

A linguagem política dos espaços museais

Wilmihara Benevides da Silva Alves dos Santos¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir a inserção do Museu da Língua Portuguesa como produção de uma nova linguagem museológica: o museu experiência. A partir de uma breve contextualização sobre a caracterização dos museus a partir da exposição de coleções privadas, problematizamos a forma como o Museu da Língua Portuguesa mobilizou ser visto sem uma coleção. A proposta e definição deste museu relacionam-se a importância de circulação dos enunciados sobre a diversidade da cultura brasileira e seus efeitos nas políticas de patrimônio imaterial. Desde a reorganização democrática do país, as disputas de memórias distintas tornaram-se cada vez mais evidentes, posições que foram silenciadas na construção da memória nacional ganharam visibilidade, em especial, ao se fazerem presentes no contexto da produção de uma Nova Museologia. A disputa de narrativas acontece todo o tempo, então se faz necessário refletir sobre estas posições flutuantes e que também aparecem na produção dos chamados “novos museus”. De acordo com informações divulgadas pelos meios de comunicação de massa, em 2020 ocorrerá a reinauguração do MLP. Ao mesmo tempo, a imaterialidade da língua, que se materializa em corpos, imagens, palavras e pensamentos, continua a desenhar arranjos de sua manifestação no cotidiano de diferentes pessoas. Nestas possibilidades de devir, trago para este artigo uma reflexão sobre as posições políticas na qual se insere a produção desta nova museologia.

Palavras-chave: Museu da Língua Portuguesa, linguagem museológica, museu experiência, nova museologia, museu e política cultural.

¹ Doutora em ciências Sociais pela PUCSP

Abstract: This article aims to consider the insertion of the Museum of the Portuguese Language as a production of a new museological language: the museum experience. We have made a brief contextualization of the museums from the perspective of the exhibition of private collections. Next, we discuss how the Museum of the Portuguese Language was able to be seen without a collection. The conceptual proposal of this museum is related to the importance of the circulation of statements about the diversity of Brazilian culture and its effects on intangible heritage policies. Since the country's democratic reorganization, disputes over distinctive memories have become increasingly evident. In this way, positions that were silenced in the construction of the national memory gained visibility, especially, when they were present in the context of the production of a New Museology. The dispute of narratives happens all the time, so it is necessary to reflect on these mutant positions that also appear in the production of the so-called "new museums." According to information released by the mass media, in 2020 will occur the reopening of the MLP. At the same time, the immateriality of the language embodied in bodies, images, words and thoughts, continue to draw arrangements of their manifestation in the daily lives of different people. In these possibilities, I bring to this article a reflection on the political positions in which the production of this new museology is inserted.

Keywords: Museum of the Portuguese Language, museological language, museum experience, new museology, museum and cultural policy

Não apenas os livros orientam sobre a forma de pensar um assunto. O ato de ler não se restringe a palavras, mas gestos, cheiros, toques, sons, imagens, bem como a arquitetura dos espaços. Lemos com todo o corpo e com ele participamos de diferentes relações sociais. A cada espaço em que nos inserimos o nosso corpo é dado a ler e a responder de uma forma.

As formas como somos instigados a ler são responsáveis também pelo modo como aprendemos a participar da vida social, a nos relacionarmos. As esferas subjetiva e objetiva andam juntas, não se separam. Ao pensar a língua como tema museológico, essas relações são retomadas, uma vez que os processos cognitivos, sociais, culturais e políticos não são indissociáveis na constituição dos indivíduos.

Se a linguagem conduz os sentidos que atribuíamos às coisas, é possível pensar que novos sentidos sobre as mesmas coisas são possíveis a partir de novas linguagens que incidem sobre elas. A língua portuguesa como tema museológico torna-se esse objeto em que os curadores atribuem determinados sentidos a sua história, ao mesmo tempo em que por meio dela é possível materializar diferentes linguagens.

Seja como meio ou produto dos processos de significação, o funcionamento da língua como discurso está sempre em jogo. Deste modo, não apenas novos sentidos podem movimentar a narrativa da língua portuguesa num museu, como a própria noção de museu pode ser revista.

Tanto nos espaços em que se localizam, como em suas coleções, os museus continuam consagrando valores e ideias. Para o visitante, o que é exposto num museu é a posição legítima, não é comum questionar o ponto de vista de uma exposição, principalmente quando o objeto museológico é a língua que se fala, que se aprende e se estuda nos espaços de educação formal. Por outro lado, também devemos lembrar que os museus são espaços de educação não formal e por isso podem criar modos de aprender diferentes do modelo escolar. Esses diferentes modos de aprender envolvem a sua importância já conhecida no imaginário coletivo de teatralizar certas memórias. Segundo Corrêa:

Os museus têm um papel cada vez mais importante na construção do imaginário das sociedades e na teatralização das memórias coletivas. Os novos museus se difundem por todo o mundo provocando mudanças na relação das populações com o seu passado, presente e futuro (2008, p.76).

Os museus organizam os assuntos que são autorizados a serem pensados em seu espaço, desde a sua localização, arquitetura, à sua organização interna. São escolhas de como os sujeitos podem ser afetados a olhar e a pensar nestes espaços. Constituem práticas de saber, espaços onde se conta, faz ouvir e ver determinadas leituras. As escolhas do que é exposto e como é exposto num museu também tratam de epistemologia.

Compreende-se como epistemologia as regras acordadas sobre as formas científicas de aquisição de conhecimento. Geralmente, por meio destas regras é possível determinar quais temas merecem atenção, quais interpretações poderão ser legitimadas, quais maneiras poderão ser usadas para produção deste conhecimento. Define não somente como é possível produzir conhecimento visto como legítimo, mas também quem produz esse conhecimento tido como verdadeiro.² Estes aspectos favorecem pensar a ordem do discurso mencionado por Michel Foucault:

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (2012, p.8-9).

56

Pelo olhar da ciência naturalista realizaram-se expedições em alguns países da América, Ásia e África com o intuito de estudar seus recursos naturais e a população nativa no século XVIII e XIX. O conteúdo destas expedições possibilitou formar os acervos dos museus de botânica, zoologia, mineralogia, etnografia e arqueologia dos países europeus.

O sistema de classificação de animais, aves e plantas valorizava tanto a ciência racionalista como o experimentalismo na construção do discurso dos primeiros museus públicos. O leitor era inserido numa perspectiva de leitura que valorizava um discurso objetivo e eurocêntrico, facilmente tomava-se como verdade os objetos selecionados para contar uma narrativa.³

² Estas são posições apresentadas por Grada Kilomba na palestra chamada *Descolonizando o conhecimento*. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>> Último Acesso em 2 de jul. 2018.

³ O primeiro museu público foi organizado pela coleção de Elias Ashmole (1617-1692) doada para a universidade de Oxford, na Inglaterra, em 1683. O interesse de divulgar coleções privadas aparecem na história dos diferentes museus como: British Museum (1753) na Inglaterra e o Museu do Louvre (1793), em Paris.

Grande parte de seus diretores tinha interesse no desenvolvimento do pensamento científico. O paradigma das ciências naturais favorecia tensionar o monopólio do discurso religioso.

Não é coincidência que a história natural tenha sido não apenas a ciência que imporá a epísteme da época, isto é, os critérios de verdade, mas também por isso mesmo, o modelo para a própria definição do conhecimento científico e suas condições. [...] O conhecimento não mais se produz especulativamente a partir de pressupostos teológicos, teóricos ou filosóficos, mas do sensível é que se chega ao inteligível: daí a consolidação das coisas materiais como documentos, fontes de informação (MENESES, 2017, p.6).

Os museus europeus no século XIX representavam o espaço de consolidação do capital cultural de um país, a moeda de prestígio e distinção em relação ao poder político que cada país pleiteava para si diante de outros povos. Suas coleções eram adquiridas por meio de doações, compras e raptos de objetos dos povos que foram colonizados.⁴

Tanto nos museus de arte como de ciências naturais era gerado um comportamento de reconhecimento de antemão dos discursos científicos e estéticos expostos, bem como a partir destas referências reforçavam no seu público o ideal de pertencimento a uma nação civilizada, principalmente diante de objetos e mobiliários pertencentes à nobreza, realeza e de origem eclesiástica.

Por meio do discurso científico e estético em voga expõe-se uma expressão de saber sobre os objetos de diferentes culturas, um reforço da dominação colonial. De acordo com FANON, frases como:

[..] “eu conheço-os”, “eles são assim” traduzem esta objetivação levada ao máximo. Assim, conheço, os gestos, os pensamentos, que definem estes homens. O exotismo é uma das formas desta simplificação. Partindo daí nenhuma confrontação cultural pode existir (1956, p.39).

A construção do exotismo no olhar dos europeus sobre os povos africanos e ameríndios, por exemplo, teve como reforço uma perspectiva de saber tida como legítima e que desautorizava outros saberes, práticas e corpos ao colocá-los como exóticos. Esta era a posição que também encontrava-se nas exposições universais que duraram até a década de 1950.

⁴ Entre as várias práticas que constituíam as coleções dos primeiros museus nos países europeus, não ignoramos a importância dos gabinetes de curiosidades que os antecederam. Como referência de estudo sobre isso citamos o trabalho de Mariana Franço, *De Olinda à Holanda: o gabinete de curiosidades de Nassau*. Campinas: Editora Unicamp, 2014.



Figura 1: Imagem ilustrativa de uma visita ao museu.

Fonte: Google imagens

Os espaços museológicos contribuíram em disciplinar o comportamento do visitante sobre como se relacionar com as informações expostas de modo a tomá-las como verdade. Observar peças de um museu, nas vitrines, aquários ou galerias indicava um comportamento que foi ensinado a reconhecer nos objetos expostos algum valor intrínseco e por isso deveriam gerar certa identificação com a narrativa visualizada ao mesmo tempo, alimentava um olhar de exotismo diante da exposição de peças de culturas diferentes do olhar do observador.

O critério da seleção não era evidenciado para o público. As legendas dificilmente relatavam as circunstâncias de escolha que levavam determinados objetos a pararem numa vitrine de museu. Ao contrário, as legendas informam, às vezes, o nome do artista, o ano e material que as obras foram feitas. Há um silêncio quanto às múltiplas histórias que envolvem uma coleção, em especial, o critério do que é selecionado e exposto.

No Brasil, a criação do Museu Real no Rio de Janeiro transformado no Museu Nacional, em 1818, teve como acervo uma pequena coleção de história natural e quadros pintados durante o período colonial sobre a paisagem sul americana. Estes quadros foram doados por D. João VI. O importante para os diretores deste museu era representar a nação brasileira em consonância com a ciência em voga na época. Isso significava investir em pinturas que retratassem a paisagem natural.

No final do século XIX surgiram outros museus que disputavam com o Museu Nacional a leitura científica da realidade brasileira, em especial, a

compreensão do caráter do povo como base da nação. Por exemplo, o Museu Paulista (1892) em São Paulo, Museu Paraense Emílio Goeldi (1894), Museu do Exército (1864), Museu da Marinha (1868), Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894).

Havia uma perspectiva de reproduzir os padrões europeus de visibilidade de uma nação: um povo homogêneo, branco e católico. Os intelectuais brasileiros responsáveis em dizer qual cultura era legítima nos espaços *museais*, também diziam como seria esta caracterização. Com estas questões colocavam-se diante do sentimento de repulsão e inclusão simultânea de populações não brancas, consideradas bárbaras e inferiores. Uma relação ambígua pelos corpos vistos como abjetos.⁵

Com a República, novas leituras sobre a História do Brasil foram construídas, em oposição ao modelo usado durante o regime monárquico, os museus tiveram importante papel na rede de produção discursiva sobre o imaginário da nação brasileira, colaborando com as regras sobre o que poderia ser dito.

Até meados do século XX, a equiparação entre povo, raça e nação possibilitou o discurso da mestiçagem, no lugar de ressaltar as especificidades étnicas. Reconhecer as especificidades culturais dos povos que conviveram no território brasileiro, poderia romper com o discurso assimilacionista construído por diferentes instituições, por exemplo, no acervo do museu de história (Museu Paulista inaugurado em 1895) e no acervo do museu de arte (Pinacoteca de São Paulo, inaugurada em 1905).

O interesse sobre as culturas dos povos colonizados restringia-se aos museus de etnologia, estes possuíam uma posição inferior em relação ao prestígio discursivo que representavam as tipologias dos museus mencionados.⁶

⁵ O conceito de abjeção trata das práticas de negação de direitos, de reconhecimento e legitimidade de determinado grupo de pessoas. Segundo Judith Butler, o corpo abjeto é aquele que se nega a entender, ouvir, conceber existência em determinada matriz cultural, considerado um corpo sem vida. Visto em: BUTLER, **Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"**. New York: Routledge, 1993. Disponível: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/9979/8380>. Último Acesso em 30 de ago 2018. Também presente no seguinte link: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740575/mod_resource/content/2/BUTLER.%20Judith.%20Bodies%20that%20matter_introdu%C3%A7%C3%A3o%20em%20port.pdf

⁶ Os museus de etnologia surgiram como espaços de celebração dos impérios coloniais e ao tratarem das culturas colonizadas, tornaram-se importantes centro de estudos antropológicos.

A mudança de paradigma veio com o fim da Segunda Guerra Mundial e que acompanha, na sequência, a descolonização dos países da África e Ásia, o movimento dos direitos civis da população negra nos EUA e os movimentos de resistências aos governos autoritários nos países da América Latina.

Em virtude deste forte movimento político e social tem-se a criação do *Conselho Internacional de Museus* (ICOM) e das *Organizações das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura* (UNESCO) em 1946.

O convênio de cooperação mútua entre ICOM e UNESCO possibilitou a Conferência realizada em Santiago do Chile, em 1972. Esta conferência introduziu o conceito de “museu integral”, o qual conferia aos museus o papel político de atuar na preservação da natureza e do seu território junto às comunidades locais.

Neste seminário também foi discutido o conceito de “museu ação”, concebendo aos museus uma aproximação com as comunidades do seu entorno para pensar com elas os problemas econômicos e políticos que as afligem e, então, propor soluções sustentáveis. Estas medidas estão atreladas, especialmente, à força que os movimentos sociais adquiriram em diferentes países na década de 60 e com isso, amplia-se o questionamento sobre o papel dos museus na relação com seus territórios e quais discursos assumiriam. A defesa de um novo papel dos museus na sociedade fomentou seminários promovidos pela UNESCO no Rio de Janeiro (1958); em Jos na Nigéria (1964); e em Nova Déli (1966).

No Brasil houve uma forte mobilização da sociedade folclorista, do movimento feminista, do movimento negro, de defesa dos direitos indígenas e descendentes de imigrantes em diferentes debates políticos incluíram suas perspectivas que não eram consideradas na política cultural brasileira. Simultaneamente, ocorre o mesmo em outros países.

Os movimentos antinucleares, antibelicistas, a luta pelos direitos civis, movimentos ecológicos, o movimento de libertação contra a colonização dos países africanos e asiáticos favoreceu questionar os espaços de representação política, assim como criticar o modelo europeu de alta cultura europeia diante de outros saberes e práticas culturais até então desprestigiadas.

A descolonização dos países africanos, por exemplo, acompanhou movimentos artísticos, políticos e filosóficos como o pan-africanismo e o destaque para o conceito de negritude. Referências que se destacaram neste contexto foram o poeta e intelectual senegalês Leopold Sedar Senghor (1906-2001) e o poeta da Martinica Aimé Césaire (1913-2008). Estas referências intelectuais irão inspirar

outros intelectuais na valorização da produção artística e intelectual da *Diáspora Africana*, que escapa aos eixos tradicionais da arte considerada Ocidental.

De acordo com Hall (2003), os movimentos identitários fomentaram um *modernismo nas ruas* dado pela valorização de outras narrativas, as quais impunham certos deslocamentos das antigas hierarquias pautadas nas narrativas oficiais. As novas políticas culturais voltadas para as diferenças sexuais, raciais, culturais e étnicas ganharam visibilidade em diferentes países.

No final do século XX novos conceitos passaram a rever a função dos museus e de seus discursos. O edifício, a coleção e o público, continuam sendo importantes ao lado de novas categorias como os conceitos de território, patrimônio e comunidade.

Com estas novas categorias incentiva-se uma mudança epistemológica para construção de novos museus. O conceito de território possibilitava destacar as relações vividas por uma comunidade, sendo estas práticas os bens materiais e imateriais a serem preservados. Esta perspectiva foi defendida por Georges Henri Rivière e Hugues de Varine-Bohan, diretores do ICOM, ao priorizarem a população como agente das atividades museológicas, esta é a perspectiva que passou a ser vista como uma ação à favor da democracia cultural.⁷

Em meio às novas formas de pensar a função dos museus na sociedade, há os debates que inserem práticas de repatriação de objetos culturais dos povos que foram colonizados e que hoje tem suas peças em museus estrangeiros, assim como há novos museus com a perspectiva de valorizar as culturas locais, os chamados museus comunitários e imateriais.⁸

Curadores e diretores de museus passam a rever as narrativas que expõem, em especial, sobre a relação com os povos colonizados e propõem novos exercícios de leitura que desestabilizem formas de olhar e pensar, porém, como realizam isto?

⁷ O historiador e museólogo, Hugues de Varine Bohan foi diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM) entre 1965-1974. É responsável pelo conceito de Ecomuseus, também conhecido como museu comunitário e que compõe o Movimento Internacional da Nova Museologia da década de 80.

⁸ Alguns exemplos apresentados por VARINE-BOHAN (2008): Musée National Boubou Hama ou Museu Nacional do Niamey no Níger foi construído com a independência deste país em 1960, com o objetivo de proteger seu patrimônio local contra os vandalismos e tráficos de objetos. O Museu da Anacostia Community Museum, em Washington DC (Estados Unidos) nasceu com reivindicações políticas da população afro-americana. A Conferência da Terra realizada em Estocolmo em 1972, na Suécia, potencializou o surgimento de ecomuseus como prática que vincula o desenvolvimento sustentável ao patrimônio cultural.

O Museu da Língua Portuguesa, por exemplo, surge no processo destas diferentes respostas que circunscrevem o campo da nova museologia. Entre elas, citamos a crescente importância dada aos visitantes nos museus, os interlocutores das narrativas museológicas.

Os museus passaram a investir nas formas de comunicação com seu público. Desde a inclusão de legenda nas peças expostas e textos que acompanham as exposições até a existência de acervos digitais. Estes aspectos fortalecem o papel educativo dos acervos museológicos e a existência de setores educativos.

Os museus imateriais, também conhecidos como museus intangíveis, museus vivos, contadores de história, museus interpretativos ou interativos; apareceram no cenário da cultura brasileira com a tecnologia audiovisual e digital. Estes novos recursos ampliam o campo enunciativo dos objetos expostos e as antigas galerias museológicas ganharam nova performance discursiva.

Ao proporcionar primazia à experiência sensorial, o bem *musealizado* em si mesmo torna-se meio para educação emocional e não um fim em si mesmo. Há uma mudança de foco, o acervo digital torna-se meio para valorizar experiências pessoais com o tema exposto. Neste aspecto, Lúcia Gonzáles menciona o desafio de quem faz a curadoria de uma exposição:

[...] não se trata mais de enfileirar alguns quadros, alguns vídeos ou *performances*, e sim, de propor uma teia de oportunidades de leitura que possam comover ao outro, isto é, tirá-lo de seu lugar, de suas certezas, abrindo-lhe o mundo; criar uma instabilidade para que haja movimento, ou seja, para que a experiência no espaço museal seja transformadora (p.4).

O designer norte-americano Ralph Appelbaum foi responsável pela cenografia do MLP. A *Ralph Appelbaum Associates*, com sede em Nova York, tem experiência larga na concepção de museus interativos, com o objetivo de propor uma experiência sensorial e afetiva ao público.⁹ Cabe ressaltar que os museus de ciências foram os primeiros a instaurar processos interativos dentro deles.

Na entrevista realizada por Cavalcante (2001), na *Revista Super Interessante*, com o designer Ralph Appelbaum, a constituição de uma exposição é valorizada

⁹ Exemplos desta atuação: Museu Americano de História Natural - Sediado em Nova York. Biblioteca Presidencial Clinton, voltada para a memória da gestão de Bill Clinton na Presidência dos EUA (1993-2001). Museu Memorial do Holocausto, voltado para o estudo e a preservação da memória do genocídio praticado na Alemanha nazista (1993). Memorial do Rio Grande do Sul, 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.

como aquela capaz de gerar uma linguagem atrativa na relação com o público. De acordo com Ralph Appelbaum:

Tudo começa com muita pesquisa, colaboração de especialistas, enfim, busca de informação. O que nós fazemos é transformar essa informação em uma narrativa e depois essa narrativa em uma experiência de imersão. A arquitetura e o design do museu são fundamentais para provocar essa experiência. Museus modernos, na maioria das vezes, são museus de interpretação, precisam de um contexto, de um entorno. São mais parecidos com uma peça de teatro com a diferença de que você pode caminhar pelo palco.¹⁰

A produção de novos museus, na perspectiva deste designer, envolve não apenas a linguagem interativa, mas a arquitetura dos espaços. Ambos funcionam como novas linguagens museológicas. Nesta mesma entrevista ele diz:

Além do mais, a criação de museus como o de Bilbao é mais do que a criação de um museu, é o nascimento de uma nova arquitetura e o renascimento de uma cidade, uma oportunidade de atrair as pessoas de volta para o centro urbano. Museus tornam a vizinhança segura, atraem lojas, restaurantes e pessoas para relaxar, numa convivência pacífica. Estamos falando do renascimento de espaços sociais, da arquitetura e da qualidade de vida que vem com tudo isso.

Para Poulot, a nova tipologia de museus, como os museus imateriais, coloca-se em disputa com os museus etnológicos, como pode ser visto no trecho abaixo:

[...] a evolução aparentemente terminológica – a do patrimônio imaterial que toma o lugar do patrimônio etnológico – venha a implicar mudanças que têm a ver, simultaneamente, com uma orientação disciplinar e com uma vontade de intervenção política (2013, p.54).

Esta nova intervenção política é espacial, verbal e visual. Para os sujeitos que produzem os novos museus compreendem que estão construindo uma nova forma destes espaços serem vistos pela sociedade. Isso pode ser encontrado na posição de Hugo Barreto, secretário geral da Fundação Roberto Marinho e responsável pela concepção do MLP. Para ele, o MLP não se define como um museu histórico, etnológico, antropológico, segundo algumas das tipologias conhecidas nos estudos museológicos, mas como um “museu experiência”.¹¹

¹⁰ Disponível em: <<https://super.abril.com.br/tecnologia/ralph-appelbaum/>>. Último Acesso: 21 de jan. 2018.

¹¹ Hugo Barreto foi responsável pela criação do Telecurso 2º grau, Canal Futura, Museu da Língua Portuguesa, Museu do Futebol, Museu da Arte do Rio e Museu do Amanhã. Durante 2004-2007 foi presidente do Conselho do GIFE (Grupo de Institutos Fundações e Empresas).

Essa tipologia insere uma nova relação com o processo de *musealização*, por exemplo, não há como preservar uma língua. O setor de preservação (seleção, aquisição, gestão e conservação do acervo) deixa de existir no espaço do museu. A ausência de um acervo ou de coleções fez com que o núcleo de pesquisa (curadoria e catalogação) e comunicação (exposição, publicações) ganhasse formatos pouco visíveis nas dependências desta instituição, não havendo também uma reserva técnica.

No lugar do acervo há um conjunto das instalações expositivas de base digital; a presença de objetos materiais é compreendida como cenográfica. A dimensão intangível, variável, capaz de se modificar impossibilita falar de uma coleção que possa ser preservada. Entretanto, os museus imateriais/intangíveis continuam se autodenominando museus, mesmo com estes novos formatos que se diferenciam dos museus caracterizados por uma coleção e reserva técnica. Os recursos audiovisuais e a narrativa em primeira pessoa do singular também são marcas da nova comunicação museológica que se diferencia das regras adotadas até então para comunicação de um acervo.

Esta nova linguagem museológica divide pesquisadores sobre a legitimidade dos museus imateriais, a ponto de não serem considerados museus. O MLP recebeu críticas de museólogos e historiadores que o colocam na linha de entretenimento. Na opinião do designer Ralph Appelbaum:

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 (Entrevista com o cenógrafo do MLP Ralph Appelbaum).

Para Appelbaum, os museus vivem uma interseção singular entre patrimônio, educação e turismo. Num museu imaterial, por exemplo, não há como preservar um acervo. Sua função seria outra:

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 (Entrevista com o cenógrafo do Museu da Língua Portuguesa Ralph Appelbaum).

Neste caso, não há a preocupação de preservar uma coleção ou organizá-la por meio dos recursos digitais, mas provocar uma educação emocional, por meio de um espaço que alia uma perspectiva de educação e lazer. A associação entre museus e espaços de lazer, segundo Ralph Appelbaum, iniciou nos Estados Unidos, após a Segunda Guerra Mundial, sem que isso representasse uma ruptura com a forma de promover cultura.

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 frequentados por crianças e jovens, ricos e pobres, tomaram-se palco de eventos sociais, lugares onde encontrar os membros de sua comunidade. (Entrevista com o cenógrafo do Museu da língua Portuguesa Ralph Appelbaum).

Novos comportamentos são instigados. Ao lado da fruição insere-se o estímulo por descobertas e jogos. A cenografia, cada vez mais, ganha o espaço da organização dos museus que trabalham com temas intangíveis.

A perspectiva educativa continua como função das exposições *museais* responsáveis por criar relações entre informações tiradas de diferentes lugares. Estas podem estar em forma de objeto, imagens, texto escrito e audiovisual; e que constituem uma forma de ver um assunto pelo arranjo produzido entre elas. Os recursos audiovisuais também são utilizados com a finalidade de gerar a experiência afetiva nos visitantes em relação ao conteúdo exposto.

Sobre esta organização, o MLP desde a sua inauguração até o incêndio em 2015, contou apenas com alterações realizadas na expografia do segundo andar que se referiam à adequação ao novo acordo ortográfico. Não houve mudança de conteúdo. Para apresentação do segundo andar deste museu, compomos um percurso de visita em quatro instalações. A primeira refere-se à instalação *Árvore das Palavras*.



Figura 2: Fotografia da instalação *Árvore das Palavras*

Fonte: <<http://museudalinguaportuguesa.org.br/memoria/exposicao-principal/>>

Quem chegava ao museu, ao entrar no elevador panorâmico, visualizava na lateral do elevador a instalação chamada *Árvore das Palavras*. A imagem acima foi retirada do site do museu, visualizamos a perspectiva desta instalação sendo registrada do seu interior, num ângulo que nenhum visitante acessava. Esta instalação percorria os três andares do museu entre os dois elevadores panorâmicos.

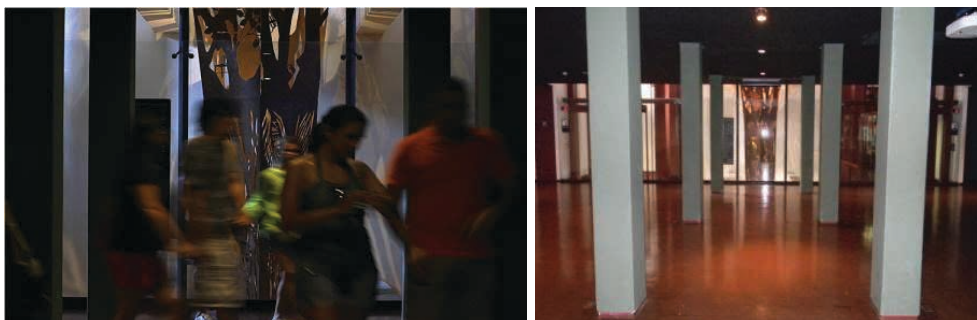


Figura 3: Fotografia da instalação *Árvore das Palavras*. Na primeira imagem temos a visualização do segundo andar do museu com a *Árvore das Palavras* entre os dois elevadores. Na segunda imagem visualizamos visitantes que ao saírem do elevador passavam na frente desta instalação.

Fonte: André Bispo

No térreo, o visitante já no elevador poderia ver entre um galho e outro, palavras escritas em latim. Nos demais andares visualizava palavras que tem origem nas línguas africanas e indígenas. O fato de a raiz não tocar totalmente o solo permite pensarmos no encontro entre raízes: latinas, africanas e ameríndias uma vez que na raiz visualizava-se palavras do latim e no corpo da árvore palavras que tem origem nas línguas africanas e ameríndias.

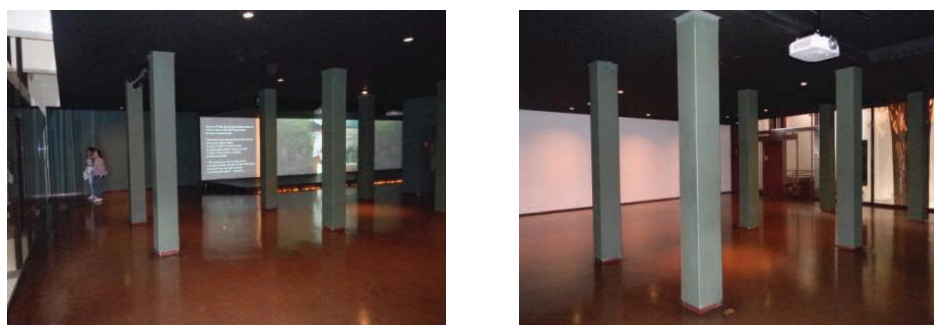


Figura 4: Na primeira imagem temos a perspectiva de quem sai do elevador e vai em direção à *Grande Galeria*. Na segunda imagem a perspectiva de quem retorna para o elevador.

Fonte: Acervo de estudos dos educadores do MLP

O visitante ao descer do elevador, no segundo andar, deparava-se com a exposição fixa (de longa duração) cujo tema principal era “A língua como retrato de um povo”. Para compor este tema o MLP selecionou influências linguísticas e características culturais dos povos formadores do povo brasileiro.

A primeira imagem a ser visualizada era uma tela que percorria toda a extensão do corredor do segundo andar. Esta imensa tela nomeada de *Grande Galeria* divide-se em três partes. Em cada parte são exibidos quatro vídeos temáticos que se revezam durante o dia. Neste revezamento, o vídeo *Raiz Lusa* era transmitido uma vez a mais em relação aos outros três.

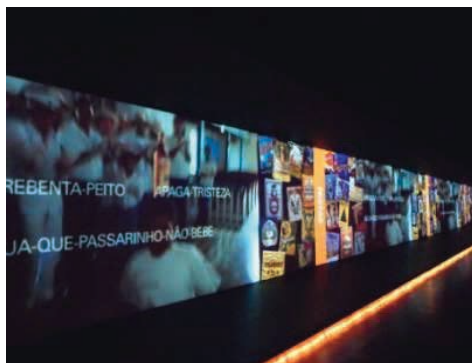


Figura 5: *Grande Galeria*

Fonte: André Bispo

Cada vídeo, com duração de seis minutos, foi composto por recortes retirados de diferentes produções audiovisuais da Fundação Roberto Marinho, da TV Cultura, Videocabines do projeto Parabolic People¹² e de filmes como *Língua Além-Mar*, entre outros. Os visitantes, geralmente escolhiam ver uma sequência destes vídeos, reconhecendo imagens retiradas de trechos de novelas, filmes e videoclipes.

Na primeira parte, os temas exibidos são: “Relações Humanas”, “Músicas”, “Carnavais” e “Festas”. Na segunda parte: “Raiz Lusa”, “Religiões” e o único com nome duplo “Natureza e Cultura”. Na terceira parte: “Futebol”, “Culinária”. “Danças”, “Cotidiano”.

Existe um narrador para cada vídeo temático que conecta as falas expostas dos diferentes documentários selecionados para compor cada vídeo. Assim evitou-se perder a articulação entre os enunciados.

Deste modo, o visitante ao chegar no segundo andar do MLP depara-se com cenas contemporâneas de falantes da língua portuguesa, exibidas na parede de um longo corredor. Recortes de diferentes vídeos que exibiam aspectos da língua portuguesa e da cultura brasileira. A ideia de uma língua viva e de um museu vivo era colaborada pelas imagens contemporâneas de diferentes falantes da língua portuguesa.

¹² Este projeto é da cineasta Sandra Kogut, especialista em vídeo arte e documentários. Ela convidou transeuntes de diferentes cidades do mundo, a utilizar uma cabine por 30 segundos equipada com uma câmera.

Percebe-se, nos vídeos, a combinação entre experiências culturais e palavras que as acompanham, imagens de diferentes locais do Brasil e a particularidade de sotaques dos seus habitantes. As múltiplas imagens ilustrativas de algumas culturas regionais favoreciam a estimulação, nos visitantes nacionais, da identificação imediata e o orgulho de ser brasileiro e falante da língua portuguesa. Somava-se a esta percepção o impacto que a cenografia despertava no olhar dos visitantes nacional e estrangeiro.

O mesmo acontecia no terceiro andar com o levantamento da tela e sequência de poesias narradas e projetadas no teto do edifício com imagem e som; a tecnologia digital, no seu aspecto visual, parecia disputar a atenção em relação ao próprio discurso textual do museu.

Entre a *Grande Galeria* e a *Linha do Tempo*, no centro do segundo andar, encontramos a instalação *Palavras Cruzadas*.



Figura 6: Palavras Cruzadas

Fonte: André Bispo

Ela era organizada em oito totens (chamados de lanternas). Cada lanterna era composta por um monitor dedicado às palavras que contribuíram para formar o vocabulário da língua portuguesa no Brasil. Havia duas lanternas dedicadas às línguas indígenas (uma para o Tupinambá e a outra para Línguas Indígenas hoje), duas lanternas para as línguas africanas (uma para Quicongo, Quimbundo e Umbundo e outra para Iorubá, Eve e Fon), uma lanterna para Espanhol, uma para Inglês e Francês, uma dedicada às línguas dos imigrantes (Chinês, Árabe, Italiano, Alemão, Japonês e Hebraico) e a última mostrava vídeos e textos sobre a língua portuguesa em países que ela é língua oficial ou língua de base para a formação das línguas crioulas.

Nesta instalação, presenciava-se as adaptações morfológicas e fonéticas das palavras oriundas destes povos na estrutura da língua portuguesa, bem como a mudança de significado de cada palavra, devido ao novo contexto de uso. Do outro lado do monitor eram expostos objetos representativos de suas práticas culturais.

Ao clicar sobre a palavra via-se o seu significado e ouvia-se o som da palavra falada na língua portuguesa do Brasil; na sequência, era visto e ouvido o seu significado e som na língua de origem. Este aspecto sinalizava a migração das palavras de uma língua para outra e as adaptações de sentido diante do novo contexto cultural de uso.

Ao apresentar o sentido original e suas mudanças fortalecia a ideia de uma língua viva, cujos significados não são fixos afastando da sua matriz de origem.

Atrás de cada lanterna havia uma vitrine, onde era exposto objetos antigos e contemporâneos, escolhidos para representar a cultura material e imaterial dos povos formadores do povo brasileiro. Os visitantes não apenas descobriam a origem das palavras faladas em português como um pouco da característica cultural destes povos.



Figura 7: Palavras Cruzadas
Fonte: André Bispo

Na parede da frente da *Grande Galeria* tínhamos a *Linha do Tempo*. Ela, inicialmente, era dividida em três partes na horizontal, a primeira dedicada a aspectos culturais dos povos indígenas; a segunda à formação do povo português e de sua língua; e a terceira parte referia-se a aspectos da cultura africana.



Figura 8: Linha do Tempo
Fonte: Acervo de estudo dos educadores do MLP

A partir de 1500, a cronologia prioriza fatos da História do Brasil em cinco partes divididas verticalmente. Estas divisões acompanham um tablado na horizontal com informações selecionadas para cada período histórico.

No conjunto, encontra-se na *Linha do Tempo* os seguintes recursos: mapas de diferentes tamanhos, mapas animados (vídeos), iconografia variada (cartografia náutica, iluminuras, documentos históricos, fotos, gravuras, desenhos), documentos antigos, fotografia e fac-símiles de artefatos. No seu tablado havia monitores (telas interativas) com pequenas apresentações temáticas com pesquisadores renomados como: Ataliba Teixeira Castilho, Aryon Rodrigues, Yeda Pessoa de Castro, entre outros.

A expografia do segundo andar do MLP recepcionava o público com a cultura da oralidade por meio dos diferentes vídeos da *Grande Galeria*. Em paralelo a esta instalação, como representação da cultura da escrita, havia a *Linha do Tempo* com documentos e fatos históricos, como se registrasse a história que acompanha os processos da comunicação oral visualizado na parede paralela.

Entre os textos escritos da *Linha do Tempo* e os falados na *Grande Galeria*, no centro do segundo andar, a instalação *Palavras Cruzadas* permitia que se ouvisse e visualizasse as palavras em português, bem como a possível origem de sua grafia e a escrita de palavras de cultura ágrafa.¹³

A palavra como objeto é um signo importante nas três instalações. Ela é ouvida, vista e tocada em cada setor. A palavra é acionada dentro de cada visitante. Na *Grande Galeria*, ela promove o reconhecimento do falante da língua portuguesa em cenas que lhe são cotidianas. Na *Linha do Tempo*, muitas palavras eram examinadas em seus registros iconográficos, fotográficos e textual. Na instalação *Palavras Cruzadas*, ao ver as palavras sobre a tela, despertava-se uma curiosidade em tocá-las e, com isso, suas origens eram descobertas.



Figura 9: Registro fotográfico da instalação Palavras Cruzadas.

Fonte: Luciano Bogado

¹³ É importante dizer que a ausência de tradição escrita não ignifica ausência de tradição gráfica, ao contrário, existe uma forte prática de grafismos nestas sociedades que participam como forma de registro da memória social.

O MLP, ao enfatizar o aspecto sensorial da expografia, envolvia o público num movimento de ser atingido por palavras, sejam as palavras escritas como as faladas, em seus sotaques regionais ou ritmos que não obedecem a norma escrita. A escrita da *Linha do Tempo* e a oralidade da *Grande Galeria*, são linguagens diferentes que foram colocados uma na frente da outra, tendo como centro o setor dos objetos e das palavras referentes as suas línguas e culturas de origem.

Para iniciar a visita pelo acervo, não existe um único percurso, não há uma proposta de começo, meio e fim. O começo da *Linha do Tempo*, por exemplo, está na contramão de quem chega no espaço expositivo pela *Grande Galeria*. O que importa neste caso não é a direção, mas o sentimento que o espaço gera.

O museu só faz sentido no seu conjunto ao provocar encantamento nas narrativas fragmentadas, a ligação é emotiva, visual e sonora. Da relação emotiva com a língua portuguesa para imagens em movimento, os visitantes ficam na expectativa de um espetáculo. Ao mesmo tempo, sua participação é esperada no toque dos monitores espalhados pelo centro do segundo andar e tablados da *Linha do Tempo*.

O seu discurso provoca deslocamentos de sentidos do linguístico para o museológico, e deste para o sociológico, antropológico e arqueológico. Os curadores sabem que tratam de algo que não se controla ou guarda, por isso escolheram privilegiar a história da língua portuguesa por meio das práticas de seus falantes.

As estratégias que dão visibilidade a estas práticas presentes no acervo do MLP são: textos escritos e falados, imagens em movimento (rotação normal e câmera lenta), fotografias, iconografias e objetos. Nestes materiais é possível evidenciar as posições que estão em diálogo, assim como o significado construído na relação entre imagem e texto e o que se deseja assegurar.

Os recursos audiovisuais beneficiam a imagem de uma língua dinâmica. Neste aspecto há um encantamento pelas tecnologias digitais, elas provocam uma mudança no comportamento do público por meio da interatividade com o que está sendo exposto. Em virtude disso, de acordo com Sobrinho (2013), a definição mais representativa do Museu da Língua Portuguesa, é aquela que toma o lugar da imagem dos museus como um templo das musas, para uma imagem mais alinhada aos processos tecnológicos da comunicação: a de um templo das mídias.

A linguagem audiovisual e a presença de programas educativos nos museus refletem a adaptação destes espaços em atrair um grande número de

visitantes, uma bandeira levantada no final do século XX para democratização cultural e promover a acessibilidade destes espaços. Entretanto, não apenas a linguagem utilizada pelo museu, mas as informações selecionadas podem gerar a identificação do público com o que é exposto. Os sujeitos são interpelados pelas posições expostas, a ponto de se tornarem “fiadores do discurso” apresentado. O recurso audiovisual como projetores e monitores permitia essa aproximação.¹⁴

No projeto do MLP, considera-se como público alvo diferentes faixas etárias, trabalhadores e camadas populares de diferentes níveis de instrução.

O alvo é a média da população brasileira, mulheres e homens provenientes de todas as regiões e faixas sociais do Brasil e cujo nível de instrução é, na maioria, médio ou baixo. Essas pessoas utilizam o português – sua língua materna – das mais diversas maneiras: comunicam-se com muita criatividade, usam neologismos, inventam imagens, têm humor. Operam a língua com muita soltura, mas não tem ideia de sua história, de como ela se construiu e continua a construir-se. Deseja-se que, no museu, esse público tenha acesso a novos conhecimentos e reflexões, de maneira intensa e prazerosa (FRM, 2006, p.3).

A escolha pela palavra “instrução” no lugar de “educação” no texto do projeto do MLP, sinaliza a perspectiva de transmissão de conhecimento. O museu coloca-se como instrutor de um discurso, enquanto o público é colocado na posição de adquirir essa instrução, como uma orientação prática. Enquanto a palavra educar, cuja origem vem do latim “*ducere*” significa “conduzir para fora de”, proporcionar novos estados de consciência, estimular a relação entre os saberes, proporcionar espaços de questionamentos. Estas diferenças são significativas nas escolhas deste museu, assim como a perspectiva de uma linguagem que possa padronizar o interesse de diferentes públicos.

Identificamos como um dos seus objetivos, sensibilizar o visitante para o reconhecimento de ser um usuário e agente da língua portuguesa, aquele que produz diferentes culturas com esta língua. Nas palavras de Ralph Appelbaum:

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” (Entrevista com o cenógrafo do Museu da língua Portuguesa Ralph Appelbaum).

¹⁴ A ideia de “fiadores de um discurso” encontramos em Dominique Maingueneau, a qual pressupõe que todo discurso é assumido por um sujeito. Exemplo, “[...] um enunciado bem elementar como “Chove” é estabelecido como verdadeiro pelo enunciador, que se situa como o responsável, como o fiador de sua verdade” (MAINGUENEAU, 2015, p.27).

Na citação destacada, nota-se que o visitante do MLP deve se sentir parte do acervo e construtor da história da língua portuguesa.

A interrupção das atividades deste museu ocorreu com o incêndio no final do ano de 2015, o qual destruiu as salas ocupadas pelo educativo, administração do museu, setor de manutenção, infraestrutura, copa, sala de aula do museu. O primeiro incêndio na Estação da Luz ocorreu em 1942, após noventa anos da administração inglesa da *São Paulo Railway*.

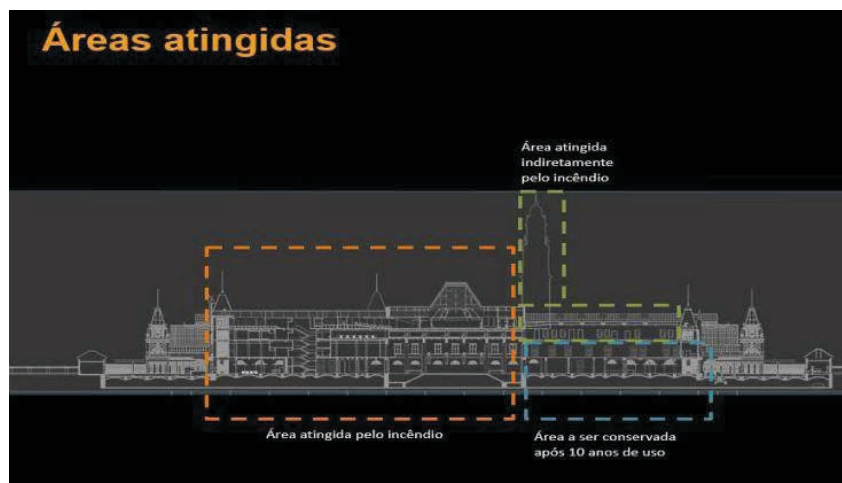


Figura 10: Áreas atingidas pelo incêndio 21/12/2015 na Estação da Luz

Fonte: http://www.frm.org.br/app/uploads/2018/06/Relatorio-Atividades-21017_FRM_versao-web.pdf



Figura 11: Vista panorâmica do incêndio no MLP, na Estação da Luz

Fonte: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/12/estacao-luz-da-cptm-permanece-fechada-nesta-terca-veja-alternativas.html>

Com a sua reconstrução, novas equipes foram contratadas de modo a adaptar ações do museu, mesmo na ausência do seu espaço físico, como, por

exemplo, algumas atividades educativas do MLP, em março de 2017, mês do seu aniversário no saguão da Estação da Luz. Foi elaborada uma programação de atividades na data de celebração do dia internacional da Língua Portuguesa (05 de maio), data de referência da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).



Várias outras ações foram promovidas durante o período de reconstrução do seu espaço físico, assim como a sua presença na 16ª edição da *Festa Literária Internacional de Paraty* (FLIP) em 2018.

A exposição itinerante *Língua Portuguesa em Nós*, do MLP, dá continuidade ao discurso principal deste museu, quando localizado na Estação da Luz: a importância do contato da língua portuguesa com outros idiomas e a relação da língua portuguesa do Brasil como expressão dos países que pertencem a CPLP. Esta exposição percorreu Angola, Cabo Verde, Moçambique e Portugal, colocando-se como um museu vivo nos países lusófonos.

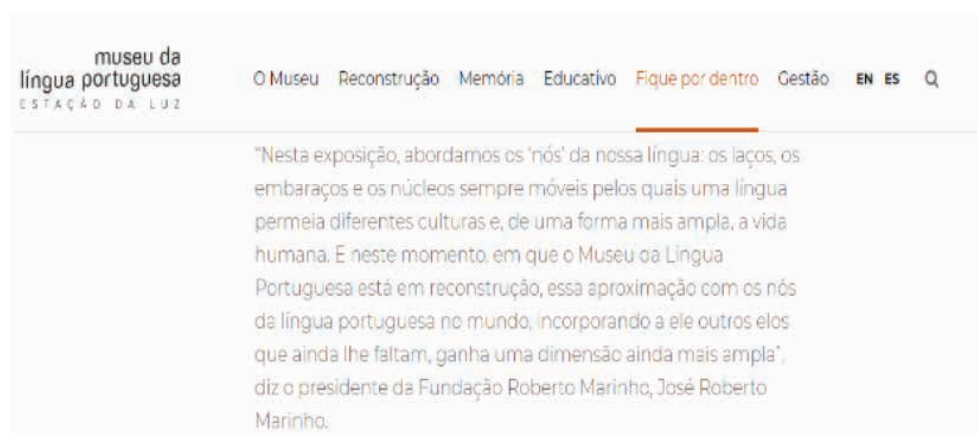


Figura 13: Divulgação da exposição “Língua Portuguesa em Nós”

Fonte: <<http://museudalinguaportuguesa.org.br/exposicao-itinerante-do-museu-da-lingua-portuguesa-chega-alisboa/>>

Observa-se, no texto destacado do site do MLP, a escolha pelo pronome “nós” como forma de trazer a voz dos diferentes falantes da língua portuguesa e dos que representaram as grandes navegações. São duas posições diferentes, a relação entre elas pode transformar o “nós” num “nó”. O “nó” da difícil relação entre colonizador e colonizado, o “nó” dos silenciados da história oficial e o “nó” da seleção do que se espera ouvir, a partir de quem se permite falar.

A aproximação com os falantes da língua portuguesa em territórios distintos envolve reconhecer posicionamentos políticos que estão marcados nas palavras e práticas culturais como resultado das formas de apropriação e sobreposição dos sistemas linguísticos e culturais, por exemplo, a inserção da palavra igreja e cristão no vocabulário das línguas africanas.

Traz-se outra forma de ler a frase de José Roberto Marinho no texto retirado do site do museu. Confirma-se, então, que existem “embarços” das relações entre povos de culturas e línguas diferentes, mas é preciso entendê-los como parte da história da língua que falamos. Podemos olhar para o “nó” formado e reconhecer o que não se visibiliza nele ao tratar da história da língua portuguesa nos países em que ela se tornou língua oficial.

Na imagem abaixo é apresentada a perspectiva apresentada para o novo MLP a partir das palavras do Relatório de Atividades Anuais da Fundação Roberto Marinho, página 77:

A língua portuguesa, tema do museu e de sua exposição principal, é dinâmica, viva e definida por todos os seus falantes. Nada mais adequado, portanto, do que rever como a narrativa sobre a língua estava colocada na exposição realizada em 2006: em 2017, ficou claro que um museu deve comunicar os vários pontos de vista que uma mesma história pode conter.

Para isso, nesse ano, foram realizadas consultorias nas diversas especialidades que definem a língua portuguesa, para verificar o que houve de novidade no estudo dessa disciplina e como o projeto de conteúdo poderia tratar de forma mais atual esse tema. A interferência das línguas de matrizes africanas e indígenas, o legado da língua árabe, as novas formas de comunicação do século XXI, a linguagem de nichos e a veloz comunicação digital, tudo isso faz parte do conteúdo do museu, que pretende ouvir a voz das ruas na certeza de que a língua não é somente aquela já formalizada pela Academia; ela está em constante modificação, sendo feita e refeita por todos os seus falantes.

Figura 14: Posição discursiva sobre a construção do novo MLP

Fonte: <http://www.frm.org.br/app/uploads/2018/06/Relatorio-Atividades-21017_FRM_versao-web.pdf>

O desafio para construção de um pensamento ético está em tomar posições discursivas que não silenciem pensamentos, práticas e saberes de culturas que se colocam em contato, de modo a evitar novos epistemicídios (CARNEIRO:2005). Por isso, as formas de confrontar narrativas da história de um país, é confrontar com as formas de contá-las. De acordo com Rago, “libertar-se do passado traduz-se, então, como um libertar-se da construção autoritária do passado, que suprime o contato direto com as experiências da liberdade inventadas e usufruídas por nossos antepassados” (2015, p.31).

Deste modo, é importante considerar que novas narrativas nos museus dependem de práticas de desidentificação, isto é, deixar de se identificar com as mesmas referências de produção de conhecimento para gerar outras formas de conhecer. Por isso, acreditamos que a função política dos museus, nos reais esforços em rever suas narrativas, está em se colocar em outras posições nas histórias que contam, isto é, dando visibilidade a lugares de fala silenciados nestas narrativas.

Referências

- BUTLER, Judith. **Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”**. New York: Routledge, 1993. Disponível: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/9979/8380>. Último Acesso em 30 de ago. 2018.
- CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral & tradição escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não ser como fundador do ser**. Tese de Doutorado apresentada no programa de pós-graduação em educação da Universidade de São Paulo. 2005.
- CAVALCANTI, Rodrigo. Entrevista com o cenógrafo do Museu da língua Portuguesa
- Ralph Appelbaum**: Disponível em: <<https://super.abril.com.br/tecnologia/ralph-appelbaum/>>. Acessado em 06/2018.
- FANON, Frantz. **Em defesa da revolução africana**. Paris: Sa da Costa. 1980.
- FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 22ª edição, São Paulo: Ed. Loyola, 2012.
- _____. **A arqueologia do saber**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2014.

FRANÇOZO, Mariana de Campos. **De Olinda a Holanda: o gabinete de curiosidades de Nassau**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

FRM – Fundação Roberto Marinho. **Projeto do Museu da Língua Portuguesa**. São Paulo, 2006.

GONZÁLES, Lucia. **O museu como dispositivo pedagógico para construção de convivências**. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/event_pres/simp_sem/dialogos-em-educacao-e-museu/textos-dos-palestrantes-1/o-museu-como-dispositivo-pedagogico-para-a-construcao-de-convivencias>. Último Acesso em: maio 2015.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba**. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Último Acesso em 2 de jul. 2018.

MAINGUENAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Educação e Museus: sedução, riscos e ilusão**. Ciências e Literatura. Porto Alegre: n. 27 p.91-101 Jan/jul 2000.

_____. **O museu e o problema do conhecimento**. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4201324/mod_resource/content/1/meneses.pdf> Último Acesso em: junho de 2017.

_____. **O objeto material como documento**. São Paulo: IAB/CONDEPHAAT, 1980, mimeografado [aula ministrada no curso “Patrimônio cultural: políticas e perspectivas”]

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

SOBRINHO, José Simão S. **Um museu vivo: espetáculo e reencantamento pela técnica**. Disponível em: <<http://seer.ufrjs.br/EmQuestao/article/view/2221/2036#autorv>>. Último Acesso em: 2013.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. 1º Reimpressão. Porto alegre. Medianiz, 2013