língua?

Buscamos, aos poucos, selecionar, na sequência inversa ao momento presente, o elemento ou a influência que determina o emprego de palavras em razão das diferentes circunstâncias. Nesse processo, a viagem no tempo acontece à medida que os elementos de influência vão sendo identificados ou sugeridos no painel da *Linha do Tempo* para análise.

Sugestão de outros questionamentos (em ordem cronológica inversa, ou partindo do ponto de interesse do visitante) ainda no processo de retronarrativa para fazer saber:

- Que palavras não saberíamos se não houvesse o computador/Internet?
- Que palavras não conheceríamos se não houvesse a TV? E o rádio?
- A vinda dos imigrantes italianos, alemães, árabes, judeus, japoneses, chineses? (questionamentos separados)
- Dos migrantes nordestinos?
- Dos africanos?
- Dos indígenas?
- Se fôssemos colonizados por outros povos, falaríamos a mesma língua desse povo?
- Se os árabes tivessem ocupado o Brasil, como fizeram na Península Ibérica por quase 800 anos, falaríamos sua língua? Por quê?
- De onde vem a força do domínio português na expansão territorial?
- Que português (língua e pessoa) desceu da caravela em 1500?
- Em que momento a língua portuguesa que falamos se tornou a língua que é hoje?
- E em relação ao amanhã, que previsões podem ser feitas sobre as mudanças sofridas pela língua?
- Considerando a palavra VOCÊ como exemplo, como se deu a passagem do tratamento Vossa Mercê até o “vc” utilizado na internet?
- De onde vêm as palavras cutucar, pipoca, mandioca?
- De onde vêm as palavras bagunça, auê, forró, cafuné?
- De onde vêm as palavras batata, tomate, chocolate e cigarro?
- De onde vêm as palavras ateliê, sutiã e camelô?
- De onde vêm as palavras tênis, cachorro-quente e internet?

- De onde vêm as palavras baderna, chope e camicase?
- Em que países se fala o português como língua oficial?

A descrição desse processo revela a amplitude e o alcance da ação dos actantes: sujeitos do fazer/estado na travessia narrativa. Não é possível definir um único percurso, mas inúmeras possibilidades de interações sociais, uma vez que pela língua os sujeitos se constituem. De acordo com Bakhtin, “a palavra é a arena privilegiada onde se desenvolve a luta de classes”. Quando nos comunicamos, falando ou escrevendo, revelamos nossa *visão de mundo*, constituída de nossa história, crenças, valores, o que pensamos e fazemos. Enquanto língua, a palavra supõe, portanto, indivíduos socialmente organizados que fazem um “contrato” entre si e instituem significados. É a base comum dos processos discursivos, das manifestações ideológicas no mundo da vida.

No sentido de promover as interações participativas entre os enunciatários e o objeto expositivo – a língua, os mecanismos da linguagem sincrética são fundamentais para a produção dos sentidos da textualidade MLP que resultam do apelo ao *corpo todo* dos visitantes nas operações sensíveis e nas relações cognitivas de apreensão da unidade e coesão dos sentidos. O corpo todo se move no espaço, fala, ouve, toca, recupera cheiros e sabores pela memória discursiva que nos conduz a apreender e aprender o significado da palavra viva.

No plano do conteúdo, os significados se multiplicam para contar toda a história da língua. No plano do significante, ou da expressão, reconhecemos a profusão de formas em sobreposição, em fusão na manifestação global dos sentidos que se articulam nos dois planos. O verbovisual, o audiovisual, a plástica na composição dos equipamentos da exposição do acervo, as cores, as formas, as linhas, as instalações, as várias linguagens que se cruzam e sincretizam a reproduzir, em simulacro, o mundo da vida que a palavra cria.



Figura 8 - Ilustração para a leitura da *Grande Galeria* e as *Famílias linguísticas*



Figura 9 - Ilustração para a leitura da *Linha do tempo*



Figura 10 - Ilustração para a leitura dos totens nas Palavras Cruzadas

5.6 Leitura do Auditório e Praça da Língua

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: *Eu escuto a cor dos
passarinhos.*

A criança não sabe que o verbo escutar
não funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um
verbo, ele delira.

E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz
de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.

(BARROS, M. Livro das ignorâças. 1994, p. 17)

Constatamos, no poema em epígrafe, o mito de origem, em que se observa o valor supremo da palavra. O sujeito lírico faz lembrar as expressões registradas no livro bíblico de João 1: 1, que reza: *No começo era o verbo*. Pelos textos bíblicos, muito antes da era cristã, Deus empregou a palavra como forma de expressão e como instrumento de criação. Isso significa que, em todas as narrativas de cosmogonias míticas, por mais longe que se remonte a sua história, sempre se volta a deparar com a posição suprema da palavra que se converte numa espécie de *superpoder* humano, que origina todo ser e todo acontecer.

Dessa forma, ao apresentar o que se pode chamar de cosmogonia da poesia, isto é, da origem do fazer poético, Barros enfatiza a supremacia da palavra porque o verbo (verso 1), metáfora para linguagem, aparece como elemento fundador. Por essa razão, Paz (1984, p. 396) se refere ao fato de que *o verdadeiro autor de um poema não é nem o poeta nem o leitor, mas sim a linguagem*.

No Auditório, também verificamos a questão do mito da origem da linguagem humana. Durante dez minutos, os visitantes assistem à projeção do documentário sobre a origem do idiomateno com argumento de Antonio Risério. Com narração de Fernanda Montenegro, em tom grave, solene, acompanhada de arranjos musicais para compor o momento catártico de emoção e vivência na apreensão dos sentidos articulados pela relação sincrética mais impactante, segundo a grande maioria de pessoas que participam desse momento único.

Diante do grande telão, à frente dos 180 assentos, a plateia se surpreende a cada imagem, a cada som. Depois, na Praça da língua, a sequência de imagens visuais e sonoras,

projetadas nas paredes, no chão de granito preto e no teto, em formato de galpão. O som se alterna, entre o baixo, o grave e alto, para compor o quadro da linguagem verbal, visual e sonora, e sincretizar todas as percepções e sensações do público que assiste àquela apresentação alegórica sobre textos poéticos na nossa língua.

A oposição semântica mito vs realidade estabelece o principal sentido da apresentação a que podemos assistir, em horários definidos, no 3º andar, logo que chegamos ao Museu, ou ao final da visita. Aos grupos agendados, fica definido que a última parte da visita deva ser a projeção do filme e por fim a Praça da Língua.

*Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.*

.....
*Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?*

(Carlos Drummond de Andrade)

Depois de toda a manipulação educativa, que se dá no nível discursivo da narrativa, a fase da *performance* está prestes a ocorrer, e o prêmio está na conquista do tesouro que se encontra na Praça: é a língua em verso e prosa a se oferecer toda, graciosamente, em som, imagem, estesias, semioses, estilos, sentidos e expressões.

Temos, aqui, o par de oposição semântica entre posse vs perda. Mente e coração, corpo e alma, visão, tato, olfato, paladar, ouvido, tudo se integra e vibra em harmonia na vivência ímpar entre textos verbovisuais e de áudio a coroar a experiência com a palavra-língua. Só quem tiver a *chave* conquistará o prêmio. A chave é o reconhecimento de si mesmo como falante e usuário da língua como expressão de si mesmo na relação com o outro.

A Praça da Língua é parte conclusiva dessa aventura educativa. Um ambiente onde a poesia não é meramente “lida”, mas vivenciada em suas figuras, temas, percepções, sensações, palavras, entrelinhas e silêncios. Enunciador - enunciatório – objeto fundem-se, apropriam-se e se reconhecem como um só, estão sincretizados.

Fica o convite à poesia. À experiência poética. Na coletânea da Praça, estão muitas palavras de poetas e escritores que falam por si e pelo povo, porque as possibilidades sobre/para/de língua/linguagem são inesgotáveis.

Cada um pode compor sua *Praça da Língua*, em casa, na sala de aula, em qualquer lugar onde caiba uma enunciação, um texto utilitário ou poético, ou se possa abrir esse espaço de integração entre sujeitos e textos.

Considerações finais

O maior apetite do homem é
desejar ser. Se os olhos veem
com amor o que não é, tem ser.

(Pe. Vieira em *Paixões Humanas*)

Com pedaços de mim eu monto um ser atônito
(BARROS, *Livro sobre nada*, 2006)

O desenvolvimento desta dissertação teve como objetivo geral apresentar uma reflexão sobre os fundamentos, princípios e estratégias que permitem a *leitura dos sentidos do texto verbovisual do Museu da Língua Portuguesa* a partir do conceito dialógico sobre teoria da linguagem e a linguagem sincrética como mecanismo de textualidade.

A abordagem teórica que orientou nosso estudo reitera a importância de considerarmos a *linguagem* como ponto de partida para que possamos apreender a complexidade constante da experiência do homem num mundo em permanente transformação.

Ao escolhermos o *texto* como foco de nossa pesquisa e ponto de partida, vimos a possibilidade de problematizar a própria realidade das experiências humanas, daí a complexidade e abrangência do estudo. Nesse sentido, deparamo-nos com uma rede de aspectos da nossa própria vida cotidiana: as questões sociais, culturais, históricas, emocionais, psicológicas, entre outras.

Esses aspectos exigem de nós que formulemos ou reformulemos a nós mesmos, constantemente, transformando e atualizando nosso desenvolvimento como seres *polifônicos*, múltiplos, seja qual for o universo a que pertencemos, pois criamo-nos, *dialogicamente*, como textos e como sujeitos, primeiro, em razão de nossa necessidade de comunicação, segundo, porque precisamos atribuir sentido para o que nos cerca na vida.

Para darmos tratamento objetivo ao nosso estudo, propusemos os seguintes objetivos específicos: a definição e compreensão do Museu como um *texto*; o desenvolvimento de fundamentos e estratégias para a leitura desse texto; a configuração, com base nas características desse texto, do perfil de seu leitor, seja o leitor mediador, o educador, seja o leitor final, o visitante do museu e, por fim, a fundamentação de propostas de ação dos educadores do MLP para o desenvolvimento da leitura do texto museal.

Entre as estratégias usadas neste projeto de leitura, referimos, primeiramente, a definição de *texto*, no sentido amplo, como produto e obra da atividade linguística ativa do ser humano com fins sociais. Texto é um conjunto coerente constituído de linguagem(ns) que reflete a realidade imediata do pensamento e das vivências de um sujeito. No Museu, portanto, essas características estão evidenciadas tanto pela configuração adotada pelo projeto como na definição geral de abordagem do acervo.

A segunda estratégia refere-se ao conceito de *sincretismo da linguagem verbovisual*, considerado importante mecanismo de textualidade que permite ler e compreender os sentidos produzidos e os efeitos das várias linguagens utilizadas na expressão do conteúdo museal. Para a leitura desse texto, foi necessário identificar os mecanismos de construção do sentido, observando as relações nos planos do conteúdo e da expressão textual, bem como observar as relações entre enunciado, produto, e enunciação, processo, para recuperar *o que o texto diz, por que e como é o ato de dizer, isto é, para dizer o que diz*.

Considerar o MLP um *texto* foi uma estratégia para delimitar o universo de observação, análise e interpretação na relação: *Museu - texto/enunciado - , processo de leitura e leitor-público visitante*. A leitura deste tipo de acervo museístico se realiza a partir da atividade educativa, prevista desde a fundação do projeto.

O Museu visto como um grande e complexo texto que se apresenta para a leitura de visitantes pressupõe uma autoria que se revela na instância da enunciação pelos enunciadores deste texto: uma Instituição de relevância na área de Comunicação e Cultura, que concebeu e desenvolveu esse espaço cultural com o objetivo de permitir o acesso do público ao acervo em exposição que tem a língua portuguesa como tema.

Dessa forma tudo foi planejado e desenvolvido para que todo e qualquer falante usuário da língua ali se identifique com o conjunto de informações relativas ao conteúdo da língua, apresentado nas diferentes linguagens e expressões. A configuração do texto foi concebida para ser um produto comunicativo e de significação entre destinador & destinatário: o usuário, o falante da língua materna. Os educadores são responsáveis pela mediação do processo de leitura. O público-alvo do processo de mediação para a leitura são os professores e alunos da rede pública de ensino.

Os primeiros leitores desse texto são os educadores que, em sua atividade de trabalho, realizam a mediação da leitura do peculiar acervo imaterial, que tem a *língua portuguesa* como tema desse *texto*. Os enunciatários, isto é, o público alvo da leitura mediada pelos Educadores são professores e estudantes da rede pública de ensino.

No processo de leitura, os educadores são, primeiramente, enunciatários, ou seja, leitores do acervo museal. Essa leitura faz dos educadores narradores ou *coenunciadores* a conduzir a leitura do visitante-enunciatário, ou personagem. A cada atividade de leitura realizada, ocorre uma *reedição*, um recorte realizado por nós, educadores, como leitores que somos permanentemente.

A língua portuguesa, caracterizada por sua potencialidade e dinamismo, reflete a identidade de cada cidadão e a do povo brasileiro. É abordada, pois, como manifestação da cultura e da história, sincrônica e diacronicamente, expressa pela diversidade de dialetos e falares regionais, pela diversidade de estilos da língua e pelas relações de nível social, estabelecidas na comunicação entre as instâncias de produção e recepção dos sentidos.

Sendo a língua natural entendida como um fato social, exprime nossa experiência, física, mental, cognitiva, afetiva, social, e expressar sensações, percepções, abstrações e responder à indagação sobre quem somos e para onde seguimos, reconhecida é a participação da semiótica da linguagem verbal e não verbal nas indicações gestuais, corporais e de outras simbologias na organização e estruturação do texto.

A apropriação da *palavra* bem como o seu sentido só existe no processo da enunciação. O sentido não está nem no sujeito da enunciação, nem no enunciado da palavra. Significado/conteúdo e significante/expressão se constroem na interação entre os sujeitos, pelo dialogismo entre os sujeitos e os textos/enunciados. A experiência que vivemos *na* e *com* a linguagem/língua/palavra/signo é capaz de transformar nossa própria realidade subjetiva e a do mundo objetivo material.

A produção da linguagem, na vida cotidiana, entendida, neste estudo, como palavra/língua pressupõe um autor que a enuncia, seleciona-a de um conjunto de outras tantas e combina-a para expressar a outro autor, que a retoma e participa, no processo dialógico, em constante e inacabado caminho de produção de sentidos.

A abordagem museal sobre *nossa língua* compõe um simulacro da vida nos moldes de uma narrativa ficcional, uma obra de arte, um produto cultural. Dessa condição decorre o clima de encantamento, identificação e utilidade entre visitante, enunciatário/personagem e o objeto linguístico da exposição em torno do qual se realiza a busca desse valioso objeto a ser adquirido, ou reconhecido, no percurso narrativo, realizado na visita orientada ao Museu.

Cada visitante-enunciatário, por sua vez, se reconhece, no final da narrativa, como parte da história que acabou de ouvir, ver, sentir, afinal, ele também foi coenunciador quando da concepção do Texto museal. Ao final da visita, ele também pode recontar ou

construir como autor/narrador ou enunciador e com as próprias palavras o texto de sua vida, bem como o da própria língua.

O projeto de leitura, apresentado nesta dissertação, pretendeu, pois, validar e fundamentar a relação de eficácia/eficiência da *leitura museal* de forma que o exercício de ler e de *olhar*, quer pela linguagem verbal ou não verbal, seja, constantemente, um processo de criação e desenvolvimento assim como é a vida.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1975.
- BAGNO, Marcos. *A Língua de Eulália (novela sociolinguística)*. São Paulo: Contexto, 1997.
- BARTHES, Roland. *et alii. Análise estrutural da narrativa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- _____. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, Diana. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2008.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. In <http://www.letraslivros.com.br>
- _____. *Livro sobre nada*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- BARZOTTO, Valdir H (orgs.). *Nas telas da mídia*. Alínea: Campinas, 2002.
- BECHARA, Evanildo. *Ensino da gramática. Opressão? Liberdade?* 10ª ed. São Paulo: Ática, 1998.
- BLIKSTEIN, Izidoro. *Técnicas de comunicação escrita*. 9ª ed. São Paulo: Ática, 1991.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- BRASIL. *Política nacional de museus: memória e cidadania*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Atena, 1990.
- CASTILHO, Ataliba T. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CARMO JR, José Roberto do. Estratégias enunciativas na produção do texto publicitário verbovisual. In OLIVEIRA, Ana Claudia de. & TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na*

- comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- CHIAPPINI, Ligia. *Aprender e ensinar com textos não-escolares*. Cortez: São Paulo, v. 3, 1997.
- CITELLI, Adilson. *Palavras, meios de comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2007.
- _____. *Comunicação e Educação – a linguagem em movimento*. São Paulo: SENAC, 1999.
- DAVID, Nismária Alves. A poesia de Manoel de Barros e o mito de origem. (UEG) In *Terra roxa e outras terras Revista de Estudos Literários*, v. 5, 2005, p. 17-32. ISSN 1678-2054. <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroixa>. Acesso em abril de 2007.
- DEWEY, John. *Pode a Educação participar na reconstrução social?* Currículo sem Fronteiras, v. 1, n. 2, p. 189-193, jul/dez 2001. ISSN 1645-1384 (online) www.curriculosemfronteiras.org.
- DISCINI, Norma. *Comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. História em quadrinhos: um enunciado sincrético. In OLIVEIRA, Ana Claudia de. & TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- ECO, Umberto. *A busca da língua perfeita*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- _____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. 3ª ed. , São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FINGUERUT, Silvia & SUKMAN, Hugo (orgs). *Fundação Roberto Marinho 30 anos*. 2ª ed. , Rio de Janeiro: Goal, 2008.
- FIORIN, José Luiz. A noção de texto na semiótica. *Organon*, v. 9, nº 23, Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- _____. *Elementos de análise do discurso*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 1999.
- _____.; SAVIOLI, Francisco Platão. *Para entender o texto: leitura e redação*. 16ª ed. , São Paulo: Ática, 2003.
- _____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. (org.) *Introdução à Linguística I: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002.
- _____. (org.) *Introdução à Linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003.

- _____. Para uma definição das linguagens sincréticas. In OLIVEIRA, Ana Claudia de. & TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- FORTKAMP, M. B. M.; TOMITCH, L. M. B. *Aspectos da Linguística Aplicada: estudos em homenagem ao professor Hilário Inácio Bohn*. Florianópolis: Insular, 2000.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. , Rio de Janeiro, 1987.
- _____. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 22ª ed. São Paulo: Cortez, 1988.
- _____. ; SHOR, Ira. *Medo e ousadia: o cotidiano do professor*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- _____. *Educação como prática da liberdade*. 31ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1966.
- _____ e COURTES, Joseph (s. d.). *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- GRINDER, Alison, McCOY, E. *The good guide: a sourcebook for interpreters, docents and tour guides*. 15ª ed. Arizona: Ironwood, 1998.
- GRISPUM, Denise. *Educação para o Patrimônio: Museu de Arte e Escola responsabilidade compartilhada na formação de públicos*. Tese de doutorado da FEUSP, 2000.
- GUIMARÃES, Elisa. *A articulação do texto*. São Paulo: Cortez, 1990.
- _____. Procedimento discursivo e organização textual no processo ensino/aprendizagem. *Revista Todas as letras*, 1º volume, letra A, 2000.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Educação patrimonial I e II. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, DPH, v. 200, 1991.
- KOCH, Ingedore. *Argumentação e Linguagem*. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2004.
- _____. ; BENTES, Anna; CAVALCANTE, Mônica. *Intertextualidade – diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- LINS, Osman. *Lisbela e o prisioneiro*. São Paulo: Planeta, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. In <http://www.pensador.info/frase/NTI4MTcx/>
- LOPONDO, Lílian (org.) *Dialogia na Literatura Portuguesa*. São Paulo, Scortecci, 2006.

- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- LARROSA, Jorge. Dar a palavra; notas para uma dialógica da transmissão. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (orgs.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 281-296.
- LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. 8ª ed. São Paulo: 34, 2007.
- MATEUS, Maria Helena Mira et alii. *Mecanismos de estruturação textual*, in *Gramática da Língua Portuguesa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983, p. 185-216.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3ª ed., Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MENEZES, Ulpiano T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.
- MORIN, Edgar. *Da necessidade de um pensamento complexo*. Tradução de Juremir Machado da Silva.
- MORATO, Edwiges Maria. Vigotski e a perspectiva enunciativa da relação entre linguagem, cognição e mundo social. *Revista Educação & Sociedade*, ano XXI, nº 71, julho/00.
- NEVES, Maria Helena de M.. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. *Que gramática estudar na escola? Norma e uso na língua portuguesa*. São Paulo: Contexto, 2003.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. & TEIXEIRA, Lucia (orgs.) *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. A plástica sensível da expressão sincrética e enunciação global. In OLIVEIRA, Ana Claudia de. & TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. v. 1, de Obras Completas. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- PEREIRA, Júnia Sales; SIMAN, Lana Mara de C. ; COSTA, Carina M.; NASCIMENTO, Sylvania S. do. *Escola e Museu: diálogos e práticas*. Belo Horizonte: SEC-MG, 2007.
- POSSENTI, Sírio. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas: ALB & Mercado de Letras, 1996.

- SANTAELLA, Lucia et NÖTH, Winfried. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SANTOS, Clóvis Roberto dos; NORONHA, Rogeria T. da Silva. *Monografias científicas: TCC, Dissertação, Tese*. São Paulo: Avercamp, 2005.
- TAILLE, Yves de La. *A construção do conhecimento. Piaget, Vygotsky e Wallon: teorias psicogenéticas em discussão*. São Paulo: Summus, 1992.
1986.
- TEIXEIRA, Lucia. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In OLIVEIRA, Ana Claudia de. & TEIXEIRA, Lucia (orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE. *Apresentação de trabalhos acadêmicos: guia para alunos da UPM*. 4ª ed., São Paulo: Mackenzie, 2006.
- ZILIOOTTO, Elizabeth Maria & BRAGA, Rita. *Mundo Língua Palavra*. São Paulo: Instituto Brasil Leitor, 2008.

Anexos

Anexo A

Projeto Curso *Mundo-Língua-Palavra* para Professores em visita ao Museu da Língua Portuguesa

O papel do Educativo consiste, entre outros aspectos, em propiciar ações culturais e experiências significativas, de acordo com o conceito fundador, proposto pelo Museu da Língua Portuguesa.

Dentre as ações realizadas, temos:

- Visita orientada com o desenvolvimento de ações educativas no espaço do museu.
- Visita orientada com apresentação dos aspectos históricos, culturais a partir da visita ao prédio da Estação da Luz.
- Visita orientada em línguas estrangeiras.
- Desenvolvimento de material de apoio.
- Cursos e palestras relacionados às exposições do Museu.
- Capacitação para artistas orientadores do projeto Teatro Vocacional, da Secretaria de Cultura de São Paulo.
- Atendimento e visita orientada ao público espontâneo e público especial (deficientes visuais, auditivos e outros).
- Curso *Mundo Língua Palavra* para formação dos professores.

Para atender à demanda de público escolar agendado e promover a estes visitantes um aproveitamento satisfatório, apresentamos o projeto de Curso para Professores. Nosso intuito é solucionar eventuais problemas que dificultem a experiência significativa, fundamento conceitual do museu.

Uma vez que o Educativo MLP tem como objetivo ser uma ponte entre o Museu e o público visitante, cabe a nós contribuir para que os visitantes:

- tenham contato com o universo histórico, cultural e linguístico da Língua Portuguesa;
- ampliem a oportunidade de registrar as normas, representações e expressões da língua;
- identifiquem a língua como fator de integração social, de aquisição de conhecimentos e saberes, assim como seu uso nas relações de poder e distinção.
- compreendam que o contato com o acervo imaterial ultrapassa os limites do museu e da sala de aula. Ou seja, que a experiência significativa da visita se incorpore à vida de cada um.

4.4 Objetivos do Curso e sua estruturação

Entre os objetivos específicos deste curso, temos a apresentação dos conceitos fundamentais do Museu e da língua, em abordagem vivenciada no espaço expositivo. Além disso, nosso objetivo é despertar nos educadores possibilidades criativas de preparação para a visita com seus alunos e de aproveitamento posterior, considerando que, uma instituição deste porte, por suas ações culturais, almeja ser mais um veículo de interesse, aproveitamento e lazer para o conhecimento do idiomateno.

O Curso

Os participantes terão contato com os aspectos conceituais, teóricos e práticos por meio de atividades apresentadas no material educativo impresso.

Entre os tópicos abordados temos:

1. A importância da preparação e do acolhimento antes da entrada no Museu.
2. Apresentação das regras de segurança e comportamentos esperados dentro do Museu.
3. Introdução do método de “descoberta orientada”.
4. Aplicação da descoberta orientada e a importância de se estabelecer um foco para a visita.
5. Estrutura conceitual característica do MLP: acervo imaterial e interatividade.
6. A importância do encerramento – momento de avaliação da experiência.

Data: segundo sábado da cada mês, exceto em mês de férias

Local: Sala de aula do Museu da Língua Portuguesa – (Entrada pela portaria 3)

Duração: quatro (4) horas (com Certificado de Participação) Horário: 9h às 13h

Público alvo: Professores com visitas agendadas e outros Vagas: 20

Inscrições pelo telefone: (11) 3326-0775 ou por e-mail:

educativo@museudalinguaportuguesa.org.br

Cronograma

9h – Acolhimento e introdução em sala de aula (origem dos professores)

10h15 – Visita ao 3º andar

10h45 – Visita ao 2º andar

11h30 às 12h – Visita ao primeiro andar

12h - Retorno à sala de aula para café e atividades de avaliação sobre o aproveitamento dos participantes e suas propostas de utilização do acervo do MLP na prática pedagógica.

Material de apoio (papel, lápis, canetas, pranchetas, etc.), Material educativo MLP – *Mundo Língua Palavra*

A comunicação do Curso é feita por meio de uma carta-convite¹³, endereçada à Diretoria das escolas da rede pública que realizam agendamento para visita no início de cada mês. O assunto da carta é convidar os professores interessados a participar do Curso Mundo Língua Palavra, realizado no segundo sábado de cada mês, para que se inscrevam por e-mail ou por telefone no Curso.

O curso conta com uma ficha¹⁴ de participação e uma ficha de aproveitamento para avaliação da atividade, a fim de que haja constante atualização do conteúdo de acordo com as expectativas e prioridades dos professores.

A criação de um espaço virtual chamado *E a visita continua...*, um blog para registro do evento e dos participantes em visita e, posteriores acessos para comentários e acompanhamento no endereço eletrônico: <http://www.eavisitacontinua.blogspot.com/>

¹³ Anexo B

¹⁴ Anexos C, D

ANEXO B: carta-convite ao professor

São Paulo, 07 de agosto de 2009.

Caro(a) Professor(a)

Você está recebendo *Mundo Língua Palavra*, material elaborado pelo Educativo do Museu da Língua Portuguesa para ser um instrumento de ligação entre nós e o trabalho da escola com os alunos.

No material, você encontra uma apresentação do museu e a abordagem conceitual de nosso acervo, além de sugestões de como tornar a visita uma experiência significativa de apropriação de nosso patrimônio lingüístico e cultural.

Com o objetivo de promover o envolvimento entre o professor e o material educativo, convidamos os interessados a inscreverem-se no *Curso Mundo Língua Palavra* que será realizado no dia **12 de setembro**, das 9 horas às 13 horas no próprio espaço do museu. As inscrições poderão ser feitas por telefone ou e-mail.

O Museu da Língua Portuguesa, Unidade da Secretaria de Estado da Cultura administrado pela Poiesis, fica muito feliz em poder contar com sua visita e de seus alunos e espera contribuir para o enriquecimento cultural dos estudantes, complementando, assim, todo o esforço, trabalho e dedicação a eles dispensados.

Cordialmente

Marina Toledo
Coordenadora do Educativo
(11) 3326-0775 (ramal 213)
educativo@museudalinguaportuguesa.org.br

ANEXO C -

FICHA DE PARTICIPAÇÃO
NO CURSO MUNDO LÍNGUA PALAVRA
MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA
DATA: __/__/_____

DADOS PESSOAIS

Nome: _____

Data de nascimento: / / Sexo: () masc. () fem.

Endereço: _____

telefone: () celular: ()

e-mail: _____

FORMAÇÃO

Curso: _____

Faculdade: _____

Ano de conclusão: _____

DADOS PROFISSIONAIS

Profissão: _____

Local de trabalho: _____

Endereço/Região: _____

Período em que leciona:

() Manhã

() Tarde

() Noite

Níveis em que leciona:

() Ensino Fundamental

() EJA

() Ensino Médio

() Ensino Superior

() Ensino Técnico

() Outros

Objetivos da minha visita ao museu:

ANEXO D**FICHA DE APROVEITAMENTO**

Conte-nos como foi a sua visita.

1) De que mais gostou? Por quê? (O que achou interessante, útil, curioso)

2) Como professor(a), que proposta de aproveitamento pretende fazer a partir:

a) do conteúdo do museu:

b) da abordagem do Educador que o acompanhou na visita:

Observações:

ANEXO E

Entrevista com Ralph Appelbaum in *Nossa História* por Cristiane Costa E Leonardo Pimentel

MUSEUS ENTRE PASSADO E FUTURO

Para a maioria das pessoas, visitar um museu é observar objetos artísticos, históricos ou científicos que nos falam de um passado próximo ou distante. Placas informativas nos dizem o mínimo que devemos saber sobre o item em questão, enquanto redomas de vidro ou discretos cordões de isolamento nos lembram que aquela deve ser uma experiência exclusivamente visual. Mas, para o designer norte-americano Ralph Appelbaum, essa é uma visão demasiado limitada do que um museu pode e deve oferecer a seus visitantes. Ele não tem problemas em incluir entre as funções dos museus servir como opção de lazer e atração turística, algo tão importante quanto educar ou preservar um patrimônio. Esse novo conceito de museu deve trazer o visitante para dentro da história e concorrer de igual para igual com a televisão, o cinema e a internet, usando até mesmo seus recursos para simular a realidade ou provocar a interatividade com o público. Para botar suas idéias em prática, fundou há 28 anos a Ralph Appelbaum Associates, com sede em Nova York. Ele e sua equipe são responsáveis, entre outros trabalhos, pelo Museu Memorial do Holocausto, em Washington, no qual o visitante "assume" a identidade de uma vítima real do nazismo, usando seu passaporte, e ao longo da visita ao museu descobre o que foi aquele genocídio e qual o destino de seu personagem. Não é raro pessoas deixarem o museu chorando com o impacto da experiência. Se podem chocar, os museus interativos de Appelbaum podem também provocar prazer. Esse é um dos objetivos de seu mais recente trabalho no Brasil: o Museu da Língua Portuguesa, localizado na Estação da Luz, no Centro de São Paulo. Com exposições temáticas, salas interativas, experiências audiovisuais e nenhum objeto no acervo, o museu integra o visitante às origens de nosso idioma. Mostra suas diferentes características e como as mais variadas fontes ajudaram a formá-lo, num paralelo com a própria cultura brasileira. Appelbaum, que já desenvolveu outros dois projetos no Brasil, também patrocinados pela Fundação Roberto Marinho, esteve em São Paulo para a inauguração do museu, no dia 20 de março, e, apesar de ter ficado somente um dia no país, conversou com exclusividade com a equipe de *Nossa História*. Entre explicações sobre como criar um museu a partir de um conceito imaterial e argumentos contra aqueles que defendem formas mais tradicionais de exposição, Appelbaum falou sobre o contínuo processo de evolução das instituições voltadas para a preservação da História. Afinal, o museu tradicional vai ou não se tornar peça de museu?

***Nossa História* - Em geral, museus são criados para guardar um grupo de objetos ou documentos. Como conceber um museu, como o Museu da Língua, a partir de um conceito e não de uma coleção?**

Ralph Appelbaum - Para mim o importante não é necessariamente que um objeto tenha valor em si, mas que seja um objeto com valor interpretativo. Sou favorável a expor objetos que provoquem pensamentos e correlacionem idéias. Objetos que chamo de "contadores de histórias". Nosso trabalho ao longo dos anos - trabalho nisso há 28 anos - foi quase totalmente com museus interpretativos, museus contadores de histórias.

***NH* - Como e quando a idéia desse novo estilo de museus começou a lhe interessar?**

RA - Não houve uma transição lenta e gradual da construção de museus tradicionais para a construção de museus voltados para a experiência. Durante séculos museus têm ditado o que é História. Em geral, eles a narram como uma seqüência de eras e ciclos, com divisões cronológicas e geográficas bem definidas. Começamos a perceber que a História também poderia ser contada como uma seqüência, não de eventos terríveis, como as guerras, mas de eventos extraordinários, momentos únicos de encontros entre pessoas. Mostrar o que as pessoas faziam e quando faziam, o que pensavam e quando pensavam. Se você questionar do que trata a História, exatamente, vai concluir que ela fala do que nós somos. E isso não é só uma coleção de fatos, datas ou objetos. A História diz respeito a ajudar pessoas a se adaptarem a certos ambientes, diz respeito a como pensamos nossas vidas e, muito frequentemente, diz respeito às idéias que queremos passar aos nossos filhos. As escolas fizeram um grande trabalho ao ensinar as crianças a História como uma seqüência de fatos. Mas nós a ensinamos como uma seqüência de narrativas que revelam culturas e sociedades.

NH - Diante disso, qual seria a função de um museu? Preservar um acervo, educar ou estimular uma reação emocional?

RA - Bem, eu gosto de pensar que os museus vivem numa interseção singular: a interseção entre o patrimônio, a educação e o turismo. Assim, frequentemente, os museus contam histórias do passado de modo a ajudar as pessoas a entenderem como construir o futuro. Os museus históricos em especial, quando são bons, falam mais do futuro que do passado. O problema é que museus históricos tendem muitas vezes a ser nostálgicos, não se preocupam em ser relevantes para os jovens, em "abrir portas" que possam ajudar as pessoas a tomar decisões sobre como viver. Eles são projetados para atender acadêmicos, cientistas e especialistas. Mas é possível usar a História para contar histórias. Sejam diários, sejam jornais, sejam cartas, seja história oral... Tudo isso acrescenta experiências que revelam informações sobre as pessoas que de fato participaram dos eventos históricos. Eu creio que esse tipo de material torna o museu muito mais interessante.

NH - Mas como a idéia da preservação da memória a partir de objetos e documentos se encaixa nesse novo conceito? Ela vai acabar?

RA - Não. Os objetos e documentos são importantíssimos, pois representam a prova física dos fatos a respeito dos quais as histórias são contadas. Mas nós sabemos que a História está em mudança constante, que não é uma resposta fixa. A maneira como entendemos o passado e a jornada humana está frequentemente em transformação. Assim, os objetos e documentos que criaram uma longa trilha histórica são importantes enquanto "peças de evidência", mas eles sempre serão interpretáveis. Uma das coisas interessantes sobre a História é que existem muitas vogas. Elas oferecem aos historiadores oportunidades constantes de reescrevê-la. De tanto em tanto tempo surgem novas idéias sobre o que o passado realmente significava. O mais curioso da História é que, passados quarenta ou cinquenta anos, podemos ver as coisas mais claramente.

NH - Algumas instituições, como o Museu do Castelo de York, na Inglaterra, reproduzem ruas inteiras do passado e chegam a usar produtos químicos para simular odores da época. Há algum paralelo entre este tipo de museu e o seu conceito?

RA - Muitas vezes os museus usam, eu não diria truques teatrais, mas técnicas teatrais para tornar mais intensa a experiência. Foi algo que não precisamos fazer neste projeto sobre a língua, pois tivemos uma das maiores metáforas para a relação entre língua e comunidade, que foi o fato de o museu funcionar na Estação da Luz. Por si só ela apresenta essa interação de diversas pessoas diferentes chegando e passando, o som de suas vozes. Nós praticamente podemos ouvir a história do museu ficando quietos e escutando as outras pessoas na estação. Quando se entra no museu, o que ele faz é separar essas vozes e permitir que o visitante observe cada ramo cultural individual, cada história. Depois nós voltamos à estação e elas estão todas juntas novamente. De certa forma, o projeto permite separar, isolar aspectos e ver o que a linguagem fez de fato: criar uma cultura inteira a partir de pedaços extraordinariamente diferentes.

NH - Como o senhor reage a críticas que acusam esse tipo de museu de promover, em vez da cultura, um entretenimento na linha dos parques Disney?

RA - Sempre há críticos para os quais os museus devem ser tradicionais e que o lazer deve ser outra coisa. O que nós queremos mostrar é que os museus são atrações baseadas na realidade, que permitem um aprendizado fundamentado na História. E eles podem ser tão excitantes quanto atividades de lazer baseadas na ficção e no entretenimento. Shakespeare e poetas de língua portuguesa escreveram comédias e tragédias a respeito de eventos reais, tanto quanto eventos que inventaram. E foram todos muito populares. O que nós queremos é que os museus se juntem às demais atividades de lazer. Ninguém precisa se queixar de deixar de ir ao cinema ou de praticar esportes porque tem que visitar um museu. Isso deve ser um prazer. Para tanto, buscamos formas de melhorar essa experiência e fazer com que as pessoas se sintam à vontade no ambiente do museu.

NH - Essa visão representa uma ruptura?

RA - Veja bem, se olharmos para o passado, o museu tradicional também foi uma ruptura. Esse movimento surgiu no fim do século XVIII, com a finalidade de mostrar o conhecimento que os estudiosos descobriram em suas áreas, apresentando classificações, animais, aves e plantas. O objetivo era mostrar como o mundo funcionava. Mas o museu mudou. O tipo moderno abandonou aquelas classificações e forma de expor em vitrines. Ele busca contar histórias e revelar idéias mais amplas e profundas. Pode até tratar de um aspecto singular de uma cultura, mas ressaltando como aquela cultura se relaciona como um sistema com a natureza, a geografia e tudo mais.

NH - Uma de suas características seria o desprezo pela divisão entre alta cultura, cultura de massa e cultura popular, por exemplo?

RA - Exato. Busca-se um meio unificado de olhar o mundo. E não é fácil fazer a maioria das pessoas entender isso.

NH - O senhor também trabalhou com instituições convencionais, como o Museu de História Natural, de Nova York. Como conciliar a linha interpretativa com esse estilo tradicional?

RA - Vou dar o exemplo dos Estados Unidos. Lá existem cerca de 17 mil museus, e somente 15% são museus de arte. Os demais lidam com História Natural, História Social, História Cultural e Ciências Exatas. No entanto, os museus de arte e os museus contadores de histórias foram o grande achado da era moderna. Quase a metade dos museus norte-americanos foi construída após o fim da Segunda Guerra Mundial, e, a partir dali, foram utilizados pelas famílias como forma de passar seu tempo de lazer. Conforme as pessoas tinham mais tempo livre, os museus passaram a ser freqüentados por crianças e jovens, ricos e pobres, tomaram-se palco de eventos sociais, lugares onde encontrar os membros de sua comunidade.

NH - Como o Museu da Língua se enquadra nesse formato?

RA - Nele desenvolvemos atividades agregado rãs, eventos de grupos, programas, contadores de histórias etc. Na verdade, os aspectos mais interessantes do museu serão esses programas, que acontecerão à noite ou nos fins de semana. Com isso, reuniremos a comunidade. Mais ainda, permitiremos que a comunidade desenvolva seus próprios eventos.

NH - Além deste, qual foi seu trabalho mais recente?

RA - Foi a construção da Biblioteca Presidencial Clinton, em Washington.

NH - Um de seus projetos mais famosos é O Museu Memorial do Holocausto, em Washington. Como foi lidar com um tema tão polemico e delicado?

RA - Bem, existem diversas histórias na Segunda Guerra além do genocídio. São histórias de correção, de auto-sacrifício... Mas o museu se centra no Holocausto por ler a proposta de ser provocador, de fazer as pessoas pensarem no que é o genocídio e como ele ocorre. Seja na Alemanha nazista, seja em Ruanda, o genocídio é algo que está presente na sociedade humana. Assim, o museu busca fazer as pessoas pensarem, tornando-as testemunhas desses eventos. Usando instrumentos de tecnologia moderna, nós os conduzimos por campos de extermínio e de concentração e até as fazemos desaparecer. É importante mostrar, por exemplo, que essa é também a história de uma guerra contra mulheres. Na verdade o genocídio é isso: não um conflito entre soldados, mas contra mulheres. Elas podem fazer bebês, continuam a produzir judeus, ciganos, homossexuais e todos os outros povos a cujas vidas não se deu valor durante a Segunda Guerra.

NH - Um museu interativo - seja o do Holocausto ou o da Língua Portuguesa - pode estimular a curiosidade de uma forma mais profunda do que uma exibição convencional?

RA - Certamente. Museus e ambientes sociais, quando são bons, reúnem um público muito diversificado. São estudiosos, estudantes, mas também são pessoas comuns, gente que adora ler e gente que odeia, gente que gosta de cinema etc. Assim, o museu interativo procura ser atraente para diferentes tipos de pessoas. O que vemos neles é gente com os mais diferentes níveis de escolaridade, mas que vai achar um pouco de sua história naquele museu. O que estamos celebrando ali é a capacidade única de cada pessoa contribuir para a criação de uma cultura. E ela faz isso por meio da linguagem, que é a alma da cultura. Para quem está de fora, esse museu traz muito do Brasil.

NH - Como foi conceber um Museu da Língua Portuguesa e trabalhar com uma equipe brasileira?

RA - O principal trabalho envolvendo o idioma foi feito por um grande grupo de pesquisadores, escritores e artistas, todos brasileiros. Assim, o que tivemos que fazer foi dar a isso uma estrutura, uma forma.

NH - O seu trabalho foi anterior ao deles ou foi conjunto?

RA - Começamos a trabalhar com um grupo muito interessante da Fundação Roberto Marinho. Cada vez que vínhamos ao Brasil, tínhamos grandes reuniões de trabalho. Durante o projeto, os curadores, arquitetos e vários especialistas do museu viajaram pelo Brasil para conhecer diversas manifestações culturais, como o carnaval de Salvador. Procurávamos definir exatamente o que é um museu de um

idioma. Ele lida somente com a linguagem ou com algo mais profundo? Descobrimos que ele, de certa forma, revela a alma do Brasil ao expressar a evolução da linguagem. Ao longo dos anos, o idioma foi capaz de absorver diferentes grupos étnicos. Isso mudou o português e criou sua própria cultura linguística. Não se trata somente dos mecanismos da linguagem, mas do próprio caráter do povo brasileiro. Trabalhamos com a idéia de persistência cultural, que é muito poderosa. Graças a ela, aprendemos como palavras vindas da África e preservando somente três letras foram adaptadas pela experiência brasileira.

NH - Que dificuldades o senhor encontrou ao trabalhar num projeto sobre um idioma que não domina?

RA - Bem, eu não falo português, mas nosso trabalho não era escrever uma história linguística. Era, antes, criar uma experiência visível para expor essa história, integrando-a a este maravilhoso prédio. Ele é tão imponente que a história contada pelo museu teria de ser forte o bastante para competir - não gosto dessa expressão. Digamos que a experiência teria de ser forte o bastante para viver confortavelmente numa construção que já fala tanto por si. Na verdade, tudo no projeto fala por si. Nosso trabalho foi criar a experiência visual e uma sequência de eventos que dariam prazer às pessoas e poderiam abrigar o conteúdo do projeto conforme ele fosse desenvolvido por estudiosos e especialistas brasileiros.

NH - O senhor tem outros projetos no Brasil?

RA - Sim. Desenvolvemos o Memorial do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, e a exposição sobre os cinquenta anos da televisão brasileira na OCA, em São Paulo. Com o museu, são três projetos.

NH - Quantas vezes o senhor esteve no Brasil?

RA - Bem, ao longo dos anos, provavelmente centenas de vezes, pois trabalhamos para a Fundação Roberto Marinho em outros projetos. Mas este foi realmente o que mais tomou tempo. Na verdade, James e Andres vieram mais vezes, pois foram eles que realmente comandaram o desenvolvimento do trabalho, que levou ao todo quatro anos.

A História, muitas vezes, diz respeito às ideias que queremos passar aos nossos filhos.

Links úteis

Museu da Língua Portuguesa (<http://www.museudalinguaportuguesa.org.br>)

Fundação Roberto Marinho (<http://www.frm.org.br>)

Ralph Appelbaum Associates (<http://www.raany.com>)

Museu Americano de História Natural - (<http://www.amnh.org/>) Sediado em Nova York, reúne, entre outros itens, uma notável coleção de fósseis de dinossauros.

Biblioteca Presidencial Clinton - (<http://www.clintonlibrary.gov>) Instituição sediada em Little Rock, Arkansas, voltada para a memória da gestão de Bill Clinton na Presidência dos EUA (1993-2001).

Museu Memorial do Holocausto

(<http://www.ushmm.org>) Museu voltado para o estudo e a preservação da memória do genocídio praticado na Alemanha nazista. Está localizado em Washington, capital dos EUA.

Holocausto - Nome dado ao genocídio praticado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial (1919-1945) Contra judeus, ciganos, homossexuais, comunistas e outros grupos.

Ruanda - País da África Central. Em 1994, durante uma guerra civil, cerca de 800 mil pessoas de etnia tutsi foram assassinadas por milicianos da etnia hutu.

Memorial do Rio Grande do Sul - (<http://www.memorial.rsgov.br>) Construído em 2000 no antigo prédio dos Correios em Porto Alegre, abriga exposições e mostras que valorizam a cultura gaúcha.

Exposição da TV na OCA - Mostra realizada em novembro de 2000, celebrando os cinquenta anos da televisão no Brasil. Foi exibida na OCA, espaço projetado por Oscar Niemeyer no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

James Cathcart e Andres Clerici - *Designers* da equipe de Appelbaum em Nova York que participaram da elaboração do Museu da Língua Portuguesa.