Luz da Língua

Museu
da Língua
Portuguesa

Luz da Língua

Museu
da Língua
Portuguesa

PALAVRÓDROMO

CA
Beauty and the
An enchanted cast
prince and a magic
the power to lift th
12 noon, Riverside Terra
Charlie and the
Chocolate Factor
Everybody give a ch
Tim Burton recreati
Da
Si
LA
CD • DL
Ba
FA
ALA
DA

8 Museu da Língua Portuguesa
— João Doria

9 Um museu para todos
— Sérgio Sá Leitão

10 Catedral da nossa pátria
— Miguel Setas

11 Um museu que nos une
— José Roberto Marinho

12 Apresentação
— Isa Grinspum Ferraz
— José Miguel Wisnik

1

O museu e a língua

18 Um museu vivo
— Hugo Barreto
— Isa Grinspum Ferraz

44 Recados na língua da poesia
— José Miguel Wisnik

56 Os poliglotas da língua
— Geovani Martins

64 A voz das vozes na noite do mundo
— Inês Pedrosa

74 Nós da língua
— José Eduardo Agualusa
— Mia Couto

82 As palavras
— Ana Paula Tavares

2

Histórias e arquiteturas

92 Fundamentos para um museu
da língua portuguesa (documento)
— Antonio Risério

110 A cidade e a fala diária das pessoas:
um museu na Estação da Luz
— Guilherme Wisnik

132 Arquitetura: o repensar do monumento
a partir de dois incêndios
— Larissa Torres Graça
— Lucia Basto

146 Museu da Língua Portuguesa –
um museu inaugural: inspirações
e proposições
— Marcelo Mattos Araujo
— Maria Cristina Oliveira Bruno

158 Museu sem casa e casa em toda parte
— Luis Roberto Soares

168 Biografias

171 English texts

Museu da Língua Portuguesa

Primeiro museu do mundo totalmente dedicado a um idioma, o Museu da Língua Portuguesa é unanimidade numa cidade múltipla, como São Paulo. Ele é fenômeno de público, com mais de 4 milhões de visitantes desde sua inauguração em 2006. E também sucesso de crítica, aclamado na norma culta e na linguagem coloquial.

Recuperado do incêndio de 2015 pela parceria entre o governo de São Paulo e a iniciativa privada, o Museu da Língua Portuguesa é também um exemplo do quanto uma gestão de parcerias pode entregar de resultados à sociedade. "Luz da Língua" chega em boa hora para marcar esse novo momento. E consagra a extraordinária experiência do Museu da Língua Portuguesa, concebido originalmente pelo governo de São Paulo com a Fundação Roberto Marinho.

São Paulo é a cidade com maior número de falantes de português em todo o mundo. É o local em que a língua portuguesa recebe mais influência de sotaques, expressões e estrangeirismos, todos demonstrando quanto o português está vivo e forte. Mas "Luz da Língua" vai além. O livro navega por temas correlatos, da arquitetura da Estação da Luz aos outros povos falantes da língua portuguesa.

Em estilo vitoriano, a Estação da Luz representa a riqueza da época áurea do café de São Paulo, até hoje dominante no mercado mundial. Também foi ponto de chegada de levas de novos habitantes que ajudaram a erguer essa metrópole: migrantes do interior, de outros Estados, dos sertões do Brasil, e também de várias partes do mundo. Foram portugueses, italianos, japoneses, espanhóis e ingleses. Todos os falares e costumes se uniram à congregação do tupi-guarani e das línguas africanas, um somatório essencial, que fez de São Paulo um dos maiores e mais pujantes centros culturais do mundo.

Oficialmente, nossa língua se tornou padrão oficial há 730 anos, no reinado de D. Dinis I, mas sua formação remonta a cinco milênios. Toda essa história, no entanto, surge nas exposições da Luz com as ferramentas tecnológicas do século XXI, apresentada de forma interativa e imersiva. E também com dados que permanecem para sempre. Graças à tecnologia, os arquivos das mostras sobreviveram ao fogo que destruiu parte do edifício. Permaneceram armazenados virtualmente, longe dali, na segurança de bancos de dados digitais.

Quem já passou pelos corredores do Museu da Língua Portuguesa sabe o quanto ali se vive a experiência da escrita e da fala, de maneira intensa e prazerosa. Se palavras, por si sós, já despertam sentimentos, imagine uma estrutura inteira voltada às palavras, às expressões e às sensações que elas causam.

Como profissional ligado à comunicação, sempre acreditei que a língua é um instrumento que permite ao mundo exterior conversar com o mundo interior de cada um de nós, e vice-versa. Língua é uma espécie de fio condutor entre a alma e a realidade. E, no português, esse fio condutor é universalmente tido como doce e acolhedor, na sonoridade e nas palavras. Após a reconstrução, que melhorou ainda mais o espaço, esse mundo de conexão entre sentimento e concretude está novamente prestes a receber visitantes, no coração de São Paulo. Num lugar apropriadamente chamado de Estação e num bairro emblematicamente denominado Luz.

Sou um defensor da livre iniciativa, da economia de mercado e do preceito de "menos Estado e mais privado", em diversas áreas. A renovação da Estação da Luz e do Museu da Língua Portuguesa só foi possível pelo envolvimento das empresas que ajudaram a financiar o projeto, especialmente a EDP Brasil, o Grupo Globo, o Banco Itaú e a Sabesp. O novo Museu é também uma prova efetiva de que acreditar em São Paulo, e no Brasil, gera bons frutos.

O Museu da Língua Portuguesa é um projeto democrático, plural, livre de ódios e de preconceitos. Um projeto de cultura e de nação, com o espírito da língua portuguesa: caloroso, receptivo, inclusivo e participativo.

João Doria
Governador do Estado de São Paulo

Um museu para todos

As línguas são instrumentos essenciais de comunicação e expressão; e de formação da identidade e do patrimônio cultural das sociedades humanas. Trata-se, portanto, de algo fundamental e profundo, que está no cerne das relações sociais e das manifestações simbólicas dos indivíduos.

Nada mais natural, portanto, do que ter a nossa língua portuguesa, em suas múltiplas formas e aspectos, como objeto central de um museu em São Paulo, estado de migrantes que é um emblema do Brasil e da diversidade cultural do país, uma espécie de resumo do que somos e fazemos.

Não um museu qualquer, mas um museu especial e pioneiro, inovador e arrebatador: o querido Museu da Língua Portuguesa, que foi um marco da museologia brasileira no período entre a inauguração e o fechamento, em 2015, devido a um incêndio que consumiu grande parte do seu continente.

Nesse período, foi um museu reconhecido internacionalmente pelo tema relevante, pela abordagem surpreendente e também pelas ações contínuas, que o fizeram vivo. Foi também, por essas razões, um dos museus mais populares do Brasil, ainda presente na memória afetiva de milhões.

Pois bem. Esse museu essencial, popular e inovador está de volta, maior e melhor, para prosseguir em sua importante missão de consagrar a língua portuguesa, estimulando a paixão e a reflexão dos brasileiros e de cidadãos de outros países lusófonos por e sobre nossa criação mais emblemática.

Além do restauro do imóvel que abriga o Museu da Língua Portuguesa, parte da Estação da Luz, um dos cartões-postais de São Paulo, estamos entregando uma nova experiência, ainda mais imersiva e interativa, com atrações inéditas, e um avançado sistema de segurança e prevenção.

Para celebrar uma língua viva, que se transforma diariamente, temos portanto um novo Museu da Língua Portuguesa, também vivo e pulsante, com um Centro de Referência exemplar, atividades presenciais e *online*, e uma vocação renovada para informar, entreter e encantar o público.

É com imenso orgulho, assim, que o Governo do Estado de São Paulo e sua Secretaria de Cultura e Economia Criativa reabrem o Museu da Língua Portuguesa, ao lado das instituições e das empresas parceiras e dos profissionais que nos ajudaram a viabilizar, após tantos anos, esse sonho.

Por meio deste livro, você pode refazer a jornada de um museu único, desde sua concepção até o momento atual, de renascimento, e compartilhar conosco o orgulho que mencionei. Como a própria língua, é uma realização de todos e para todos. Sobretudo, para o futuro do país e da nossa cultura.

O Governo de São Paulo valoriza a cultura e reconhece seu papel vital na formação dos indivíduos e no desenvolvimento do país. A reabertura do Museu da Língua Portuguesa é uma expressão dessa postura, que se materializa cotidianamente em diversas ações consistentes e transformadoras.

Sérgio Sá Leitão
Secretário de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo

Catedral da nossa pátria

A minha pátria é a língua portuguesa.
— Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa

Recordo-me, como se fosse hoje, do sentimento de desolação quando avistei, naquele fatídico final do ano de 2015, a fachada e a torre da Estação da Luz, em São Paulo, visivelmente consumidas pelas chamas que haviam destruído por completo o Museu da Língua Portuguesa.

Morando em São Paulo desde 2008, a Estação da Luz, na qual se situa o Museu da Língua Portuguesa, sempre foi um dos edifícios que mais admirei, pela graciosidade de seu traçado industrial, por sua história e por sua centralidade na logística da urbe. E o Museu da Língua Portuguesa, por sua vez, sempre foi um dos museus que mais apreciei, pelo ineditismo do seu conceito – nunca havia imaginado que a língua portuguesa poderia dar origem a um dos mais visitados museus do Brasil e da América Latina.

Não tive dúvidas, vendo aquela fachada destruída e imaginando a perda que esse incêndio havia infligido ao patrimônio arquitetônico paulistano e ao patrimônio cultural da lusofonia, que a EDP, na qualidade de maior investidora portuguesa no Brasil, teria de estar na linha de frente da recuperação desse valioso equipamento cultural.

A partir daí, dessa tomada de consciência, passamos a reunir os apoios necessários para concretizar a nossa participação na empreitada de recuperação. Esse não seria um mero projeto de apoio mecenático, de uma empresa estrangeira à pasta da cultura no Brasil. O projeto seria, sem margem de dúvida, uma oportunidade ímpar para uma aproximação entre Portugal e Brasil. E assim foi.

Em primeira instância, tivemos o apoio incondicional do Presidente do Conselho de Administração da EDP Brasil, Dr. António Mexia, bem como de todo o Conselho de Administração e Diretoria da Companhia. Seguiram-se, naturalmente, os apoios do Cônsul-Geral de Portugal em São Paulo, Dr. Paulo Lourenço, do Embaixador de Portugal no Brasil, Dr. Francisco Ribeiro Teles, e de Sua Excelência o Sr. Presidente da República Portuguesa, Professor Marcelo Rebelo de Sousa. Depois partimos para o lado brasileiro. Tivemos um acolhimento francamente favorável do então Sr. Governador de São Paulo, Dr. Geraldo Alckmin, e dos nossos futuros parceiros no projeto, Dr. José Roberto Marinho e Dr. Hugo Barreto, pela Fundação Roberto Marinho.

Foi a conjugação de muitas vontades que nos permitiu levar adiante aquele que passaria a ser o maior investimento cultural de uma empresa portuguesa no Brasil e possivelmente também o maior investimento de uma empresa privada na recuperação de um museu no Brasil. A Administração da EDP Brasil aprovou, assim, um investimento de 20 milhões de reais, que representava cerca de 30% de todo o montante necessário para a obra de restauro do edifício e reabilitação do museu, e a EDP passou a constituir-se como o principal patrocinador do novo Museu da Língua Portuguesa.

Esse foi também o "marco zero", a partir do qual a EDP Brasil fez uma aposta estruturante na preservação do patrimônio histórico e cultural luso-brasileiro. Seguiu-se, mais recentemente, com o alto patrocínio do Sr. Governador de São Paulo, João Doria, o apoio à recuperação do Museu do Ipiranga, também conhecido como Museu Paulista, e muitos outros projetos de difusão e valorização da nossa língua e história comuns.

A pandemia da Covid-19 veio alterar os nossos planos de reabertura do renovado Museu da Língua Portuguesa ainda em 2020, necessitando ser transferida para 2021, mas devemos fazer justiça ao profissionalismo de toda a equipe da Fundação Roberto Marinho, que, de forma competente, conseguiu preservar o calendário de execução da obra. Já tendo visitado o novo museu, devo reconhecer que o trágico incêndio de 2015 foi transformado numa oportunidade para devolver à cidade de São Paulo, e a toda a comunidade lusófona, um Museu da Língua Portuguesa ainda mais impactante.

Sob a genial curadoria de Isa Grinspum Ferraz, o conteúdo do novo museu tornou-se *mais abrangente*, trazendo mais referências históricas e das diferentes geografias onde o português é falado, *mais inspirador*, com a participação de tantos expoentes culturais da lusofonia, e *mais contemporâneo*, com a utilização de tantas técnicas expositivas só possíveis neste limiar do século XXI.

E todo esse trabalho está vertido neste belo livro que agora temos nas mãos. Quisemos que este fosse o registro histórico e o testemunho vivo dessa reconstrução. Uma reconstrução que não é apenas de um espaço museológico. Uma reconstrução que é também de elos culturais entre os países da lusofonia. Uma reconstrução que é, acima de tudo, o símbolo da importância que a preservação do patrimônio histórico e cultural tem na formação da identidade de uma nação.

Com muito orgulho. Com muito entusiasmo. Com muito carinho. Eis o novo Museu da Língua Portuguesa, catedral da nossa pátria.

(Este texto está escrito com a grafia da língua portuguesa usada no Brasil.)

Miguel Setas
Presidente da EDP no Brasil

Um museu que nos une

O Museu da Língua Portuguesa ocupa um lugar muito especial na história da Fundação Roberto Marinho, por ter sido o primeiro dos museus que ajudamos a implementar no país. Sua concepção, em parceria com o Governo do Estado de São Paulo, representou a convergência da trajetória da Fundação, unindo o restauro de um edifício histórico e sua ressignificação como espaço de educação e cultura. Ao longo dos nossos 40 anos de atuação, entendemos que a melhor forma de preservar o patrimônio construído é dar-lhe nova vida e conteúdo, conciliando patrimônio material e imaterial.

Um dos principais prédios históricos de São Paulo, marco do desenvolvimento da cidade e querido por toda a população, o edifício da Estação da Luz tem uma importância simbólica única: foi uma das portas de entrada para milhares de imigrantes que chegavam ao Brasil. Era lá que eles, depois de desembarcarem dos navios em Santos, tinham o primeiro contato com a língua portuguesa e com a nossa gente.

Com o Museu da Língua Portuguesa, um dos primeiros do mundo dedicados a um idioma, compreendemos a nossa língua como nosso maior patrimônio imaterial. Com ele, inauguramos no país uma linhagem de museus experienciais, com ambientes imersivos que conduzem o visitante por uma narrativa: a história da língua portuguesa, suas origens, seus entrelaçamentos, suas influências, suas expressões artísticas e culturais. Um espaço da língua viva e em constante transformação, conceito que continua a nortear o museu que é agora reinaugurado.

A população e os turistas abraçaram o museu desde o primeiro momento. Foram 4 milhões de visitantes em quase 10 anos; mais de 10 prêmios nacionais e internacionais nas áreas de Arquitetura, Educação e Cultura; 400 mil estudantes participantes de visitas educativas e outros milhares impactados pelo conceito e pela experiência de um museu que é plataforma de diálogo e comunicação, espaço de interação e troca de conhecimentos.

Com profunda tristeza acompanhamos o incêndio no edifício, em dezembro de 2015, que resultou também na morte do bombeiro civil Ronaldo Pereira da Cruz, o primeiro a lutar contra o fogo. O choque, porém, logo deu lugar à ação: de imediato unimos esforços para recuperar o imenso patrimônio que o museu representa, aceitando o convite do Governo do Estado de São Paulo para sermos novamente parceiros, agora na reconstrução do museu e na concepção de seu conteúdo renovado.

As reações de pesar pela destruição vindas de toda parte – governos, instituições privadas, artistas, intelectuais, educadores, pessoas das diversas partes do mundo – e a subsequente aliança solidária que se formou pela sua completa recuperação comprovaram que o museu se tornou uma referência não só para o Brasil, mas para uma comunidade ainda maior: os 260 milhões de falantes de português ao redor do mundo.

A coalizão pela reconstrução reuniu parceiros comprometidos com a cultura, aos quais agradecemos imensamente pela dedicação e pelo entusiasmo com que nos acompanharam nessa empreitada: EDP, como patrocinadora máster; Grupo Globo, Grupo Itaú Unibanco e Sabesp, como patrocinadores; e a Fundação Calouste Gulbenkian, como apoiadora.

Graças a essas parcerias, o Museu da Língua Portuguesa que é agora reinaugurado é um museu revisitado e renovado em sua plena potencialidade, reconstruído com as mais assertivas técnicas de restauração do patrimônio histórico, acrescidas das diretrizes atualizadas de sustentabilidade ambiental, segurança e acessibilidade universal. E que convida o visitante a novas descobertas e novas tecnologias, mantendo a narrativa e experiências que conquistaram o público. Uma narrativa que reúne e entrelaça uma grande diversidade de vozes, falares, representações e expressões da nossa língua em seus diferentes recortes geográficos, sociais e culturais.

A intervenção arquitetônica pautou-se no partido original concebido por Pedro e Paulo Mendes da Rocha. A partir da experiência de quase 10 anos de uso do museu pudemos, juntamente com os órgãos de patrimônio, pensar novas soluções para agregar ainda mais valor à arquitetura do museu, especialmente na integração de seus espaços com os da Estação da Luz. Também sob a coordenação da Fundação, o desenvolvimento do conteúdo contou com muitas mãos: a curadoria de Isa Grinspum Ferraz, que esteve conosco também no projeto original, com cocuradoria de Hugo Barreto, e uma ampla gama de consultores – linguistas, antropólogos, etimólogos, sociólogos, filósofos, historiadores, poetas, escritores, músicos, designers, artistas visuais.

Esta é, antes de tudo, uma casa de educação – não por acaso o programa educativo foi um dos pilares da comunicação do museu durante a reconstrução. Com a sede em obras, apostamos num processo contínuo de comunicação que utilizou o tema e o conteúdo do acervo para ocupar diferentes espaços, sempre buscando estabelecer uma relação direta com todos aqueles que falam o nosso idioma e, assim, o transformam e constroem.

A reconstrução também reforçou e expandiu os laços da lusofonia em torno do museu, que está ainda mais aberto à pluralidade da língua nos países em que se fala português, cada um com suas diferentes relações históricas e formações culturais. Essa relação se traduz em novos espaços expográficos, novas expressões artísticas representadas e um novo olhar para o idioma que nos une.

É com muita alegria, portanto, que participamos da inauguração de um Museu da Língua Portuguesa reconstruído para São Paulo, para o Brasil e para todas as pessoas que falam, escrevem, pensam, criam e se relacionam em português em todo o mundo.

José Roberto Marinho
Presidente da Fundação Roberto Marinho

Apresentação

Este catálogo divide-se em duas partes.

A primeira, chamada “O museu e a língua”, aborda por vários lados a questão que envolve a origem e ao mesmo tempo a originalidade do Museu da Língua Portuguesa nas suas relações com seu objeto improvável, o mundo das palavras. A seção apresenta um balanço da história do museu até aqui, afirmando os princípios que o nortearam e norteiam, juntamente com reflexões acerca do modo como incorpora a diversidade dos falares e a literatura. Depoimentos de escritores originários do Brasil, de Portugal, de Angola e de Moçambique oferecem diferentes e enriquecedoras perspectivas a essa reflexão. Neles, pode-se perceber a experiência da língua como trânsito, ressignificação permanente, instrumento dúplice de dominação e de luta pela existência e pela reexistência.

A segunda parte, “Histórias e arquiteturas”, documenta as primeiras formulações que estiveram na base da criação do museu e trata de sua inserção no prédio da Estação da Luz, refletindo sobre a intervenção arquitetônica que o entroniza nessa edificação urbana de grande significado histórico e de intensa circulação presente. Abrange um arco temporal que vem da construção original da estação, em 1901, passa pelos dois incêndios que assolaram o prédio, em 1946 e em 2015, e chega ao detalhamento do processo de reconstrução que leva o museu a ser reinaugurado no presente momento. Contém, ainda, considerações sobre aspectos museológicos e um relato das experiências culturais e educativas desenvolvidas fora do espaço do museu no período em que este ficou *sem casa*.

Abrindo a primeira parte, o texto assinado pelos curadores – Isa Grinspum Ferraz e Hugo Barreto – apresenta as várias fases pelas quais passou o museu: sua concepção, sua implantação, a recepção extraordinária que fez dele um espaço público intensamente visitado, o trágico acidente que o destruiu em 2015, e sua reconstrução, tomada como oportunidade de reavaliação e de ampliação de seu alcance, fazendo-o renascer renovado em 2021 (“Um museu vivo”). Os autores afirmam a importância de projetá-lo como um lugar de questionamento de paradigmas e de preconceitos, bem como de ação simbólica, mas efetiva, sobre as deficiências de difusão cultural no país, ampliando repertórios e a “possibilidade de reflexão e fruição estética para milhões de brasileiros”.

Inspirado em “O recado do morro”, conto de Guimarães Rosa, José Miguel Wisnik reflete sobre a língua viva como uma rede de recados em que as significações estão em permanente trânsito entre os falantes, com as palavras mudando de sentido conforme mudam os contextos, os interlocutores, as circunstâncias e as pressões envolventes (“Recados na língua da poesia”). Essa dimensão recadeira da língua, decisiva para que ela se invista de potência poética, é exemplificada particularmente em duas instalações do museu: a Praça da Língua e a Rua da Língua.

O depoimento do escritor brasileiro Geovani Martins parece confirmar e ampliar as questões conceituais levantadas por Wisnik, ao expor concretamente a fricção entre diferentes situações de fala cotidiana envolvendo desiguais. Em “Os poliglotas da língua”, o autor mostra como palavras invertem seu sentido quando se está num bairro da zona norte ou numa favela do Rio de Janeiro, e como os falantes pobres, mas ricos da prontidão necessária para responder aos controles sociais, modulam suas falas quando passam, por exemplo, por uma entrevista de emprego, quando sofrem uma dura policial ou quando estão trabalhando num condomínio de luxo. Para esses “poliglotas da língua”, manejar as pressões que se imprimem nos usos do idioma, comendo-o pelas beiradas, é uma estratégia de sobrevivência que se faz presente também em múltiplas formas de afirmação cultural.

A escritora portuguesa Inês Pedrosa destaca, por sua vez, do outro lado do oceano, o quanto “o sentido das palavras diverge consoante o sotaque, a sintaxe e a geografia” (“A voz das vozes na noite do mundo”). Frente a uma “língua de cerimónia e etiqueta, cheia de doutores, excelências,

favores e obrigações", a literatura é um farol e um recado libertador, desde Camões, erguendo sobre as ondas do naufrágio o manuscrito do seu épico da globalização, até as "três Marias" – Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno –, afrontando a mentalidade salazarista com a poesia erótica das *Novas cartas portuguesas*. Distinguindo os diferentes sentidos que portugueses e brasileiros dão a palavras como "adorar" e "gozar", ou como dizem ou calam o sexo e o amor, a autora faz ainda um depoimento agudo e apaixonado sobre a canção brasileira.

O moçambicano Mia Couto e o angolano José Eduardo Agualusa dão-nos a ver a língua portuguesa da perspectiva africana, em sua relação com outras línguas faladas nos mesmos territórios que o português, ou adjacentes a eles. Em "Nós da língua", texto escrito originalmente para orientar as equipes de criação do museu na ampliação de seu repertório lusófono, afirmam o multilinguismo africano como um convite tácito à construção de alteridade, dado que falantes do português na África falam também outras línguas que "chamam de mãe". A lusofonia, assim nomeada "na falta de melhor palavra", deve ser despida hoje, segundo os autores, de seu pressuposto colonialista e pensada num sentido horizontal, contemplando, por exemplo, os modos como a música popular urbana de Angola influencia hábitos e gostos em Portugal, assim como as novelas e as canções brasileiras o fazem. Empréstimos de mão dupla, palavras que carregam consigo liturgias e culturas, tudo faz parte dessa língua portuguesa que convive *guerreando* e *namorando* com aquelas outras com as quais está envolvida em complexas relações de dominação e troca.

Ana Paula Tavares, cuja obra se aproxima da experiência das populações rurais do sul de Angola, onde nasceu, decanta e secreta uma reflexão sensível sobre o peso e a leveza das palavras na vida dessas mulheres e desses homens cujas línguas nativas são inseparáveis de seus provérbios ancestrais, seus mitos e cantos coletivos ("As palavras").

A segunda parte do catálogo abre-se com o registro de um texto fundador em que Antonio Risério expunha, em 2004, princípios norteadores para as equipes empenhadas na criação do museu ("Fundamentos para um museu da língua portuguesa"). O partido adotado era, desde então, o de oferecer uma abordagem histórica, social e cultural da língua para um público o mais amplo possível – abordagem que, embora baseada em rigorosa pesquisa linguística, antropológica e literária, não se deixasse cair no tom gramatical, normativo e acadêmico. Discorrendo extensamente sobre propriedades da língua portuguesa e sua história, Risério lançava sugestões que se constituíam em projeto de museu e, ao mesmo tempo, em projéteis verbais provocadores e estimulantes.

Guilherme Wisnik avalia, por sua vez, o significado arquitetônico e urbanístico do projeto de Paulo e Pedro Mendes da Rocha para o Museu da Língua Portuguesa, com sua "intervenção cirúrgica" sobre o antigo edifício da Estação da Luz ("A cidade e a fala diária das pessoas: um museu na Estação da Luz"). A intervenção dos dois arquitetos parte da recusa da ideia de equipamento cultural como um lugar de exceção num centro da cidade desvitalizado. Em vez disso, aposta na homologia entre uma região densa de conexões ferroviárias e rodoviárias, tradicional ponto de contato da cidade com o mundo, e a própria língua como cidade, como lugar de partidas e chegadas, como "caldeirão de misturas". O Museu da Língua e a Estação da Luz se encontrariam, assim, no lugar propício para o cruzamento do patrimônio imaterial com o patrimônio material.

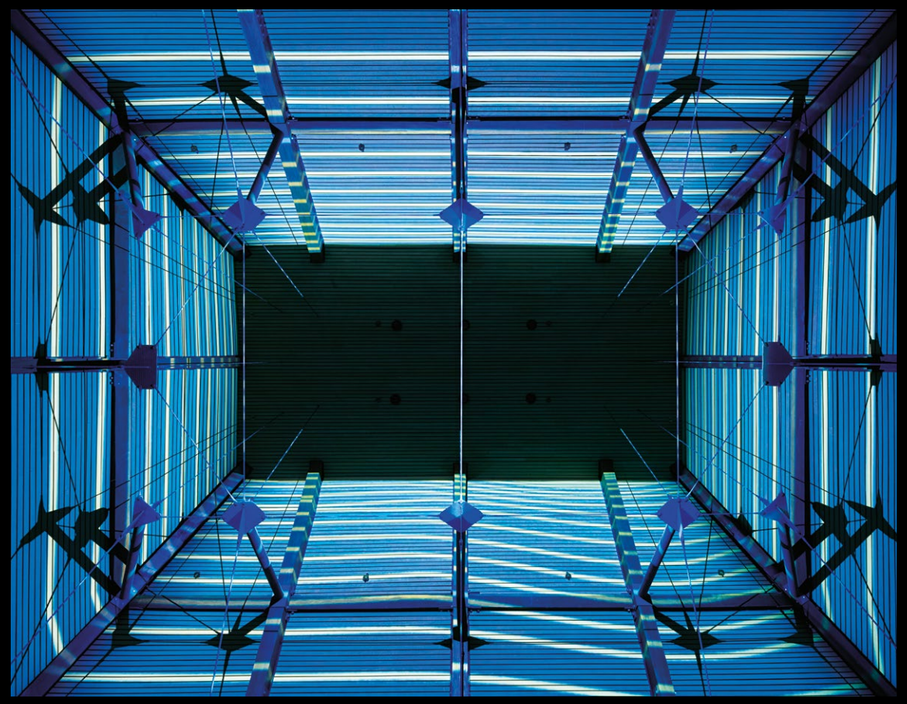
Larissa Torres Garcia e Lucia Basto especificam e detalham as características do edifício da Estação da Luz e as transformações pelas quais passou ao longo de sua história ("Arquitetura: o repensar do monumento a partir de dois incêndios"). Remontam às origens do prédio, descrevem sua estrutura, ilustram fotograficamente sua construção e seu formato primeiro, relatam suas vicissitudes – destruições parciais, reparações e ampliações – , indicam a sua relação com a expansão demográfica da cidade e focalizam minuciosamente a intervenção operada em 2000–2006 para a implantação do museu, assim como as reconstituições, alterações e acréscimos significativos levados a efeito para a retomada de seu funcionamento em 2021, sempre com o apoio de farto material ilustrativo.

Marcelo Mattos Araujo e Maria Cristina Oliveira Bruno registram o impacto do Museu da Língua Portuguesa, junto à opinião pública e aos estudantes e profissionais do campo dos museus, como um "momento singular da Museologia brasileira", cuja análise "no cenário museal brasileiro" se propõem a fazer, considerando os aspectos de conservação e documentação patrimonial, de comunicação (exposição e ação educativa) e de organização técnico-administrativa ("Museu da Língua Portuguesa – um museu inaugural: inspirações e proposições").

Finalmente, a condição do museu como *casa temporariamente sem casa* leva Luis Roberto Soares ao relato das ações educativas e culturais ocorridas durante o longo recesso em que o museu permaneceu fechado ("Museu sem casa e casa em toda parte"). Mais além dessas circunstâncias, leva a questionar a imagem dos museus na sociedade, a propor novas formas de atuação que considerem sua inserção em seus entornos urbanos e que permitam ampla acessibilidade, pensada como acessibilidade ao espaço físico e também ao espaço simbólico e aos conteúdos.

Mais que um documento daquilo que o museu diz e daquilo que se diz do museu, é possível enxergar neste catálogo o sintoma em que ele também se constitui – enquanto conjunto cruzado de dicções discursivas, de poderes, de diferentes registros e recados de fala e de escrita – como uma pequena amostra, é claro que parcial, do grande museu da língua de que fazemos parte.

Isa Grinspum Ferraz
José Miguel Wisnik
Coordenadores editoriais



1

O museu e a língua

1

Um museu vivo

Hugo Barreto
Isa Grinspum Ferraz
Curadores

1.

Quando em março de 2006 o Museu da Língua Portuguesa abriu as suas portas no velho edifício da Estação da Luz, ninguém imaginava ao certo o que aconteceria ali – nem as milhares de pessoas que cruzavam diariamente as plataformas dos trens e metrôs e, de longe, assistiam à agitação de operários nos andaimes da obra, nem mesmo as dezenas de profissionais que entravam e saíam do edifício, trabalhando nas instalações do novo museu. Ninguém tinha a dimensão completa do que estava sendo gestado nem do impacto que o museu teria na cena cultural da cidade.

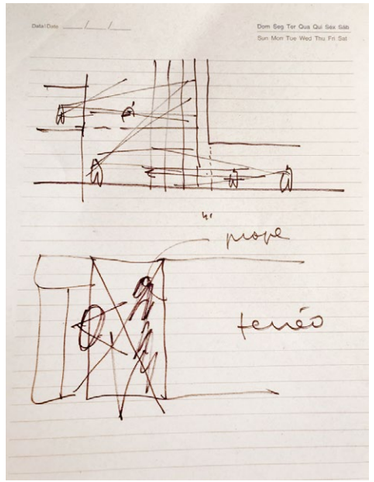
A ideia era boa: criar um museu da língua portuguesa em uma edificação histórica emblemática, no centro da maior metrópole do país, ao lado de instituições culturais como a Pinacoteca do Estado e a Sala São Paulo. Mas a partir daí, havia muito mais questões do que respostas. Um museu da língua? Como transformar a língua em objeto de museu? Quais seriam seus conteúdos, acervos e recursos expositivos? E como projetar um museu que respeitasse todas as exigências técnicas, de segurança e acessibilidade contemporâneas, em um edifício desenhado no início do século passado para ser uma estação de trem?

Eram muitas as perguntas e não havia modelo a seguir. Em nossas pesquisas à época, não encontramos nenhum museu da língua pelo mundo e, assim, foi necessário partir do zero. Entre 2002 e 2003, com o objetivo de discutir temas e abordagens possíveis para o museu, foram organizados diversos encontros entre linguistas, antropólogos, filósofos, poetas, músicos e críticos literários. Teve início também a restauração do edifício, com a proposta arquitetônica de Paulo e Pedro Mendes de Rocha, que, num gesto radical, rasgaram os espaços fragmentados do antigo prédio, criando a galeria monumental que se tornou o eixo organizador do museu.

Mas foi apenas em meados de 2003 que o museu efetivamente começou a tomar forma, com a constituição de uma equipe que, liderada pelo antropólogo Roberto Pinho, coordenou todo o desenvolvimento dos eixos curatoriais, conteúdos e linguagens expositivas: Antonio Risério, Jarbas Mantovanini, Marcello Dantas e Isa Grinspum Ferraz. Paralelamente, deu-se a entrada no projeto do escritório norte-americano Ralph Appelbaum Associates, especializado em expografia de museus.

Hugo Barreto, então secretário-geral da Fundação Roberto Marinho, coordenou o processo, que foi acompanhado de perto pela Secretaria de Estado da Cultura e pelo Ministério da Cultura. E assim tiveram início os trabalhos para colocar em pé o museu chamado, naquela altura, “Estação Luz da Nossa Língua”.

O processo de criação não foi simples. Foram mais de 3 anos de discussões e um sem número de problemas metodológicos, técnicos, estéticos, operacionais e institucionais. Não tínhamos um acervo, mas sabíamos o que queríamos: apresentar uma visão histórica, social e cultural da língua portuguesa – obra aberta e coletiva, nosso maior patrimônio.



2 Croqui de Pedro Mendes da Rocha

3

4–5 O museu em obras em 2004

4

5

Queríamos oferecer aos visitantes experiências originais, que permitissem trazer à luz o fato de que a língua que unifica um país imenso como o Brasil é a forma de expressão de uma cultura rica e multifacetada; que essa língua tem uma longa história; que ela foi formada nos encontros e desencontros entre povos e culturas muito diversos; que ela é falada em países espalhados por todo o planeta; e que está em permanente reinvenção.

Sabíamos também, desde o início, que o museu deveria combater a ignorância e o preconceito que cercam as nossas origens portuguesas, africanas e indígenas – culturas portadoras de uma vasta bagagem material e simbólica. E que deveríamos recusar o marcado sentimento de submissão intelectual e cultural em relação a padrões europeus e norte-americanos. Queríamos romper com esse modelo.

Definimos que esses eixos fundamentais estariam na base de todas as instalações de maneira fluida, sem uma compartimentação em campos estanques. Os espaços do museu deveriam ser complementares e abordariam os mesmos assuntos de maneiras diferentes, o que agregaria mais questionamentos, mais valor e conhecimento a cada contato do visitante com o tema.

A partir desses princípios fundamentais, dezenas de profissionais de várias áreas foram reunidos para criar as experiências que transformariam ideias em vivências. Arquitetos, engenheiros, linguistas, antropólogos, poetas, artistas gráficos, roteiristas, cineastas, músicos, museólogos, tecnólogos, todos puseram mãos à obra em um trabalho coletivo.

Estávamos seguros de que o fundamento de todo o processo de criação deveria estar necessariamente ancorado em uma seleção de conteúdos consistentes e inovadores. Para isso, fomos buscar especialistas das principais áreas de abrangência do nosso projeto em universidades e outras instituições do Brasil e de Portugal. No núcleo que produziu os materiais a partir dos quais foi construído todo o museu estavam, entre outros, o linguista Aryon Dall'Igna Rodrigues, especialista em línguas indígenas, a etnolinguista Ieda Pessoa de Castro, especialista em línguas africanas, os linguistas Ataliba Teixeira de Castilho e Ivo Castro, especialistas em língua portuguesa, o historiador Alberto da Costa e Silva e a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha.

Para trazer a língua viva para dentro do museu, optamos por utilizar modernos recursos tecnológicos e de comunicação que reinventassem o complexo universo de signos e mensagens de caráter imaterial que queríamos destacar. Por meio da combinação de linguagens expográficas de naturezas muito diversas e de uma série de recursos articulados, pretendíamos mostrar que a língua é o código central da cultura, com suas variações geográficas, temporais e socioculturais; que a língua organiza a nossa experiência do mundo, é o instrumento de comunicação social, de construção e transmissão de conhecimentos; e também que é uma entidade mutável e mutante, que não cessa de produzir conhecimento e beleza.

6

7

8

9

6–9 Árvore da Língua (no alto) e Praça da Língua (acima e ao lado): dos esboços de Ralph Appelbaum à realização

10

11

12

Pesquisamos em grande número de acervos visuais e sonoros. Com uma equipe multidisciplinar que contou, entre outros, com Arnaldo Antunes, José Miguel Wisnik, Arthur Nestrovski, Carlos Nader e Marcelo Tas, criamos filmes e peças audiovisuais, jogos interativos e painéis, para proporcionar aos visitantes momentos de fruição individual ou vivências coletivas e de múltiplas possibilidades de interatividade.

Discutimos intensamente as estratégias para ultrapassar os preconceitos e as barreiras de classe e formação, e falar para todos os brasileiros, independentemente de idade, instrução e classe social. Pois, como o filósofo português Agostinho da Silva, acreditávamos que "[...] essa coisa de se chamar a certos sujeitos pensadores... Como se os outros não pensassem! Ou de dizer 'ele é um intelectual'... E os outros, o que é que são? [...] Gente pensa. Gente é intelectual".

Assim, exploramos a flexibilidade dos signos em diálogos inusitados entre conteúdos e abordagens que a linguagem audiovisual propicia, pois nada melhor que a fluidez e elasticidade da imagem e do som para retratar em profundidade uma língua em permanente movimento.

Nas experiências criadas, mostramos que em um país diverso e problemático como o Brasil, no qual convivem povos e culturas muito diferentes e modos de pensar e de sentir que pertencem a tempos e espaços muito dessemelhantes, o arcaico e o contemporâneo, o distante e o próximo podem dialogar sem perder seu valor artístico, sua beleza ou seu significado. Combinações imprevistas de elementos podem gerar novos olhares sobre o já conhecido e permitem pensar que a fronteira entre *high tech* e *low tech* é questionável.

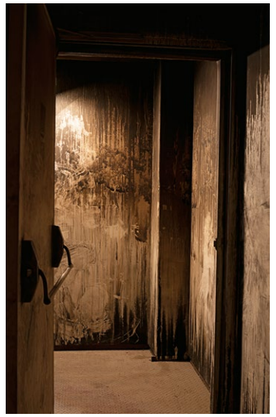
Fatos e mitos, o que é popular e o que é erudito foram postos lado a lado. Músicas, falas e ruídos, projeções, grafismos e técnicas de animação tensionaram objetos e situações. Assim, com essa linguagem não linear nem hierarquizada – algo como um "pensamento em construção" –, pudemos tratar da complexidade da nossa língua. De maneira simples, mas sem simplificações nem rigidez, pudemos alcançar cada visitante, transformado aqui em "interlocutor", em um diálogo produtivo.

Não se tratou de propor um mero exibicionismo tecnológico, o novo pelo novo ou o espetacular pelo espetacular. A utilização dos recursos veio para contar histórias e ampliar as possibilidades de leitura e acesso a muitas "janelas" de conhecimento, nas quais diferentes perspectivas dialogaram, produzindo novos significados e *insights*.

O público entendeu e entrou no jogo. E apesar da estranheza em relação a tema tão impalpável, o museu atraiu alguns milhões de pessoas que, durante quase 10 anos, fizeram longas filas para mergulhar em um universo ao mesmo tempo íntimo e desconhecido. E assim foi possível ampliar o repertório dos visitantes com experiências como uma viagem pela longa história da língua portuguesa do Brasil, a imersão audiovisual em um poema do seiscentista Gregório de Matos Guerra falado em forma de *rap* na Praça

13 Exposição *Grande sertão: veredas*, 2006

14



15

16

17

da Língua ou a revelação da presença de inúmeras palavras quimbundas, tupis e iorubás em nossa língua cotidiana, na instalação Palavras Cruzadas.

Também as mais de 30 exposições temporárias sobre temas relacionados à nossa língua marcaram forte presença na cena cultural e educacional da cidade: *Guimarães Rosa*, *Clarice Lispector*, *Machado de Assis*, *Oswald de Andrade* e *Fernando Pessoa*, dentre outras, atraíram milhares de visitantes ao museu. A criação dessas exposições, aliás, contribuiu para a consolidação de um mercado de produção independente de mostras sobre literatura e cultura na cidade.

Por que o encanto? O que aconteceu? Intelectuais e populares, jovens e adultos, estudantes e artistas, professores e poetas, e até mesmo estrangeiros que nem sequer entendem o português, foram e voltaram ao museu, que esteve sempre cheio. Os conteúdos e as abordagens que escolhemos pareciam ter ressonância nos visitantes e demonstramos assim que é possível falar de qualquer assunto, por mais complexo e difícil que seja, para uma grande variedade de pessoas.

Em seus 10 primeiros anos de vida, o Museu da Língua Portuguesa rompeu paradigmas, estabeleceu novos padrões. E assim pessoas de todas as idades e formações puderam conhecer-se melhor, compreender e valorizar a sua própria língua – ali eram, ao mesmo tempo, visitantes e visitadas.

2.

Mas em dezembro de 2015, numa manhã fria e chuvosa, um incêndio de grandes proporções interrompeu essa trajetória luminosa. O fogo destruiu o museu, suas instalações. Por sorte, era uma segunda-feira, dia de manutenção. O museu estava fechado. Na tragédia, o bombeiro Ronaldo Pereira da Cruz perdeu a vida. E em poucas horas o museu virou cinzas.

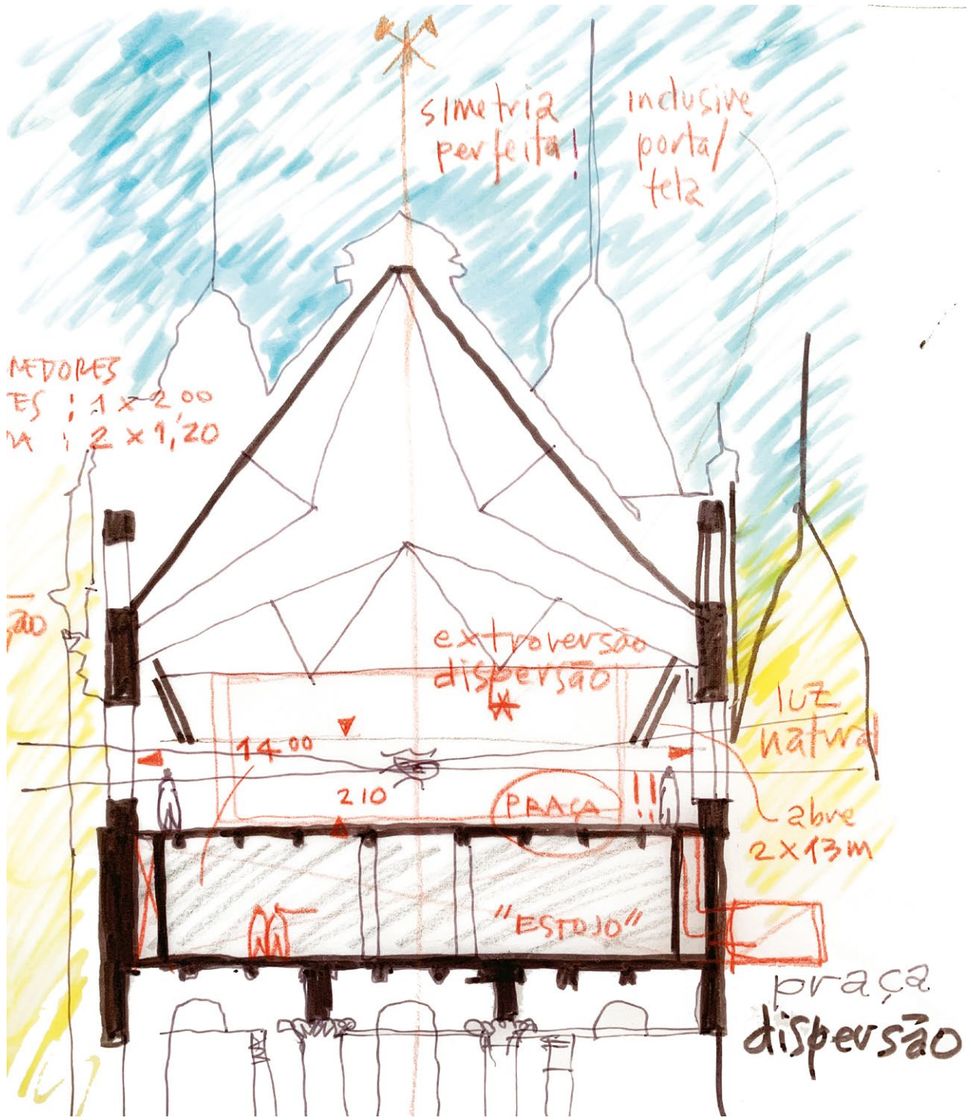
A cidade sentiu a perda do museu que abraçou. E logo surgiram as ideias para a sua reconstrução.

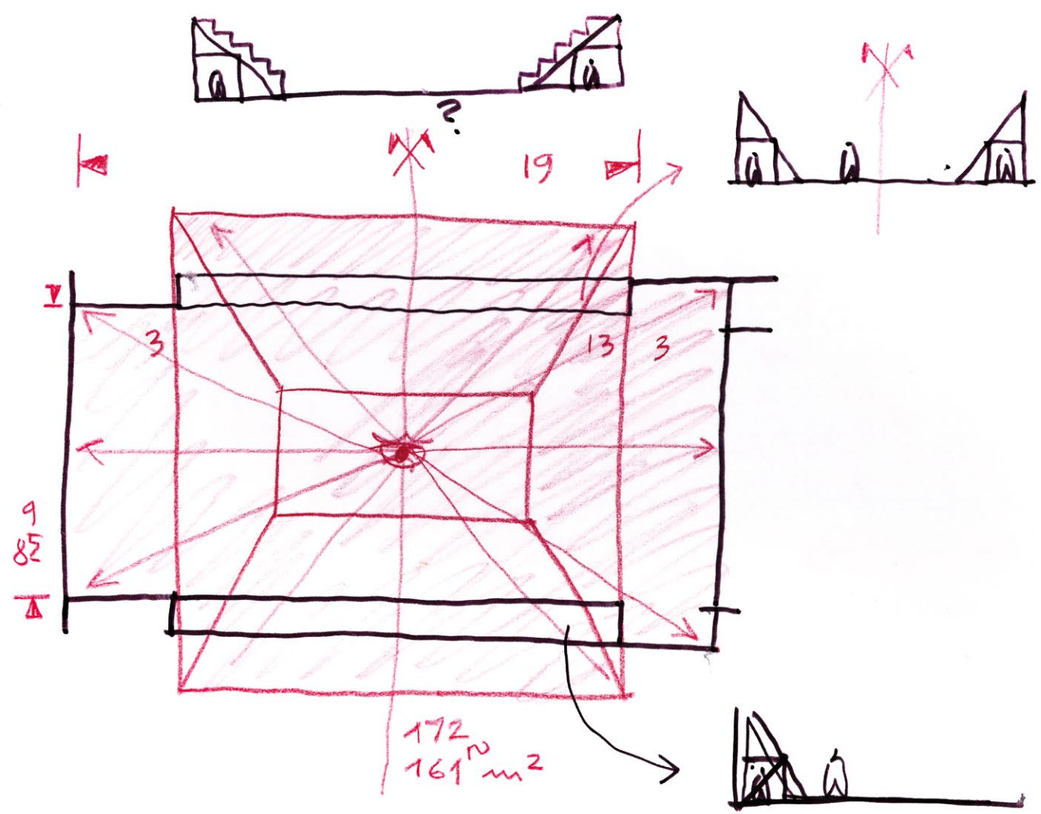
3.

2017. Após um período de muitas negociações, Estado e Fundação Roberto Marinho assumem a tarefa de reconstruir o Museu da Língua Portuguesa. Em parceria com a iniciativa privada, comprometem-se a trazê-lo de volta à cena da cidade, reconstruído e renovado. E têm início os trabalhos de arquitetura, engenharia e museografia. Um pequeno grupo de profissionais de diferentes áreas é reunido para pensar o que e como fazer. À frente do projeto, Lucia Basto e sua equipe da Fundação Roberto Marinho.

Do ponto de vista da arquitetura, novas tecnologias e uma forte preocupação com a sustentabilidade deram margem a uma série de modificações no projeto original.

18





19 Croquis de Pedro Mendes da Rocha

20

No térreo, o museu abriu-se generosamente à estação, ganhou um café e uma loja. Nos andares superiores, espaços foram otimizados, novos materiais foram introduzidos e o museu ganhou mais salas para as suas instalações. Problemas de fluxo foram reequacionados. Foi aberta uma nova entrada para grupos e novos elevadores foram instalados para a circulação. No terceiro piso foi criado um café com vista para o Jardim da Luz e para a torre do relógio.

Em relação aos conteúdos e às concepções museográficas, o primeiro passo foi fazer uma avaliação detalhada sobre a experiência do museu nos seus 10 anos de vida, suas conquistas, virtudes e problemas. O que funcionou bem? O que não funcionou? Que instalações eram as mais procuradas? Por quê? Quais eram as críticas feitas pelo público? Que conteúdos deveriam ser atualizados? Que histórias não contamos e deveríamos contar? Que novas tecnologias poderiam otimizar as experiências do museu?

Ouvimos muitos dos profissionais que estiveram na linha de frente do museu, lidando com o público e realizando os trabalhos educativos. Estudamos os relatórios da monitoria. Lemos com atenção as teses acadêmicas e os artigos publicados sobre o museu. E depois de um longo período de avaliação e reflexão, chegamos a algumas conclusões.

Em primeiro lugar, reconhecemos a pertinência e a atualidade dos eixos curatoriais que nos guiaram quando da concepção inicial do museu nos anos 2002 a 2006. Essas mesmas diretrizes nos guiariam no desenvolvimento dos novos conteúdos e instalações. Dentre as experiências, algumas deveriam manter-se tais como foram apresentadas anteriormente. Outras deveriam ser atualizadas ou refeitas, seja do ponto de vista dos conteúdos e seu tratamento, seja das tecnologias utilizadas.

O reconhecimento de que temas cruciais para um mergulho na língua portuguesa não haviam sido trabalhados com a devida profundidade nos levou a conceber novas instalações e experiências. Por outro lado, a língua mudou nesses anos todos, pois toda a dinâmica da sociedade mudou. O novo museu deveria refletir criticamente sobre a realidade atual, seus conflitos e perspectivas, traduzindo-a em experiências inquietantes.

Novamente, com a colaboração de arquitetos, escritores, artistas, linguistas, cineastas, roteiristas, pesquisadores, artistas gráficos e muitos outros profissionais, o trabalho teve início. As equipes de museografia entraram em ação. Foram 5 anos de trabalho intenso. E o museu reabre suas portas na velha Estação da Luz, sendo o mesmo e sendo um outro.

21

22

23

24

25

26

27

4.

Há muitos debates hoje sobre o papel de exposições e museus em um mundo ao mesmo tempo global e fragmentado. Eles são vistos contemporaneamente como lugares de encontros, diálogos e pesquisa, espaços nos quais é possível acessar conhecimentos e repensar paradigmas, preconceitos e identidades. Assim, museus e exposições têm-se reinventado, trabalhando com escopos e metodologias mais abertos ao que antes parecia impensável e ao imprevisível, e com incidência ativa na vida de grupos e territórios para além das suas paredes.

No Brasil, país com enormes desigualdades e deficiências educacionais, esses temas gerais que mobilizam o pensamento de intelectuais, artistas e estudiosos somam-se a questionamentos urgentes de outra natureza. Aqui os museus devem agir sobre as nossas fragilidades, ampliando o repertório e a possibilidade de reflexão e fruição estética para milhões de brasileiros.

O novo Museu da Língua Portuguesa é composto por dois grandes núcleos. De um lado, a exposição de longa duração. De outro, o espaço de pesquisa e formação, que se constitui em uma série de atividades conexas de caráter investigativo e educativo e nas exposições temporárias. A exposição de longa duração é o centro de uma rede de atividades e ações públicas do conjunto do museu. É a estrutura sólida e consistente, que serve como suporte articulador de renovadas possibilidades de trabalhos integrados, com função educativa e grande responsabilidade social.

O museu está centrado no português do Brasil, língua falada hoje em todo o país com suas variações linguísticas internas – variações geográficas, temporais e socioculturais que, na nova versão, ganharam muito mais destaque. No museu renovado, também ganhou grande destaque a presença global e a potência geopolítica da língua portuguesa mundo afora, com suas variantes, seus problemas, sua originalidade e riqueza. Para isso, com a colaboração de artistas de várias partes do mundo lusófono e em parceria com diversas instituições, fizemos uma extensa pesquisa sobre a língua portuguesa viva hoje em Portugal, Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Timor-Leste, Damão, Goa, Diu e Macau.

Nova também foi a inclusão no museu do tema da variedade linguística mundo afora. Falam-se hoje em torno de 7 mil línguas, cada qual com sua singularidade e riqueza.

A língua é o que nos faz humanos, é o que nos permite viver em sociedade e criar. Em um mundo no qual o diálogo parece cada vez mais difícil, o Museu da Língua Portuguesa quer ser um espaço para o encontro, para conviver, confluir, convergir, conversar. A língua é o nosso maior patrimônio e será sempre nosso instrumento para transformar o mundo e buscar uma vida melhor.

28

29

Família macro-
Português
Família indo-europeia
Coreano
Iorubá
Yanomami

30

31

Espanhol
Línguas imigrantes hoje
Línguas dos imigrantes

ARMAS DE GUERRA NA AMÉRICA LATINA
HOMEM E RIA DE TUDO
UM HOMEM QUE SOUBE FAZER AMIGOS
A MENINA QUE ENGANOU O PORTA-AVIÕES
TRANSFERE-SE O CHOQUE DO PAÍS DAS MARAVILHAS À ÁREA GOVERNAMENTAL
TROPICALISMO: MOVIMENTO. MITO. ESCOLA OU CAFAJESTADA SOB ENCOMENDA
ALUCINAÇÃO COLETIVA
OLÉ
CAOS À VISTA
de mãos dadas com o povo
Chapas-Brancas
A COMUNICAÇÃO DIRETA
OS FILHOS DO DIVÓRCIO
Timor-Leste

Expansão da língua portuguesa

Presença árabe

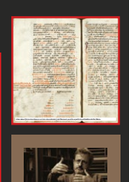
Do século VIII ao XII

No ano de 711 EC, exércitos árabes atravessaram o mar pelo Estreito de Gibraltar, que separa a África da Península Ibérica. Dominaram as terras antes ocupadas pelos suevos e visigodos e que abrigavam um mosaico de culturas. Ali, garantindo a liberdade de culto e de posses, criaram um ambiente de tolerância, em que árabes, cristãos e judeus conviveram por vários séculos. Na península falava-se o romance, língua derivada do latim vulgar, que logo foi fortemente influenciada pela força da língua e da cultura árabes, fundamentais para a formação do que viria a ser o idioma português. A palavra "Gibraltar", por exemplo, vem do árabe *jeb-al-Tárik*, o Cabo de Tárik, nome de um dos generais que comandou a invasão. Talvez essa tenha sido a primeira palavra de origem árabe das milhares usadas até hoje na língua portuguesa.

uma palavra

Algarismo

É a denominação dada a cada um dos caracteres que usamos para representar o número. Vem do árabe *al-Khuwarizmi*, o X e o Y, palavra típica do árabe. *Al-Khwarizmi*, que quer dizer "natural de Khwarizm", era o nome de um famoso matemático muçulmano. Abu Jafar Muhammad ibn Musa (Tashkent, EC), que viveu em Bagdá. Foi o seu livro *Suma e divisão segundo o método hindu* que deu a conhecer a introdução no Ocidente e numeração decimal e cada um dos seus gráficos correspondentes. Os algarismos atualmente, conhecidos como "algarismos arábicos". Os arabes também introduziram no mundo latino o conceito e o símbolo do "zero", que é o nome que damos a "nada", "vazio", "não existência". Desenvolvido a partir de culturas indianas antigas, o zero também é um dos sinais gráficos dos números que usamos hoje em todo o mundo ocidental como "algarismos arábicos". Os arabes também apresentaram ao mundo latino o conceito e o símbolo do "zero", que é o nome que damos a "nada", "vazio", "não existência". Desenvolvido a partir de culturas indianas antigas, o zero, que é uma divisão, torna possível os cálculos com números muito grandes para o desenvolvimento da ciência, da computação e da astronomia, à guerra, às...



A língua carrega saberes

Assim da sua língua, os árabes levaram para o mundo Ibérico uma cultura de avançados conhecimentos científicos e tecnológicos, sobretudo nas áreas da matemática, como astronomia, astrologia, matemática, física, medicina, botânica, geografia, história, política e filosofia, além de técnicas agrícolas, de navegação e de engenharia civil. Também nas artes (literatura, poesia e música) e na arquitetura, que pode ser admirada até hoje em monumentos como a Alhambra, em Granada, em Portugal e como na Espanha. O maior esplendor da cultura árabe na península, no entanto, ocorreu no século chamado de "Califado de Córdoba", que durou cerca de 300 anos, do século X ao XI, e que teve como capital a cidade de Córdoba, no sul da Espanha.

palavra árabe

Árabes, judeus e cristãos

A ocupação da Península Ibérica está o domínio muçulmano era muito heterogêneo. Todos possuem de Gerrida de culto, nos quais podiam praticar livremente a sua religião. Inflitos e de negras comerciais estabelecidas sobre a área. Além dos árabes originários de Arábia, também viviam na península, judeus, que desenvolveram sua própria língua, o judaico. Os cristãos eram chamados de "moçárabes", falavam e mantinham relações familiares, comerciais e culturais com os árabes. Essa mistura também era religiosa e cresceu tanto, que muçulmanos e cristãos, os árabes que permaneceram foram conhecidos como "moçárabes" ou "mouros de paxaz".

A expulsão

Os árabes ficaram cerca de 530 anos na Península Ibérica. Pouco a pouco eles foram perdendo o seu território para os reis de Portugal, Leão e Castela, com exceção a Granada, até a conquista de Lisboa, em 1147, e a tomada de Faro, em 1249, pelo rei Afonso III. Depois, em 1492, Granada cai nas mãos dos reis católicos da península, com o entrada dos exércitos de Castela em Granada.

Expansão da língua portuguesa

Minha pátria é minha língua

Do século XII ao XV

A criação do reino de Portugal, então chamado "Portucale", coincidiu com a expansão do galego-português, língua que viria a originar a língua portuguesa. Entre os séculos XII e XV, essa língua foi se distinguindo claramente dos demais idiomas da região, num processo determinante para a conformação da nação portuguesa, a primeira do mundo. Em 1179, D. Afonso Henriques obteve o reconhecimento formal da independência de Portugal pelo Papa, embora suas fronteiras ainda não estivessem estabelecidas. Nesse mesmo período, exércitos lusitanos cristãos, auxiliados por cruzados mercenários, prosseguiam na reconquista da Península Ibérica, com a expulsão dos árabes. A tomada da rica cidade de Lisboa (1147), que, na ocasião, já era habitada por cerca de 60 mil famílias e abrigava o maior porto marítimo europeu da costa atlântica, foi um marco desse processo.

A idade de uma língua

Podemos datar a existência das línguas a partir de documentos nos quais elas apareçam escrita. E quando uma dada língua chega a ser escrita, é porque já vinha sendo falada há muito tempo. Há quanto tempo? Impossível saber. Os primeiros documentos escritos em galego-português datam do século XII, mas a língua só apareceu na segunda década do século XIII. Pelo menos por esse motivo, o galego-português é considerado, tecnicamente, um pouco mais velho do que as outras línguas românicas ibéricas, como o castelhano, o catalão e o asturiano. Mas as diferenças entre elas foram a ponto de partida para a grande expansão da língua portuguesa.

A voz que fala os portugueses

A língua portuguesa é menos a língua que os portugueses falam, que é mais ou menos a mesma coisa que os brasileiros falam, do que a língua que os portugueses falam. [...] Se a voz determina bem, como parece determinar, a língua que falamos, a língua mais característica, a mais própria de Portugal, é a voz que nos fala dentro de nós, a voz que nos chama, a voz que nos ouve, a voz que nos responde, a voz que nos acompanha sempre, a voz que nos consola, a voz que nos anima, a voz que nos ordena, a voz que nos obedece, a voz que nos faz sentir que existimos, a voz que nos faz ser o que somos, a voz que nos faz ser portugueses, a voz que nos faz ser, a voz que nos faz ser.

Fernando Pessoa, "O Livro do Desassossego"

Lisboa, metrópole moderna

No fim do século XIV, Portugal já havia se estabelecido como a primeira nação da Era Moderna no Ocidente. O centro cultural, econômico e político do país era Lisboa, cidade cosmopolita, populosa e com uma comunidade de mouriscadas e diversas. Ali circulavam árabes, mouriscos, cristãos-novos, que constituíam, inclusive, uma parcela significativa da população, e outros portugueses – como Setúbal, Porto, Viana do Castelo e Lagos – eram agitados entrepostos comerciais e tinham papel fundamental nas relações com o exterior. Lisboa era, também, a corte e a cidade-sede da família real. Mas do que isso, elas foram o ponto de partida para a grande expansão da língua portuguesa.

uma palavra

Saudade

Provém do latim *sollus* – *ele* (solidão, *sollus* está) (). O termo latino *solitas* – *atis* (ou), existiu, *atis* existiu). A saudade *sozinho*, solidão, *sozinho* de *ele* ou *ela* quando, *ela* a distância. Também *saudade* pois *mente*, Ortonimo "saudade" *pesso* a mesma origem *ente* – que dos *ente* "solitário" *ente* – *ente* "solitário" *ente* – *ente* "solitário" *ente* –

Recados na língua da poesia

José Miguel Wisnik

O que pode um museu da língua? Como circunscrever num espaço essa entidade que está em toda parte e em nenhuma, que não se deixa capturar facilmente como objeto, pois é ela mesma que faz, de cada pessoa, um sujeito? Como abarcar o campo das palavras?

À primeira vista a ideia parece tão insensata quanto a daqueles personagens que, num conto de Borges, imaginam realizar um congresso mundial em que estivesse representado tudo quanto existe.[1] Ao final, dão-se conta de que o desejado congresso do mundo se confunde com o próprio mundo em tempo real – que o simpósio universal "começou com o primeiro instante do mundo e prosseguirá quando formos pó", e que "não existe um lugar em que não esteja".

A epígrafe do conto, extraída de uma passagem de Diderot, serviria à perfeição para ser inscrita no pórtico do Museu da Língua, se olhássemos com o devido humor a Estação da Luz, e nele a língua portuguesa, como o castelo misterioso a que se refere o texto: "Eles se aproximaram de um castelo imenso, no frontispício do qual se lia: 'Eu não pertenço a ninguém e pertenço a todo mundo. Vós estareis nele antes de nele entrar; e nele estareis ainda quando dele sairdes'".[2]

A própria fundação da moderna ciência linguística enfrentou um problema similar: como fazer da língua um objeto científico se sua matéria é a multidão das falas? As falas são individuais, abertas às circunstâncias e aos acasos, inumeráveis, inesgotáveis, sempre ligadas a situações concretas e específicas. Ferdinand de Saussure tentou equacionar o problema, distinguindo desse turbilhão indomável aquilo que subjaz a ele, isto é, o *sistema* da língua, o código estruturado e armazenado num tesouro de signos abstratos que mora na nossa memória individual e coletiva, unindo imagens acústicas a conceitos.[3] Podemos dizer que o museu mais próximo dessa dimensão da língua, se existisse, seria algo assim como um dicionário.

Acresce que o ponto de corte entre língua e fala – o lugar em que uma se distingue da outra – nunca pode ser estabelecido com precisão. E o próprio dicionário pode ser visto como um labirinto sem entrada nem saída, em que cada palavra, tomada ao acaso, remete a outras palavras que constam também do dicionário, multiplicando-se numa nuvem semântica que se abre em percursos espirais.

Sem nos deixarmos perder, por isso mesmo, no que há de vertiginoso na ideia de um museu da língua, consideremos que o Museu da Língua Portuguesa em São Paulo se ancorou, desde a sua primeira versão, numa exposição histórica e social da língua portuguesa na sua linha do tempo (em especial na instalação Português do Brasil, a seção expositiva mais abrangente, cronológica e didática do museu). No conjunto, o museu situa a origem da língua e suas transformações, exibe a presença, nela, de palavras de origem africana, indígena e outras, e procura trazer à consciência dos visitantes suas imbricações com as formas culturais brasileiras – sua relação com ritmos e melodias, jogos, expressões culinárias, sua dimensão literária. Em suma, procura mostrar como a língua falada e escrita nasce, morre, mistura-se com outras, e vive. Na versão

35

36

37

atual, ao renascer das próprias cinzas do incêndio de 2015, o museu compreendeu melhor os muitos *nós* – os laços, vínculos, embaraços e obstáculos que nos ligam e nos afastam dos demais falantes do português no mundo – e ao mesmo tempo a multiplicidade litigiosamente rica dos falares e seus recados (essas dimensões se agregaram ao museu em duas novas seções, dedicadas aos Nós da Língua e aos Falares).

"Recado" é uma boa palavra para se nomear o que há de mais vivo nesse museu brasileiro da língua portuguesa. Os sentidos que a palavra ganhou, especialmente no português do Brasil, são dificilmente traduzíveis para qualquer outra língua. Em primeiro lugar, são mais intrincados e capciosos do que os de seu sinônimo mais próximo – "mensagem". Pois um recado não é somente uma mensagem que se envia a outra pessoa: a palavra indica um circuito em que uma mensagem está passando de alguém a outro por meio de outrem. Por isso mesmo, ganha e perde sentidos pelo caminho, ficando carregada de implícitos, de ditos e não ditos. O recado supõe que toda significação comporta um trânsito, uma viagem de efeitos de sentido, sujeitos a se alterar conforme passam de um a outro falante, ao longo de uma cadeia de significações que não são fixas e predeterminadas, mas que dependem do sentido que o outro lhe emprestará.

Segundo uma expressão corrente, se alguém chega a *dar o recado* é porque conseguiu vencer os obstáculos que encontra pelo caminho da sua transmissão (o campo em que se dão as trocas comunicativas, minado pelas tensões pessoais, sociais e comunicacionais, pelas dificuldades envolvidas entre as coisas, os sujeitos e as palavras). Quem *dá o recado* não só *falou alguma coisa* mas, segundo outra expressão popular, *falou e disse*. Assim também, *mandar mensagem* é diferente de *mandar recado* – se a mensagem vai diretamente ao destinatário, o recado tem um destino sinuoso, em que os elos não estão completamente dados, e podem estar cheios de cumplicidade ou ameaça, de sinais dos afetos e dos embates implícitos na posição dos falantes. Mais que isso, os recados são manifestações da potência da linguagem quando ela se faz portadora da multiplicidade de camadas de sentido, cuja expressão mais eloquente é a poesia.

O conto de Guimarães Rosa, "O recado do morro", é um monumento geodésico a essa viagem pela língua que se dá na dimensão do recado.[4] Ali, "a estrada, como de costume, é um S, que começa grande frase".[5] Viajando pelo sertão, um grupo presencia uma sucessão de recados emitidos por sete recadeiros a partir de um primeiro que diz tê-lo ouvido do morro da Garça. A cada vez que são retransmitidas, as palavras enigmáticas vão sofrendo alterações (equívocos, glosas, ajustes e desajustes), num "telefone sem fio" cujo resultado final não é a entropia, como seria de se esperar, mas uma canção que avisa ao protagonista do conto seu destino de vida e morte. Entre muitas outras coisas, a novela faz ver e ouvir na viagem do recado a potência da língua em seu estado poético e musical – "o profundo do bafo, da força melodiã e do sobressalto que o verso transmuz da pedra das palavras".[6]

O recado não está, pois, na significação previamente contida no signo dicionarizado, mas na expressão cambiante das palavras, na entoação, nas inflexões, no gesto, no jeito de corpo, no grão da voz, na origem e no lugar social de quem diz, nas reverberações de sentidos que provoca. Ou, ainda, nas inclinações, disposições e enlaces que situam os sujeitos no momento imediato, no encoberto insondável e na história concreta. Para passar, o recado depende da "faísca elétrica" que se produz em quem recebe e rediz a si mesmo e a outros aquilo que houve e aquilo que ouviu.[7] Pois uma significação emitida por alguém só faz efeito – ou sentido – quando alguém outro lhe *empresta* uma significação não coincidente, mas ambas formantes do processo.

Uma mesma palavra pode, ainda, emitir recados opostos conforme seja investida de diferentes acentuações apreciativas. Uma expressão forte, como *filho da puta*, por exemplo, pode carregar um xingamento cheio de execração, mas também desabafar manifestação de extrema admiração. A palavra *merda*, que todos sabemos bem o que diz, transforma-se num amuleto ritual portador de sorte quando usada por atores de teatro antes de sua entrada em cena.

Tudo isso importa para se pensar o lugar das muitas vozes nas diferentes instalações do Museu da Língua Portuguesa, e para se compreender aquele lugar especial que se encontra no terceiro andar do prédio: a Praça da Língua, espécie de câmara audiovisual na mansarda do edifício em que o público é convidado a penetrar "surdamente no reino das palavras" (como diz um poema de Carlos Drummond de Andrade),[8] para recolher-se a um espetáculo introspectivo de cerca de 20 minutos.

Na Praça da Língua, a expressão poética em língua portuguesa, apresentada numa antologia sonora e imagética que vai do século XIII ao XX, comparece nas vozes de pessoas consagradas e anônimas, de atores e atrizes, poetas, cantores e cantoras, professores, rappers e falantes comuns não especializados nas artes do dizer. O pressuposto é o de que cada voz testemunha singularidades individuais e suas trajetórias visíveis ou ocultas, entoações que carregam consigo diferentes lugares sociais e culturais, senhas de classe, raça, geração, gênero. Por meio delas a literatura, representada pela memória consagrada de autores já mortos, não está colocada num panteão antológico pretensamente neutro, mas num campo de diálogos e em contraponto com testemunhos contemporâneos – em estado de recado, portanto. A relação entre os textos privilegia, por sua vez, diálogos entre música e literatura, registros eruditos e populares. Os textos clássicos, assumidos e ressignificados pelo uso dos vivos, são expostos em relação mais dinâmica e polissêmica do que hierárquica, desafiando e estimulando interações.

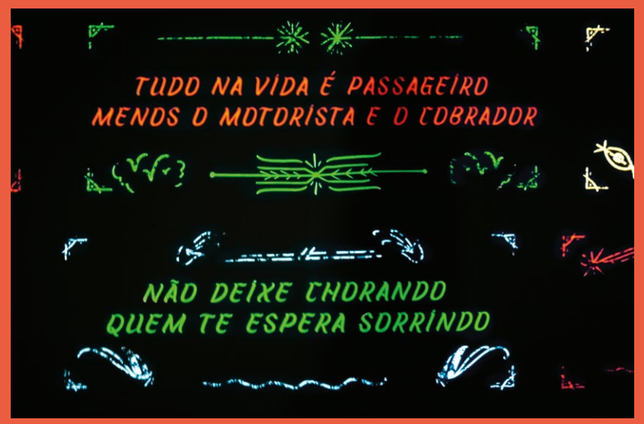
Alinho alguns exemplos.

Um poema da poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen observa a diferença de uma palavra como "coqueiro" quando enunciada no sotaque português,

38

39

42



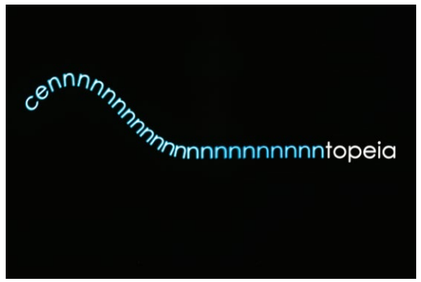
40

41

43

44

45


cennnnn

Um trecho de “Favelário nacional”, de Carlos Drummond de Andrade, lido por Hermínio Bello de Carvalho, recebe um contracanto em que Elza Soares responde surpreendentemente à pergunta contida no poema de Drummond (“Qual, enfim, a maior/ favela brasileira?”) com fragmentos do samba do próprio Hermínio em parceria com Paulinho da Viola, “Sei lá, Mangueira” (“sei lá não sei não”). Improvisando sobre a batucada de uma bateria de escola de samba, Elza cruza o dilema entre tragédia e carnaval, entre a pobreza real e a riqueza humana e cultural das favelas, mobilizando palavra, ritmo, melodia e timbre para dizer: “só sei que a favela *é*”.

O extraordinário poeta negro Cruz e Sousa era uma das lacunas gritantes da Praça da Língua, reparada na nova versão do museu pela voz de Mateus Aleluia, dizendo “Violões que choram”. A fala, o canto e o violão desse representante por excelência da ancestralidade negra expressam as dimensões dizíveis e indizíveis contidas nos rasgos de sofrimento e de grandeza secretados pelo poema, com suas “vozes veladas, veludosas vozes”, suas “harmonias que pungem, que laceram”, seus “ais de dor” e suas “contorções de açoites”.

Trechos do poema “O ovo e a galinha”, de João Cabral de Melo Neto, contracenam com trechos do conto “O ovo e a galinha”, de Clarice Lispector. Os dele na voz profunda e poderosa de Arnaldo Antunes; os dela na voz de Gilvanete Rocha Silva, nordestina do sertão da Bahia, empregada e cantora doméstica. Em Arnaldo, o ovo fálico de Cabral, comparado a uma bala de revólver, é dito no mais rotundo espectro da voz grave masculina; em Gilvanete, o enigma do ovo clariceano comparece como se fosse enunciado com singela profundidade pela própria Macabéa, personagem de *A hora da estrela* de Clarice.

Trechos de um poema de sátira social escrito por Gregório de Matos na Bahia do século XVII, ditos como um rap por Rappin’ Hood, rapper da região paulistana de Heliópolis, ganham uma estranha atualidade, como se o poeta barroco baiano se revelasse de repente um MC. E um trecho de *Galáxias*, de Haroldo de Campos, lido pelo próprio autor (“o povo é o inventa-línguas”), encontra uma espécie de comprovação final e festiva no coco de Caju e Castanha, todo construído com palavras começadas pela letra “c”.

Outra situação singular no Museu da Língua Portuguesa coloca literalmente em tela as propriedades recadeiras da linguagem. Trata-se da grande tela de 109 metros no segundo andar do edifício, que tem ela própria a extensão da Estação da Luz. Na primeira versão do museu, a tela era o suporte para filmes que tematizavam relações entre cultura e língua. Considerando-se, no entanto, que aquele é mais propriamente um lugar de passagem, assumiu-se como uma Rua da Língua, uma espécie de grande galeria que explora visual e sonoramente uma variada ordem simultaneísta de acontecimentos linguísticos e poéticos, num ritmo e numa amplitude que correspondem aos dos estímulos urbanos dirigidos ao passante – que se for capturado pelo que vê e ouve, terá matéria para ficar ali tempo incontável assistindo e reassistindo os retornos desse grande *palavródromo* em *loop*.

Na Rua da Língua sucedem-se videopoemas, haicais, palíndromos, provérbios, frases feitas, pichações, performances. Arnaldo Antunes expõe em grande escala seu trabalho *Interno exterior*, feito de imagens pulsantes de palavras fotografadas em situação de rua e formando vertiginosos mosaicos instantâneos. Guto Lacaz compõe caligramas chistosos, imagens feitas de letras em movimento, que sustentam certo isomorfismo com seus significados. O pichador GG expõe o ato da pichação numa série de palavras ligadas à semântica do *susto*. Mana Bernardes desenha frases que vão se abrindo pouco a pouco ao nosso entendimento, exibindo a interação da escrita gestual com o corpo, do ritmo da mão e do olho. Fábio Morais, por sua vez, compõe colagens de recortes de jornais em que o entrechoque de notícias forma nexos imprevistos, com o sabor visual já estranhamente passado da iconologia da mídia impressa e da tipografia. Filipe Grimaldi pinta em cores uma espécie de *rifonário* da sabedoria popular – uma coleção de provérbios, ditados, máximas, baseando-se numa larga pesquisa da caligrafia manual de placas, letreiros e frases de para-choques de caminhão. Ricardo Aleixo faz poesia com o corpo e a voz, vestindo-se de um manto de palavras e fazendo-se Ogum-Exu, o um que é muitos.

A Rua da Língua tem também a honra de receber o poema “cidade/city/cité”, de Augusto de Campos. Trata-se de um clássico da poesia de invenção de linguagem, escrito em 1963 por esse que é o maior poeta brasileiro vivo. O poema tem, ele mesmo, o formato horizontal da grande tela, estabelecendo com ela uma relação isomórfica: trata-se de uma única e longa palavra composta pelo engate de substantivos abstratos que portam todos eles o mesmo sufixo *cidade* (*atrocidade*, *causticidade*, *duplicidade*, *elasticidade*, *ferocidade*, e assim por diante). Por um efeito de violenta contração do paradigma (o eixo de seleção de palavras afins) sobre o sintagma (o eixo de combinação de todas elas numa palavra só), os radicais desses substantivos sucedem-se vertiginosamente numa mesma palavra-fluxo, resultando que o sufixo *cidade*, que remeteria à qualidade genérica do que é *atroz*, *cáustico* ou *dúplice*, converte-se afinal no substantivo concreto *cidade*, subordinando todas as outras palavras à sua avassaladora potência onívora. Ocorre ainda que os mesmos radicais, associados aos sufixos *city* e *cité*, multiplicam o poema pelas línguas inglesa e francesa, nas quais vigoram poeticamente de forma análoga. Em suma, ao lado de condensar a explosão semântica da megacidade em três línguas simultâneas, o poema é uma exposição luminosa dos princípios pelos quais a própria língua opera, ao compactar em bloco todo um acervo virtual de termos permutáveis, postos em presença na combinatória de uma grande palavra-sintagma, palavra-cidade, palavra-língua.

Língua da qual o museu secreta uma visão aberta às senhas, aos sinais, à fricção criadora, à multiplicidade dos recados, desejando que esses recados cheguem às escolas, que ofereçam estímulos e materiais para o estudo da língua e da literatura, que contribuam para a formação da gente brasileira.

1
Jorge Luis Borges, “O congresso”, *O livro de areia*, tradução Davi Arrigucci Jr., São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 22–42.

2
Em francês no original: *“Ils s’acheminèrent vers un château immense, au frontispice duquel on lisait: ‘Je n’appartiens à personne et j’appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d’y entrer; e vous y serez encore quand vous en sortirez’. Diderot, Jacques le Fataliste et son maître (1769)”.* A tradução livre é minha. Jorge Luis Borges, op. cit., p. 22.

3
A questão está posta no *Curso de linguística geral*, livro clássico e fundador de Ferdinand de Saussure (São Paulo, Cultrix, 2020). Para uma síntese das relações entre *língua* e *fala*, ver T. Todorov e O. Ducrot, *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, São Paulo: Perspectiva, 1977, pp. 123–127.

4
João Guimarães Rosa, “O recado do morro”, *No Urubuquaquá, no Pinhém/Ficção completa*, Volume 1, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, pp. 615–666.

5
Ibidem, p. 615.

6
Ibidem, p. 662.

7
A concepção de *recado* aqui exposta está próxima da definição de Bakhtin/Volochinov para a própria *significação*, quando diz que esta não reside somente na palavra estática, mas que “pertence a uma palavra enquanto traço de união entre interlocutores”, e cuja realização se dá “no processo de compreensão ativa e responsiva”. Como uma “faísca elétrica que só se produz quando há contato dos dois polos opostos”, a significação assim entendida “é o efeito da *interação do locutor e do receptor*”. Mikhail Bakhtin (V. N. Volochinov), “Tema e significação na língua”, *Marxismo e filosofia da linguagem*, São Paulo: Hucitec, 1979, pp. 114–122.

8
Carlos Drummond de Andrade, “Procura da poesia”, *A rosa do povo*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 11–12.

Os poliglotas da língua

Geovani Martins

Um dia, lá pelo ano de dois mil e quinze, me descobri poliglota em minha própria língua. Na ocasião, trabalhava numa casa de festas em Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro. Minha função exigia que fizesse o meio de campo entre os monitores de brinquedos e garçons (em sua maioria adolescentes crias de favela, assim como eu) e os clientes ricos (chamemos de ricos aqueles que podem pagar mais de dez mil reais numa festa de aniversário), além das gerentes da casa (mulheres de classe média que costumavam usar perfumes importados traficados por mulas de artigos de luxo). O que me chamou atenção naquele dia foi a velocidade com que virava a chave. Eu mal terminava de dar um parecer ao cliente sobre o andamento das atividades, quando via, já tava explanando pro menó do brinquedão que se não desse jeito naquele caô lá de cima, o bagulho ia ficá doido.

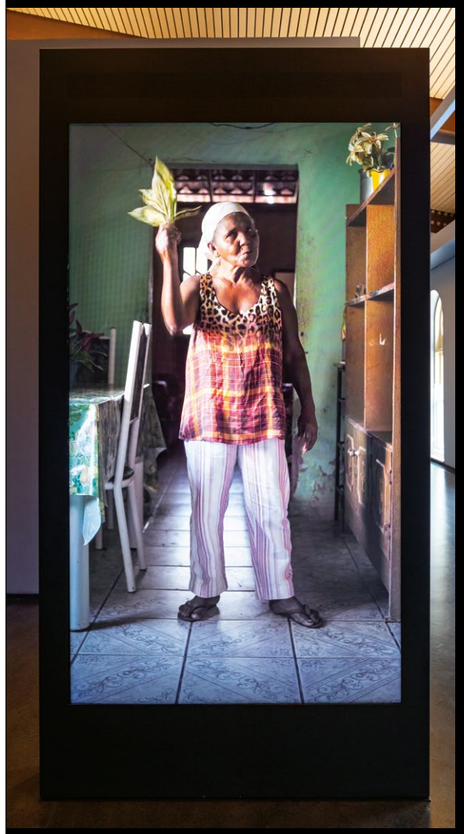
Em casa, refletia sobre a recente descoberta. E remexendo algumas memórias, tentava encontrar o momento em que desenvolvi tal habilidade. Num primeiro movimento, cheguei a acreditar que tudo começou quando aos onze anos me mudei de Bangu, na zona oeste do Rio, pro Vidigal, na zona sul. A mudança radical não se limitava à geografia ou sociologia, tinha também português envolvido.

A palavra “simpatia”, por exemplo, em Bangu possuía um significado oposto ao que aprendi no Vidigal. “Simpático”, na rua onde nasci e me criei, era aquele cara boa praça, que sorria pra todo mundo. Entre meus novos vizinhos, simpatia era sinônimo de falsidade. Simpático era aquele que enrustia a bola, o beque, a boa. Foi um choque perceber essa inversão de significado, mas já no primeiro dia em que aprendi, assimilei. Precisava me enturmar.

De fato, a mudança pro Vidigal foi muito importante pra desenvolver a habilidade de me adaptar a qualquer linguagem do ambiente. Era o começo de minha adolescência e, de alguma forma, percebi que o que estava em jogo era minha própria vida social. No entanto, voltando um pouco mais, consegui identificar um outro sintoma, já revelado enquanto ainda morava em Bangu, na casa de meus avós.

Não se podia falar palavrão em casa. Lembro de uma vez que deixei escapar um “merda” na frente do meu avô, e tomei uma bela palmada na bunda, que foi preciso segurar firme pra não molhar as calças. Meu avô trabalhava na construção civil, tinha mão pesada. Eu morria de medo. A dificuldade é que desde muito menino eu já falava palavrão pra caralho. De forma que logo acostumei a me valer daquelas palavronas pra expressar sentimentos. Por isso, vivia em constante vigilância com as palavras que usava portão adentro. Com o tempo, o esforço ia sumindo, até chegar o momento em que equilibrava sem o menor problema o vocabulário de acordo com meus interlocutores. A coisa se fez de modo tão orgânico, que até hoje não falo palavrão na frente de meu avô.

Entendi que modulava entre uma linguagem e outra sempre pra me defender. E à medida que chegava à vida adulta, aprendia novas formas de usar a língua: na entrevista de emprego, na dura policial, nos condomínios de luxo em que trabalhava como ajudante de pintor. Cada local exigia um



49–51

52–54

vocabulário e até um ritmo diferente. Como sempre equilibrei minhas aventuras na rua com as aventuras literárias, flutuava com facilidade entre os diferentes registros, e disso colhia os frutos. Com o domínio do português formal, tive acesso a lugares aos quais vários de meus amigos não tiveram.

A língua serve pra muito mais do que apenas comunicar. Serve pra se reconhecer, dar carinho, assim como pra cercear, excluir, dominar. Chegar a esse entendimento foi essencial no desenvolvimento do meu trabalho, dentro e fora das páginas em branco.

Naquele evento da casa de festas, comecei apenas a tatear o assunto, que a cada dia se revelava mais complexo. Aos poucos, desvendava a dinâmica oculta entre as relações sociais, entendia que o papel controlador da língua funciona de maneira tão sofisticada que não se encerra no idioma em si. É sempre uma junção entre a língua e o sujeito.

Lembro de, quando moleque, um jogador de futebol, que já não me recordo o nome, declarou algo do tipo: "Comigo ou sem migo, o time vai atrás da vitória". A entrevista repercutiu, virou chacota instantaneamente. Nos programas esportivos, relembravam outras "pérolas" de jogadores de futebol, e o assunto tomou conta da rua e da escola.

Alguns anos antes, Caetano Veloso gravou "Oração ao tempo", onde num trecho canta: "apenas contigo e migo". O verso não gerou polêmica, nem notícia em jornal, relembrando outras pérolas de artistas da MPB. Qual era a diferença? Sendo o Caetano um poeta conhecido e respeitado, qualquer "erro" vira liberdade. Comparando os dois casos, cheguei ao entendimento essencial: importa sempre é quem fala. E quem ouve. A questão do português brasileiro está sempre nessa fricção, sempre em movimento, pro bem e pro mal.

Por essa perspectiva, a língua se revelou um campo de batalha. Palco de constantes lutas por significado. Vejamos a questão do "menó", por exemplo. A gíria hoje se tornou um verdadeiro monumento do *favelês* carioca. Ela ultrapassa as fronteiras das facções, está na zona sul, na baixada, zona oeste, norte, por todo lado. É tão usada e naturalizada, que a maior parte das pessoas nem se lembra onde tudo isso começou.

O menó vem de "menor infrator", expressão frequentemente usada por jornalistas em programas de televisão, desde o final da década de mil novecentos e oitenta. Numa época de arrastões em Ipanema, chacinas no centro da cidade, todo moleque preto e favelado podia ser enquadrado como menor infrator pelas lentes dos jornais. Onde começou a apropriação do termo até hoje não se sabe, o fato é que de uma hora pra outra a menozada abraçou pra si a palavra, que ressurgiu com a possibilidade de novos significados. O menó é meu amigo. O menó é bom. Por esse menó eu boto minha mão no fogo.

"Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie", afirma Walter Benjamin, em sua *Tese sobre o conceito de história.* Com a língua portuguesa não seria diferente. Instrumento essencial no projeto colonizador, em português foram dadas as ordens mais sórdidas do período mais bárbaro da história da humanidade. A língua então servia pra mandar matar, torturar, vender. Gente que, na língua que trouxeram, chamavam de *escravos. Negros. Índios.* Além disso, o idioma colonizador assassinou várias outras línguas, algumas muito antigas, de povos que viviam no continente há pelo menos cinquenta mil anos.

Apesar de toda a violência que a língua portuguesa representa ao que aprendemos a chamar de Brasil, ela não conseguiu passar batido pela subversão. Ao longo desses mais de quinhentos anos, a língua vem sendo constantemente hackeada, mutilada, esticada e remendada. Novos acentos, novas melodias, significados e conjugações. Em legítima defesa, o Brasil agrediu e transformou de tal forma a língua portuguesa, que ela foi obrigada a ressurgir como português brasileiro, uma língua de muitos povos.

Por necessidade, ainda nos dias de hoje, a maior parte dos poliglotas da língua é formada nas favelas e periferias do país. Dominar as múltiplas vertentes do idioma muitas vezes é questão de sobrevivência. Foi baseado nessa percepção que concebi o conceito de linguagem flutuante que utilizo em *O sol na cabeça*, meu primeiro livro.

Ninguém nunca está totalmente no dialeto urbano ou no português formal, os personagens estão sempre entre uma coisa e outra. A circunstância é que decide o rumo da navegação. Ao apostar na língua como algo sempre em movimento, sabia que poderia gerar críticas no que diz respeito à verossimilhança – o que de fato aconteceu.

Lembro de uma mensagem revoltada no WhatsApp. Um crítico paulista dizia em seu texto que meus contos muitas vezes forçavam a barra, porque certos personagens definitivamente nunca falariam algumas daquelas palavras. "Quantos favelado tu acha que esse maluco conhece?", meu amigo perguntava. Ele que também é escritor. Ele que também é cria de favela.

A leitura do crítico era tão racista quanto sincera. Típica de alguém que não faz a mínima ideia do que acontece nos flancos da língua, na invenção e no jogo de cintura. Alguém que não conhece as necessidades que formam os poliglotas da língua.

Algum tempo depois, no fim de um dia de trabalho, eu esperava um amigo mototaxista que me levaria em casa. Ele mandou um áudio no WhatsApp: "Fala meu mano, houve um imprevisto por aqui". Reparem que apenas uma vírgula separa "meu mano" de "houve um...". Então continuou: "Eu fui parado na blitada, vou chegar aí depois do combinado".

Não tinha pressa. Enquanto esperava, repetia o áudio, fascinado. Aquilo tudo o que tentava falar em entrevistas e mesas de debate, Dandão conseguiu explicar num áudio de cinco segundos. Isso é que é poder de síntese.

O museu da língua

Quando li *Cidade de Deus* pela primeira vez, já havia passado por romances de Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, pelos contos de Clarice Lispector, pela poesia de Drummond e Pessoa. Quero dizer, naquele momento, eu já tinha noção do que a língua podia fazer comigo em matéria de sentimentos. Sensações. Com o romance de Paulo Lins, experimentei algo totalmente novo. Uma espécie de nostalgia da língua.

Numa investigação da evolução da criminalidade na Cidade de Deus, a história se desenrola da década de sessenta até o final da década de oitenta do século passado. Com um trabalho primoroso de linguagem, Paulo Lins explora as gírias e expressões populares de forma impressionante. Nascido no início da década de noventa, aprendi a falar ouvindo aquelas mesmas gírias e expressões. Reencontrar aquelas palavras foi como receber um abraço da língua.

"Cabeça de nós todo" era um apelido muito comum entre minha família. Era assim que meus tios chamavam a todos os sobrinhos, e assim eram chamados. Muitos anos depois, reencontrei o apelido nas páginas de *Cidade de Deus*. Foi como voltar no tempo. Por um instante, esquecia da trama e de tudo. Só conseguia pensar no quintal de minha avó, nas brincadeiras de rua, naquele bairro que não existe mais.

Em todo o livro, vivi esse tipo de emoção. Reencontrar palavras. Jeitos de falar. Então, outros leitores espalhados pelo país deviam sentir o mesmo quando reencontravam certas palavras, escritas em seus sotaques. Uma nova dimensão afetiva da literatura e da própria língua se revelava.

Ainda em *Cidade de Deus*, outra coisa que me chamou atenção foi uma certa etimologia das gírias. Ali eu encontrava o registro de uma gíria já transformada. "Comédia", por exemplo. Aprendi a chamar desse jeito aquele que vacila, não cumpre o que diz. "Tu é mó comédia." No romance de Paulo Lins, vi que essas pessoas eram chamadas de "final de comédia". Além dessa expressão, ao longo do livro, consegui identificar a origem de várias outras comuns em meu vocabulário.

Anos antes, em dois mil e doze, havia tomado um baita choque quando li o primeiro livro de contos publicado pela Flup, a festa literária das periferias. Ali descobri que os dramas que me rodeavam também eram literatura, e que se podia escrever da maneira como falávamos. Hoje, oito anos mais tarde, parece óbvio, mas na época foi libertador.

Depois, com *Cidade de Deus*, percebi que os nossos trabalhos na Flup teriam o mesmo impacto nostálgico no futuro. Nos leitores que aprenderam a falar com a linguagem em que escrevemos nossos textos. Além do registro, impresso, daquele momento da língua.

Idioma de um país continental, o português brasileiro não para de se reinventar. Fruto do encontro, influência de trânsito. Na última casa em que morei na Rocinha, por exemplo, convivia com um bom pedaço de Brasil. Entre meus vizinhos encontrava pernambucanos, paulistas, mineiros, cearenses e gaúchos. Cada um trazia consigo seu sotaque, seu jeito de chamar os bichos e fenômenos da natureza. Ao mesmo tempo, absorviam no dia a dia a linguagem local, subvertiam, devolviam outra, participavam da mudança. Da invenção.

O dicionário, mesmo *online*, não dá conta. Até porque os significados vão muito além da etimologia. É preciso interpretar, junto com a palavra, a expressão corporal, entender a situação, o contexto da frase, pra então se apropriar, até estar à vontade pra dizer também.

O estranhamento também faz parte do processo. Um grande amigo sempre fala sobre a confusão que foi ouvir um "já é" pela primeira vez. A aparente incompatibilidade dos tempos embaralhava tudo. Ele conta que na mesma hora percebeu o significado, só não fazia sentido. Orgulhoso, demorou a incorporar em seu próprio vocabulário, mas não tinha jeito. A expressão popularizou e se afirmou de tal forma que só restava aceitá-la. Já era.

Nem todas se impõem dessa maneira. Grande parte das gírias é efêmera. Elas perdem a força e até mesmo o significado com o passar do tempo, sendo muitas vezes esquecidas ou ignoradas por seus usuários. É natural. A mudança constante do mundo exige novas formas de expressão, capazes de dar conta daquilo que precisamos comunicar. Talvez a arte seja a única ferramenta capaz de absorver e registrar tantas mudanças.

A arte inteira mesmo, produzida de norte a sul do país. Seja no funk, no cordel, no arrocha ou na pichação. O artista popular sempre compõe em cima daquilo que (h)ouve. Consciente ou inconscientemente, não importa, a todo artista da palavra cabe a missão de cuidar desse acervo, cheio de histórias e significados. Como num grande museu. Um museu da língua.

55

A voz das vozes na noite do mundo

Inês Pedrosa

Da minha língua vê-se o mar.
— Vergílio Ferreira

A língua portuguesa enrola-se e desenrola-se, mansa e traiçoeira, como as ondas do mar que lhe marcaram o parto, a música e o destino, imprevistos sinónimos. Cruza a noite do mundo, arrastando o seu sol por todas as geografias. Sempre se notabilizou pela literatura, essa arte barata e democrática que nos dá a ouvir a voz dos pobres, dos humilhados, dos pretos, dos brancos, dos pardos, dos oprimidos e exilados, dos loucos, das mães, das bruxas, dos padres, das fogueiras, da arraia-miúda e dos teatros de corte. É uma língua de denúncia e de sangue, um palimpsesto de vida e de morte. Uma vingança de tinta permanente gerada num país de meias-tintas.

A raiz da literatura pega muito bem em terras de desastre. "Fome também é professora", escreveu Carolina Maria de Jesus, catadora de palavras limpas como ossos e grandiosa sobrevivente dessa cruel professora, trezentos e quatro anos depois de o padre António Vieira ter bradado no Maranhão:

> *Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. Se fora pelo contrário, era menos mal. Se os pequenos comeram os grandes, bastara um grande para muitos pequenos; mas como os grandes comem os pequenos, não bastam cem pequenos, nem mil, para um só grande.*

Aos treze anos, imbuída do espírito humanitário do neorrealismo escolar, escrevi um romance protagonizado pela filha de um pescador da Nazaré. A minha professora de português disse-me que devia escrever sobre coisas que conhecesse, o que me pareceu uma inutilidade: eu queria escrever para descobrir o que não conhecia. Mais tarde percebi que tinha de procurar o que desconhecia a partir do pouco que sabia. À medida que se perde a gloriosa arrogância da juventude, tomamos consciência de que sabemos cada vez menos e sofremos cada vez mais, porque a arrogância é um muro protetor, que transforma o ego num jardim de flores entontecidas com o seu próprio perfume. Sofrer cada vez mais é uma vantagem para quem quer atingir a força das coisas essenciais. Dizia Agustina Bessa-Luís, que me faz tanta falta todos os dias, que mais importante do que a experiência é a compaixão, ou seja, a capacidade de entender e partilhar a paixão alheia. Isso não se consegue sem entrega, e a entrega paga-se com o corpo, o coração e a inteligência, compostos pelo mesmo pó de estrelas. É preciso não ter medo de se ser vulnerável, não ter vergonha de sonhar demasiado alto, não desistir de trazer o céu para a terra da página, aceitar o caminho das lágrimas, dos êxtases e da solidão.

A palavra tem música, cor, textura, movimento, corpo – por isso, encontro na escrita um breviário de todas as artes. Agarro nas palavras e procuro entrançá-las em fios condutores do mistério da vida. Começo por pegar na minha pequena vida, no que sei, sofro e amo – lanço para longe essa bola de coisas soltas e partidas e vejo como ressalta, onde vai parar. Nos meus romances, misturo muitas vezes Portugal e o Brasil, que estão misturados

57

58

59

dentro de mim, porque sou feita das matérias sujas e cintilantes dessas duas margens da minha língua. Escrever é perder certezas, perder andaimes, perder a rota, perder o conhecido para tentar sondar o desconhecido. Durante anos dediquei-me a aprender a escrever quinhentas palavras por dia – agora estou a desaprender, humildemente, para procurar merecer essas outras palavras que me esperam no escuro, exigindo-me a virtude que mais me custa: a paciência. Caminho por um lugar de ruínas e rasgos, antitotalitário – incompatível com a generalização militarizada de um todo. O ato de escrever, em português, diz-se e cumpre-se liturgicamente, de oração em oração. Escrevemos aflitos e crentes, sozinhos e cósmicos, como quem reza. Cada livro combate a própria ideia de literatura, do mesmo modo que cada oração, cada verso, cada texto escrito a partir do interdito ou inexplorado do seu tempo combate a massificação e o apagamento da língua, a sua submissão ao pensamento estabelecido. Para escrever, precisamos de avançar até às fronteiras da língua, caçar-lhe o oculto dispositivo de opressão e quebrá-lo, de modo a fazê-la transbordar. A vantagem da língua portuguesa é que comporta já em si a extraordinária potência do mar, que continuamente traz à costa resíduos de outras vidas. Tudo me serve: livros, canções, pinturas, riscos, conversas, erros, silêncios, as vozes dos meus mortos, a mágoa dos meus vivos, restos de coisas por acontecer. Tudo me serve para tentar criar um mundo novo, que ajude a acender as luzes que neste tardam a nascer.

Com Clarice Lispector aprendi que *liberdade é pouco. O que eu desejo ainda não tem nome.* Com Camilo Castelo Branco aprendi que *não há metade do coração*. Com Guimarães Rosa aprendi que *sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o lugar.* Com Agustina Bessa-Luís aprendi que os portugueses são *gente de prazer e glória, que em tudo morre para em tudo permanecer.* Com Carlos Drummond de Andrade aprendi que *o mundo é grande e cabe nesta janela sobre o mar.*

Com as *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno, que li às escondidas aos dez anos de idade, aprendi que a língua portuguesa tem uma plasticidade acrobática. Aprendi que esta nossa língua solene e sonsa pode ser também lúbrica, exata, cruel, terna e carnal. Essa aprendizagem foi essencial para mim, e até hoje releio as *Novas Cartas Portuguesas* como uma espécie de Bíblia profana do século XXI.

Lento e trôpego nas conversas do dia a dia, o português é uma língua de cerimónia e etiqueta, cheia de doutores, excelências, favores e obrigações, que guarda para a literatura o prazer do seu corpo. Dá pouco ensaio, a língua portuguesa – e esse pouco que dá é ainda hoje em grande parte de estrangeirados ou exilados –, porque se desenvolveu sob os chicotes, os padrões e os terrores da ideia imperial. Por isso mesmo, é torrencial em poemas e ficções, que aliás nela frequentemente se enleiam e enlaçam; é de prosa o mais universal livro daquele que a contemporaneidade tornou o mais celebrado poeta da língua portuguesa, Fernando Pessoa.

Tão complexa é esta língua que nenhum português a sabe perfeitamente falar, pejada que está de verbos irregulares e regras enfeitadas por um cortejo de exceções. Cada língua define um quadro mental – na língua finlandesa, por exemplo, não existe o verbo ter: em finlandês não se pode dizer "eu tenho uma gravata azul" ou "eu tive um latifúndio no Alentejo". A única forma de dizer essas coisas é uma expressão perifrástica que significa "eu estou acompanhado por..." (uma gravata azul, um latifúndio, um amor, um desgosto). Nem existe tradução rigorosa para o "*te quiero*" espanhol: é algo de muito mais intenso do que "gosto de ti" e muito mais erótico do que "amo-te". Adorar, adora-se a Deus – mas como os brasileiros têm uma relação íntima e descomplexada com o divino, dizem "te adoro" com uma frequência e uma naturalidade que facilmente deixa uma cabeça lusitana zonza de equívocos. Em suma: o sentido das palavras diverge consoante o sotaque, a sintaxe e a geografia. Há muitas línguas dentro de uma só língua, quando essa língua vem do útero dos pobres, que é a aventura.

O português é uma língua de ameias, combativa e desconfiada como uma ponte levadiça. Traumas históricos. Assim que vemos um espanhol, começamos a falar castelhano, língua que nunca aprendemos na escola mas tiramos pelo som. Só os galegos nos entendem, só com os galegos nos entendemos – embora mesmo esse seja um entendimento enxameado de equívocos e desconhecimentos vários, à boa maneira portuguesa.

Ainda se encontram portugueses resmungões, em permanente refrega contra a declinação brasileira do português, que abre as vogais e não come as consoantes, tornando a língua mais transitável ao entendimento do estrangeiro. Tropeço em traduções francesas de obras de escritores brasileiros onde se lê "*traduit du brésilien*" – e enfureço-me: será Carson McCullers "*traduite du américain*"? A pátria da língua portuguesa é o Brasil, é Angola, é Timor-Leste, é Cabo Verde, é Moçambique, é a Guiné-Bissau, é São Tomé e Príncipe e é Portugal. A língua portuguesa é grande porque não tem donos nem limites. E porque é uma língua de viagem, odisseia e sobrevivência: a imagem do poeta Camões erguendo sobre as ondas do naufrágio o manuscrito do seu épico da globalização – *Os Lusíadas* – guia-nos como um farol.

Tudo o que sei sobre o amor foi-me ensinado por esse homem chamado Luís Vaz de Camões, e estava morto há quase quatrocentos anos quando mo ensinou. Cada verso do poema em que definiu o sentimento central da existência humana poderia servir de título a um tratado filosófico. *Um não querer mais do que bem querer*: é esse o paradoxo que nos ilumina, o sim que a si mesmo se anula numa vertigem de conhecimento para a qual são convocados todos os nossos medos, sonhos e enigmas. A poesia serve para fazer durar o que não dura; é a máquina do intemporal. Não há tecnologia que possa ultrapassá-la.

Porém, se devo à poesia de Camões os fundamentos de uma ciência do amor, devo às canções do Brasil a minha fé nessa ciência. Não é coisa pouca nem leve; acredito no

amor como outros acreditam na Virgem de Fátima: à revelia dos enguiços das histórias e do ceticismo da História. Não há lágrima que uma canção brasileira não transforme em prisma de uma nova visão do mundo, nem escombros de ilusão sob os quais não encontre o sinal de uma alegria maior. A bossa nova é um doutoramento naquilo a que o Padre António Vieira chamou "amor fino" – o amor a fundo perdido. Não há outro; ao amor que espera retorno podemos chamar investimento, vaidade, medo ou comodismo. Podemos até decidir ser felizes através dele. Mas o amor digno desse nome não cuida de enredos ou desenlaces; é, como escreveu Ovídio, uma arte, com o que isso significa de coragem e resistência. O casamento entre música e letra é, no Brasil, a consumação dessa arte – e o modo como o Brasil conseguiu sincretizar a história da filosofia, de Platão a Schopenhauer. "Se você tem uma ideia incrível é melhor fazer/ uma canção/ está provado que só é possível filosofar/ em alemão." A receita é de Caetano Veloso, em "Língua", talvez a melhor canção alguma vez escrita. Caetano escreveu também uma canção lasciva ("Por quê?"), que elevou o clímax amoroso ao grau de camoniano cânone literário: "estou-me a vir/ e tu, como te tens por dentro?/ por que não te vens também?". Só os portugueses gritam que vêm a si através do corpo do amante. E só um brasileiro ousou fazer desse grito confidencial um manifesto poético. Porque só os brasileiros clamam que *estão gozando* no auge da comunhão física. Os portugueses apenas usam o verbo gozar *contra* alguém.

Os cantautores brasileiros, em particular os popularíssimos Chico Buarque e Caetano Veloso, funcionaram como arautos e mestres da emancipação sentimental das novas gerações de portugueses – cujos pais, por sua vez, haviam sido sexualmente educados pelos romances de Jorge Amado, única candeia de libertinagem nesse Portugal agrilhoado das décadas de 50 e 60 do século passado, em que os escritores eram levados para interrogatório na polícia política se escrevessem que uma mão pousara em perna alheia ou que a temperatura de dois corpos subira com um beijo.

A canção popular inglesa ou norte-americana não possui a cadência marulhante da música criada em qualquer canto da lusofonia, e pressupõe um *why* – pretende que o amor tenha uma lógica e se desenrole como um *western*, com índios maus e *cowboys* valentes. É um concentrado de cultura protestante: razão, culpa e expiação. O lusitano fado, por sua vez, reflete a resignação a um destino inescapável, o "faça-se em mim segundo a Vossa vontade" do catolicismo que acata as manias de Deus com o mesmo olhar brando e indulgente que derrama sobre as humanas criaturas. A canção popular brasileira, por sua vez, balança, politeísta e precisa, entre listagens de memórias que se acarinham ou sacodem como um animal doméstico ("não, nada irá neste mundo/ apagar o desenho que temos aqui" ou, sucintamente, "tudo dói") e encenações de uma felicidade póstuma e vingativa ("quantos homens me amaram/ bem mais e melhor que você"). A vingança, em todas as latitudes da cultura de língua portuguesa, substitui a justiça e o tribunal por uma espécie de dança vitoriosa ("perua, piranha/ minha energia é que mantém você suspensa no ar"). E as canções de amor feliz, frequentes na música popular brasileira, são breves contos eróticos, narrados com o rigor de um relato de futebol.

O magistral poema épico que é *Os Lusíadas* exige-nos o esforço de transpor o mar da distância histórica; e a lírica camoniana tem o ritmo das ondas que nos desenham o contorno da vida. Quando tudo soçobra, agarramo-nos às palavras e, de uma maneira ou outra – mesmo que mal e porcamente, porque o português é muito bom em palavras muito porcas –, salvamo-nos. O português é uma língua plástica embrulhada em panos de pedra, uma língua forte que tem medo de mergulhar na poção mágica da sua força. Uma língua que dá luta, difícil de torcer, que em África e no Brasil soube desconstruir-se, reconstruir-se, reimaginar-se e deixar-se contagiar pelas línguas nativas. O português, como a maioria dos povos muito antigos, tem pavor do ridículo, e é ainda educado sob os incensos católicos que associam a expressão do corpo ao pecado. Por isso me interessa tanto, cada vez mais, encontrar o sexo (masculino, feminino e transexual) da minha língua. Entendo essa busca como uma forma de pesquisa simultaneamente ética e estética – ou seja, descaradamente política.

Menina e moça, senti no português de Portugal o espartilho de uma língua extraordinariamente pudica, quase frígida, tanto no que se refere à expressão do corpo como à da violência. Uma língua que facilmente se deixa embalar pela ideia de poesia e que mais facilmente ainda se deixa confinar nas grades do gosto estabelecido, que muda menos do que se pensa. Como se a língua portuguesa tivesse ficado de algum modo escrava da sua quinhentista vocação de mando. Largámos as frases do desvario e deslumbramento nas terras da Descoberta, e trouxemos delas a famosa "saudade", versão verbal do postalinho maneirista da Torre de Belém. Pregámo-nos à saudade e resignámo-nos às palavras mansas. Também isso explica as ditaduras, a ausência de vento ou de calor numa língua. A versão portuguesa da língua de Machado de Assis ainda hoje tem horror ao excesso. Disfarça-o com um engenho e arte que vai da tagarelice do barroco bem limado à sentença cintilante e compacta – mas habituou-se a ser, por grande parte da sua vida, literariamente falando, uma língua de meias palavras e comportamento exemplar. Começa agora, por influência das versões africanas e brasileira, a perder o medo de gemer nos gonzos e abrir-se ao gozo do desassossego, essa palavra que o mais solitário e povoado dos escritores portugueses transformou em livro impossível e universal.

As palavras da língua portuguesa têm um travo de irremediável lonjura, uma velhice de sol e lágrimas. É uma língua ousada em segredo e sonsa nos salões de benzedura. Uma língua que nos obriga a desobedecer-lhe (como exemplarmente demonstraram Guimarães Rosa, Clarice Lispector e as três Marias de Portugal) para a amarmos melhor. Uma língua que fala como quem reza, baixinho, e

60

61

62

insulta com palavras de pedir perdão, de rastos, de rajada, ta-ta-ra-tá, inchando o peito de eucalipto como se nele rugissem as selvas de África ou os sertões do Brasil que, na verdade, nunca lhe pertenceram. Mas que importa a verdade a essa língua macha e melancólica, vertida por escrito numa epopeia que mais parece um réquiem, sonho de um poeta marinheiro que a encharcou no imortal culto dos amores mortos? Língua voluptuosa de incompletude, sempre em pose de engate e fuga, largando tudo a meio, semeando nesgas de promessas inesquecíveis, começando e interrompendo um perpétuo livro por vir, como se pudesse enganar o tempo com a brincadeira da eternidade.

O seu cheiro percorre o ventoso veludo das noites de Lisboa, o seu toque amacia o corpo quente do Rio de Janeiro, a sua luz intensifica o vermelho da terra de Moçambique e a sua flexibilidade de contorcionista faz da mais feia realidade a mais bela literatura. Quando ouço alguém queixar-se da falta de jeito dessa língua para a síntese ou para a eficiência económica, sobe-me ao sangue o seu dom de acanalhar, que não é curto. É impossível conhecê-la completamente, é impossível não nos perdermos no labirinto dos seus universos; por isso, por mais que essa língua faça e desfaça, nunca nos fartaremos dela. É inesgotável e mutante como o mar.

(Este texto foi adaptado para a ortografia que segue o novo Acordo Ortográfico. A autora escreve na ortografia anterior ao Acordo.)

Nós da língua

José Eduardo Agualusa
Mia Couto

1.

A língua portuguesa é criação coletiva de todos os seus falantes, os quais, por sua vez, são dela criatura.

Somos todos habitantes dessa língua. A nossa relação com ela não é meramente funcional. O idioma não é apenas uma casa, um veículo de expressão. Somos falados e habitados por ele. Habitamo-lo tanto quanto ele nos ocupa e fabrica, em cada instante, chão onde nasce a nossa alma individual e coletiva.

Um idioma, mais do que simples ferramenta, é entidade em perpétua viagem. “O meu barco é o peito dos outros”, ensina um provérbio macua, de Moçambique, e é também desta forma que as línguas operam: são em simultâneo identidade e alteridade.

A língua portuguesa surgiu na Galiza; depois, à medida que se foi afeiçoando a diferentes geografias, no Brasil, em África, no Oriente, enriqueceu-se, ganhando novas palavras, expressões, construções, variados sotaques, um espanto inédito de existir, em namoro permanente com outros idiomas.

Trocas ocorreram desde o início da expansão da língua. Palavras portuguesas transitaram para as línguas africanas, asiáticas e ameríndias com as quais o português entrou em contato.

Um bom exemplo é o caso do swahili, língua bantu com maior número de falantes, 80 milhões, idioma oficial do Quénia, da Tanzânia e do Uganda, em rápida expansão no mundo. O swahili guarda dentro de si, como joias num cofre, centenas de palavras de origem portuguesa, que contam parte da história da presença lusitana na costa oriental de África.

Temos assim, entre tantas outras, *almari,* que vem de armário; *farango*, de frango. *Malidade*, como sinónimo de afetado ou amaneirado, com origem em maldade; *tarumbeta*, de trombeta; ou *yaya*, de aia.

Por outro lado, inúmeras palavras das línguas africanas tornaram-se nossas: bagunça, cachaça, cachimbo, caçula, catinga, capanga, cangaço, candomblé, cochilar, fungar, macumba, mandinga, marimbondo, minhoca, moleque, moqueca, mucama, quiabo, quilombo, senzala, sunga, tanga, zabumba, entre tantas outras.

Palavras navegam entre línguas. Viajam de boca em boca. Instalam-se nos idiomas, adaptando-se, transmudando-se sutilmente e vão depois subvertendo as línguas nas quais se acomodam, e instalando nelas pensamentos, intuições, surpresas, cores e fulgores.

Essas palavras trouxeram e trazem consigo outros modos de pensar. Não se trata de meras trocas lexicais, mas de um verdadeiro sincretismo de culturas.

Tomemos um exemplo: cafuné. Chegando à língua portuguesa através do quimbundo, séculos atrás, a palavra “cafuné” instala no Brasil toda uma relação diversa com o corpo e com o tempo. Não foi apenas uma palavra que chegou a terras de Vera Cruz: foi uma liturgia.

64

65

66

67

68

69

Ao mesmo tempo que ia sendo instrumento de dominação colonial, a língua portuguesa era já o avesso disso: componente fundamental na criação de identidades culturais autónomas, no Brasil, em Angola, em Moçambique, em Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau. Mais tarde, ao longo das décadas 1950 e 1960, seria em língua portuguesa que se organizaria a moderna resistência africana contra o colonialismo.

2.

Neste texto usaremos, por falta de melhor, a palavra "lusofonia", não obstante nos parecer redutora e perigosa. Redutora porque coloca o foco todo num único país, Portugal, ao passo que o conceito que procura exprimir pretende englobar num mesmo plano horizontal e democrático todos os territórios onde se fala a nossa língua. Perigosa na medida em que reforça a ideia de que Portugal foi sempre, e continua a ser, o centro de um longo processo de trocas culturais. Já vimos que não foi assim. Mais importante: não se pretende que seja assim.

3.

Emergindo do pequeno recanto ibérico onde nasceu, na Galiza, a língua portuguesa enraizou-se em territórios geográficos e humanos bem mais vastos e diversos. Nesse processo de expansão, ela entrou em contato com dezenas de outras línguas e culturas e, na sua condição minoritária, foi ganhando riqueza e diversidade. Essas influências sucederam de forma exponencial, tal como no Brasil, onde os escravos africanos eram oriundos de um vasto leque de nações e falantes de variados idiomas. A linha de contato do português com outros idiomas converteu-se num caleidoscópio.

Ao ganhar em diversidade, a língua portuguesa se fortaleceu. Ela se tornou mais apta a sobreviver em novos ambientes. Muitas palavras que se perderam em Portugal continuam vivas no nordeste brasileiro, no interior de Angola ou de Moçambique ou no crioulo cabo-verdiano.

Aquilo a que uns chamam arcaísmo para outros é palavra viva.

É comum no Brasil a omissão da última consoante das palavras ou a conversão dessa consoante em vogais: "falá", "dizê", "dirigi", "Brasiu". Essa operação resulta da influência das línguas bantu e do iorubá, cujas palavras quase nunca terminam em consoante.

Devido à aversão do bantu a consoantes consecutivas, estas são frequentemente separadas pela introdução de uma vogal: *rítimo* em vez de ritmo; *fulô* em vez de flor; *ominipresente* em vez de omnipresente, etc.

4.

Muitos séculos antes de os portugueses saírem para colonizar o mundo, África colonizou o território onde hoje se situa Portugal. Os árabes, provenientes do norte de África, permaneceram na Península Ibérica durante 800 anos. A língua portuguesa não existiria sem a generosa contribuição árabe.

Mais uma vez a palavra não viajou sozinha, mas transportou consigo todo um universo: não foi apenas a palavra "salamaleque" que ficou na nossa língua — foi a cultura do salamaleque.

Em África, o português começou por encontrar o mandinga, o fula, o iorubá, o quicongo, o quimbundo, entre muitas outras línguas da costa ocidental. Mais tarde, descobriu o macua, o ronga e o changana — no Índico. Na Índia encontrou o concanim. No Brasil o tupi, o guarani, etc. Há séculos que a língua portuguesa vive, guerreia e namora com todos esses outros idiomas.

No século XVII já existia um português angolano, ou seja, um português harmonizado com a geografia física e humana de Angola, como se pode comprovar lendo a *História geral das guerras angolanas*, de Antônio de Oliveira de Cadornega, português, natural de Vila Viçosa, no Alentejo, que tendo desembarcado em Luanda, como soldado, aos 17 anos, permaneceu em chão africano até a sua morte, em 1690, aos 67 anos. Composta por três volumes de aproximadamente 600 páginas cada, a obra é escrita num português exuberante e colorido, com forte influência das línguas africanas de Angola, em especial do quimbundo. A obra maior de Cadornega está também contaminada por uma certa mitologia africana. No fim da vida, Cadornega queria ser português, mas já só sabia ser angolano.

5.

Quarenta anos após as independências dos países africanos, caminhamos em direção a um modelo mais justo e democrático na relação entre as diversas nações que falam português: estamos criando uma lusofonia horizontal.

O trânsito de pessoas e palavras entre todos os territórios da lusofonia é cada vez mais intenso. Têm crescido com isso o entendimento mútuo, e o mútuo reconhecimento dos diferentes falares.

Graças ao sucesso da música popular urbana de Angola em Portugal, em particular da kizomba e do kuduro, a juventude portuguesa vem nacionalizando termos e expressões daquele país africano, como *bué*, *kota*, *maka*, etc.

Por sua vez, as telenovelas brasileiras trouxeram para o português de Portugal, de Angola, Moçambique e Cabo Verde, palavras, expressões, ditados populares, que entretanto se entranharam e ganharam cidadania em cada um desses países.

Algumas das expressões que transitam entre territórios traduzem o sentimento de identidade comunitária das culturas onde foram geradas. Por exemplo, no momento em que se despedem, angolanos e moçambicanos usam a expressão “estamos juntos”. Essa expressão viaja agora para outras geografias e arredonda as arestas do tradicional “adeus”.

A predominância da oralidade sobre a escrita pode ajudar a explicar o modo como a língua portuguesa convive com a sua própria errância. O verbo, desamarrado da sua grafia, sustenta este nosso *falar* sem *dizer*, este permanente *estar* sem chegar a *ser*. Essa ausência de impressão digital condiz bem com uma língua que, sendo “portuguesa”, sempre se manteve aberta a ser outra e de outros.

6.

A dinâmica particular da nossa língua encorajou um discurso de afirmação do seu caráter de exceção. Esse discurso defende que, por essência, a língua portuguesa está dotada de qualidades especiais e únicas. Não é verdade. A vitalidade e a plasticidade da língua portuguesa têm razões históricas que começam com o nascimento do Brasil e o modo como os brasileiros tiveram que marcar a diferença naquilo que era comum: a língua do colonizador. Os territórios africanos de língua portuguesa ampliaram e ramificaram as áreas de intercâmbio, de ruptura e de inovação.

Deve ainda ser dito que os africanos são quase todos bilíngues ou mesmo multilíngues. Falam, quase sempre, mais do que uma língua africana e, para além disso, falam uma ou mais línguas de origem europeia. Ser multilíngue não é apenas uma habilidade técnica. É um modo de viver a modernidade, de ser diverso e produzir diversidade. É um convite à construção da alteridade.

O futuro do português está ligado ao destino de todas as outras línguas com as quais partilha territórios, no Brasil, em África e no Oriente. Há milhões de cidadãos de países lusófonos que chamam de “mãe” a outras línguas, e que as amam como parte da sua identidade pessoal e coletiva.

As palavras

Ana Paula Tavares

É de manhã que se faz o fogo e só a noite encontra as suas cinzas de brilho ainda ásperas de frio. Assim a palavra semeia solta a vida, torna habitável o mundo, desnuda o tempo e ordena as coisas entre pó e sombra na tábua das matérias que insinua entre muros e mundos.

Toda a música pode estar numa só palavra cheia até aos bordos dos silêncios dos dias e das noites, pronta para o estilhaço e a vertigem no aro de luz da salvação. A palavra diz o mundo, alisa a terra à volta, conserva vivo o fogo, evoca a música do leite e acalma nas crianças a fome. A palavra torna limpo o espaço e empresta-lhe a massa que fermenta pela manhã alimentada a sonhos e feixes de sentidos da água e do sono.

São os velhos que tomam conta das palavras, lhes tomam o fio e as ordenam sob o sol inclemente da montanha para recordar como era tudo no princípio, do pó ao barro, da ciência e das sementes, da doença e da cura, da vida e da morte. Ah, uma palavra e todas as coisas mais escondidas da luz estremecem arrepiadas pelo sopro que as retira da cabaça inicial, lugar de encontro de todas as águas, morada da serpente do arco-íris, ponte de passagem e de encontro onde estão depositados todos os sonhos por sonhar, as águas e os primeiros sangues das meninas. Ali passou o primeiro antepassado com sua arte do ferro, o que amaciou a terra, criou o primeiro abrigo e deixou os foles e os materiais das origens.

A palavra chama a chuva e impede que as portas do deserto se fechem, para sempre tornando a terra seca e gretada pelo vento e todas as areias redistribuídas desde o primeiro grão.

A mãe das águas é chamada pela palavra mais antiga, a que está para lá da mais antiga e que só pode ser dita para dentro e em silêncio e pelos iniciados, e então a chuva vem mansa e triste alimentar os rios e os lagos, engordar a terra, soltar o barro e as sementes, urdir novas histórias de vida sobre a terra.

São as mulheres que conhecem a palavra pelo cheiro e a sabem tratar enquanto domesticam a terra e se curvam para o chão, espalhando na imensidão dos campos os segredos de fazer nascer a planta das palavras seguras no tempo pela raiz e a força da fala junta e dita por mil lugares, até que o tecido poroso da terra fique pronto para o fruto, alimento do corpo e da alma da linhagem.

São elas que com as suas pequenas enxadas e grandes palavras dividem uma e outra vez as águas, separam águas vivas das águas mortas e no chão adormecido celebram os ciclos, sua forma de rezar e trazer com as palavras a ordem do tempo que as funda. E cantam.

Como a água que corre, a palavra desliza das suas bocas para organizar o mundo das crianças, curar as dores do sofrimento infinito e multiplicar a aldeia, olho do mundo, rosto da vida, e ainda regam de leite o solo sagrado dos antigos. Uma gota de leite e tudo se cria de novo, transforma e afasta o mal, guia os guerreiros que chegam com olhos rasos da sede, mudos da distância, ébrios das vitórias e derrotas. Trazem com eles o norte feito bolbo, o cheiro de

71 *Eutro*, escultura de Arnaldo Antunes

águas longínquas e revoltas, as mãos cortadas de sonhos velhos e do medo.

Vêm nascer de novo uma e outra vez, banhar-se nas palavras de pertença, abrir os olhos à luz e perder para sempre a fúria da batalha e o cheiro quieto da morte. Regressam aos bois que conhecem pelo nome, pelo número de manchas na pele, pela respiração tranquila e pelo afiado dos cornos.

Escolhem outra vez a palavra que será sua e que têm que guardar gravada em suas línguas de metal, pois esta é a palavra, nova ainda, mas que os guiará na caça, na pesca, para que não voltem a perder-se pela floresta, na solidão e na tristeza.

As palavras criam as coisas – assim se ensina às crianças a perceber palavras pesadas do passado e capazes de alinhar o futuro para cá das águas por cima dos sonhos. Aprendem a ouvir as vozes e a esconder no peito o soluço e o segredo, a ler a sombra e a adivinhar o medo. Aprendem a caminhar em frente e em sentido e mesmo quando viajam é pela língua das origens que encontram a rosa-dos-ventos, estrelas da noite. Aprendem a escrita e o valor do signo, mas sabem que podem voltar ao lugar do fogo primeiro para encontrar a palavra limpa e oleada a ordenar o mundo.

Histórias e arquiteturas

2

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

Área Construída
2480 m²

Área Expositiva
1850 m²

Elevação Norte

Leste

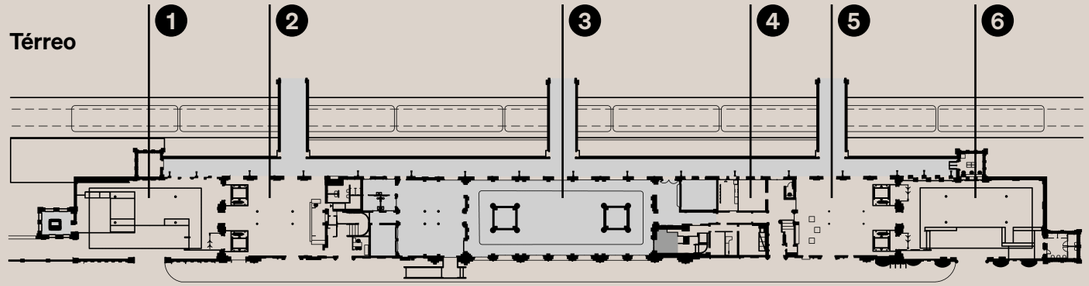
Elevação Sul

Oeste

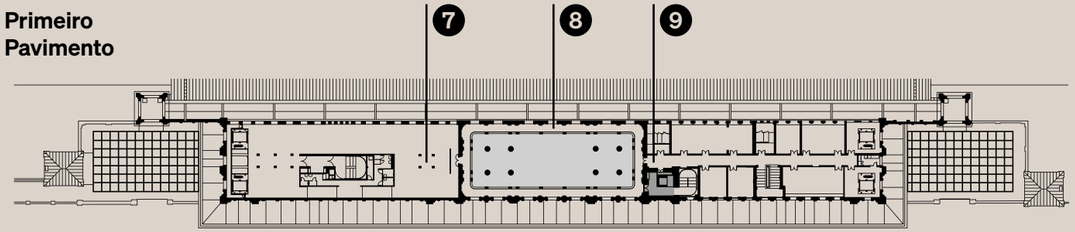
1. Pátio A/Bilheteria/Entrada Principal
2. Saguão A/Café
3. Saguão Central
4. Centro de Referência do Museu da Língua Portuguesa
5. Saguão B/Loja
6. Pátio B/Entrada de Grupos
7. Exposição Temporária
8. Mezanino
9. Administração/ Espaço Educativo Paulo Freire
10. Línguas do Mundo
11. Rua da Língua
12. Laços de Família
13. Beco das Palavras
14. Línguas do Cotidiano
15. Palavras Cruzadas
16. Português do Brasil
17. Nós da Língua
18. Falares
19. Auditório/O que Pode a Língua?
20. Praça da Língua
21. Dispersão
22. Terraço e Café

Torre do Relógio

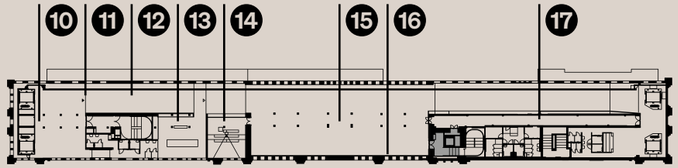
Térreo



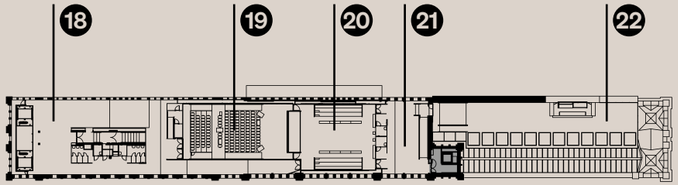
Primeiro Pavimento



Segundo Pavimento



Terceiro Pavimento



Fundamentos para um museu da língua portuguesa (documento)

Antonio Risério

Escrito no início de 2004, o texto de Antonio Risério fazia uma reflexão sugestiva, em diálogo com a Fundação Roberto Marinho, sobre os princípios que deveriam orientar os trabalhos das equipes envolvidas, àquela altura, na criação do futuro Museu da Língua Portuguesa. Desenvolvendo ideias anteriores do antropólogo Roberto Pinho e do próprio Risério, o documento é um registro das propostas que nortearam o projeto do museu enquanto pensamento sobre a língua portuguesa. Antonio Risério e Roberto Pinho eram, na época, assessores especiais do Ministério da Cultura, na gestão de Gilberto Gil.
— Nota dos editores

1.

O que pretendemos, com o projeto para o Museu da Língua Portuguesa, é a criação de uma espécie de monumento vivo da língua portuguesa no Brasil. Um centro ou núcleo onde essa língua possa pulsar em suas mais variadas dimensões, luzes e matizes. Trata-se de um empreendimento inédito. Pela primeira vez, em todo o mundo, uma língua é tomada como objeto da reflexão, da criação e da execução museográficas de ponta, num projeto interdisciplinar e intersemiótico nitidamente situado no terreno da *avant-garde* contemporânea. Nossa matéria-prima é a palavra. A palavra como som, como sentido, como prática, como senha, como signo cultural distintivo, como argamassa social, como história, como objeto, como entidade mutável e mutante.

A partir de inúmeras conversas e discussões, chegamos a um plano conceitual básico. A concepção do Museu da Língua Portuguesa tem, como norte e fundamento, uma visão histórica, social e cultural (e não gramatical, normativa, literária ou acadêmica) do português do Brasil. Além disso, o museu não está sendo pensado em função de um reduzido grêmio de estudiosos dos fenômenos linguísticos e culturais. Mas para um público leigo. Para a multidão anônima que passa diariamente pelo local – o que não significa que não venha a ser extremamente atrativa para estudantes e estudiosos. O seu raio de alcance será o mais amplo possível, levando em conta, especialmente, o público jovem. De todas as cores, sotaques, regiões e camadas sociais.

Em suma, o Museu da Língua Portuguesa não será uma Academia da Língua Portuguesa no Brasil. Ele vai estar direta e indiretamente conectado com as instituições que se dedicam à matéria – mas o nosso propósito não é criar mais um instituto que venha se somar, de forma redundante, ao elenco dos já existentes. Pelo contrário. Nosso objetivo é criar um espaço dinâmico, pleno de estímulos, de caráter lúdico-didático, simultaneamente informativo e prazeroso. Um lugar de entretenimento e conhecimento. Uma espécie de parque de diversões da linguagem, usando painéis, dioramas, maquetes, mapas animados, vídeos, discos, fotos, computadores, simulações computadorizadas, técnicas de realidade virtual. Uma encruzilhada luminosa, para cuja tessitura estamos fazendo convergir a história, a antropologia, a arquitetura, a linguística, a museografia e a informática. Um "planetário" da linguagem que falamos.

E o que queremos, com isso, é que cada brasileiro, ao visitar/vivenciar o Museu da Língua Portuguesa, experimente uma espécie de *emoção cívica*. Que ele tome consciência da grandeza dessa construção sociocultural que é a nossa língua. E que se reconheça emocionado, sob uma chuva de cores, imagens e sons.

2.

O Museu da Língua Portuguesa estará centrado, obviamente, no português do Brasil. Essa é a língua falada hoje, de uma ponta a outra do país. Das praias do Amapá aos campos do Rio Grande do Sul. E, apesar das ondulações dialetais, das diferenciações regionais, nenhum brasileiro tem a menor dificuldade para entender outro. Partilhamos os mesmos códigos de cultura. E o código central é a língua.

Mas isso não significa que não devamos dar conta de todas as vertentes linguísticas que contribuíram para formar a variante nacional brasileira do português – vamos falar dessas línguas em si mesmas, mapear seus caminhos para o Brasil, assinalar seus influxos em nossos falares. Do mesmo modo, abordaremos as nossas variações linguísticas internas – variações geográficas, temporais e socioculturais.

Por essa razão, estamos estruturando o museu a partir de três grandes eixos: a antiguidade da língua portuguesa e das línguas que influíram na formação do português do Brasil; a universalização da língua portuguesa na Era das Grandes Navegações, quando o idioma desembarcou no Brasil; e o sincretismo linguístico dos trópicos, que nos diferenciou, em muitos aspectos, do linguajar lusitano, constituindo a nossa própria realidade verbal, ainda hoje *in progress*, como uma vasta e coletiva *obra aberta*.

3.

Para falar da antiguidade do português – língua neolatina – vamos partir do Lácio. Da formação do latim. Para então abordar a chegada do latim na Península Ibérica, em 218 a.C., no processo de expansão ocidental do Império Romano. Uma conquista militar que foi rematada pela dominação política, cultural e linguística. Na Lusitânia, o latim entrou em contato com outras línguas, que, embora vencidas, nele imprimiram as suas marcas.

Esquematicamente, costuma-se distinguir três formas do latim: o latim literário clássico (c. 100 a.C.–100 d.C.), o "baixo latim" ou latim-de-igreja (declínio da civilização antiga e Idade Média) e o latim vulgar, que atravessa todas as épocas da língua latina. O latim que está na base das línguas românicas, neolatinas, não é o latim clássico, nem o eclesiástico, mas o latim vulgar, o idioma da fala de todos os dias, *língua latina rústica*, como se dizia em tempos medievais.

> *A grande maioria, poderemos dizer a quase totalidade das palavras usuais portuguesas, provém do latim; não daquele latim polido, empregado pelos escritores da Roma imperial, mas da língua plebeia das tabernas e das alfurjas, falada por soldados, por colonos e pequenos mercadores. Foram estes elementos da população romana que introduziram a sua língua na Península, nos momentos da invasão e da conquista. Era a língua dos vencedores: ficou sendo pouco a pouco a língua dos vencidos, porque trazia consigo o prestígio duma grande civilização. A língua portuguesa, como afinal as outras línguas aparentadas, tem portanto, como se vê, uma origem bem humilde, caracteristicamente popular.*
> (M. Rodrigues Lapa, *Estilística da Língua Portuguesa*)

Ao se implantarem em Portugal, os romanos encontraram diversos povos e línguas, principalmente os calaicos (ao norte do Douro), os lusitanos (entre o Douro e o Tejo), os celtas (ao sul do Tejo), os cônios (no Algarve). Antes disso, a região havia conhecido as colonizações fenícia (introdução da metalurgia e da produção de vinho, entre outras coisas) e grega, que iniciam o seu processo de *mediterranização*. Roma, na verdade, vai coroar a mediterranização de Portugal com a *latinização* dos povos que ali viviam. E Roma se preocupou seriamente com a difusão dos costumes romanos e da língua latina entre aqueles povos. Do contato do latim com os falares peninsulares é que vai nascer a língua portuguesa.

O substrato linguístico do latim, na Península Ibérica, incluiu falares iberos, gregos, fenícios, celtas, bascos, etc. De Lisboa a Viana do Castelo, pelo menos, os celtas foram fundamentais para a estruturação da língua portuguesa. Entre os vestígios lexicais do celta, na língua que ainda hoje falamos, temos: carro, bico, berço, camisa, saia, cabana, cerveja, légua, vassalo, manteiga, gato, lança, caminho. Por influência céltica, temos características também fonéticas do português, como na queda da vogal "e" em palavras como *bene* [bem] e *mare* [mar]. Enfim, se não falamos *oggi* ou *mare*, como os italianos, ou *bière*, como os franceses, mas "hoje", "mar" e "cerveja", devemos isso aos celtas.

O latim se fragmentou numa constelação de novos idiomas não apenas pela vastidão geográfica que cobria e pela diversidade de línguas que encontrou pela frente em cada região. Aconteceram, ainda, dois grandes processos históricos. Primeiro, a desagregação do Império Romano, a partir do século V. E os "bárbaros" invadiram também as antigas províncias imperiais. Estilhaçou-se, assim, a comunidade político-linguística.

Com a chegada das línguas dos invasores "bárbaros", o latim falado em Portugal recebeu novas influências. Enriquecimentos lexicais. O que ficou das invasões suevas e visigóticas, na língua portuguesa, encontra-se quase que exclusivamente em nosso vocabulário, com várias palavras de origem germânica, a exemplo de: guerra, trégua, ganso, roupa, luva, roubar, bando, bandeira, baluarte, escaramuça, dardo, brandir, galopar, arauto, feudo, tacanho, orgulho, rico, branco. Um vocabulário basicamente bélico.

Os muçulmanos invadiram a Península Ibérica em princípios do século VIII, derrotando o reino visigótico na famosa batalha de Jerez de la Frontera. Ocuparam o sul do território hoje português, de Lisboa para o Algarve. No norte, a conversa foi outra. Não se impuseram de forma duradoura na região de Entre Douro e Minho, na velha Galícia. Como no caso dos germanos, embora de modo

DO TUPINAMBÁ:

aipim
arara
beiju
caatinga
caju
capim
capivara
cuia
cupim
cutucar
guará
ipê
jabuti
jabuticaba
jacaré
jaguatirica
jerimum
jiboia
jirau
jururu
mamão
mandioca
maniçoba
maracá
maracujá
mingau
mirim
mutirão

DAS LÍNGUAS DE IMIGRANTES:

baderna
bagatela
bar-mitzvá
blitz
bonsai
brachola
canalha
cantina
capuchino
caraoquê
caratê
ceviche
chope
esfirra
espaguete
galeto
grafite
judô
macarrão
máfia
mascate
nissei
ópera
palhaço

muito mais significativo, o que os árabes nos deixaram, em séculos de dominação, foi sobretudo uma contribuição lexical, incluindo-se aí alguns vocábulos de origem grega ou persa. Exemplos: alface, azeite, aldeia, armazém, alcaide, alfândega, alfazema, açafrão, cenoura, laranja, limão, arroba, chafariz, azulejo, quilate, calibre, quintal, fardo, álcool, algarismo, azeitona, almanaque, álgebra, elixir, xarope, alfarrábio, zero. No dizer de Rodrigues Lapa, "a requintada cultura árabe não tocou na estrutura da língua; limitou-se a enriquecer o vocabulário de palavras que traduzem geralmente as aquisições da técnica e os gozos terrestres da vida". E de palavras ligadas ao reino vegetal e ao comércio, pode-se acrescentar.

Mas isso com relação ao sul moçárabe de Portugal. É a reduzida influência da língua árabe no norte, na Galícia, que explica, em boa parte, que aí se tenha formado o galego-português, que, aqui e ali enriquecido pelos falares moçárabes, daria na língua portuguesa propriamente dita, oficializada pelo rei-poeta D. Dinis, no século XIII. De D. Dinis a Camões, essa língua vai atingir a sua plenitude poética, expressiva.

4.

A conquista da Península Ibérica pelos muçulmanos, que a rebatizaram de Al-Andaluz, iniciou-se em 711. Portugal também recebeu nova denominação: Garb-al-Andaluz (*garbe* = ocidente). Começa a civilização islâmica peninsular. Séculos de dominação – mas só no sul (o norte permaneceu cristão) – de Portugal. A cidade andaluza pouco tem a ver com o urbanismo clássico – é uma cidade confusa, labiríntica, irregular, com ruas serpenteantes e becos escuros. Como o bairro da Alfama, em Lisboa.

Os árabes introduziram o algodão, a laranjeira, a cultura da cana-de-açúcar na Península. Os canaviais que depois marcariam tão extensamente a paisagem colonial brasileira, com seus escravos e engenhos. E mais: o azulejo, a telha mourisca, a janela quadriculada ou em xadrez. Enfim, temos um enorme elenco de imagens mouriscas. Além de instrumentos musicais (como o alaúde dos trovadores) e da própria música árabe.

No final do período, primeiros documentos escritos. Os cantares galego-portugueses, a cristalina lírica medieval peninsular, de Martim Codax a D. Dinis. E as cantigas de Santa Maria, de Afonso X. Ênfase para D. Dinis e a oficialização da língua portuguesa.

5.

No século XII, Portugal conquista a sua independência. Conceição e Roberto Pinho, no livro do Museu Aberto do Descobrimento: "Portugal ficou sendo o mais antigo dos países da Europa. O primeiro a unificar-se e o que iria, pelas navegações, unificar o mundo". Este é o grande momento, século XV, com o Infante D. Henrique e a Escola de Sagres, espécie de NASA da época: a expansão lusa, as navegações ultramarinas, a mundialização da língua portuguesa.

Em Sagres, o "promontório sagrado", o príncipe se cercou de sábios e técnicos, levando adiante o seu projeto. Despachou velas para conhecer a costa marroquina. Descobriu as ilhas atlânticas (Madeira, Açores). Em 1434, uma expedição ultrapassa o Cabo Bojador, na África, uma façanha espetacular para a época. Sagres se torna um centro de arquitetura naval, técnica náutica, cartografia. Surge um novo tipo de embarcação, a caravela. E o príncipe prossegue despachando seus capitães para o mar. A missão deles é sempre a mesma: ir além do ponto a que já tinham ido na viagem anterior. E os marcos se sucedem, de Cabo Verde ao estuário do Gâmbia, na costa africana. Em 1460, o príncipe morre – mas já não há como parar a grande aventura. Portugal avança. Envia um forte pré-fabricado para ser erguido perto da atual cidade de Accra, na Costa do Ouro. É o Castelo de São Jorge da Mina. Em 1488, Bartolomeu Dias transforma o Cabo das Tormentas em Cabo da Boa Esperança. Está franqueada a perspectiva de um caminho marítimo para a Índia. Dez anos depois, Vasco da Gama chega lá. Em abril de 1500, numa viagem para a Índia, a frota do capitão Pedro Álvares Cabral ancora no Brasil, na região da atual Porto Seguro, na Bahia.

6.

Ouçamos, antes de mais nada, o historiador Jaime Cortesão:

> *Basta divisar em conjunto a marcha geral da expansão do homem no planeta para se tornar patente que o momento decisivo, nessa série de tentativas por tantos séculos dispersas, é aquele em que os portugueses sob a direção ou inspiração do Infante conseguem, não só dar corpo e unidade aos esforços do passado, mas assegurar-lhes, pela eficiência do novo impulso, a continuidade no futuro. Com o advento das navegações portuguesas, o homem vai pela primeira vez conhecer os lineamentos gerais e a grandeza do planeta que habita, e concebe das suas possibilidades sobre a terra uma ideia exaltadora em alto grau das suas energias.*
>
> *Com efeito, quando se contemplam nas suas grandes linhas os movimentos da história, neste curto espaço de dois séculos que decorrem entre o fim da Idade Média e o começo do Renascimento, dir-se-ia que de súbito os povos, durante milênios confinados nos limites mais ou menos escassos dos seus quadros geográficos, se lançam por mar e terra, através de continentes e oceanos, renovando e alargando infinitamente o horizonte da vida.*
>
> *Aos portugueses cabe a glória de haverem sido os principais animadores desse primeiro esforço de unificação da Humanidade.*

É toda uma nova Imagem do Mundo – geográfica e antropológica – que vai se compor aí.

O homem passa a conhecer a sua própria casa, a Terra. E a conhecer humanidades distintas: encontro entre europeus, africanos, asiáticos, ameríndios.

Nesse périplo, a língua portuguesa passa a ser falada nos mais diversos pontos do planeta. Afirma-se na África (onde, hoje, é a língua oficial de diversos países), cria focos no Oriente, chega ao novo continente americano.

7.

Nesse período, tivemos um movimento de mão dupla. A língua portuguesa exerceu influência sobre línguas da África e do Oriente e, em contrapartida, foi por elas influenciada.

A presença de escravos negros em Portugal, desde meados do século XV, não deixou de afetar o português, como se pode ver nas peças teatrais de Gil Vicente, por exemplo. Mas nada de muito profundo. Na África, o português marcou, especialmente, idiomas do grupo linguístico banto. Principalmente, em Angola. Vocábulos de origem portuguesa – ou levados pelos portugueses – passaram a integrar o léxico daquelas línguas. A exemplo de *o-sela* [serra], *o-vela* [vela], *o-kasamentu* [casamento], etc. Na África Oriental, em Moçambique, o português também fará sentir o seu influxo. E essas línguas também deram a sua contribuição vocabular ao português.

Coisa semelhante se processou na Ásia. De uma parte, muitas palavras orientais passaram para a língua portuguesa, dando formação a um considerável vocabulário luso-asiático.

Se ainda falamos hoje em dia, no Brasil, palavras de origem asiática – como carambola, coco, jaca e tamarindo –, em contrapartida, o português também gravou traços seus nas línguas do Oriente. Em primeiro lugar, nas palavras de Loureiro:

> *O estabelecimento dos portugueses no Oriente e o papel dominante que desempenharam nos circuitos comerciais marítimos levaram à difusão da língua portuguesa por todo o litoral asiático – o português tornou-se a língua franca do Oceano Índico nos séculos XVI e XVII.*

Em segundo, a presença do português contribuiu para a formação de crioulos luso-orientais. Em terceiro, exerceu forte influência sobre muitas línguas asiáticas, fornecendo-lhes dezenas e mais dezenas de palavras. Para a língua japonesa, por exemplo, palavras como: bispo, cálice, domingo, irmão, paraíso, capitão, galeota, astrolábio, piloto, abóbora, amêndoa, biscoito, pão, maçã, salada, calção, capa, veludo.

Ainda hoje, o português é falado em Goa, Damão, Diu, Macau e Timor-Leste.

8.

No século XVI, os homens cultos de Portugal mergulharam na cultura clássica. Em decorrência disso, nasce o desejo de "disciplinar e aprimorar" a língua, aproximando-a o máximo possível do velho latim. Surgem aí as primeiras gramáticas, os primeiro tratados da língua, os primeiros dicionários luso-latinos. Mas é justamente nesse contexto em que os letrados lusos procuram sistematizar e disciplinar a língua que esta vai entrar numa aventura totalmente nova – indisciplinada, múltipla –, que terá como resultado a reconfiguração tropical do português, no sentido da configuração progressiva do português do Brasil.

Uma realidade linguística nova, que vai se formar, no seu desenho fundamental, em consequência de três grandes processos migratórios. A migração de grupos indígenas tupis para o litoral atualmente brasileiro, a migração ultramarina de lusos e outros europeus, a migração atlântica compulsória de levas e mais levas de africanos escravizados.

Uma encruzilhada linguístico-antropológica específica, no horizonte da primeira maré da "globalização" e no horizonte definitivo da planetarização da língua portuguesa.

Este deverá ser o momento mais intenso da vivência do Museu da Língua Portuguesa. Deveremos mostrar os caminhos dessas línguas convergindo, primeiramente, para a orla marítima do Brasil, gerando, no jogo dos sincretismos verbais, um campo linguístico estruturalmente neolatino, sim, mas enriquecido, subvertido e transformado por línguas ameríndias (de início, o tupi clássico) e africanas.

Porque essas línguas de fato se misturaram nos trópicos brasileiros, ainda que seu encontro tenha sido assimétrico (língua dos dominantes, línguas dos dominados), expressando assim, em plano linguístico, a mestiçagem biológica que teve início antes mesmo do processo de colonização oficial, estatal, do Brasil, em torno de figuras como Diogo Álvares Caramuru.

Assim como o português se misturou geneticamente com índios e africanos, também a língua portuguesa se miscigenou, de modo que hoje usamos inúmeras palavras indígenas e africanas em nosso falar cotidiano. Palavras que designam acidentes geográficos, alimentos, gêneros poético-musicais, plantas, partes do corpo, peixes e deuses. É o Brasil Mestiço em sua expressão verbal. O carnaval linguístico dos trópicos. É claro, frise-se, que isto se deu num encontro assimétrico. Ao contrário do que reza uma certa fantasia sociológica senhorial, mestiçagem não é sinônimo de abolição de conflitos, de harmonia ou de paz. Não exclui a diferença, a contradição, nem o antagonismo. É isso o que vemos dos primeiros momentos coloniais aos dias de hoje.

De qualquer modo, o que se construiu aqui foi uma língua essencialmente mestiça, essencialmente sincrética, como o país e o povo.

DO ÁRABE:

açafrão
alcaide
álcool
aldeia
alface
alfândega
alfarrábio
alfazema
algarismo
álgebra
almanaque
armazém
arroba
azeite
azeitona
azulejo
banana
calibre
cenoura
chafariz
elixir
fardo
laranja
limão
quilate
quintal
xarope
zero

DO QUICONGO, DO QUIMBUNDO E DO UMBUNDO:

babá
bagunça
bamba
banguela
batucar
beleléu
berimbau
bunda
cachaça
cachimbo
caçula
cafuné
calango
canga
cangaço
capenga
capoeira
carimbo
cochilar
cuíca
curinga
dendê
dengo
encabular

9.

O português faz parte de uma família linguística, a família românica ou neolatina, juntamente com o francês, o espanhol, o provençal, o romeno, o italiano, o catalão. Do mesmo modo, o tupi faz parte da família tupi-guarani, também formada por diversas línguas: tupinambá (ou tupi antigo), guarani, apiaká, araweté, kamaiurá, parintintin, tenetehara, assurini, tapirapé, kaapor, wayampi, etc. Com uma diferença. Línguas são classificadas numa família por descenderem de uma mesma língua ancestral. No caso da família românica, a língua ancestral é conhecida, o latim. No caso da família tupi-guarani, não. É o conjunto de correspondências regulares entre um grupo de sistemas linguísticos particulares que autoriza e fundamenta a hipótese de que essas línguas tenham um ancestral comum. No caso, uma língua ancestral pré-histórica, a que se convencionou chamar proto-tupi-guarani.

Famílias linguísticas são também reunidas em grupos maiores – ou "troncos" – com base em seus parentescos. Assim é que a família românica integra, com a família germânica (inglês, alemão, holandês, sueco, etc.) e a família eslava (polonês, tcheco, russo, etc.), o Tronco Indo-Europeu, cuja língua ancestral, hipotética, é o proto-indo-europeu, que deve ter existido há cerca de cinco milênios. Da mesma forma, a família tupi-guarani compõe, com outras famílias, o chamado Tronco Tupi, também com sua língua ancestral hipotética, o proto-tupi.

O Tronco Macro-Jê tem igualmente as suas famílias, com suas respectivas línguas. Famílias bororo, botocudo, jê, kayapó, suyá, timbira, karajá, maxakali, etc. Fala-se ainda, separadamente, de uma família karib (atroari, makuxi, taulipang, waimiri, kuikuro, etc.), das famílias aruak (baniwa, mehinaku, terena, waurá, iawalapiti, etc.) e arawá, e de famílias linguísticas menores – guaikuru, nambikwara, txapakura, mura, katukina. Por fim, temos as pequenas famílias tukano, maku e yanomami. E línguas isoladas, que não revelam parentesco com outras, como aikaná, arikapu, awakê, irántxe, jabuti, kanoê, koaiá, trumai e o tukuna ou tikuna, falado no Solimões.

Sobre o tupinambá, tupi antigo ou tupi clássico, escreve Aryon Dall'Igna Rodrigues:

> *A língua indígena tradicionalmente mais conhecida dos brasileiros... é justamente o tupinambá. Esta foi a língua predominante nos contatos entre portugueses e índios nos séculos XVI e XVII e tornou-se a língua da expansão bandeirante no sul e da ocupação da Amazônia no norte. Seu uso pela população luso-brasileira, tanto no norte quanto no sul da Colônia, era tão geral no século XVIII, que o governo português chegou a baixar decretos (cartas régias) proibindo esse uso. Uma das consequências da prolongada convivência do tupinambá com o português foi a incorporação a este último de considerável número de palavras daquele. Numa amostra de pouco mais de mil nomes brasileiros populares de aves, um terço, cerca de 350 nomes, são oriundos do tupinambá. Numa outra área da fauna, em que a interação entre portugueses e índios deve ter sido mais intensa, pois uns e outros eram grandes pescadores, a participação do vocabulário tupinambá é ainda maior: numa amostra de 550 nomes populares de peixes, quase a metade (225 ou 41%) veio da língua indígena. É notável a quantidade de lugares com nomes de origem tupinambá, quase sem alteração de pronúncia, muitos deles dados pelos luso-brasileiros dos séculos passados a localidades onde nunca viveram índios tupinambás.*

Os grupos tupis do litoral submeteram os portugueses a uma espécie de didática ecológica, a uma pedagogia ambiental dos trópicos, daí que o vocabulário luso tenha se enriquecido aqui, basicamente, no campo lexical relativo ao mundo natural. Mas há também um importante papel político desempenhado pela língua tupi clássica. Em prefácio a seu livro *Curso do Tupi Antigo*, o padre Antônio Lemos Barbosa escreveu:

> *Adotado como "língua geral" ou "comum" por índios de outros grupos étnicos e linguísticos, pelos próprios portugueses e, ao que parece, até por muitos negros, [o tupi] tornou-se laço de união entre os vários grupos que formaram o Brasil e destarte contribuiu para fortalecer, na América Portuguesa, aquela unidade política que faltou à América Espanhola.*

10.

Em seguida, já se misturando com o tupi, o português vai receber o influxo de diversas línguas africanas. Cronologicamente, o primeiro influxo negro vem de línguas bantos.

Línguas que nos deram inúmeras palavras, que modificaram o espectro fonético luso, que desenharam sotaques, que provocaram alterações sintáticas no português, que geraram ritmos verbais, enriquecimentos prosódicos, que fizeram surgir neologismos e hibridismos.

11.

É tese hoje aceita que o ser humano nasceu na África, há milênios. Mas quando dizemos "África" (nome originalmente dado pelos romanos ao território de Cartago – e que só no século XVI começou a se firmar como designação geral do continente), não podemos perder de vista uma realidade elementar. A África não é uma entidade plana, homogênea. Mas um organismo histórica e culturalmente complexo, que vem abrigando, ao longo das eras, coisas que se estendem da antiga civilização egípcia a todo um labiríntico mosaico tribal. A partir de 2500 a.C., aliás, a formação do deserto do Saara cindiu a África em duas grandes áreas. De uma parte, a África do Norte, mediterrânica. De outra, a África Tropical, subsaariana, onde surgiram impérios como os de Gana e do Mali, reinos como os de Benim e Oió – em suma: a civilização tropical africana, com os seus requintes, a sua beleza faiscante, a sua contundência. Como todos sabem, alguns desses povos – vindos de Angola, de Moçambique, da Nigéria, do antigo Daomé e de outros pontos do então chamado "continente negro" – fizeram a travessia atlântica e desembarcaram em terras brasileiras. Não o fizeram por vontade própria, é claro. Colhidos em meio a guerras africanas e ao avanço do colonialismo europeu, foram atirados nas rotas do tráfico de escravos. Conheceram assim as agruras do comércio de gente e a miséria do cativeiro. As realidades infra-humanas do porão do navio negreiro e da vida nas senzalas. Apesar de tudo, a força africana – sua potência humana e cultural – prevaleceu. E os negros, em vez de aceitarem o papel de meras vítimas do regime escravista, converteram-se em agentes vitais, em atores ativos e altivos, do processo histórico de nossa formação, entrando fundo na tessitura biológica e cultural que constituiu a sociedade e o povo brasileiros. Resistindo, portanto, à fantasia terrorista do escravismo, que quis reduzir seres humanos ao estatuto de coisas, de máquinas produtivas, os africanos e seus descendentes souberam se impor, do plano genético à dimensão simbólica, povoando o Brasil com os seus corpos e as suas cores, os seus sonhos e os seus deuses, os seus ritos e os seus ritmos. E é por essa razão que hoje somos – além de descendentes e herdeiros de povos indígenas e da gente portuguesa – filhos diretos da diáspora africana.

12.

No caso da importância da presença negroafricana – na história, na cultura e na linguagem brasileiras – o destaque vai para povos bantos e para jejes e nagôs.

O tráfico tropical transatlântico dos bantos teve início já no século XVI, com levas de negros vindos, basicamente, de Angola e do Congo. Eram povos que haviam se dispersado, desde tempos remotos, pela África Central. No primeiro milênio da Era Cristã, eles já conheciam a cerâmica, praticavam a agricultura, criavam animais domésticos e gado bovino. Haviam domesticado diversas plantas. E o que é mais importante: dominavam a tecnologia do ferro. Eram metalúrgicos hábeis nos trabalhos da forja. Mas os bantos conheciam também a escravidão, o comércio e a moeda. Quando os portugueses chegaram em suas regiões africanas, encontraram dois grandes reinos bantos: Loango e Congo, formados entre os séculos XIII e XIV. O Congo era, no final do século XV, um dos maiores estados africanos existentes ao sul do Saara.

O Brasil recebeu, durante séculos, negros bantos exportados pelo continente africano. De acordo com Yeda Pessoa de Castro, os grupos bantos mais importantes, em nosso país, foram os ambundos (de língua quimbundo, da região de Luanda), os bacongos (de língua quicongo, da foz do Rio Congo, do Baixo Zaire e do sul da República do Congo) e os ovimbundos (de língua umbundo, da região de Benguela, no sul de Angola). E eles trouxeram para cá suas línguas, seus ritmos e seus deuses, chamados "inquices", a exemplo de Zambi, Catendê, Dandalunda. Alguns deles, aliás, tiveram seus nomes abrasileirados, a exemplo de Maria Padilha e de Tempo (originalmente, *Ndembu*), que foi premiado com uma canção de Caetano Veloso, "Oração ao tempo".

A influência banto, no português do Brasil, é digna de nota. Empregamos hoje, rotineiramente, palavras que nos vieram das línguas quicongo, quimbundo e umbundo. Em todas as camadas sociais. Qualquer brasileiro, de qualquer cor ou classe social, chama ao filho mais novo "caçula", e não "benjamin", como fazem os lusos. Também de origem banto são as expressões seguintes: samba, cachaça, cacimba, bagunça, bunda, dendê, fuxico, berimbau, cuíca, cangaço, maconha, curinga, forró, candango, catimba, quitanda, quiabo, moleque, sacana, dengo, quitute, senzala, corcunda, fubá, macaco, quilombo, batucada, zambumba, titica, cachimbo, candomblé e xoxota.

13.

Houve uma alteração profunda na composição do contingente negro de nossa população, a partir do século XVIII. Foi entre este século e o seguinte (até 1851, quando o tráfico escravista se encerrou) que assistimos à chegada massiva de negros nagôs (iorubás ou iorubanos, da Nigéria, do antigo Daomé), jejes (gente de língua fon, do antigo Daomé) e, em menor escala, haussás.

Os haussás, negros islamizados, eram vizinhos dos iorubanos. É provável que tenham sido um povo autóctone, nascido em seu próprio território (a chamada Haussalândia), coisa raríssima na história da humanidade. Numa "*jihad*" que se prolongou de 1804 a 1809 na região, inúmeros haussás e nagôs convertidos ao islamismo foram escravizados e vendidos, muitos deles para o Brasil. Esses escravos – que liam o Corão em árabe – promoveram, no Brasil, as mais violentas insurreições urbanas de toda a história do escravismo nas Américas.

Quanto aos nagôs ou iorubás, sabemos que, antes de qualquer contato com europeus, os habitantes da Iorubalândia já conheciam a economia monetária, a metalurgia, a escravidão, formações estatais, um alto grau de urbanização. Em *Yoruba Culture: a Geographical Analysis*, Afolabi Ojo chama a atenção exatamente para o fato de que o grau de urbanização da Iorubalândia não encontrava paralelo em toda a África Tropical. "*Their tradition of urban life gives them a unique place not only among African societies, but among nonliterate peoples the world over*", acrescenta William Bascom, em *The Yoruba of Southwestern Nigeria*. Na primeira metade do século XIX, quando os nagô-iorubás chegavam em massa ao Brasil

DO INGLÊS E DO FRANCÊS:

abajur
acessar
alô
ateliê
basquete
batom
bebê
bicicleta
bife
bijuteria
boate
boné
buquê
camelô
champanhe
chapéu
charme
chefe
chiclete
chique
chute
creme
debutante
deletar
delivery
diet
drinque
esporte

DO ESPANHOL:

batata
baunilha
boldo
bolero
bombachas
cacau
cacique
camarada
camarote
canoa
caudilho
cavalheiro
chácara
charque
chê
chocolate
cigarro
gaúcho
guampa
guasca
guerrilha
mantilha
mate
moreno

(especialmente, na Bahia e em Pernambuco), suas cidades africanas – como Lagos, Ibadã, Oió, Ilorim – eram centros urbanos razoáveis. Além disso, os iorubanos exibiam uma produção estética altamente sofisticada (a exemplo de seus "orikis de orixá", que irão influenciar a poesia da música popular brasileira e a literatura do Novo Mundo, em escritores, como por exemplo, os brasileiros Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro e os cubanos Severo Sarduy e Alejo Carpentier). E isso para não falar de que se encontrava, também na Iorubalândia, uma das mais belas e profundas tradições esculturais de todo o planeta (há inúmeros registros delas), que irão provocar uma revolução na arte visual europeia, de que o cubismo é exemplo.

Do mesmo modo que aconteceu com vocabulários indígenas e bantos, muitas das palavras que hoje utilizamos diariamente, em diversas regiões do Brasil, nos vieram da família linguística KWA, das línguas fon e iorubá, para cá trazidas por jejes e nagôs. Palavras como acarajé, afoxé, jagunço, bobó, babalaô, ebó, creca, xinxim, gogó, agogô, bafafá, fifó, jabá, orixá, axé.

14.

Até pelo menos o século XVIII, o português e o tupi (simplificado em "língua geral") convivem. A decadência da língua geral começa aí. Em 1757, o Marquês de Pombal proíbe o uso do tupi e impõe a obrigatoriedade da língua portuguesa. Nesse mesmo século XVIII, podemos encontrar coisas como a manifestação da chamada língua mina-jeje em Minas Gerais, um falar africano em Ouro Preto. Indo além, ao longo do século XIX, o nagô-iorubá ainda é a "língua geral" dos negros na Bahia. Também no século XIX, no Rio de Janeiro, a cidade que então possuía a maior população escrava das Américas (e há um belíssimo material visual sobre o período e o lugar, nos trabalhos de Debret), falares africanos eram ouvidos o tempo todo nas ruas, nas casas, nos locais de trabalho. Como alguém já observou, o Rio de Janeiro foi, nessa época, "um rico museu de línguas faladas em toda a África". Mas o português vai se impondo.

Um outro aspecto está nas características que o português vai assumindo na boca de negros e mulatos. Sua fala não é formal como a dos senhores. E eles vão modificando – abrasileirando – também o linguajar luso, com simplificações sintáticas, alterações rítmicas e fonéticas, etc. Como bem disse Gilberto Freyre, negros e mestiços se encarregaram de amolecer, de desossar o português lusitano, contribuindo assim para a configuração sonora do português do Brasil, especialmente em sua inimizade com o "st" e os "rr". Como já havia notado um viajante estrangeiro, no Rio do século XIX, os escravos diziam "tá bom", em vez de "está bom". Assim como diziam "fazê", em vez de "fazer".

15.

Na história etnodemográfica brasileira, chamamos "migrações secundárias" às levas de povos europeus e asiáticos que vieram mais recentemente para o Brasil. Essas "migrações secundárias" (alemães, italianos, japoneses, árabes, chineses, judeus, etc.) foram se avolumando a partir da Abertura dos Portos, em 1808. A atenção para as línguas desses migrantes não pode ser esquecida – especialmente, num lugar como São Paulo, com o seu curto-circuito antropológico de corpos e de signos, com as suas misturas incessantes, a sua mestiçagem ainda mais intensa hoje do que nos séculos coloniais.

No Museu da Língua Portuguesa, vamos falar desses povos e de suas línguas. Mapear os seus movimentos para cá, mostrar as suas situações aqui. Assim como no caso de idiomas ameríndios e africanos, deveremos abordar em termos históricos e culturais as línguas trazidas pelos imigrantes. Retratar a história linguística e cultural de cada hábito e de cada palavra que vier a ser focalizada.

No caso da presença chinesa, por exemplo, recontar contextualmente nossos contatos com a China, que vêm desde o século XVI, com os navios da Carreira da Índia (a rota lisboeta/asiática), que aqui paravam para "refrescar" e contrabandear. Foi assim que nós adotamos ou redimensionamos alguns elementos e práticas chineses, da arquitetura ao uso da escrivaninha, passando por chá, porcelana, seda, sombrinhas, palanquins, pérolas e bocetas de rapé. Foi em função das jogadas comerciais altamente lucrativas com os chineses que pegou entre nós a expressão "negócio da China", surgida a partir das narrativas de viagens de Marco Polo ao Oriente.

O japonês no Brasil. O primeiro navio de imigrantes japoneses que aqui chegou (há documentação). A distribuição espacial desses migrantes pelo país. Integração, misturas. Influxos nipônicos na vida, na língua e na criação estética e cultural do Brasil. Mapeamento dos falantes do japonês hoje no Brasil. Recriações brasileiras de textos japoneses, de Bashô ao Hagoromo, por Pedro Xisto, Haroldo de Campos, Paulo Leminski, etc. Filme de Tizuka Yamazaki, Tim Maia cantando "nissei linda, linda nissei". Japoneses brasileiros no Japão, idas e vindas (São Paulo–Tóquio). Também não faltaria material, aqui, para uma boa exposição, incluindo até uma foto do garoto nissei que é mascote do Palmeiras.

A chegada dos italianos. Mapa da distribuição dos imigrantes e da língua italiana no Brasil. Integração na vida brasileira. O migrante italiano na industrialização de São Paulo. O italiano na fala paulista, com o seu típico "somos *em* cinco", por exemplo. Na fala, na poesia, na vida político-intelectual, na música popular. O anarquismo, a poesia de Juó Bananére, o samba *al sugo* de Adoniran Barbosa, depoimentos como *Anarquistas, Graças a Deus* de Zélia Gattai, telenovelas. Coleta de materiais em instituições culturais e mesmo em álbuns de família. Presença de descendentes de italianos no futebol brasileiro – o ítalo-paulista Bellini erguendo a taça de campeão do mundo, em 1958, na Suécia. Etc.

Os alemães. As misturas verbais, brasilo-germânicas, no Rio Grande do Sul (onde se chegou a falar "armazém-*verkauferin*"). O chamado "folclore teuto-brasileiro" (Santa Catarina, por exemplo). Presença na cultura brasileira.

Judeus e árabes. Mapeamento da distribuição e da atual situação linguística. Presença na arte e na literatura (não deixa de ser curioso que uma atração turística de Ilhéus, no litoral da Bahia, seja, em consequência do romance de Jorge Amado, comer quibe num restaurante árabe: um dos grandes casais da novelística brasileira, Gabriela e Nacif). Mistura de árabes e judeus na vida brasileira. Mestiçagens e sincretismos. No caso judaico, recuar aos primeiros dias coloniais. A expulsão dos judeus da Península Ibérica e a vinda de muitos deles para o Brasil, trazendo a Bíblia Hebraica. Cristãos-novos. Havia judeus em São Vicente antes da chegada da armada de Martim Afonso de Sousa. Fazer re/circular a tese de Moisés Kahan sobre a influência da língua hebraica no tupinambá que os jesuítas iriam sistematizar gramaticalmente. A Inquisição e os cristãos-novos no Brasil. Etc.

Por fim, falar de outros povos: poloneses, húngaros, espanhóis, etc.

16.

Aqui chegando, vamos abordar a diversidade interna do português contemporâneo do Brasil.

E aqui já vamos entrando no terreno das variações geográficas. A enorme extensão territorial brasileira guarda uma surpreendente unidade linguística, sem que deixem de haver diferenças de pronúncia ou de empregos verbais nas diferentes regiões do país. A exemplo das vogais abertas do nordeste, do "r" retroflexo do interior de São Paulo e Minas Gerais, de exclamações tipicamente mineiras, do "t" e do "d" nordestinos, do "s" chiado em posição medial e final no Rio de Janeiro e partes do litoral sudeste, da prosódia "castelhanizada" do sul, da manutenção do "l" em final de palavra entre os gaúchos (que dizem "nacional" e "carnaval" e não "nacionau" e "carnavau"), o "r" *voiceless* (sem vibração das cordas vocais) do Recôncavo Baiano, etc.

Em função disso, o Museu da Língua Portuguesa deverá contar com uma espécie de "sala" dos falares brasileiros. Um espaço para sotaques, torneios frásicos típicos, ondulações dialetais (sintáticas, fonéticas, prosódicas) do português ao longo da extensão territorial brasileira. Com mapas, fotos, gravações, etc.

Nesse passo, deveremos montar um Laboratório Linguístico, em parceria com alguma universidade ou instituto. Com dois objetivos. Primeiro, mostrar visualmente o que ocorre no corpo quando uma palavra ou frase é dita. O ar expelido dos pulmões, a glote, a laringe, a cavidade bucal, a língua, os lábios. Iluminar as áreas do cérebro que se acendem com a fala, com a escrita. Gráficos desenhando as emissões. Segundo, ter um equipamento para que o usuário do museu, além de contemplar a mostra-padrão, possa ver em telas ou monitores os movimentos de seus órgãos da fala e de seu cérebro.

Por fim, variações socioculturais. Falares dos diferentes grupos sociais, com marcas de classes, de inserção urbana ou rural (o dialeto caipira, por exemplo) do falante, de pertença a grupos fechados, etc. As gírias – linguagens informais de grupos sociais com falares específicos ou cifrados – também podem caber aqui. Deslocamentos semânticos e criações verbais de grupos sociais particulares que, às vezes, se enramam por toda a sociedade. Gírias regionais, gírias de grupos jovens, gíria de bandidos, gíria de músicos, *rappers, motoboys,* sambistas, boleiros, *clubbers, punks,* etc.

17.

O português, em suas diversas variantes, é hoje a língua materna de cerca de 200 milhões de pessoas. No *ranking* mundial, é a sexta língua mais falada. Com o inglês e o espanhol, é a língua de origem europeia que conta com maior número de falantes no mundo (a maioria dos falantes no Brasil, maior país da comunidade lusófona). É a língua oficial de 8 países (Brasil, Portugal, Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste), espalhados por 4 continentes. É falada em Macau, Goa, Damão e Diu.

Na África, a descolonização, que se seguiu à revolução portuguesa de 1974, levou à constituição de repúblicas independentes, nas quais o português é a língua oficial, convivendo com crioulos e línguas locais ou "nacionais". Oficialmente, segue a norma europeia, mas, na prática, dela vai se afastando mais e mais. Luandino Vieira, em Angola, escreve à imitação da fala da população pobre de Luanda. O vocabulário compreende centenas de empréstimos do quimbundo. Os crioulos portugueses na África são bem diferentes entre si e resultam de uma completa reestruturação do português de origem.

Entre os séculos XVI e XVIII, o português serviu de língua franca nos portos da Índia e no sudeste da Ásia. Hoje, a forte presença portuguesa já não existe no Oriente. Mas há dois tipos de sobrevivências linguísticas: os crioulos de base portuguesa falados em Goa, Damão, Diu, Malaca e Sri Lanka (antigo Ceilão); e o "português oficial" de Macau, Goa, Damão e Diu.

Na América do Sul, temos um crioulo de base portuguesa no Suriname, a antiga Guiana Holandesa. A língua portuguesa foi levada para lá por judeus sefarditas que acompanharam os holandeses, depois que estes foram expulsos de Pernambuco. E deu origem ao crioulo hoje falado pelos chamados "saramakas". É o saramakano.

Em função de migrações mais recentes (brasileiros e cabo-verdianos para os EUA, moçambicanos e angolanos para a África do Sul, angolanos para a Namíbia e o Congo),

a língua vem abrindo outros pequenos focos no mundo – como os microenclaves linguísticos de Miami e de Boston, entre tantos outros.

Pois bem. O objetivo do Observatório da Língua Portuguesa será duplo. De uma parte, mostrar a presença estabelecida do português no mundo. De outra, ir mapeando suas novas movimentações.

O português a oito vozes, "língua geral" de comunicação afro-luso-brasileira-oriental. Mostrar as variações e os coloridos específicos que a língua portuguesa ganhou em cada lugar onde se estabeleceu. O português lusitano, o brasileiro, o angolano, o moçambicano, etc. Frisar diferenças. Por exemplo, "à toa", em Angola, é o "cafona", "brega" ou "caipira" brasileiro, que, em Guiné Bissau, pode ser "gentio" e, em Moçambique e Portugal, "saloio". Ou: o que chamamos "mensalidade escolar" é dito, em vários países de língua portuguesa, "propina". O fato de usarmos palavras arcaicas que não são mais utilizadas no português de Portugal, como "tombamento" (em sentido documental), "barganha" e "açouge" (que os portugueses trocaram por "talho", por exemplo). Diferenças de grafia e de pronúncia, também.

Perspectivas do português hoje no mundo. Língua estratégica. A Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. A participação desses países, isoladamente, em blocos regionais – União Europeia, Mercosul, União Africana, Comunidade Econômica da África Austral para o Desenvolvimento, etc.

A cidade e a fala diária das pessoas: um museu na Estação da Luz

Guilherme Wisnik

A classe chamada alta produz o próprio desastre. Ela abandonou a cidade, e a população pobre a ocupou. Você abandona uma cidade e funda outra, como Alphaville, porque teme a liberdade. A avenida São Luís, feita de habitações de alto padrão, não durou 15 anos. Mas talvez se alimente a desvalorização para um dia criar-se um plano de revitalização, favorecendo, de novo, a especulação. Essa não é uma boa política. Há grandes vazios na cidade. Como revitalizar o centro histórico? Transformando botequim em centro cultural? Como? O botequim, ele mesmo, é que é o centro cultural. Eu não quero dizer, com isso, que o que se tem feito seja ruim. Mas recuso a ideia do panegírico da cultura sem reconhecer que a cidade, na totalidade, é a suprema manifestação da cultura. A cidade é o lugar da reprodução do conhecimento na fala diária dos homens que precisam conviver. *Se você faz o panegírico do edifício especificamente cultural, você nega que, antes, ali havia cultura.*

— Paulo Mendes da Rocha, "O botequim é que é o centro cultural", 2007[1]

Inicio este texto com uma longa citação de Paulo Mendes da Rocha, para situar tanto o ponto de vista do arquiteto quanto o meu próprio em relação ao tema da revitalização das áreas centrais da cidade, e em especial do bairro da Luz, por meio de equipamentos culturais. Autor do projeto de reforma da Pinacoteca do Estado, e depois do Museu da Língua Portuguesa (com Pedro Mendes da Rocha), instalado no edifício da Estação da Luz, Paulo recusa o discurso elitista de que a excelência do museu ou do centro cultural – edifícios de exceção no tecido da cidade – tenham o papel de "revitalizar" aquilo que, no entorno, esteja morto. Afinal, quem circula por uma via comercial altamente movimentada como a rua Santa Ifigênia, por exemplo, não pode sustentar, de bom grado, a ideia de que ela esteja desvitalizada.

Isto é, o discurso de Paulo Mendes da Rocha recusa a ideia de que a "luz" da cultura e da civilização possam resgatar o bairro das "trevas" em que se encontra, sob a designação estigmatizante de "cracolândia" – discurso de uma elite que teme a liberdade da cidade, como diz, e que foge para condomínios suburbanos, mas sente, no entanto, nostalgia dos tempos gloriosos em que a Luz e os Campos Elíseos eram bairros chiques. Pois, ao final, tudo se resume a operações de depreciação e valorização imobiliária com vistas à especulação, nas quais a cultura acaba servindo de álibi para alavancar negócios.[2] No entanto, como bem observa Paulo, a cultura não deve ser um presente (de grego) que se traz de fora, como uma joia rara doada benevolentemente à população. Ao contrário, a cultura é a própria expressão da cidade em seus movimentos históricos. Ela está nos botequins e nos pequenos hotéis que as grandes Operações Urbanas muitas vezes demolem, ou pretendem erradicar. Assim, voltando à frase inicial do arquiteto, "A cidade é o lugar da reprodução do conhecimento na fala diária dos homens que precisam conviver". Ideia que Paulo complementa muito bem, ainda em outra entrevista, quando afirma: "A cidade é, por excelência, o lugar do discurso do homem, o lugar onde as coisas continuam, como experiência e como vida".[3]

Pois bem, se a cidade é a materialização da cultura, expressa na fala diária das pessoas que ali convivem, é porque ela é um caldeirão de misturas. Uma das mais conhecidas defesas do caráter democrático das cidades como forma privilegiada de organização humana é o provérbio alemão do século XI que diz: "o ar da cidade liberta". Por oposição à clausura medieval dos feudos, com seus rígidos controles às atividades produtivas e às expressões individuais, os burgos eram lugares que representavam possibilidades renovadas de trocas em vários níveis: culturais, espirituais, comerciais.[4] Ambientes mais propícios a transformações, tanto pessoais quanto coletivas. E, de fato, a mentalidade cosmopolita das metrópoles, dada a reunião, ali, de uma multiplicidade de pessoas com diferentes etnias, credos, culturas e línguas, difere muito da mentalidade paroquial das pequenas cidades, vilarejos ou agrupamentos rurais, nos quais uma maior homogeneidade tende a reforçar valores conservadores.[5]

Ora, se São Paulo é a cidade que recebeu maior fluxo migratório e imigratório no Brasil, a região da Luz é o lugar por excelência desse grande intercâmbio humano e cultural, que é também linguístico: uma Babel sonora, polifônica. Pois foi por meio das estações de trem e de ônibus ali situadas que o maior contingente de pessoas chegou a São Paulo ao longo do século XX,[6] sendo que a Estação da Luz é, tanto na paisagem quanto no imaginário da cidade, o grande símbolo das suas interconexões com o mundo fora dela: lugar de partidas e de chegadas. Trata-se, portanto, do melhor lugar possível para se instalar um museu da língua e um centro de referência nas pesquisas sobre o tema. Um museu claramente popular (que entre 2006 e 2015 teve cerca de 4 milhões de visitantes), e que, justamente, entende a língua como coisa vivente, dinâmica, em constante transformação, assim como a cidade. Um museu dedicado a um dos nossos maiores patrimônios imateriais, instalado num edifício que é um reconhecido patrimônio material – histórico e artístico – da cidade, e cuja estação continua em funcionamento.

São Paulo deve a razão do seu enorme crescimento urbano e populacional, em grande medida, à instalação da linha férrea em 1867 pela São Paulo Railway Company, que permitiu escoar a produção cafeeira do interior do estado através do porto de Santos, tendo a antiga Vila de Piratininga como entreposto no planalto, à montante da Serra do Mar. E foi também o trem que trouxe para cá o grande contingente de pessoas ao longo do século XX – e sobretudo entre as décadas de 1950 e 1970 –, que viam em São Paulo a grande terra de oportunidades. Com o declínio da economia industrial, nas últimas décadas, a cidade se tornou um centro de serviços, cultura e turismo, como tantas outras metrópoles no mundo – fato que tem demandado, a todas elas, soluções para a questão de o que fazer com o grande estoque de edifícios industriais abandonados, muitos deles convertidos para usos culturais, como nos casos paradigmáticos do Museu d'Orsay, em Paris, da Tate Modern, em Londres, e do Sesc Pompeia, em São Paulo. E é o caso também, como está claro, do Museu da Língua Portuguesa, assim como de um conjunto de outros edifícios históricos em sua proximidade imediata, como a Sala São Paulo, sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, instalada no edifício da Estação Júlio Prestes,[7] e a Estação Pinacoteca, situada no prédio administrativo da Estrada de Ferro Sorocabana,[8] além do edifício-sede da Pinacoteca do Estado de São Paulo, que já nasceu vocacionado ao uso cultural, como sede do Liceu de Artes e Ofícios.[9] Todos eles com arquitetura eclética, caracterizada pela mistura de estilos históricos, e com dominâncias italianas, francesas e inglesas, conforme o caso.

Paulo Mendes da Rocha tem dito e repetido muitas vezes, nos últimos anos, que não se deveria mais construir coisas novas, a partir do zero, e sim transformar os edifícios e as infraestruturas existentes, adaptando-os às novas necessidades da vida contemporânea, e restaurando cuidadosamente elementos pré-existentes que se encontravam

74

75

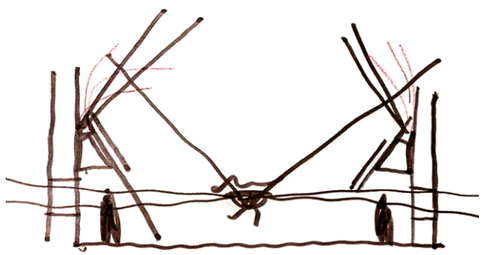
77

mal conservados ou desfigurados. É um raciocínio voltado à defesa da sustentabilidade, e crítico em relação à lógica da obsolescência acelerada que embasa a especulação imobiliária, além de afinado às práticas artísticas contemporâneas de apropriação e reciclagem, segundo as quais o artista (e também o arquiteto) abandona o lugar simbólico do *homo faber* para se entender como um editor, ou um DJ, que opera sobre matérias-primas já criadas anteriormente, reunindo e mixando coisas existentes. Um artista, portanto, que atua menos no campo da produção do que no campo da "pós-produção".[10]

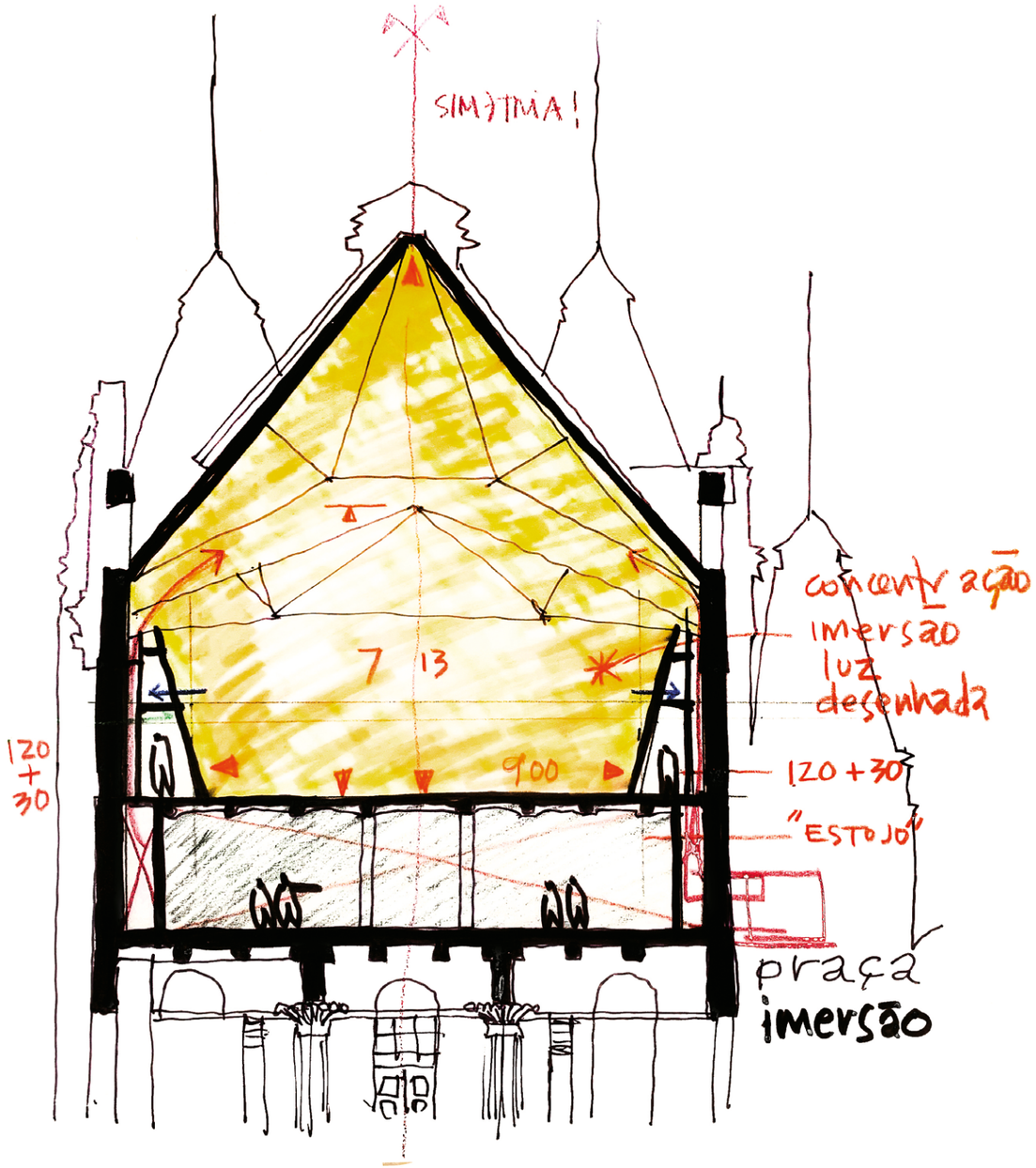
A intervenção de Paulo e de Pedro Mendes da Rocha sobre o edifício de passageiros e administração da Estação da Luz, nesse sentido, é exemplarmente cirúrgica. Mas para entendê-la, é preciso compreender primeiro o edifício existente. Trata-se de um edifício eclético, projetado por Charles Henry Driver em 1895 e inaugurado em 1901, com quase todas as suas peças trazidas da Inglaterra. Um pavilhão longilíneo dividido em três partes, e contíguo à gare ferroviária. Rebaixando a linha férrea em trincheira, o projeto segrega as plataformas de embarque e desembarque no subsolo, e garante as travessias de pedestres em nível, fazendo com que a não interrupção do fluxo da cidade gere bonitos atravessamentos (em ponte) da gare, com sua delicada abóbada em estrutura metálica e vidro. Ainda, do ponto de vista da volumetria externa, o pavilhão é coroado por quatro torreões nas suas extremidades, e mais dois na porção central, sendo que um deles se tornou mais alto e proeminente no conjunto: a torre do relógio.

Assim, o partido da intervenção contemporânea é simples e eloquente. Para garantir acessos equivalentes pelas duas extremidades do prédio, o projeto cobre com claraboias de cristal os dois pátios de cargas situados nessas duas pontas (leste e oeste), transformando-os em salões generosos de recepção e acolhimento de público, servidos de bilheterias e guarda-volumes, a partir dos quais se acessa os saguões de entrada, simétricos nos dois lados do pavilhão. Já nesses saguões, dentro das prumadas dos dois torreões existentes em cada um deles (quatro no total), foram instalados confortáveis elevadores de 3×3 metros, que garantem a plena circulação vertical do conjunto. Dessa forma, aquilo que nasceu como elemento decorativo na volumetria do edifício eclético, atestando-lhe um aspecto palaciano, passou a ter uma função primordial no seu novo funcionamento após a intervenção contemporânea,[11] com o requinte de que as máquinas dos elevadores se encaixam perfeitamente sob a protuberância em forma de cone das coberturas desses torreões.

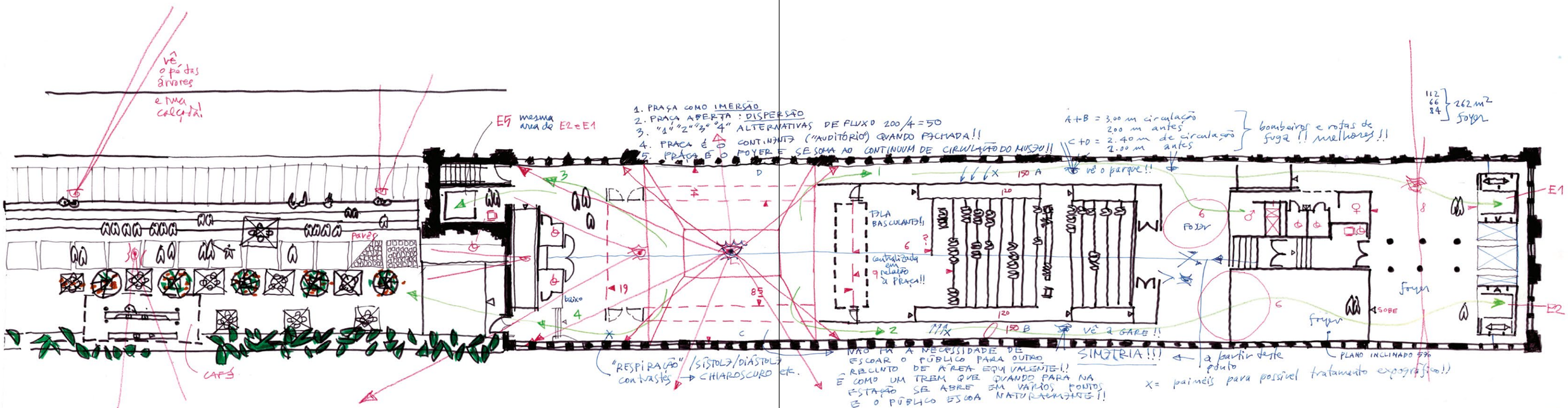
Resolvido o plano de acessos, a beleza do projeto se completa com a criação da Grande Galeria de exposições no segundo piso, que acolhe uma potente narrativa sobre a origem e as transformações da língua portuguesa ao longo da história. Por meio dessa extensa galeria linear de 120 metros, que atravessa toda a extensão do edifício, ganhamos consciência da dimensão monumental da estação, assim como do artefato "trem", que lhe serve de régua,



78 Croqui de Pedro Mendes da Rocha



79 Croqui de Pedro Mendes da Rocha


vê o pé das árvores e uma calçada!
E5 mesma área de E2 e E1
1. PRAÇA COMO IMERSÃO
2. PRAÇA ABERTA : DISPERSÃO
3. "1" "2" "3" "4" ALTERNATIVAS DE FLUXO 200/4 = 50
4. PRAÇA É O CONTINUUM ("AUDITÓRIO") QUANDO FECHADA!!
5. PRAÇA É O FOYER E SE SOMA AO CONTINUUM DE CIRCULAÇÃO DO MUSEU!!
A+B = 3,00 m circulação 200 m antes
C+D = 2,40 m de circulação 2,00 m antes
bombeiros e rotas de fuga !! melhores !!
112 66 84 } 262 m²
vê o parque!!
TELA BASCULANTE!!
contratilidade em relação à PRAÇA!!
Foyer
SOBE
E1
E2
pavês
CAPS
"RESPIRAÇÃO" / SÍSTOLE/DIÁSTOLE contrastes → CHIAROSCURO etc.
VÃO HAVER A NECESSIDADE DE ESCOAR O PÚBLICO PARA OUTRO RECINTO DE ÁREA EQUIVALENTE!! É COMO UM TREM QUE QUANDO PARA NA ESTAÇÃO SE ABRE EM VÁRIOS PONTOS E O PÚBLICO ESCOA NATURALMENTE!!
vê a GARE!!
SIMETRIA!!!
a partir deste ponto
X = painéis para possível tratamento expográfico!!
PLANO INCLINADO 5%

relacionando as múltiplas aparições e transformações da língua portuguesa, que vemos e ouvimos ali expostas, ao lugar da cidade em que de fato estamos: ponto nodal de tantas partidas e chegadas, com seus falares diversos e misturados. Passando por cima do Saguão Central da estação, e de seus mezaninos, essa Grande Galeria unifica o edifício segmentado em três partes, dando-lhe a integridade necessária. Integridade que é também uma característica da língua: metamórfica, diversa, mas una, porque não passível de divisões ou formas quaisquer de separatismos. Condição de continuidade que a expografia audiovisual explora muito bem.

Hoje, após o lamentável incêndio de 2015, o museu volta à vida com a reconstrução do projeto da dupla Paulo e Pedro, acrescido de pequenos ajustes possibilitados pela análise de usos do equipamento durante os 10 anos em que esteve ativo. As revisões incidem, por exemplo, na busca por uma maior integração entre o museu e a estação na cota térrea, com aberturas nos arcos dos pátios, de modo a se descortinar melhores vistas da gare. Além disso, serão modernizados os sistemas de combate a incêndio, e toda a circulação de acordo com a atualização das normas de acessibilidade universal. Ainda, no terceiro pavimento, a Praça da Língua se integra mais à volumetria com pé-direito alto da mansarda do edifício original, e o terraço que já havia sido criado naquela cota, porém nunca utilizado, ganha agora uma cafeteria, configurando-se como uma espécie de mirante para o Jardim da Luz, situado ali em frente.

Na terceira edição do Arte/Cidade, ocorrida em 1997, justamente ao longo da linha férrea no trecho entre a Luz e a Água Branca, Paulo Mendes da Rocha instalou, junto ao Moinho Central, um elevador de obra acionado para subir e descer continuamente. Atentando para a dimensão mecânica da cidade, sua intervenção relacionava os trilhos horizontais (trens e metrôs) aos verticais (elevadores), cujos fluxos permanentes mantêm as cidades em funcionamento. É essa sinfonia de pistões que ele retoma e amplifica aqui, ao lado de seu filho Pedro, na Estação da Luz. Uma poética do engenho, e dos fluxos que atravessam as máquinas, as cidades e as palavras. Pois, como gosta de lembrar Paulo Mendes da Rocha, citando a funkeira carioca Deize Tigrona, “pra quem não sabe ler, o ponto do i também é letra”.

1
Paulo Mendes da Rocha, “O botequim é que é o centro cultural” (2007), in Guilherme Wisnik (org.). *Encontros: Paulo Mendes da Rocha*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012, pp. 245–246.

2
“Essa degeneração do centro foi meticulosamente planejada. Você vê que quando querem revitalizar uma área chamam logo ela de algum nome esdrúxulo, como ‘cracolândia’. São modos de se estigmatizar os lugares.” Paulo Mendes da Rocha, “O desejo sempre insatisfeito” (2006), in Guilherme Wisnik (org.)., op. cit., 2012, pp. 216–217.

3
Paulo Mendes da Rocha, “O botequim é que é o centro cultural” (2007), in Guilherme Wisnik (org.)., op. cit., 2012, p. 247.

4
Ver Henri Pirenne. *Medieval cities*. Princeton: Princeton University Press, 1925.

5
Ver Georg Simmel, “A metrópole e a vida mental”, in Otávio G. Velho (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

6
A Estação da Luz foi inaugurada em 1901 e continua em funcionamento. O Terminal Rodoviário da Luz funcionou entre 1961 e 1982. E a Estação Júlio Prestes funcionou de 1938, quando foi inaugurada, até 1971, quando a Estrada de Ferro Sorocabana foi extinta e incorporada à Fepasa.

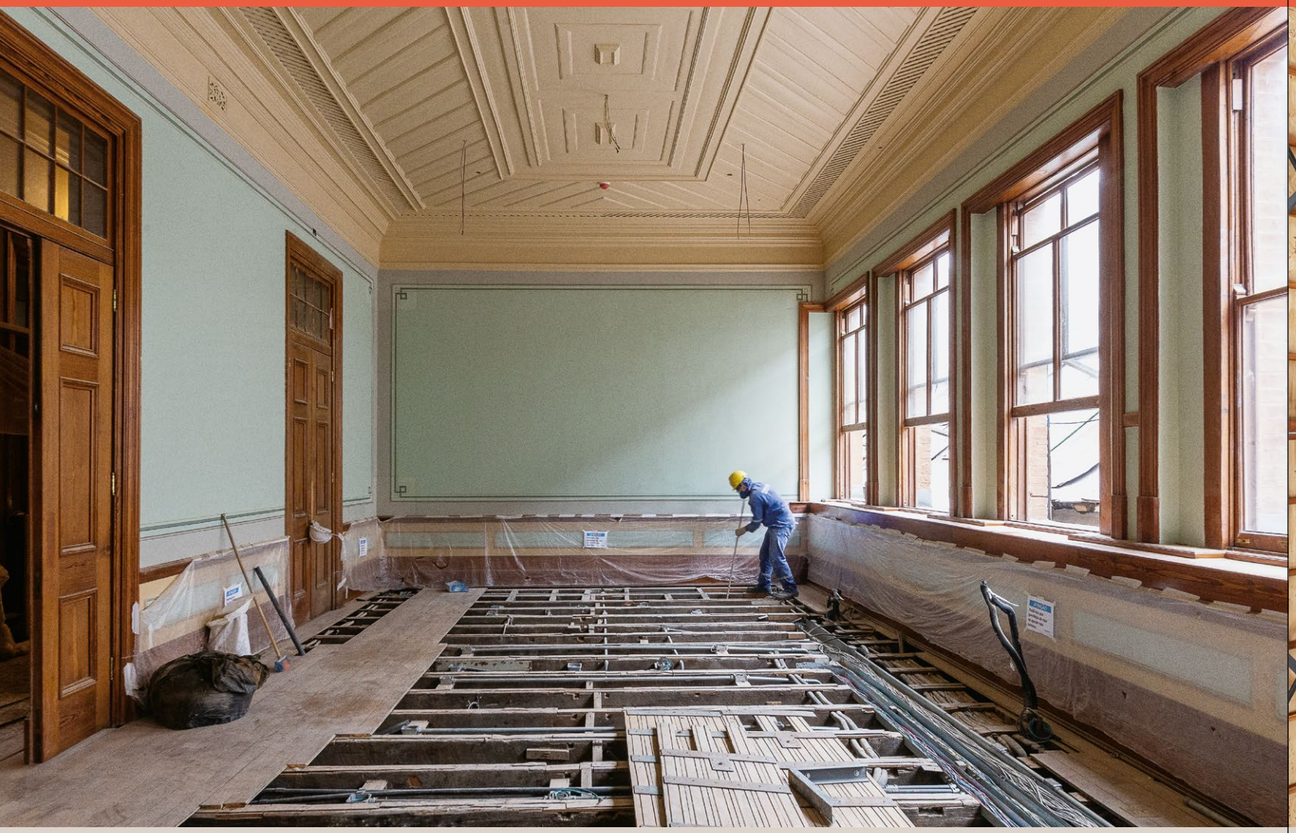
7
O edifício da Estação Júlio Prestes foi projetado por Christiano Stockler das Neves em 1925 e inaugurado em 1938, em estilo Luís XVI (francês). A Sala São Paulo foi inaugurada em 1999, com projeto de Nelson Dupré.

8
Projeto em estilo inglês do escritório Ramos de Azevedo, datado de 1908 e inaugurado em 1914. Foi reformado e restaurado pelo arquiteto Haron Cohen em 2001–2002 para ser o Museu do Imaginário do Povo Brasileiro e Memorial da Liberdade, depois convertido em Estação Pinacoteca.

9
Projetado em 1897 pelo escritório Ramos de Azevedo em colaboração com Domiziano Rossi, em estilo neorrenascentista. A reforma e adaptação contemporânea, iniciada em 1993, foi feita por Paulo Mendes da Rocha com Eduardo Colonelli.

10
Ver Nicolas Bourriaud. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

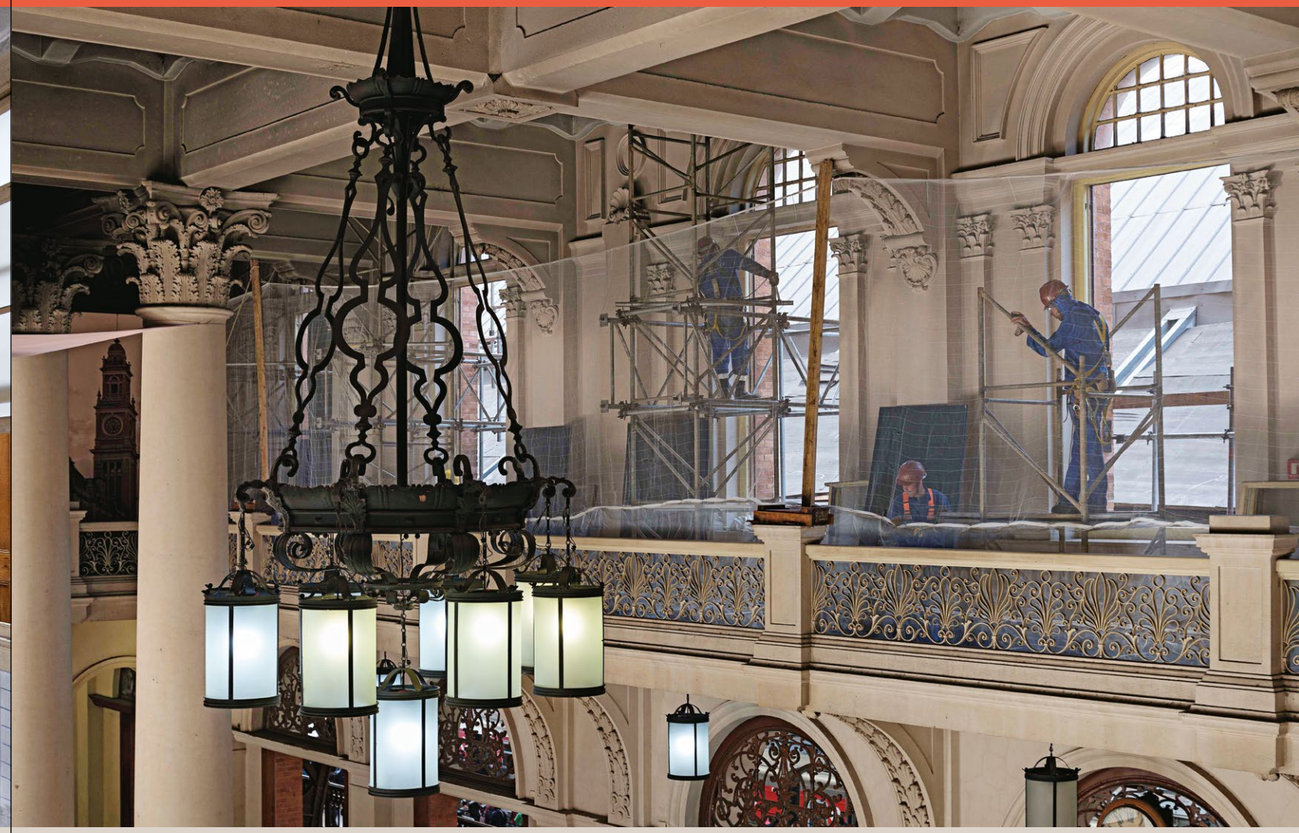
11
“O posicionamento dos elevadores nos quatro cantos institui uma inesperada relação dialética entre a concepção do projeto inicial, no estilo eclético, para o qual os torreões são elementos da composição volumétrica e figurativa, e a concepção do atual projeto de intervenção, para o qual os torreões passam a assinalar as prumadas dos elevadores, sem prejuízo de seu papel simbólico na imagem figurada.” Glauco Campello, *Parecer técnico sobre a intervenção de restauro e adaptação na Estação da Luz em São Paulo*, 2004.



83

84

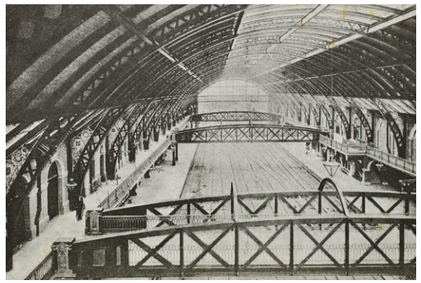
85



86

Arquitetura: o repensar do monumento a partir de dois incêndios

Larissa Torres Graça
Lucia Basto



87

88

Em 1901, quando em São Paulo havia apenas 240 mil habitantes, foi inaugurada a Estação da Luz. Construído pela São Paulo Railway Company, o imponente prédio da estação surgiu da demanda de escoamento da produção de café das fazendas do interior do estado para o porto de Santos, que enviava para a Europa – sua maior consumidora – grande parte da produção nacional.

A Estação da Luz tem um estilo arquitetônico que segue padrões e princípios específicos: o edifício de passageiros é contíguo às plataformas cobertas e as linhas ferroviárias passam em um nível mais baixo, como uma trincheira, facilitando a circulação dos passageiros e unindo a cidade. Essa é uma tipologia menos usual, na qual o nível da rua é priorizado para a circulação dos pedestres e não dos trens.

O prédio administrativo serviu, de certa forma, para esconder a estrutura funcional da gare, deixando o complexo arquitetônico mais belo e harmônico para a cidade. Situado na frente da gare, o edifício abrigava os escritórios e as estruturas administrativas da estação.

Os incêndios de 1946 e 2015

Depois de 45 anos de operação, o contrato de cessão da São Paulo Railway chegou ao fim e a operação da estrada de ferro passou à responsabilidade do Governo Federal. No entanto, em novembro de 1946, ocorreu um grande incêndio, que destruiu boa parte do edifício. Felizmente, uma das alas do edifício, a Oeste, não foi atingida e manteve sua estrutura e configuração do início do século XX.

Além da restauração dos elementos originais, foi realizada também, naquela época, uma reforma no prédio, como descreve a arquiteta Beatriz M. Kühl (1998): “As obras de reconstrução das partes danificadas estenderam-se de 1947 a 1951”.[1] Vultosas modificações foram feitas então no edifício de alvenaria, com o acréscimo de um andar (Ala Leste).

Apesar da alteração na volumetria original, esse acréscimo se deu pela repetição dos mesmos desenhos da fachada primitiva, reproduzindo-se o detalhamento, a ornamentação e a mesma relação de cheios e vazios.

Para a cobertura do setor, foi mantida a mesma solução estrutural e de revestimento do projeto original. A cúpula da torre do relógio foi refeita. “O grande salão principal também foi transformado, passando a contar com dois conjuntos de colunas de concreto armado, de quatro pilares cada, sustentando um novo piso a 12 metros de altura.”[2]

A ampliação da estação, que contou com a participação do arquiteto Felisberto Ranzini, foi motivada pelo aumento do número de passageiros, da ordem de 20 vezes, ocorrido entre a inauguração, em 1901, e o ano do incêndio. A população da cidade já era de quase 2 milhões de habitantes.

O incêndio ocorrido em dezembro de 2015 afetou mais uma vez toda a Ala Leste, levando inclusive à perda da

89 Acima e ao lado, fotos da Estação da Luz no início do século XX.

90 Bombeiros combatem o incêndio de 2015

cobertura construída na intervenção anterior. As áreas originais de 1901, localizadas na Ala Oeste, assim como em 1946, não foram atingidas e, dessa forma, felizmente, o edifício ainda mantém preservados espaços originais da época de sua construção.

Mesmo na parte não atingida pelo fogo, porém, novas ações de conservação e restauro foram empreendidas, também necessárias por conta dos danos causados pelo tempo transcorrido desde a inauguração do museu em 2006.

Sobre a intervenção anterior (2000–2006)

O projeto de 2000–2006 realizou a restauração das coberturas de zinco, fachadas e esquadrias externas, além da restauração da Ala Oeste. A Ala Leste abrigou o programa do novo museu e a Ala Oeste as áreas administrativas. O projeto e a obra foram iniciados em 2000. Em 2004, as fachadas foram entregues totalmente recuperadas, e em 2006 o museu foi aberto à visitação.

Para a implantação do museu, o edifício administrativo da Estação da Luz, ocupado por pequenos gabinetes operacionais da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM), passou por uma grande intervenção. A Ala Oeste, por ter sido preservada do incêndio de 1946 e por apresentar suas características originais, foi restaurada e abrigou as áreas administrativas. A Ala Leste foi destinada aos espaços museográficos, com áreas amplas e integradas. Atingida pelo incêndio e posteriormente alvo de uma reforma que lhe acrescentou um terceiro pavimento, essa ala contou com a adoção de critérios muito mais flexíveis, ali se concentrando as alterações e adaptações exigidas por uma utilização contemporânea. Tratava-se de um programa inédito e o edifício apresentava características que lhe permitiam um novo uso, também respeitando os princípios norteadores de restauro.

O conceito gerador do projeto veio da interpretação desse edifício como um elemento vivo, dentro de uma estação de trens em funcionamento. Dessa forma, as intervenções idealizadas por Pedro e Paulo Mendes da Rocha tiveram como objetivo revelar aspectos emblemáticos da arquitetura, que combinavam com as necessidades funcionais do programa.

Um dos pontos principais dessa ação foi a integração – inédita – das duas alas do prédio, separadas pelo Saguão Central e seu mezanino. Por elas não serem simétricas em número de pavimentos, a construção da Grande Galeria do museu enfrentou o desafio de resolução dos níveis no edifício. O terceiro pavimento passou então a contar com um salão linear de exposições, na face da fachada dos fundos, com 120 metros de extensão. Esse elemento trouxe a dimensão para o usuário do tamanho e imponência do prédio, remetendo o visitante à estação, mesmo dentro do museu.

91 Gare da Estação da Luz logo após o incêndio de 1946

92 Destroços do museu em 2015

A instalação dos elevadores no eixo dos torreões também teve por objetivo a implantação da circulação vertical, tirando partido dos elementos da própria volumetria do edifício. As caixas de cristal deixam os elevadores aparentes, como máquinas integradas aos espaços do museu. Especialmente na Ala Oeste, a intervenção foi bastante marcante e contemporânea – ali os elevadores perpassam pelos ambientes históricos. Apesar de esta ser uma importante intervenção, nela foi adotado o princípio da reversibilidade, em respeito ao monumento.

O fluxo proposto pelo projeto era o de que os visitantes entrariam pela Ala Leste e sairiam pela Ala Oeste. As áreas do nível térreo – saguões e bilheterias – foram destinadas ao uso público. Os pátios de carga existentes receberam instalação de coberturas metálicas com fechamento horizontal de vidro temperado, constituindo-se em saguões com cobertura, porém abertos, caracterizados como espaços de transição do exterior para o interior do edifício. A proposta de intervenção para extensão do piso da cidade no nível térreo manteve e enalteceu o caráter público dos dois saguões existentes, destinados no projeto à instalação do café (Saguão Leste) e livraria (Saguão Oeste).

O projeto final do museu foi resultado de um processo de debates, discussões e consenso entre propostas e diretrizes estabelecidas pelos técnicos e dirigentes dos órgãos de preservação do Patrimônio Histórico em suas diferentes instâncias: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) e Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico (Conpresp). Com aprovação de todas as instâncias, o novo uso, como museu, mostrou-se bastante acertado.

O Museu da Língua Portuguesa inaugurou no Brasil uma nova tipologia de museus e foi uma das primeiras iniciativas no mundo em que se pretendeu dar um tratamento museológico à língua, tratando-a como um objeto cultural, oferecendo ao público a possibilidade de fruir do seu idioma e passar a entendê-lo como uma invenção do homem.

Sobre o projeto atual

O projeto desenvolvido após o incêndio de 2015 manteve os conceitos estruturantes e o partido do projeto de intervenção original. Propôs, contudo, alguns aperfeiçoamentos, a partir da análise das experiências de uso, fluxo de público e aspectos de gestão, durante os 10 anos de funcionamento do museu. Tais ajustes também foram necessários em face das mudanças de legislações e normas que passaram a vigorar após a sua inauguração. A oportunidade de revisão do projeto, uma década depois, traz a possibilidade histórica de agregar a experiência e o aprendizado resultantes do funcionamento e da gestão do equipamento nesse longo período.

Os princípios estruturantes do projeto desenvolvido entre 2002 e 2006 por Pedro e Paulo Mendes da Rocha são assim reafirmados. A nova versão foi concebida por Pedro Mendes da Rocha e desenvolvida nas etapas de pré-executivo e projeto executivo pela Metrópole Arquitetura, sob a coordenação de Ana Paula Pontes e Anna Helena Villela.

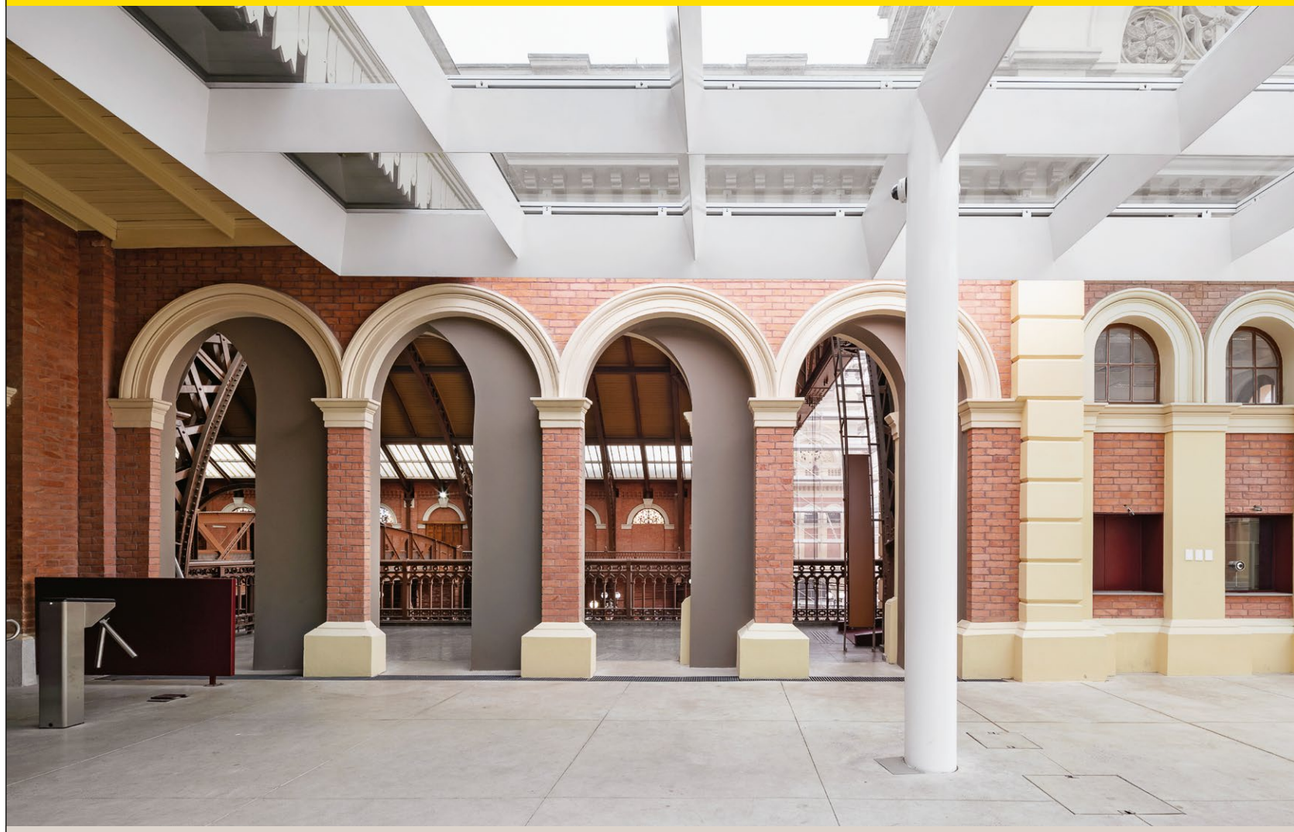
Desde o princípio, os técnicos e dirigentes dos órgãos de preservação do patrimônio histórico em suas diferentes instâncias (federal, estadual e municipal) foram envolvidos e participaram de todo o processo. Também o Corpo de Bombeiros foi chamado para a avaliação do projeto desde as suas etapas iniciais, pelo histórico dos dois incêndios no edifício. Apesar de cumprida toda a legislação, infelizmente o incêndio se alastrou em 2015 e, portanto, agora seria necessário exceder as normas. Assim, em um esforço coletivo entre todos os agentes, as melhores soluções tanto do ponto de vista de preservação do patrimônio histórico, quanto de combate a incêndio e atendimento às demais necessidades técnicas foram empreendidas – levando em conta todas as considerações e com a concordância de todos os envolvidos.

O ponto inicial de reflexão foi a necessidade de potencializar a integração do edifício com a estação. Ao longo desses anos, a permeabilidade do edifício ficou comprometida, principalmente pelo fluxo original de visitação não ter sido consolidado e também pela impossibilidade de instalação dos espaços de serviço (café e livraria) nos saguões de ambas as alas.

Em ambos os pátios foi proposta a integração com a estação, a partir da abertura dos arcos. Tais elementos eram apenas decorativos e o resultado, além da integração física e da permeabilidade visual com o complexo da Estação da Luz, mostrou-se bastante interessante, pois evidenciou que tais elementos haviam sido tratados no edifício apenas como ornamentos. Ao abri-los, revelou-se o desencontro dos arcos em ambos os lados da alvenaria, o que resultou em uma nova e surpreendente descoberta acerca do edifício.

Atualmente, não enxergamos mais a narrativa do museu a partir de um percurso único, podendo então, neste momento, ser privilegiado o acesso por ambos os pátios como entrada e saída do museu. Para garantir uma melhor distribuição dos públicos e acolhimentos, o projeto atual propõe que o acesso da Ala Leste seja destinado aos visitantes espontâneos e, o da Ala Oeste, ao público agendado e grupos. Assim, além de acolher melhor os visitantes, essa nova proposta também ratifica a necessidade de manutenção dos quatro elevadores, conforme projeto original. Os torreões de ambos os pátios funcionarão como bilheteria e guarda-volumes. No Pátio Leste, o público da CPTM continuará tendo a edícula como ponto de entrada/saída acessível das/às gares dos trens.

Os saguões serão destinados às áreas de maior permanência do público, bem como a serviços complementares do museu. No Saguão Leste será implantado um café e, no Oeste, uma loja e uma grande área na qual o museu poderá promover atividades e programação cultural. Em todo o mundo, os serviços complementares dos museus,



93

94

96

95

tais como lojas e cafés, vêm-se aprimorando ao longo do tempo – surgem como lugares de fruição, divulgação da própria instituição e espaço de lazer para o público, proporcionando um outro olhar sobre as experiências museográficas e os espaços institucionais em que estão inseridos.

O elemento fundamental nessa nova intervenção foi o nivelamento de ambos os pátios com os elevadores. Por restrições técnicas, no projeto anterior o acesso aos elevadores encontrava-se cerca de meio metro acima do nível do pátio, pela necessidade de acomodação dos equipamentos das máquinas. Esse desnível exigia a implantação de plataformas mecânicas para a acessibilidade, e o conjunto, além de diminuir a percepção do espaço, poluía visualmente a entrada do museu. Agora foi proposto o nivelamento dos elevadores à cota do nível do saguão da estação, de modo a garantir maior integração e menos obstáculos para o fluxo no edifício. A solução técnica vem a partir do rebaixamento do teto do subsolo nesses trechos, em aproximadamente 80 cm, para o deslocamento do poço de molas dos elevadores, criando uma laje plana, em nível, ao invés da abóbada existente.

Com o rebaixamento do poço, as molas dos elevadores puderam ser embutidas no espaço dos arcos do nível subsolo. Assim, o acesso ao prédio será feito sem obstáculos, o que, além de garantir a acessibilidade universal aos visitantes, de maneira democrática, aproxima o acesso ao museu do nível das calçadas. Mais uma intervenção bastante significativa foi a alteração do sistema de ar condicionado e a consequente retirada das máquinas de ambos os pátios que, nessa nova versão do projeto, poderão finalmente se tornar espaços de acolhimento e permanência do público, que poderá desfrutar da beleza do prédio.

Outro importante elemento no projeto foi a implantação de um novo elevador na torre do relógio e uma nova escada de circulação adjacente a este, a fim de garantir o melhor fluxo e segurança dos visitantes, a partir da criação de um novo núcleo de circulação para a rota de fuga, com a inserção de um elevador de segurança (que pode ser utilizado pelo Corpo de Bombeiros em caso de incêndio) e escada enclausurada. Esse elevador dará importante acesso ao terraço que, apesar de já implantado na versão anterior do projeto, nunca havia sido utilizado. Nele será também instalado um novo café, com uma linda perspectiva e visão para o Parque da Luz, configurando-se como mirante privilegiado. Com esse elemento, a estação passa a ter uma maior integração visual com o entorno e cria-se uma possibilidade de uso e geração de receita complementar para o museu.

Em termos de arquitetura, os espaços emblemáticos do programa do museu – Grande Galeria, Auditório e Praça da Língua – foram reconstituídos, mantendo os elementos icônicos da intervenção anterior, apesar das atualizações de seus conteúdos.

Na Ala Oeste, não atingida pelo incêndio e hoje considerada como uma "ala histórica", além das funções administrativas, a nova versão do projeto privilegia também o uso e o acesso público a esses espaços, para que os visitantes possam fruir igualmente aquelas áreas originais da Estação da Luz que antes eram restritas. Após um novo processo de restauração, com base nas prospecções, nessa ala histórica será implantado o Centro de Referência do Museu da Língua Portuguesa, além de estarem previstas salas multiuso, nas quais o museu poderá promover diversas atividades culturais e educativas.

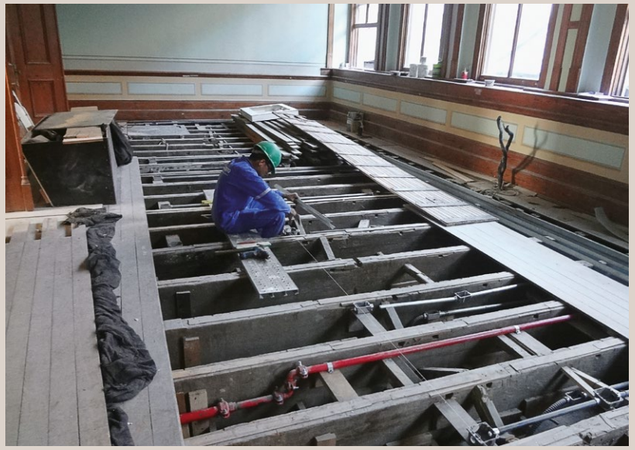
Quanto à segurança contra incêndio, os critérios para o desenvolvimento do novo projeto foram ainda mais rigorosos, observando cuidados que extrapolam as especificações e determinações contidas na legislação e nas normas vigentes. Em consulta prévia realizada junto ao Corpo de Bombeiros do Estado de São Paulo, foi colocada como forte recomendação – embora não obrigatória por lei para esse tipo de edificação – a implantação de sistema de *sprinklers* [chuveiros automáticos] para proteção do edifício. Apesar das dificuldades impostas pela instalação desse sistema em um edifício histórico, que exige intervenção em piso e forros originais, o projeto contemplou tal sistema, para garantir as melhores condições de segurança.

As esquadrias atingidas pelo incêndio foram restauradas ou refeitas, a partir de exemplares remanescentes das esquadrias originais. Em uma marcenaria que foi instalada no primeiro andar do edifício, a madeira parcialmente carbonizada foi restaurada e reutilizada na construção das esquadrias. Cerca de 85% da madeira necessária para a recuperação das esquadrias veio da reutilização do material existente no edifício: dos 20 metros cúbicos de madeira necessários, 17 deles foram reaproveitados das peças remanescentes da cobertura do prédio. Na ala histórica, as madeiras originais encontradas nos fossos, pisos, *boiseries* e na escada original do prédio foram restauradas. Há ainda muitos elementos originais de 1901, em pinho-de-riga, considerados joias do prédio.

A cobertura da Ala Leste havia sido reconstruída em 1946, contudo ficava escondida sob o forro. Na intervenção de 2000–2006, foi revelada uma surpreendente estrutura de madeira executada em peroba-rosa e peroba-do-campo. Ao ser perdido o telhado no incêndio, porém, optou-se por não reproduzir o mesmo desenho das tesouras originais, pois estas não apresentavam preocupação de ordem estética, já que esses elementos não haviam sido projetados para ficar aparentes, e sim cobertos por forros e lajes. Desse modo, uma mera repetição do seu desenho estrutural não seria adequada. O conceito de estrutura exposta, adotado já na intervenção anterior, foi mantido, garantindo o pé-direito e a adequação espacial para viabilizar os ambientes do terceiro pavimento. O pé-direito ampliado é decisivo na implantação dos espaços museográficos. Contudo, a fim de marcar a contemporaneidade da intervenção, as estruturas das tesouras foram redefinidas, de acordo com as características estéticas e tecnológicas atuais.

A volumetria do prédio foi preservada, pois participa ativamente no reconhecimento, no ritmo e nos contornos das fachadas, mantendo a sua potência estética, dando finalidade a todo o coroamento, com seus oito frontões,

97



98

99

100

101

102

103

quatro na fachada principal e quatro nas laterais, preservando a leitura do monumento e sua relação com o entorno. Internamente, o projeto desenvolveu elementos mais leves, que propiciaram maior permeabilidade visual no espaço. O redesenho dessa estrutura também buscou garantir a interpretação da intervenção como um ato contemporâneo, no qual o usuário pode reconhecer, de imediato, as temporalidades existentes no mesmo edifício.

A nova estrutura da cobertura foi proposta a partir do uso misto de peças de madeira maciça e tirantes de aço, surgindo assim um novo desenho, mais leve. Além das questões estruturais, o uso da madeira maciça nesse caso colocou-se como resposta aos aspectos de sustentabilidade, já que o projeto pretende obter a certificação LEED na categoria Silver.

Além de ser adequada para a resistência ao fogo, a madeira é um material renovável, com baixo gasto energético para produção e beneficiamento, se comparado a estruturas metálicas. A proteção da madeira é obtida a partir de uma camada adicional do próprio material à seção da peça definida no projeto estrutural. Essa camada de recobrimento é o elemento que garante a resistência do material durante um eventual incêndio.

As peças das tesouras do telhado perdido em 2015 apresentaram a queima de uma película, mas seu interior permaneceu intacto. Dessa forma, o projeto atual utilizou novamente a madeira como material principal na estrutura do telhado, além de reconstruir a quase totalidade das esquadrias perdidas no incêndio a partir do aproveitamento daquela madeira do telhado que não poderia mais ser utilizada para fins estruturais.

O projeto utilizou madeira certificada FSC, cujo processo de aquisição no Brasil está prejudicado, uma vez que é essencialmente voltado à produção de peças padronizadas para atender ao mercado internacional. Para a restauração do museu, buscou-se um fornecedor que estivesse disposto a desenvolver conosco os elementos do projeto, por serem peças de grandes dimensões e não customizadas. A madeira utilizada agora foi o cumaru, proveniente de Itacoatiara, no Amazonas, fornecida com todas as certificações necessárias, de modo a respeitar as questões de sustentabilidade. Na reconstrução da cobertura foram utilizados 67 metros cúbicos de madeira – o correspondente a cerca de 90 toneladas.

Desde a inauguração do museu em 2006, diversas foram as mudanças na forma com que o público interage com museus, bem como nos diversos avanços normativos, técnicos e tecnológicos em diversos campos da Museologia e da construção civil. Revisitar o projeto, uma década depois, com os mesmos agentes envolvidos na sua implantação, é uma oportunidade ímpar para incorporar os aprendizados obtidos durante a gestão do equipamento cultural, ao mesmo tempo que se pôde atualizar o arcabouço técnico das instalações expositivas, modernizar os sistemas de combate e proteção a incêndios e rever as demais instalações prediais e as circulações, além de adequar o edifício às normativas atuais de Acessibilidade Universal e às diretrizes de Sustentabilidade Ambiental.

A discussão sobre a contribuição dos museus enquanto instituições sintonizadas com os problemas da sociedade e capazes de atuar como instrumentos de transformação e desenvolvimento é pulsante, e reforça as escolhas feitas há 10 anos no desenvolvimento do Museu da Língua Portuguesa, que, a partir desse intenso trabalho de revisão e reavaliação do período em que esteve em funcionamento, está agora sendo reaberto com as mesmas premissas que o levaram a ser um dos museus mais importantes e mais visitados do país.

1
KÜHL, Beatriz M. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo*: reflexões sobre a sua preservação. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. v.1. pp. 124–125.

2
Ibidem, pp. 124–125.

104

Museu da Língua Portuguesa – um museu inaugural: inspirações e proposições

Marcelo Mattos Araujo
Maria Cristina Oliveira Bruno

Temos que colocar um primeiro dado também de realidade, no momento que a gente está vivendo dentro da ciência museológica ou da prática museológica. Há, na realidade, uma Museologia existente, real, que está aí fora, e há uma Museologia postulada, sonhada, desejada.
— Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, 1984, p. 65[1]

A abertura do Museu da Língua Portuguesa ao público, em 20 de março de 2006, na então recém-restaurada Estação da Luz, no centro da cidade de São Paulo, marcou um momento singular da Museologia brasileira, causando um impacto muito grande junto à opinião pública e a estudantes e profissionais do campo dos museus, passando a protagonizar muitos debates e tornando-se referência para trabalhos acadêmicos.

O projeto da instituição, uma unidade da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (SEC),[2] foi desenvolvido sob a coordenação da Fundação Roberto Marinho, por meio de um processo que se estendeu de 2002 a 2006 e que envolveu uma pluralidade de agentes de diferentes formações, experiências e atuações profissionais.

Essa dimensão multidisciplinar e expandida ao longo do tempo – situação privilegiada e infelizmente ainda rara no cenário museal brasileiro até hoje – permitiu interlocuções às vezes muito acirradas, mas certamente instigantes e produtivas, e com um resultado bastante inovador, potencializando uma clara percepção sobre os novos rumos que os museus estavam tomando e, ao mesmo tempo, incentivando indagações sobre as características desses caminhos no que se refere ao equilíbrio entre tradições e rupturas nos cenários museais.

É importante registrar que a abertura dessa nova instituição museológica em São Paulo coincidiu com o início da implementação da Política Nacional de Museus (PNM), em 2003, desencadeada pelo então Ministério da Cultura, que culminou anos mais tarde com a promulgação do Estatuto de Museus e com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Foram anos que corresponderam, também, à ampliação considerável de cursos de graduação em Museologia e à proposição de programas de pós-graduação;[3] coincidiram ainda com a organização de diversas redes de profissionais que passaram a se reunir em função de interesses e problemas comuns. Nesse período, as abordagens sobre as premissas da Museologia Social e da Museologia Crítica passaram a exercer forte influência e, da mesma forma, os debates sobre os diferentes modelos de gestão e a necessidade de profissionalização no campo dos museus ocuparam relevantes espaços nos eventos e publicações da área.

Acompanhando e estimulando essas discussões, em São Paulo foi implementada a Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM) da SEC, permitindo a organização e novos regramentos para os museus públicos, as ações do Sistema Estadual de Museus (SISEM) foram retomadas e diversos novos museus foram inaugurados. Essas transformações também atingiram as instituições museológicas da Universidade de São Paulo (USP), os museus privados e outros segmentos que tratam da cultura a partir de um prisma preservacionista, mas, sem dúvida, esses movimentos paulistas foram especialmente significativos no domínio dos museus estaduais e trouxeram não só uma certa reorganização ao setor, mas, sobretudo, inovações.

O Museu da Língua Portuguesa logrou notável ampliação e consolidação nos seus quase 10 primeiros anos de atividades – período ao longo do qual recebeu cerca de 4 milhões de visitantes –, até o trágico incêndio de 21 de dezembro de 2015, que suspendeu seu pleno funcionamento.

No momento de retomada das ações da instituição em todo o seu potencial, é importante uma análise da singularidade dessa experiência e o registro do seu impacto no cenário museal brasileiro.

As reflexões aqui compartilhadas poderiam ser construídas a partir de diferentes pontos de vista, como a discussão do papel das instituições museológicas no desenvolvimento de áreas urbanas, ou seu potencial como instrumento de requalificação de edifícios históricos, ou mesmo o inovador processo de constituição do museu no âmbito de uma parceria entre iniciativa estatal e sociedade civil, com posterior gestão por Organização Social (OS). Da mesma forma, poderíamos proceder a análises no que se refere à ausência de coleções e acervos materiais, ao entrelaçamento de diferentes linguagens tecnológicas em seus projetos expositivos ou, ainda, sobre as reciprocidades com outros museus do entorno, da cidade e do país. Optamos por compartilhar ideias referentes à fase de planejamento institucional e alguns reflexos da atuação do museu ao longo dos anos.

Como responsáveis pela primeira proposta de planejamento museológico do Museu da Língua Portuguesa,[4] em 2005,[5] e como seus atentos observadores ao longo dos anos, em distintas posições, durante todo o seu funcionamento posterior, interessa-nos no presente texto analisar sua natureza museológica, além de identificar a especificidade de sua formulação conceitual e dos desdobramentos metodológicos e sobre ela refletir. Nosso interesse, portanto, é delinear algumas inspirações e proposições que estão na base daquela proposta de planejamento museológico.

Ao sermos convidados no segundo semestre de 2004 para integrar essa iniciativa, a proposta conceitual formulada até aquele momento indicava como tema central da futura instituição a língua portuguesa, a ser trabalhada em torno de três eixos centrais – sua historicidade, universalidade e mestiçagem –, com o objetivo de oferecer uma experiência que permitisse ao visitante tomar consciência de sua cultura por meio do conhecimento de sua língua.

É importante sublinhar que o projeto institucional já estava muito avançado no que diz respeito às adequações e requalificações arquitetônicas do edifício e ao projeto museológico-expográfico da exposição de longa duração. Naquele momento recebemos uma considerável documentação, produzida por especialistas dos mais variados campos de conhecimento, que desvelavam os eixos temáticos centrais acima apresentados, para além dos estudos de espacialização do edifício voltados à necessária qualificação para uso museológico. Tivemos ainda acesso ao conjunto de projetos expográficos que, reunidos, dariam forma à exposição de longa duração.

Nessa etapa propusemos e acompanhamos muitas discussões e deliberações que, por diferentes situações, tangenciavam e redefiniam as questões museológicas, como, por exemplo, o próprio nome da instituição, que migrou de "Estação Luz da Nossa Língua" para "Museu da Língua Portuguesa". Entendemos que a documentação anteriormente mencionada[6] aportava muitas inspirações conceituais para a formulação da nova instituição e, ao mesmo tempo, orientava algumas proposições já definidas.

A tarefa a ser considerada era, portanto, entrelaçar essas inspirações e proposições em um modelo de planejamento museológico voltado para uma relevante expressão do nosso patrimônio cultural – que já havia assumido a premissa de não contar com coleções de acervos materiais –, e, ao mesmo tempo, indicar estratégias de gestão para as ações museológico-curatoriais.

Partimos, portanto, de indicações patrimoniais muito significativas, mas inéditas e voltadas para rupturas museológicas muito expressivas.

Inspirações e proposições

A Museologia, em termos científicos e epistemológicos, mostra como é surpreendente sabermos decidir o que é relevante apesar de não possuirmos qualquer certeza absoluta acerca do Mundo e das coisas que o compõem. Mostra como o conhecimento do Patrimônio na contemporaneidade exige que dominemos as "escalas do mundo" já não cingidas apenas à vida humana. Ensina a transmitir essa relevância à compreensão do presente*, e prepara para fazer a viagem ao* futuro*.*
— Pedro Manuel-Cardoso, 2014, p. 149[7]

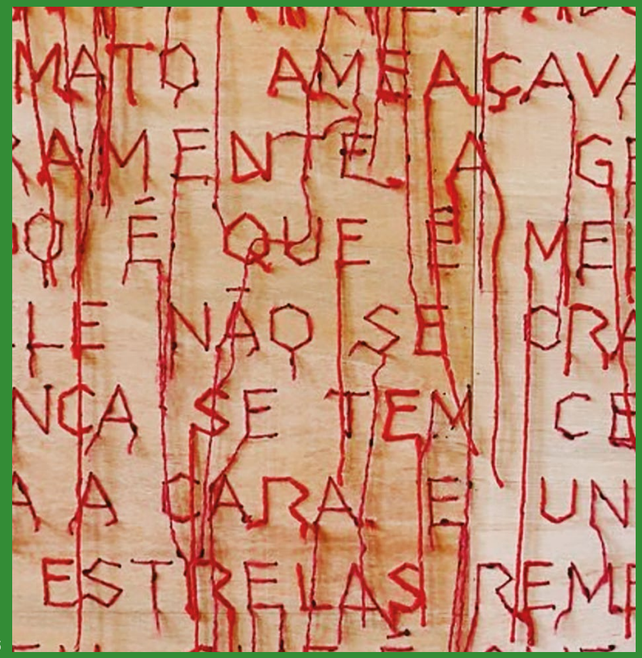
O entrelaçamento entre inspirações e proposições oferecia ao contexto museológico um imenso desafio. Com efeito, desde a consolidação do museu moderno no final do século XVIII, na Europa, essa instituição, e posteriormente a Museologia, disciplina que se consolidou para orientar suas ações e refletir sobre a natureza desse fenômeno social em suas múltiplas dimensões, privilegiaram e centralizaram o foco do trabalho museológico nos artefatos e espécimes da natureza, ainda que em suas mais distintas tipologias, valorizando sobremaneira as coleções e todas as suas potencialidades para subsidiar a produção de conhecimento e a necessidade de salvaguarda e comunicação, concentrando, dessa forma, a função pública das instituições museológicas na valorização dos bens materiais.

Foi somente nas últimas décadas do século XX que o pensamento e a prática museológicos se abriram para o reconhecimento da potencialidade do bem imaterial também como foco e responsabilidade do trabalho do museu. Ao abrirem as portas e suas missões para o acolhimento de outras dimensões patrimoniais, os museus passaram

105

105–106 Exposição *Grande sertão: veredas*, 2006

107 Exposição *Menas, o certo do errado, o errado do certo*, 2010



106

107

a assumir outras posturas em relação a suas alternativas de fruição, privilegiando argumentações em relação aos seus enfoques temáticos, buscando aproximar expressões culturais até então excluídas e permitindo compartilhar as suas atividades com os distintos segmentos da sociedade. Pode-se entender que essa abertura requalificou a função social dos processos museológicos, liberando as possibilidades de uma visão crítica e dialógica em relação aos acervos e repertórios patrimoniais.

Os movimentos internacionais em torno da Museologia, com fortes ecos no Brasil, legaram muitas rupturas no cotidiano institucional e, sobretudo, a projeção de inéditas dinâmicas museológico-curatoriais, a experimentação de linguagens mistas com forte inserção das tecnologias e a multiplicação e diversificação dos vetores de públicos. As duas primeiras décadas do século XXI têm sido marcadas por inquietações e novos desenhos de organização institucional.

Nesse contexto, envolvidos por essas inspirações, procuramos orientar as proposições do Planejamento Museológico da instituição, que então se gestava, para o comprometimento com essas novas ideias e o respeito à necessária operacionalização dos procedimentos de salvaguarda e comunicação no contexto museológico. Essa visão permitiu e levou à formulação de uma proposta de missão institucional para o museu centrada na preservação da língua portuguesa – entendida como patrimônio essencial para a identidade cultural brasileira –, por meio do desenvolvimento de ações museológicas voltadas para o aprimoramento da relação do público com as múltiplas expressões daquele idioma.

Reforçava-se, ainda, a natureza ampla, irrestrita, inclusiva e comum desse "patrimônio", assumido e identificado por todos os segmentos da sociedade, uma situação igualmente pouco comum no contexto de trabalho museológico, habitualmente marcado pelo tratamento de recortes patrimoniais restritivos e muitas vezes excludentes.

O Planejamento Museológico[8] para a nova instituição refletiu a elaboração e a proposição de uma equação museal voltada para o delineamento de eixos temáticos referentes à herança da língua portuguesa, enquanto repertório patrimonial pelo qual o museu precisaria se responsabilizar, mas também orientada para a indicação de como essa herança deveria ser tratada em termos de salvaguarda (conservação e documentação) e de comunicação (exposição e ação educativa), e como poderia se dar a organização técnico-administrativa dessa instituição.

> *O planejamento museológico de uma determinada instituição deve indicar os procedimentos e ações da cadeia operatória da Museologia aplicáveis naquele contexto específico. No caso da Estação Luz da Nossa Língua, o planejamento museológico tem como ponto de partida o projeto conceitual e de conteúdo, proporcionando um encaminhamento metodológico que considere as questões e reflexões trabalhadas pela Museologia. Em outras palavras, as proposições contidas neste planejamento propõem-se a aplicar a cadeia operatória da Museologia às especificidades do projeto da Estação Luz da Nossa Língua.*
>
> *O planejamento aqui proposto está equacionado a partir de quatro vetores, a saber: identificação do recorte patrimonial, estruturação dos vetores de salvaguarda e comunicação, indicação da estrutura organizacional e proposição de procedimentos de avaliação.*
>
> *O projeto da Estação Luz da Nossa Língua tem como questão central uma característica singular no âmbito museológico: estrutura-se a partir de um patrimônio irrestrito, comum a todos os brasileiros – sua língua. Isso se constitui em um privilégio, uma vez que, ao contrário de outros museus, a Estação Luz da Nossa Língua trabalhará com uma questão que é de domínio público absoluto. Volta-se, portanto, conceitualmente, para toda a população, sem que seu domínio de conhecimento, por sua natureza, exclua ou privilegie qualquer segmento da sociedade. Ressalta-se o fato de a língua portuguesa ser instrumento mesmo da parcela não alfabetizada da população. Essa característica determina assim uma significativa dimensão política para o projeto, bem como evidencia a enorme responsabilidade social inerente à iniciativa.*
>
> *O projeto pode ser compreendido como um articulador da concepção arquitetônica de reforma do edifício da Estação da Luz e da criação de um espaço de celebração da língua portuguesa, como signo de identidade e expressão histórica. Ele pretende revelar a língua portuguesa como essência da cultura brasileira, para o resgate da autoestima dos visitantes, por meio da abordagem de três eixos conceituais: a antiguidade da língua portuguesa (sua perspectiva histórica); sua universalidade (presença em vários pontos do planeta); e sua mestiçagem no Brasil (particularmente com as contribuições indígenas e africanas).*[9]

Essas inspirações, que desde o início da concepção institucional estavam presentes, alavancaram a elaboração da equação museológica para a proposição do planejamento em cinco frentes:

— identificação, estudo e tratamento de fontes para a organização do repertório patrimonial sob a responsabilidade do museu e a ser preservado enquanto informação, mesmo considerando que não havia no horizonte a ideia da coleta e armazenamento de coleções;
— elaboração das bases para a implantação de um sistema de comunicação museológica expositiva (com mostras temporárias e itinerantes) que se integrasse à exposição de longa duração já concebida, com vistas a ampliar o universo de temas abordados pelo museu;
— proposição de programas de ações educativo-culturais para a reverberação dos projetos expositivos e abordagem de enfoques temáticos para diferentes públicos, também com ações extramuros;
— organização institucional para a implantação de um modelo de gestão que permitisse as necessárias sinergias técnicas e administrativas e mesmo a capacitação de profissionais e agilização dos programas institucionais, visando à compreensão e ao equilíbrio entre atividades-meio e atividades-fim; e
— avaliação sistemática das ações museológico-curatoriais para o acompanhamento dos impactos do museu junto aos seus públicos e mesmo no que corresponderia à sua atuação interna.

Ao longo dos anos e por diferentes perspectivas, verificamos como essas proposições foram acolhidas, compreendidas e desenvolvidas para a consolidação do museu –embora observando que nem todas elas tenham sido privilegiadas –, o que neste momento nos permite tecer alguns comentários.

A proposição conceitual-metodológica do Planejamento Museológico de 2005 estava completamente organizada em torno da necessidade de o museu estabelecer um diagnóstico sobre as potencialidades de fontes que pudessem ser incorporadas à perspectiva de repertório patrimonial institucional, ou seja, ao seu "acervo de mobilização". Para tanto, foi fundamental o reconhecimento do fato de que, se o bem patrimonial a ser trabalhado pela instituição era de natureza imaterial, havia todo um universo de informações em diferentes suportes materiais que poderiam e deveriam configurar o seu acervo, constituindo preliminarmente um banco de dados referencial, merecedor de ações de salvaguarda, refutando-se assim o conceito equivocado, e muito difundido à época, de que o Museu da Língua Portuguesa seria um "museu sem acervo".[10]

O Banco de Dados foi estruturado inicialmente a partir do resultado de todas as pesquisas desenvolvidas ao longo do processo de concepção do museu,[11] enriquecido com os conteúdos e produtos cuja elaboração foi necessária para a construção da exposição de longa duração, e ampliado posteriormente, de maneira significativa, com as contribuições dos resultados das exposições temporárias realizadas, bem como de seus projetos educativos.

Entretanto, a tarefa indicada no Planejamento Museológico, mas infelizmente não concretizada, não se referia apenas à organização e indexação de documentos produzidos em função da implantação do museu. A proposição de planejamento estava voltada para a realização de um diagnóstico das fontes dos indicadores de memórias,[12] ou seja, das referências patrimoniais da língua portuguesa reunidas e preservadas em outras instituições museológicas brasileiras e estrangeiras, o que poderia levar à constituição de um centro de referências mais abrangente. Essa proposição permanece ainda como desafio para a instituição no novo momento que ora se inicia.

A organização de um centro de referências patrimoniais sobre a língua portuguesa, partindo de um necessário diagnóstico sobre as fontes e localizações, parece-nos prioritária para a consolidação dessa nova fase institucional. Trata-se de uma proposição que servirá não só para

108–109 Exposição *Fernando Pessoa, plural como o universo*, 2010

108

109

instrumentalizar os projetos internos, mas também para o atendimento do público para pesquisas sobre esses enfoques. Um centro de referência, como é compreendido nos dias de hoje, pode desempenhar pelo menos três funções importantes para uma instituição museológica: (I) levantar, referendar, indexar referências culturais e/ou patrimoniais em diferentes suportes, visando a estabelecer o perfil do repertório patrimonial do museu; (II) armazenar de forma organizada os projetos e documentos institucionais, com vistas à preservação da memória das atividades do museu, mas especialmente para alimentar novas iniciativas; e (III) representar mais uma possibilidade de acesso público aos enfoques temáticos representativos do repertório patrimonial sob a responsabilidade do museu.

Outra proposta a ser destacada do Planejamento Museológico inicial, e que logrou consolidar-se de maneira consistente durante a atuação dos primeiros 10 anos de atuação do museu, foi aquela relativa ao Programa de Exposições Temporárias. Indicava-se – como possível resultado do diagnóstico acima mencionado – a potencialidade do desenvolvimento desse programa, de forma a privilegiar os fundos patrimoniais, a documentalidade implícita aos suportes materiais relativos à língua e à necessária dimensão preservacionista, e a estruturar um diálogo com a exposição de longa duração, de abordagem temática construída por meio da utilização de mídias eletrônicas. Embora as exposições apresentadas não tenham partido do levantamento anteriormente referido, é inegável constatar a potência dessas experiências, somadas às itinerantes, para a consolidação das múltiplas abordagens que o museu permite, prevalecendo a sua importância educacional.

No que diz respeito a essa questão, cabe ressaltar a excelência dos projetos expográficos, com forte apelo inovador e argumentativo, que servem de importante base também para os projetos educativos. Ainda nesse contexto das proposições, é possível considerar que as perspectivas experimentadas pelos diferentes projetos educativos tenham sido a expressão mais importante na atuação do museu, alcançando os mais variados segmentos sociais, e atentar para que, mesmo após o incêndio que interrompeu as atividades expositivas no edifício sede, muitas ações educativas tiveram continuidade.

Com a possibilidade que temos neste momento de refletir sobre os impactos (ou não) do planejamento elaborado em 2005, antes da abertura da instituição, podemos verificar que ainda está ausente a incorporação, com maior clareza e efetividade, de um organograma institucional que permita as reciprocidades entre atividades-meio e atividades-fim, com autonomia e com capacidade de projetar, desenvolver e avaliar as ações museológico-curatoriais, independentemente do contrato de gestão que vincula o museu a uma OS.

Para finalizar, impõe-se o registro das reverberações da experiência museológica do Museu da Língua Portuguesa, que, se não ousamos denominar de pioneira, para evitar celeuma, seguramente pode ser vista como inovadora, referencial e de imenso protagonismo. Assim é que, para nos atermos apenas a um âmbito bastante próximo geográfica e temporalmente, é possível identificar a presença das formulações conceituais, lá gestadas, nas premissas que nortearam a concepção do Memorial da Resistência de São Paulo, aberto em 2009, na criação do Museu do Futebol, inaugurado em 2008, bem como nos projetos de reconceituação e reformulação das exposições de longa duração do Museu da Imigração do Estado de São Paulo e do Museu Casa de Portinari, em Brodowski, ambas inauguradas em 2014.

Essas reverberações, notadamente, pautaram muitos debates entre os profissionais da área. Para além de alguns equívocos reiterados sobre a compreensão "de que este museu não tem acervo", tem sido marcante a constatação de que há um espaço para a inovação no campo dos museus e de que o mais importante sempre será a sua responsabilidade pela construção da herança cultural e a sua ampla e pungente função educacional.

1
O trecho faz parte do "Texto III", extraído da publicação de Antonio Augusto Arantes (org.) *Produzindo o Passado*: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984. pp. 59–78.

2
Hoje denominada Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo.

3
Partindo de apenas 2 cursos de graduação, localizados na Bahia e no Rio de Janeiro, hoje o país conta com 16 graduações e 6 programas de pós-graduação, com expressiva dispersão geográfica.

4
A elaboração do Planejamento Museológico também contou com a participação de Gabriela Aidar, como assistente, e a sua metodologia considerou ainda reuniões setoriais e gerais, que envolveram os diversos profissionais responsáveis pela implantação do museu. Cabe sublinhar que naquela fase dos trabalhos a instituição era identificada como "Estação Luz da Nossa Língua".

5
No ano de 2014, a pedido da direção do museu, foi elaborada outra proposta de planejamento museológico por Maria Cristina Oliveira Bruno (M. C. O. Bruno), apoiada na participação colaborativa das equipes do museu, mas que não chegou a se efetivar. Em 2018/2019, um novo Plano Museológico voltado para a reabertura da instituição foi desenvolvido pela empresa Expomus, a partir de metodologia multidisciplinar, contando com diversos segmentos de participação de outros profissionais e instituições, trabalho em que M. C. O. Bruno atuou como consultora sênior.

6
Essa referência corresponde a um conjunto de textos históricos e conceituais vinculados aos diferentes domínios das artes e ciências humanas que, a partir de distintos olhares especializados, enunciavam premissas, esclareciam dados históricos, defendiam posturas relativas aos impactos culturais da língua, entre outros enfoques. Desse conjunto, os estudos arquitetônicos mostravam como se desenvolvia a requalificação do espaço (além das questões de restauração do edifício) para assumir novas ocupações museológicas, o que já indicava como o museu estava sendo concebido. Outro segmento importante desse conjunto corresponde aos diversos estudos expográficos, elaborados e realizados a partir de distintas demandas, mas que deveriam estabelecer interlocuções para a proposição e montagem do circuito expositivo de longa duração.

7
Trecho extraído do artigo "O que é Museologia", publicado em *Cadernos do CEOM – Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina – Museologia Social*. Chapecó: Unochapecó, Ano 27, n° 41, 2014. pp. 115–152.

8
Cabe destacar que o documento "Planejamento museológico para a Estação Luz da Nossa Língua" (que trazia o primeiro nome da instituição ainda em sua fase de implantação), foi inserido no documento geral "Estação Luz da Nossa Língua – Concepção museológica e de conteúdo", elaborado sob a responsabilidade da SEC e da Fundação Roberto Marinho (São Paulo, 2005), que reuniu os seguintes tópicos: A proposta museológica; Estação da Luz – Monumento preservado; Adaptação arquitetônica do prédio; Exposição de longa duração; Ações de educação; Portal da língua; Gestão institucional; além da ficha técnica com os nomes de todos os profissionais envolvidos.

9
Estação Luz da Nossa Língua – Concepção Museológica e de Conteúdo, 2005, p. 65

10
Deve-se mencionar que foi justamente a existência desse Banco de Dados que permitiu, em parte, a reorganização dos tópicos então abordados pela exposição de longa duração da instituição após o incêndio de 2015, para a sua necessária reformatação conceitual e expográfica.

11
Conjunto de documentos já citado.

12
No âmbito da Museologia, "indicadores de memórias" podem ser compreendidos como expressões e referências culturais, evidências da herança patrimonial e, quando reunidos, são identificados como coleções, acervos e repertórios patrimoniais.

110

111

112

113

110–111 Exposição *A hora da estrela – Clarice Lispector*, 2007

112 Exposição *Rubem Braga – O fazendeiro do ar*, 2013

113 Exposição *Fernando Pessoa, plural como o universo*, 2010

Museu sem casa e casa em toda parte

Luis Roberto Soares

Museu sem casa

Um relógio funcionando é notícia no dia 22 de dezembro de 2015. Estava firme no seu ofício secular de marcar o tempo no bairro da Luz. O fato – um relógio que marca hora certa – seria insignificante se um incêndio no dia anterior não tivesse devastado a Estação da Luz e feito do Museu da Língua Portuguesa um museu sem casa.

O relógio da torre da estação marcou o tempo incerto e de esperança para centenas de milhares de migrantes que chegaram pelos trilhos de trem, atraídos pela expansão da economia cafeeira. Marcou quando o primeiro incêndio tomou a Estação da Luz, em 1946. Marcou os tempos sombrios de porões dos prédios vizinhos. Marcou a meia-noite para o cineasta José Mojica Marins, que caminhava pelas ruas da boca do lixo. Marcou o tempo da primeira pedra de *crack*. Marcou a inauguração de um museu e a hora em que o fogo começou a destruir a casa desse museu. E, sabemos agora, o relógio da torre da Estação da Luz, que escapou de ser destruído no dia anterior, marcou a hora em que o fogo acabou.

Nosso personagem, o relógio, marca o tempo da língua portuguesa no bairro da Luz. Ela se mistura a outras línguas, é falada em muitos sons, está pichada nas construções, é cantada em repentes e emboladas por músicos no Parque da Luz, indica os destinos dos trens na estação, em chegadas, partidas e permanências no território. A língua portuguesa no bairro da Luz se constrói num exercício de diversidade e também de conflitos – muitos tão antigos quanto a Estação da Luz.

O museu sem casa perde a capacidade de promover o encontro dos públicos com seu objeto museológico – um acontecimento para o qual os museus se desenham com cuidado. O museu sem casa perde também a consciência da instituição, do que é produzido pelo conjunto das interações cotidianas entre aqueles que trabalham no museu, os públicos e o território onde se encontram – uma consciência que cria para a instituição de cultura uma compreensão do objeto museológico de que ela trata, da função social do museu e do papel que ele pode realizar no tecido social. A destruição do espaço físico, então, ameaçaria essa consciência.

> *O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem.*[1]

A casa é, nesse caso, o primeiro universo do sujeito. Por meio da imaginação nos relacionamos com os objetos guardados nas gavetas, nos armários ou espalhados pelos cômodos. Na relação com eles, tentamos uma história de nós mesmos, impossível, porque nos relacionamos poeticamente com os fatos da nossa história. A casa é espaço de proteção e abrigo do sonho, do devaneio e da poesia. Se a casa é espaço vivido, há uma hipótese da casa em toda parte. Assim, seria possível abrigar temporariamete o museu em outros territórios.

O Museu da Língua Portuguesa retomou o contato com os públicos em 2017. Os programas e ações foram pautados em metodologias de construção coletiva da aprendizagem e incentivo à autonomia de escolher como se quer aprender. Foram criados canais de escuta com os públicos e os programas desenvolvidos pelo museu buscaram responder às demandas criadas por esses canais. Entre 2017 e 2020, aconteceram quatro edições do Dia Internacional da Língua Portuguesa, uma ocupação artística e cultural da Estação da Luz; o Programa Educativo Escola, Museu e Território; a implementação de linhas de transporte a pé de grupos escolares – o Ônibus Andante; e a concepção do Sistema de Acessibilidade do Museu da Língua Portuguesa, que parte da exclusão, entendida como um conjunto de elementos excludentes, e busca a promoção do acesso, este, por sua vez, um conjunto de elementos em ação contrária.

Os programas experimentaram novas atuações e ocupações de espaço por parte dos públicos acolhidos. Partiram da ativação do museu como espaço público de encontro da diversidade e exercício da cidadania. Valorizaram o protagonismo do museu como agente de negociação de sentidos entre os diversos públicos que podem habitar seus espaços. Trataram o museu como uma casa em que os públicos se encontram para exercícios de liberdade dentro do espaço coletivo. O museu temporariamente sem casa percebeu a casa não apenas como espaço físico, mas um espaço vivido que extrapola os limites dos seus muros.

A programação do Dia Internacional da Língua Portuguesa valorizou a cultura da língua no bairro a partir de artistas e coletivos de diversas linguagens, com práticas e pesquisas no território. A programação também investigou como a Estação da Luz pôde conectar o Museu da Língua Portuguesa a outros territórios da cidade, buscando novos entendimentos sobre a relação centro/periferia. Em 2019, um edital público convidou artistas e coletivos a apresentarem propostas para a programação. A seleção foi feita por um júri composto por professores de escolas da região, artistas de edições anteriores e representantes de instituições de cultura do bairro. *Falantes em quarentena e a língua portuguesa em rede* foi o tema escolhido para a quarta edição do Dia Internacional da Língua Portuguesa, em 2020, que teve comemorações virtuais por conta da pandemia de Covid-19. O museu realizou uma programação internacional conjunta com outros países de língua portuguesa e conectou o território da Luz a outros territórios, por meio de atividades como os diálogos em vídeo entre jovens do Clube de Leitura de Maputo, em Moçambique, e os estudantes da Etec Santa Ifigênia, escola vizinha ao museu.

A ação foi fundamental para a criação de metodologias de abordagem do território da Luz, que foram essenciais para a concepção das ações educativas posteriormente desenvolvidas pelo Museu da Língua Portuguesa durante o período da obra de restauração. É o caso do Programa Educativo Escola, Museu e Território, um conjunto de ações com o objetivo de reconstruir os diálogos com a vizinhança a partir da articulação de uma rede de 23 instituições de educação, cultura e espaços públicos do bairro. A programação oferecida, em sua maior parte no saguão principal da Estação da Luz, foi desenhada compreendendo a diversidade de públicos da Educação Infantil, Ensinos Fundamental e Médio e Educação de Jovens e Adultos de escolas vizinhas ao museu. Apresentou atividades para incentivar o processo de alfabetização, abordou a língua a partir das dinâmicas sociais, históricas e culturais do bairro da Luz e valorizou o idioma como possibilidade de expressar ideias e visões de mundo.

O Ônibus Andante – um projeto de mobilidade e acesso à cultura – foi implementado com três linhas de transporte a pé, com trajetos pelos bairros do Bom Retiro e Campos Elíseos, e pelo Centro Histórico. Esse foi o meio de transporte dos grupos de estudantes até a Estação da Luz.

O Ônibus Andante mostrou-se não apenas um projeto de mobilidade e acesso à cultura, mas fundamentalmente estabeleceu a ligação do museu com o território por meio dessas ações. O planejamento do trajeto de linhas de transporte a pé de grupos requer o mapeamento do território a partir de aspectos físicos como: o traçado das ruas, a qualidade das calçadas, os semáforos e os pontos de travessia; pontos de interesse, como construções, praças, restaurantes; e pessoas que habitam o território e as relações entre elas. O Ônibus Andante cria escutas do museu com a escola, uma vez que, por meio dele, é possível compreender as demandas das comunidades escolares, suas rotinas e seus interesses, com o objetivo de tornar o museu permeável. A partir do diálogo com as comunidades escolares, proporcionado por essas articulações, é que foram desenhadas as ações do Programa Educativo Escola, Museu e Território.

Já o Sistema de Acessibilidade do Museu da Língua Portuguesa nutriu-se, durante a reconstrução, das metodologias geradas por experiências anteriores de ações do museu com os públicos, como o Dia Internacional da Língua Portuguesa, o Programa Educativo e o Ônibus Andante. A partir dessas práticas, foi possível ampliar a abrangência dos recursos de acessibilidade, não os limitando à mediação no espaço expositivo, mas incorporando ao sistema as práticas desenvolvidas no território, dedicando a atenção também ao conjunto de causas que promovem o não acesso aos museus. O processo foi colaborativo, com uma etapa conceitual, na qual foram pesquisados recursos de acessibilidade em museus e foram realizadas visitas técnicas, além de seminários e grupos de trabalho com pessoas com deficiência. Uma segunda etapa, a de implementação, foi desenvolvida em 2020 e contou com a participação de mais de 40 profissionais, como artistas, educadores, consultores em acessibilidade e boa parte das equipes envolvidas na reconstrução do Museu da Língua Portuguesa.

A principal vantagem de um sistema de acessibilidade é que, sendo ele um conjunto de elementos que se comunicam formando o todo, alguns desses elementos podem ser revisados ou suprimidos, enquanto outros novos podem ser incorporados. O público, considerado como um desses elementos, pode se desdobrar em públicos plurais, destacando também singularidades e propondo comunicações entre elementos que valorizam suas identidades e seus interesses. O público interno – trabalhadores do museu – é outro elemento que tem a tarefa de atualizar o sistema, que não se constitui como algo pronto e completo em absoluto e, por isso, precisa de contínuos cuidados e atualização. Por meio do engajamento do público interno no sistema, fomentamos a criação de uma cultura de acessibilidade da instituição.

Mas por que um sistema de acessibilidade? Porque a exclusão constitui-se como um conjunto de elementos excludentes: falta de mobilidade urbana, dinheiro, acesso nulo ou precário à educação, saúde, cultura e assistência social.

Foi a Sociomuseologia que guiou as práticas desenvolvidas no Dia Internacional da Língua Portuguesa, no Programa Educativo Escola, Museu e Território e na concepção e implementação do Sistema de Acessibilidade do Museu da Língua Portuguesa. Ela conceitua o museu como um organismo em que o interior (a casa do museu) deve se integrar ao exterior (as comunidades), marcando um deslocamento do foco da coleção para as comunidades às quais o museu serve. Isso não significa que a Sociomuseologia destitui a importância da coleção, mas sim que introduz novas formas de compreender a relação do público com o objeto museológico, trazendo práticas para fora dos espaços tradicionais dos museus e democratizando processos museológicos.

Falamos de um museu temporariamente sem casa e que por isso precisou ampliar seus conceitos de território. Talvez tenha encontrado uma saída nas territorialidades onde o próprio sujeito é, em si, um território – o corpo tem fronteiras, e relações físicas, subjetivas e emocionais acontecem entre os seus limites. Sendo assim, os museus podem ocupar outros territórios sem perder sua essência, criando capilaridade e aumentando seu poder de atuação.

Poucas instituições da sociedade têm tanta capacidade de influência como os museus, porque estes são instituições que possuem ferramentas para diálogo com uma diversidade de públicos – e devem se comunicar com a maior amplitude possível, já que as narrativas e exposições que criam produzem memória. As instituições nada perdem, muito pelo contrário. Ao serem percebidos pela maior parte da população como espaços de direito, os museus ganham influência social. Estabelecer a casa em toda parte – o museu fazendo travessias entre territórios – não é uma tarefa fácil, porque exige a descolonização do museu. A seguir, este texto busca explorar o modo como a imagem dos museus é compreendida pela população.

A casa em toda parte

Viver pouco como um rei ou muito, como um Zé?
Às vezes eu acho que todo preto como eu
Só quer um terreno no mato, só seu
Sem luxo, descalço, nadar num riacho
Sem fome, pegando as frutas no cacho
Aí truta, é o que eu acho
Quero também, mas em São Paulo
Deus é uma nota de R$100
Vida Loka!
— Racionais MC's

Mesopotâmia significa "terra entre rios" e *Mesopotâmia cultural* refere-se ao território da cidade de São Paulo formado a partir do centro da cidade e delimitado pelos rios Tietê e Pinheiros, nossos Tigre e Eufrates. Nela se localizam os museus e a maior parte da infraestrutura de cultura institucional da cidade.[2] Os bairros que formam essa *Mesopotâmia cultural* são reconhecidos pelos habitantes da metrópole como melhores em infraestrutura urbana, empregos, escolas, atendimento à saúde, transportes, e oferecem atividades culturais mais interessantes. Pelo menos, essa é a percepção captada em uma pesquisa[3] que entrevistou pessoas de todas as classes sociais e moradoras de todas as regiões. A cidade dividida – uma entre e outra além dos rios – fica mais clara quando a periferia no imaginário dos entrevistados é percebida como o lugar da cidade com menos emprego, menor infraestrutura urbana e mais sensação de violência. A primeira ideia que vem à cabeça dos entrevistados quando pensam em periferia em São Paulo – quase a metade das respostas – é pobreza, violência e favela.

Aponta-se o alto custo, a distância dos equipamentos e as barreiras sociais impostas pelas instituições de cultura a uma parcela da população como as maiores causas da não frequência às ofertas culturais.[4] Um dado significativo é que, mesmo que tivessem tempo livre e recursos, a maior parte dos entrevistados não iria, por exemplo, a um museu. Optaria por fazer um curso, praticar um esporte, ou mesmo não fazer nada.

Quem está dentro do museu tem alta escolaridade e quase a metade pertence às classes A e B. Educação superior e renda são os fatores mais significativos indicados por todas as faixas de renda econômica como determinantes para um maior interesse e maior frequência às instituições de cultura. A ausência das classes populares nessas instituições é relacionada à "falta de conhecimento (educação) e à falta de acesso ao conhecimento (condição socioeconômica)". De maneira geral, seja por frequentadores ou não frequentadores, os museus são relacionados a espaços de educação.[5]

As populações às quais os direitos sociais são garantidos de maneira frágil são vulnerabilizadas por dinâmicas sociais e por instituições que limitam a ampla participação desses grupos ou indivíduos na sociedade em que vivem.

114 Bienal do Livro em São Paulo, 2018

115 Dia da Língua Portuguesa na Estação da Luz, 2017

116 Bienal do Livro em São Paulo, 2018

Tais limitações de atuação social influenciam negativamente a própria representatividade, ou seja, limitam o direito à memória de grande parte da população, tanto pelo acesso restrito ou precário à cultura institucionalizada como pela não representação desses grupos dentro dos discursos. Os museus podem – em sociedades desiguais como a nossa – buscar novas formas de atuação, a fim de cumprir sua função social de preservar, conservar, pesquisar e comunicar a multiplicidade de vozes e narrativas que formam essa memória e esse patrimônio. Por outro lado, nas condições sociais de países como o Brasil, os museus podem ser agentes de exclusão social e marginalização de culturas minoritárias.

Se não ocorrer, portanto, a incorporação da experiência social popular em seus patrimônios e discursos, o acesso às instituições de cultura pode significar, ao menos em parte, a continuidade dos processos de exclusão, sem garantir o acesso à produção cultural e à preservação da memória e do patrimônio.

A tarefa de tornar os públicos bem-vindos e de recebê-los bem no museu passa pela valorização do indivíduo como produtor de cultura e pela garantia de representatividade nos discursos. Esses aspectos dependem da compreensão coletiva da instituição sobre o seu objeto museológico e da função social desempenhada por essa instituição.

A consciência institucional é formada por todos os trabalhadores de um museu em suas relações cotidianas com o objeto museológico e com os públicos. Se o museu passa a ser entendido como espaço de todos, ele rompe as barreiras invisíveis, como aquela imagem distante que os museus oferecem para a maior parte da população. Por isso, essa consciência cria escutas com toda a sociedade – consciência de algo, plástica e mutável – porque está sempre em construção. O museu definido como ligação dentro/fora é um caminho para que a consciência institucional não crie uma imagem falsa de si, ou seja, que não produza discursos e programas públicos que tentam responder aos problemas da sociedade, enquanto mantém, em sua própria estrutura, uma organização desigual. Já é mais do que tempo de os museus compartilharem os meios de produção de memória e patrimônio. Para isso, devem abrir às camadas populares as instâncias decisórias do museu.

A casa em toda parte é a descolonização do museu a partir da democratização dos processos museológicos. Os museus podem contribuir para a promoção da educação integral dentro das sociedades que servem, com protagonismo na construção de soluções, porque podem desempenhar um papel decisivo na negociação de sentidos entre os diversos atores sociais. Ativado como espaço público, o museu tem a qualidade de promover encontros entre a diversidade que forma a sociedade. No encontro, o diálogo a partir das relações simbólicas do objeto museológico faz o museu assumir o papel de negociador de sentidos. Ativado como espaço público, o museu torna-se o lugar de encontro dos cidadãos em exercícios coletivos de liberdade.

1
BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 19.

2
Mesopotâmia cultural é um termo que aparece em levantamentos do Centro de Estudos da Metrópole do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap), a partir de 2008.

3
Pesquisa Datafolha, em *Folha de São Paulo*, 18 de junho de 2016.

4
Sistema de Indicadores de Percepção Social (SIPS), para o monitoramento de políticas públicas. Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas. A partir de 2010.

5
J. LEIVA. *Cultura nas capitais* (Pesquisa), 2018.

117 Projeto Ônibus Andante, 2019

118 Atividade educativa na Estação da Luz, 2019

Biografias

— Ana Paula Tavares
Poeta, ficcionista e historiadora angolana, nasceu e cresceu no Lubango, em contato com as comunidades pastoris do sul de Angola. Vive atualmente em Portugal, onde leciona na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tem textos seus publicados em diversas antologias em Portugal, no Brasil, na França, na Alemanha, na Espanha e na Suécia. Trabalha também nas áreas da museologia, arqueologia, etnologia, patrimônio, animação cultural e ensino.

— Antonio Risério
Antropólogo, poeta, ensaísta e historiador brasileiro, participou ativamente das formulações fundadoras do projeto do Museu da Língua Portuguesa. Atuou em diversos projetos políticos, educativos e culturais, fez roteiros para cinema e televisão, e escreveu ensaios sobre urbanismo e história, entre os quais *A utopia brasileira e os movimentos negros* (Editora 34, 2007), *A cidade no Brasil* (Editora 34, 2012), *Mulher, casa e cidade* (Editora 34, 2015) e *A casa no Brasil* (Topbooks, 2019).

— Geovani Martins
Ficcionista brasileiro, estreou com o livro de contos *O sol na cabeça* (2018), imediatamente traduzido e publicado por importantes editoras em nove países. Morou nas favelas da Rocinha e Barreira do Vasco, antes de ir para o Vidigal, sempre no Rio de Janeiro. Participou das oficinas da Festa Literária das Periferias (Flup), da programação paralela da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) e da revista *Setor X*, dedicada a escritores de favelas do Rio.

—Guilherme Wisnik
Arquiteto e ensaísta brasileiro, é professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Autor de *Dentro do nevoeiro: arte, arquitetura e tecnologia contemporâneas* (Ubu, 2018), foi curador-geral da 10ª Bienal de Arquitetura de São Paulo (2013) e cocurador de *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira* (Casa da Arquitectura de Portugal, 2018, e Sesc 24 de Maio, 2020).

— Hugo Barreto
Gestor cultural brasileiro, esteve à frente da concepção e criação do Museu da Língua Portuguesa (MLP), Museu do Futebol, Museu de Arte do Rio (MAR), Paço do Frevo e Museu do Amanhã, bem como do Telecurso e do Canal Futura, enquanto secretário-geral da Fundação Roberto Marinho (2001–2018). É membro do Conselho da Fundação Eva Klabin, do MAR e do Comitê de Mestrado Profissional da Fundação Dom Cabral. É diretor presidente da Fundação Vale e do Instituto Cultural Vale, e curador do MLP (2019/2020).

— Inês Pedrosa
Ficcionista portuguesa, escreveu romances, entre os quais destacam-se *Nas tuas mãos* (Prêmio Máxima de Literatura), *Fazes-me falta*, *A eternidade e o desejo* (finalista do Prêmio Portugal Telecom e do Prêmio Correntes d'Escritas) e *Os íntimos* (Prêmio Máxima de Literatura). Está publicada nos Estados Unidos da América, na Alemanha, no Brasil, na Croácia, na Espanha e na Itália. Dirigiu a Casa Fernando Pessoa. É também jornalista, tradutora literária e editora.

— Isa Grinspum Ferraz
Roteirista, documentarista e curadora brasileira, dirigiu as séries *O povo brasileiro*, *Intérpretes do Brasil*, *O valor do amanhã, A cidade no Brasil* e o longa metragem *Marighella.* É curadora do Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, e do Cais do Sertão, no Recife, entre outros. Idealizou o Museu do Pampa e o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul, e a renovação dos museus do Instituto Butantan, em São Paulo. Publicou o livro *Darcy Ribeiro: utopia Brasil* (Hedra, 2008). Foi colaboradora de Lina Bo Bardi e Darcy Ribeiro.

— José Eduardo Agualusa
Escritor, jornalista e editor angolano, escreve para a revista portuguesa *LER*, para o jornal brasileiro *O Globo* e para o portal *Rede Angola*. Recebeu em 2007, pelo livro *O vendedor de passados*, o Prêmio Independente de Ficção Estrangeira, promovido pelo diário britânico *The Independent*, em colaboração com o Conselho das Artes do Reino Unido. Em 2017, recebeu o Prêmio Literário Internacional IMPAC de Dublin, pela obra *Teoria geral do esquecimento.*

— José Miguel Wisnik
Ensaísta e compositor brasileiro, é professor sênior de Literatura na Universidade de São Paulo. Autor de canções e de trilhas para cinema, teatro e dança, publicou, entre outras obras, *O som e o sentido – Uma outra história das músicas* (Companhia das Letras, 1989) e *Maquinação do mundo – Drummond e a mineração* (Companhia das Letras, 2018). É um dos responsáveis pela concepção da Praça da Língua e da Rua da Língua, no Museu da Língua Portuguesa.

— Larissa Torres Graça
Arquiteta e urbanista brasileira, gerente de Patrimônio e Cultura da Fundação Roberto Marinho. Atuou na implantação do Museu do Futebol, Museu do Amanhã, Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e Museu da Língua Portuguesa. É conselheira administrativa do Museu do Futebol e do Museu da Língua Portuguesa e representante no Grupo Gestor do Sítio Patrimônio Mundial – Rio de Janeiro.

— Lucia Basto
Arquiteta brasileira, trabalhou no IPHAN e foi gerente-geral de Patrimônio e Cultura da Fundação Roberto Marinho. Atua na gestão de projetos de restauro, exposição e museografia e esteve à frente da concepção e implantação da Casa de Cultura de Paraty, da exposição *Burle Marx*, do Paço do Frevo, Museu da Língua Portuguesa, Museu do Futebol, Museu de Arte do Rio e Museu do Amanhã. É consultora da Fundação Roberto Marinho e da UNESCO, onde atua como gerente executiva do "Projeto Museu Nacional Vive".

— Luis Roberto Soares
Educador, artista e gestor cultural brasileiro, atua há duas décadas em museus e centros culturais. Concebeu e coordenou o Sistema de Acessibilidade do Museu da Língua Portuguesa, foi curador e coprodutor da ocupação artística e cultural Dia Internacional da Língua Portuguesa (2017–2020), e coordenou o Programa Educativo, Escola, Museu e Território e o Ônibus Andante.

— Marcelo Mattos Araujo
Museólogo brasileiro, diretor-geral do Instituto Moreira Salles, foi secretário de Cultura do Estado de São Paulo e presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Dirigiu o Museu Lasar Segall, a Pinacoteca de São Paulo e a Japan House.

— Maria Cristina Oliveira Bruno
Museóloga brasileira, professora titular em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) e coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia/USP.

— Mia Couto
Escritor e biólogo moçambicano, publicou cerca de 40 títulos entre gêneros que vão do romance ao ensaio, da poesia à literatura infantil. Está traduzido em 40 países. Foi contemplado com o Prêmio Camões em 2013 e o Prêmio Neustad em 2018. É membro correspondente da Academia Brasileira de Letras.

Créditos de imagens

Imagens numeradas:

— **Acervo Concrejato:** 21, 92
— **Acervo Fundação Roberto Marinho**: 103
— **Acervo Iphan:** 87, 91
— **Acervo Velatura:** 16
— **Adriano Vizoni/Folhapress:** 90
— **AGE Fotostock:** 56, 57, 59–70
— **Ana Mello:** 1, 3, 20, 22–33, 35–55, 72–77, 82, 84, 93–96, 99, 101, 104 e pp. 2, 4
— **Camila Picolo:** 118
— **Daniela Thomas:** 110, 111
— **Edson Lopes Junior/Abril Comunicações S.A.:** 18
— **Guilherme Gaensly/Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil:** 88, 89
— **Juan Guerra:** 4, 5, 10
— **Julio Kohl:** 71
— **Leo Giantomasi:** 83, 97, 98, 100, 102
— **Lucas Valim:** 114, 116
— **Luciano Mattos Bogado:** 7, 9, 11–14, 105, 106
— **Marcelo Carvalho Ferraz:** 58
— **Maria Tuca Fanchin:** 117
— **Marlene Bergamo/Folhapress:** 17
— **Reprodução:** 2, 6, 8, 19, 34, 78–80
— **Sofia Colucci:** 115
— **Tuca Reinés:** 15, 81, 85, 86
— **Yugo Tanaka:** 107–109, 112, 113

English Texts

BIOGRAPHIES

— Ana Paula Tavares
An Angolan poet, fiction writer and historian, she was born and raised in Lubango, in contact with the pastoral communities in southern Angola. Currently residing in Portugal, she teaches at the College of Letters of the University of Lisbon. Having published texts in various anthologies in Portugal, Brazil, France, Germany, Spain and Sweden, she also works in the areas of museology, archaeology, ethnology, heritage, cultural animation and teaching.

— Antonio Risério
A Brazilian anthropologist, poet, essayist and historian, he participated actively in the process for conceiving the Museu da Língua Portuguesa. He has taken part in various political, educational and cultural projects, has written screenplays for film and television, and has written essays about urbanism and history, including *A utopia brasileira e os movimentos negros* (Editora 34, 2007), *A cidade no Brasil* (Editora 34, 2012), *Mulher, casa e cidade* (Editora 34, 2015) and *A casa no Brasil* (Topbooks, 2019).

— Geovani Martins
A Brazilian fiction writer, he began his career with the book of short stories *O sol na cabeça* (2018), immediately translated and published by important publishers in nine countries. He lived in the favelas of Rocinha and Barreira do Vasco, before moving to Vidigal, always in Rio de Janeiro. He participated in the workshops of the Festa Literária das Periferias (Flup), in the programming in parallel to the Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), and in the magazine *Setor X*, dedicated to writers from favelas of Rio.

— Guilherme Wisnik
A Brazilian architect and essayist, he is a professor in the College of Architecture and Urbanism of University of São Paulo. The author of *Dentro do nevoeiro: arte, arquitetura e tecnologia contemporâneas* (Ubu, 2018), he was the chief curator of the 10th Bienal de Arquitetura de São Paulo (2013) and co-curator of *Infinito vão: 90 anos de arquitetura brasileira* (Casa da Arquitectura de Portugal, 2018, and Sesc 24 de Maio, 2020).

— Hugo Barreto
A Brazilian cultural manager, he played a key role in the conception and creation of the Museu da Língua Portuguesa (MLP), the Museu do Futebol, the Museu de Arte do Rio (MAR), the Paço do Frevo and the Museu do Amanhã, as well as Telecurso and Canal Futura, while serving as general secretary of the Fundação Roberto Marinho (2001–2018). He is a member of the board of Fundação Eva Klabin, of MAR, and of the Professional Master's Committee of Fundação Dom Cabral. He is the CEO of the Fundação Vale and the Instituto Cultural Vale, and a curator of MLP (2019/2020).

— Inês Pedrosa
A Portuguese fiction writer, novels she has written include most notably *Nas tuas mãos* (Máxima Literature Prize), *Fazes-me falta*, *A eternidade e o desejo* (finalist for the Portugal Telecom Prize and for the Correntes d'Escritas Prize) and *Os íntimos* (Máxima Literature Prize). Her works have been published in the US, Germany, Brazil, Croatia, Spain and Italy. She directed the Casa Fernando Pessoa. She is also a journalist, literary translator and editor.

— Isa Grinspum Ferraz
A Brazilian screenplay writer, documentarist and curator, she directed the series *O povo brasileiro*, *Intérpretes do Brasil*, *O valor do amanhã*, *A cidade no Brasil* and the feature film *Marighella*. She is curator of the Museu da Língua Portuguesa, in São Paulo, and of the Cais do Sertão, in Recife, among other museums. She conceived the Museu do Pampa and the Museu das Missões, in Rio Grande do Sul, as well as the renovation of the museums of the Instituto Butantan, in São Paulo. She published the book *Darcy Ribeiro: utopia Brasil* (Hedra, 2008). She collaborated with Lina Bo Bardi and with Darcy Ribeiro.

— José Eduardo Agualusa
An Angolan writer, journalist and editor, he writes for the Portuguese magazine *LER*, for the Brazilian newspaper *O Globo* and for the web portal *Rede Angola*. In 2007, for the book *O vendedor de passados*, he received the Independent Prize for Foreign Fiction from the British daily *The Independent*, in collaboration with the Arts Council of the United Kingdom. In 2017, he received the IMPAC International Literary Prize of Dublin, for the work *Teoria geral do esquecimento*.

— José Miguel Wisnik
A Brazilian essayist and composer, he is a senior professor of literature at the University of São Paulo. He has authored songs and soundtracks for cinema, theater and dance, and his published works include *O som e o sentido – Uma outra história das músicas* (Companhia das Letras, 1989) and *Maquinação do mundo – Drummond e a mineração* (Companhia das Letras, 2018). He served on the team that conceived the exhibition sections Language Square and Language Street at the Museu da Língua Portuguesa.

— Larissa Torres Graça
A Brazilian architect and urbanist, she is the manager of Heritage and Culture of Fundação Roberto Marinho. She worked in the establishment of the Museu do Futebol, the Museu do Amanhã, the Museu da Imagem e do Som of Rio de Janeiro, and the Museu da Língua Portuguesa. She is an administrative advisor for the Museu do Futebol and for the Museu da Língua Portuguesa and a representative in the management group of the Sítio Patrimônio Mundial – Rio de Janeiro.

— Lucia Basto
A Brazilian architect, she worked at IPHAN and was a general manager of Heritage and Culture at Fundação Roberto Marinho. She works in the management of projects involving restoration, exhibition and exhibition design, and played a key role in the conception and establishment of the Casa de Cultura de Paraty, of the exhibition *Burle Marx*, of the Paço do Frevo, of the Museu da Língua Portuguesa, of the Museu do Futebol, of the Museu de Arte do Rio, and of the Museu do Amanhã. She is a consultant for the Fundação Roberto Marinho and for UNESCO, where she works as an executive manager for the Projeto Museu Nacional Vive.

— Luis Roberto Soares
A Brazilian educator, artist and cultural manager, he has worked for two decades in museums and cultural centers. He conceived and coordinated the accessibility system for the Museu da Língua Portuguesa, was a curator and coproducer of the artistic and cultural occupation International Portuguese Language Day (2017–2020), and coordinated the Walking Bus project as well as the School, Museum and Territory Educational Program.

— Marcelo Mattos Araujo
A Brazilian museologist, and general director of the Instituto Moreira Salles, he served formerly as the secretary of culture of the State of São Paulo and president of the Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). He is also a former director of the Museu Lasar Segall, the Pinacoteca de São Paulo, and the Japan House.

— Maria Cristina Oliveira Bruno
A Brazilian museologist, she is a full professor at the Museu de Arqueologia e Etnologia of the University of São Paulo, and coordinator of the Inter-Units Postgraduate Program in Museology USP.

— Mia Couto
A Mozambican writer and biologist, he has published around 40 titles in genres ranging from the novel to essay, poetry and children's literature. Translations of his works have been published in 40 countries. He was awarded the Camões Prize in 2013 and the Neustad Prize in 2018. He is a corresponding member of the Brazilian Academy of Letters.

Luz and Language: a Museum of the Portuguese Language at Luz Station

THE MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

The world's first museum totally dedicated to a language, the Museu da Língua Portuguesa is a unanimity in a multiple city, like São Paulo. It is a phenomenon of the public, with more than 4 million visitors since its inauguration in 2006. It is also a success with the critics, acclaimed in the refined standard and in the colloquial language.

Recovered from the 2015 fire by the partnership between the government of São Paulo and private initiative, the Museu da Língua Portuguesa is also an example of the great results that a management of partnerships can deliver to society. *Luz da Língua* [Luz and Language: A Museum of the Portuguese Language in Luz Station] is arriving at a good time to mark this new moment. And it ratifies the extraordinary experience of the Museu da Língua Portuguesa, originally conceived by the government of São Paulo with the Fundação Roberto Marinho.

São Paulo is the city with the greatest number of Portuguese speakers in all the world. It is the place where the Portuguese language receives more influence of accents, expressions and foreignisms, all demonstrating how alive and strong Portuguese is. But *Luz da Língua* goes further. The book navigates through interrelated themes ranging from the architecture of Luz Station to other peoples who speak the Portuguese language.

In Victorian style, Luz Station represents the wealth of the Golden Years of the coffee industry in São Paulo, dominant in the world market until today. It was also the point of arrival for waves of new inhabitants who helped to construct this metropolis: migrants from the state's interior, from other states, from the arid backlands of Brazil, and also from various parts of the world. They were Portuguese, Italian, Japanese, Spanish and English. All the manners of speaking and customs came together with Tupi-Guarani and African languages, an essential mix that made São Paulo one of the greatest and mightiest cultural centers of the world.

Officially, our language became an official standard 730 years ago, during the reign of King Denis I, but its formation goes back five millennia. All of this history, however, now arises in the exhibitions at Luz through 21st-century technological tools, presented in an interactive and immersive way. And also through data that endure forever. Thanks to technology, the files of the shows survived the fire that destroyed part of the building. Stored virtually, they remained far from there, in the security of digital databanks.

Anyone who has walked through the hallways of the Museu da Língua Portuguesa knows how much one intensely and pleasantly experiences writing and speech there. If words alone can already arouse feelings, imagine an entire structure focused on words, expressions, and the sensations they cause.

As a professional linked to communication, I have always believed that language is a tool that allows the outer world to talk with the inner world of each of us, and vice versa. Language is a sort of connecting thread between the soul and reality. And, in Portuguese, this thread is universally considered sweet and sheltering, in its sonority and in its words. After the reconstruction, which made this space even better, this world of connection between feeling and concreteness is once again ready to receive visitors, in the heart of São Paulo. In a place appropriately called a Station, and in a district whose name, Luz, emblematically means "light."

I am a defender of free initiative, of the economics of the market and of the precept of "less government and more private initiative" in various areas. The renovation of Luz Station and of the Museu da Língua Portuguesa was only possible through the involvement of companies that helped to finance the project, especially EDP Brasil, Grupo Globo, Banco Itaú and Sabesp. The new museum is also an effective proof that believing in São Paulo, and in Brazil, bears good fruit.

The Museu da Língua Portuguesa is a democratic, plural project free from any kind of hate or prejudice. A project of culture and of nation, with the spirit of the Portuguese language: warm, receptive, inclusive and participative.

João Doria
Governor of the State of São Paulo

A MUSEUM FOR EVERYONE

Languages are essential tools not only for communication and expression, but also for building the identity and cultural heritage of human societies. Therefore, they are both fundamental and profound, lying at the core of social relationships and of the symbolic manifestations of individuals.

Thus, there is nothing more natural than having the Portuguese language, in its multiple forms and aspects, as the central object of a museum in São Paulo, a state of migrants which is emblematic of Brazil and of the country's cultural diversity, a sort of summary of who we are and what we do.

It is not just any museum, but a special, pioneering, innovative and astounding one: the much-loved Museu da Língua Portuguesa, which was a benchmark for Brazilian museology during the time between its inauguration and closing, in 2015, due to a fire that ravaged the building that houses it.

In that period, it was a museum recognized internationally for its relevant theme, surprising approach and continuous actions, which made it a living museum. The same qualities made it one of the most popular museums in Brazil, still fondly remembered by millions.

Well then. This essential, popular and innovative museum is back, bigger and better, to continue its important mission of raising awareness about the Portuguese language, impelling the citizens of Brazil and of other Portuguese speaking countries to be passionate about and to reflect on our most emblematic creation.

Beyond the restoration of the building that houses the Museu da Língua Portuguesa – part of Luz Station, a historic landmark of São Paulo – we are delivering a new, even more immersive and interactive experience, with brand-new attractions and an advanced safety and security system.

To celebrate a living language, which is transformed daily, we therefore have a new Museu da Língua Portuguesa, a living and vibrant one, with an exemplary reference center besides its many on-site and online activities, coupled with a renewed aim to inform, entertain and fascinate the public.

It is thus with immense pride that the State of São Paulo Government and its Secretariat of Culture and Creative Economy are reopening the Museu da Língua Portuguesa, in a joint effort with partner institutions, companies and professionals who helped us to make, after so many years, this dream come true.

By way of this book, you can retrace the journey of a unique museum – from its conception until this current moment of its rebirth – sharing with us that same pride. Like the language itself, it is an achievement by everyone and for everyone. Especially for the future of our country and of our culture.

The Government of São Paulo valorizes culture and recognizes its vital role for the development of individuals and of the country as a whole. The reopening of the Museu da Língua Portuguesa is an expression of this outlook, which is materialized daily in consistent and transformative actions.

Sérgio Sá Leitão
Secretary of Culture and Creative Economy
of the State of São Paulo

CATHEDRAL OF OUR HOMELAND

My homeland is the Portuguese language.
— Bernardo Soares, heteronym of Fernando Pessoa

I remember, as if it were today, the feeling of desolation when I saw, on that fateful night of 2015, the façade and tower of Luz Station, in São Paulo, visibly consumed by the flames that had completely destroyed the Museu da Língua Portuguesa.

Having lived in São Paulo since 2008, Luz Station, where the Museu da Língua Portuguesa is located, was always one of the buildings I admired most, for the grandiosity of its industrial outlines, for its history and for its centrality in the city's logistics. And the Museu da Língua Portuguesa, for its part, was always one of the museums that I appreciated most, for the novelty of its concept – I had never imagined that the Portuguese language could give rise to one of the most visited museums of Brazil and Latin America.

Seeing that façade destroyed and imagining the loss that this fire had inflicted on the architectural heritage of the city of São Paulo and the cultural heritage of Lusophony, I had no doubt that EDP, as the largest Portuguese investor in Brazil, would need to be on the front lines of the recovery of this valuable cultural venue.

From that point onward, based on this awareness, we began to gather the necessary support to concretize our participation in the undertaking aimed at its recovery. This would not be a mere project of art sponsorship, of a foreign company contributing to culture in Brazil. Rather, the project would doubtlessly be a matchless opportunity for an approximation between Portugal and Brazil. And that's what it turned out to be.

From the outset, we had the unconditional support of the president of the administrative board of EDP Brasil, Dr. António Mexia, as well as that of the entire administrative board and directorship of the company. Naturally, there followed the support of the consul general of Portugal in São Paulo, Dr. Paulo Lourenço, of the ambassador of Portugal in Brazil, Dr. Francisco Ribeiro Teles, and of his excellency the president of the Portuguese Republic, Professor Marcelo Rebelo de Sousa. We then sounded out our support on the Brazilian side. We had a frankly favorable welcoming by the then governor of São Paulo Dr. Geraldo Alckmin, and from our future partners in the project, Dr. José Roberto Marinho and Dr. Hugo Barreto, at the Fundação Roberto Marinho.

It was the combined will of many people that allowed us to go forward with what was to be the largest cultural investment of a Portuguese company in Brazil, and possibly the largest investment by a private company in the recovery of a museum in Brazil. The administration of EDP Brasil thus approved an investment of 20 million Brazilian reais, which represented about 30% of the amount needed for the work to restore the building and to rehabilitate the museum, and EDP became the main sponsor of the new Museu da Língua Portuguesa.

This was also the "ground zero" based on which EDP Brasil made a structuring investment in the preservation of Luso-Brazilian cultural and historical heritage. This was followed, more recently, with a great deal of support from the governor of São Paulo, João Doria, by EDP Brasil's support for the recovery of the Museu do Ipiranga, also known as the Museu Paulista, and many other projects for the dissemination and valorization of our common language and history.

The COVID-19 pandemic altered our plans for the reopening of the renovated Museu da Língua Portuguesa still in 2020, postponing it to 2021, but we must give due recognition to the professionalism of the entire team of Fundação Roberto Marinho, which, very competently, managed to preserve the calendar of the project's execution. Having already visited the new museum, I must affirm that the tragic fire of 2015 was transformed into an opportunity to return to the city of São Paulo, and to all of the Lusophone community, an even more impactful Museu da Língua Portuguesa.

Under the brilliant curatorship of Isa Grinspum Ferraz, the content of the new museum has become *broader*, presenting references from a wider span of historical times and different geographies where Portuguese is spoken; it is *more inspiring*, with the participation of many cultural figures of Lusophony; and *more contemporary*, with the use of many exhibition techniques that have only become possible at this threshold of the 21st century.

And all of this work is translated into this beautiful book that we now have in our hands. We would like this to be the historic record and living testimony of this reconstruction. A reconstruction not only of a museological space. A reconstruction also of the cultural links between the countries of Lusophony. A reconstruction which is, above all, the symbol of importance that the preservation of the historic and cultural heritage has on the formation of a nation's identity.

With great pride, with great enthusiasm, with much care affection. This is the new Museu da Língua Portuguesa, cathedral of our homeland.

(The Portuguese version of this text uses the Brazilian spelling standards.)

Miguel Setas
President of EDP in Brazil

A MUSEUM THAT UNITES US

The Museu da Língua Portuguesa occupies a very special place in the history of the Fundação Roberto Marinho, for having been the first of the museums we have helped to implement in Brazil. Its conception, in partnership with the São Paulo State Government, represented a convergence in the Fundação's path, combining the restoration of a historic building and its resignification as a space for education and culture. Throughout our 40 years of activity, we understand that the best way to preserve the built heritage is to give it new life and content, reconciling material and immaterial heritage.

One of the main historical buildings of São Paulo, a milestone in the city's development and beloved by the entire population, the building of Luz Station has a unique symbolic importance; it was one of the entrance portals for thousands of immigrants who arrived in Brazil. It was there that they, after disembarking from the ships in Santos, had their first contact with the Portuguese language and with our people.

With the Museu da Língua Portuguesa, one of the first museums in the world dedicated to a language, we got to know and understand our language as our greatest immaterial heritage. With the museum, we inaugurated in the country a line of experiential museums, with immersive environments that lead the visitor along a narrative: the history of the Portuguese language, its origins, its interlinkings, its influences, its artistic and cultural expressions. A space of the living language in constant transformation, a concept that continues to guide the museum that is now being re-inaugurated.

The local population and tourists alike embraced the museum from the outset. There were 4 million visitors in nearly 10 years; more than 10 national and international awards in the areas of architecture, education and culture; 400,000 students who participated in educational visits and other thousands who were impacted by the concept and experience of a museum which is a platform for dialogue and communication, a space for interaction and exchange of knowledge.

With profound sadness we watched the fire in the building, in December 2015, which resulted in the death of fireman Ronaldo Pereira da Cruz, the first to fight the fire. The shock, however, soon gave way to action: we immediately united our forces to recover the immense heritage the museum represents, accepting the invitation from the São Paulo State Government to be partners again, now in the reconstruction of the museum and in the conception of its renewed content.

The reactions of grief for the museum's destruction, coming from every sector – governments, private institutions, artists, intellectuals, educators, people from different parts of the world – and the subsequent alliance of solidarity that was formed through the process of its complete recovery proved that the museum became a reference not only for Brazil, but for a much larger community: the 260 million speakers of Portuguese around the world.

The coalition for the reconstruction brought together partners committed to culture, to whom we are immensely grateful for the dedication and enthusiasm with which they accompanied us in this undertaking: EDP, as a master sponsor; Grupo Globo, Grupo Itaú Unibanco, and Sabesp, as sponsors; and the Fundação Calouste Gulbenkian, as a supporter.

Thanks to these partnerships, the Museu da Língua Portuguesa that is now being re-inaugurated is a museum revisited and renewed in its full potential, reconstructed with the most assertive techniques for the restoration of historical heritage, also in conformity with the updated guidelines of environmental sustainability, safety and universal accessibility. And which invites the visitor to new discoveries and new technologies, while maintaining the narrative and experiences that were so well liked by the public. A narrative that gathers and intertwines a great diversity of voices, manners of speaking, representations and expressions of our language in its different geographical, social and cultural cross-sections.

The architectural intervention took as its starting point the original design conceived by Pedro and Paulo Mendes da Rocha. Based on the nearly ten years of the use of the museum we were able, together with the heritage agencies, to come up with new solutions to add even more value to the museum's architecture, especially in the integration of its spaces with those of Luz Station. Also under the Fundação's coordination, the content to be featured in the museum was developed as a joint effort: by curator Isa Grinspum Ferraz, who was also with us in the original project, and co-curator Hugo Barreto, together with a wide range of consultants – linguists, anthropologists, etymologists, sociologists, philosophers, historians, poets, writers, musicians, designers and visual artists.

This is, above all else, a house of education – not by chance, the educational program was one of the pillars of the museum's communication during the reconstruction. With the museum's facilities under construction, we invested in a continuous process of communication that occupied different spaces with the museum's themes and contents, always seeking to establish a direct relationship with all of those who speak our language and, therefore, transform it and construct it.

The reconstruction also reinforced and expanded the bonds of Lusophony around the museum, which is even more open to the plurality of the language in countries where Portuguese is spoken, each with its different historic and cultural relationships. This relationship has resulted in new exhibition spaces, new presentations of artistic expressions, and a new look at the language that unites us.

It is with great joy, therefore, that we participate in the inauguration of a Museu da Língua Portuguesa reconstructed for São Paulo, for Brazil, and for all the people who speak, write, think, create and build relationships in Portuguese all around the world.

José Roberto Marinho
President of Fundação Roberto Marinho

INTRODUCTION

This catalog is divided into two parts.

The first, called "The Museum and the Language," approaches from several angles the question that involves the origin of the Museu da Língua Portuguesa and the originality of its relationships with its unlikely object, the world of words. This section presents an outline of the museum's history up till now, affirming the principles that guided it, and continue to guide it, along with reflections about how it incorporates the diversity of Portuguese-language literature and manners of speaking. Statements by writers from Brazil, Portugal, Angola and Mozambique offer different and enriching perspectives for this reflection. In them, one can gain a look at the experience of language as a transit, a permanent resignification, and a double-edged tool for both domination as well as the struggle for existence and for reexistence.

The second part, "Histories and Architectures," documents the first formulations that served as the basis for the museum's creation and discusses its insertion in the overall architecture of Luz Station, reflecting on the architectural intervention that enthroned it in this urban edifice of great significance for the city's history and a place of intense circulation today. It covers a period of time spanning from the building's original construction, in 1901, through the two fires that devastated the building, in 1946 and in 2015, to arrive at the details of the process of reconstruction that has brought the museum to be reinaugurated now. It also contains considerations about museological aspects and a report of the cultural and educational experiences developed outside the space of the museum in the period that it was *homeless*.

Opening the first part, the text penned by the two curators – Isa Grinspum Ferraz and Hugo Barreto – describes various phases through which the museum passed: its conception, its establishment, the extraordinary reception that made it an intensely visited public space, the tragic accident that destroyed it in 2015, and its reconstruction, taken as an opportunity for reassessing and enlarging its reach, making it arise renewed in 2021 ("A Living Museum"). The authors affirm the importance of designing it as a place for the questioning of paradigms and preconceptions, as well as for symbolic, but effective, action in regard to the need for more of cultural diffusion in Brazil, enlarging repertoires and the "possibility for reflection and aesthetic appreciation for millions of Brazilians."

Inspired by the short story "O recado do morro" [The *Recado* from the Hill], by Guimarães Rosa, José Miguel Wisnik reflects on the living language as a network of many instances of *recados* [a special sort of message, as explained in that chapter], in which the meanings are in continuous transit among the speakers, and the words take on different meanings according to the changing contexts, the interlocutors, the circumstances and the contextual pressures ("*Recados* in the Language of Poetry"). This dimension of the *recado* in the language, decisive for it to gain its poetic potential, is exemplified particularly in two installations of the museum: Language Square and Language Street.

The statement by Brazilian writer Geovani Martins seems to confirm and enlarge the conceptual questions raised by Wisnik, by concretely exposing the clashing between different situations of everyday speech between unequal individuals. In "The Polyglots of the Language," the author shows how the meaning of a word can be inverted depending on if one is in a north zone district or a favela of Rio de Janeiro, and how speakers who are socioeconomically poor (yet nonetheless rich in the readiness need to respond to the social controls) modulate their speech when, for example, they are in a job interview, suffering a scolding from the police, or working in an upscale condominium. For these "polyglots of the language," managing the pressures that are imprinted in the uses of the language, mastering it bit by bit, is one survival strategy that is also present in multiple forms of cultural affirmation.

For her part, Portuguese writer Inês Pedrosa highlights, from the other side of the ocean, how much "the meaning of words changes depending on the accent, the syntax and the geography" ("The Voice of the Voices in the World's Night"). In light of a "language of ceremony and etiquette, full of doctors, excellencies, favors and obligations," literature is a lighthouse and a liberating message, spanning from the shipwrecked Camões, holding aloft over the waves the manuscript of his epic of globalization, until the "three Marias" – Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa and Maria Isabel Barreno – clashing with the Salazarist mentality with the erotic poetry of *Novas cartas portuguesas* [New Portuguese Letters]. Distinguishing the different senses that the Portuguese and Brazilians give to words such "adorar" [to adore] and "gozar" [to enjoy, or to have a sexual climax], or how they either talk about or silence sex and love, the author also makes an incisive and impassioned statement about Brazilian song.

The Mozambican writer Mia Couto and the Angolan José Eduardo Agualusa provide us with a look at the Portuguese language from the African perspective, in the relationship the language bears with other languages spoken alongside it, either in the same territories or in adjacent lands. In "*Nós* of the Language," a text written originally to guide the teams of the museum's creation in the enlargement of its Lusophone repertoire, they point to the African multilingualism as a tacit invitation to the construction of alterity, given that speakers of Portuguese in Africa also speak other languages that they call their "mother" tongue. Lusophony, so named "for the lack of a better word," should be stripped today, according to the authors, of its colonial presupposition, and thought about in a horizontal sense, considering, for example, the ways in which the popular urban music of Angola influences the habits and tastes in Portugal, just as the Brazilian telenovelas and songs also do. Loans on a two-way street, words charged with liturgies and cultures, everything is part of this Portuguese language that coexists *warring against* even while *amicably courting* those other tongues with which it is involved in complex relationships of domination and exchange.

Ana Paula Tavares, whose work approaches the experience of the rural populations in the south of Angola, where she was born, distills and deposits a sensitive reflection about the weight and lightness of the words in the life of those women and men whose native languages are inseparable from their ancestral proverbs, their myths and collective songs ("The Words").

The second part of the catalog opens with a foundational text in which Antonio Risério sets forth, in a text from 2004, guiding principles for the teams involved in the museum's creation ("Foundational Considerations for a Museum of the Portuguese Language"). From the beginning, he proposed to offer a historical, social and cultural approach to the language for the broadest possible public – an approach which, though based on rigorous linguistic, anthropological and literary research, would not allow itself to fall into a grammatical, normative and academic tone. Discussing extensively the properties of the Portuguese language and its history, Risério advanced suggestions that constituted a design of the museum and, simultaneously, provocative and stimulating verbal projectiles.

Guilherme Wisnik, in turn, assesses the architectural and urbanistic meaning of Paulo and Pedro Mendes da Rocha's design for the Museu da Língua Portuguesa, with its "surgical intervention" on Luz Station ("The City and the Daily Speech of People: A Museum in Luz Station"). Both architects base their intervention on the refusal of the idea of a cultural equipment as a place of exception in a devitalized downtown area of the city. Rather, they consider that there is a homology between a dense region of bus and train connections, a traditional point of contact between the city and the world, and the language itself as a city, as a place of departures and arrivals, as a "melting pot." The Museu da Língua and Luz Station thus came together in an apt place for the crossing of immaterial heritage with material heritage.

Larissa Torres Garcia and Lucia Basto specify and detail the characteristics of the building of Luz Station and the transformations through which it has passed throughout its history ("Architecture: Rethinking the Monument Based on Two Fires"). They consider the building's origins, they describe its structure, they photographically illustrate its construction and first format, they report on its vicissitudes – partial destructions, repairs and enlargements – they indicate its relationship with the city's demographic expansion and focus in great detail on the intervention carried out in 2000–2006 for installing the museum, as well as the reconstitutions, alterations and significant additions leading up to its reopening in 2021, always supported by ample illustrative material.

Marcelo Mattos Araujo and Maria Cristina Oliveira Bruno register the impact of the Museu da Língua Portuguesa on public opinion and on the students and professionals in the field of museums, as a "milestone for Brazilian museology," analyzing it within "the Brazilian museum scene," considering aspects of conservation, heritage documentation, communication (exhibition and educational action) and technical/administrative organization ("Museu da Língua Portuguesa – An Inaugural Museum: Inspirations and Propositions").

Finally, the condition of the museum as a *temporarily homeless home* leads Luis Roberto Soares to report on the educational and cultural actions that occurred during the long recess when the museum was closed ("A Homeless Museum and a Home Everywhere"). Beyond these circumstances, his text leads to a questioning of the image of museums in society, to a proposal of new forms of action that consider their insertion in the urban surroundings and which allow ample accessibility, considered as accessibility to the physical space as well as to the symbolic space and the contents.

More than a document of what the museum says and what is said about the museum, it is possible to see in this catalog the symptom on which it is also constituted – as a complex whole crossed by discursive dictions, by powers, by different registers and by *recados* of speech and writing – as a small and clearly partial sample of the large museum of language of which we are all part.

Isa Grinspum Ferraz
José Miguel Wisnik
Editorial coordinators

The Museum and the Language

A LIVING MUSEUM
— HUGO BARRETO AND ISA GRINSPUM FERRAZ
CURATORS

1.
When, in March 2006, the Museu da Língua Portuguesa opened its doors in the old building of the Luz Train Station, no one could imagine for sure what was going to happen there – not the thousands of people who crossed the train and subway platforms each day and saw from afar the workers on the construction platforms, nor even the dozens of professionals who entered and exited the building, working on the installations of the new museum. No one had the complete dimension of what was being conceived there, nor of the impact that the museum would bring to the city's cultural scene.

The idea was a good one: to create a museum of the Portuguese language in an emblematic historical building, in the downtown of the nation's largest metropolis, alongside cultural institutions like the Pinacoteca do Estado and the Sala São Paulo. But beyond that, there were many more questions than answers. A museum of the language? How to transform the language into a museum object? What would be the contents, collections and exhibition resources? And how to design a museum that would respect all the modern-day technical demands, ranging from safety to accessibility, in a building designed at the beginning of the last century to serve as a train station?

There were many questions and there was no model to follow. In our research at that time, we did not find any museum of language anywhere in the world, so we needed to start from scratch. In 2002 and 2003, with the aim of discussing possible themes and approaches for the museum, various meetings were held among linguists, anthropologists, philosophers, poets, musicians and literary critics. The building's restoration was also begun, with the architectural proposal by Paulo and Pedro Mendes de Rocha, who, in a radical gesture, tore apart the fragmented spaces of the old building, creating a monumental gallery that became the museum's central organizing axis.

But it was only in mid-2003 that the museum effectively began to take shape, with the forming of a team which, led by anthropologist Roberto Pinho, coordinated the entire development of the curatorial axes, the contents and the expository languages: Antonio Risério, Jarbas Mantovanini, Marcello Dantas and Isa Grinspum Ferraz. In parallel with this, the North American firm Ralph Appelbaum Associates, specialized in museum exhibition design, also joined in on the project.

Hugo Barreto, the then general secretary of the Fundação Roberto Marinho, coordinated the process, which was closely monitored by the State Secretariat of Culture and by the Ministry of Culture. And thus began the works to bring about the museum that was called, at that stage of the process, the Estação Luz da Nossa Língua [Luz Station of Our Language].

The process of creation was not a simple one. There were more than three years of discussions and countless methodological, technical, aesthetic, operational and institutional problems. We did not have a collection, but we knew what we wanted: to present a historical, social and cultural view of the Portuguese language – an open and collective work, our greatest heritage.

We wanted to offer to the visitors original experiences, that would shed light on the fact that the language which unifies the immense country of Brazil is the form of expression of a rich and multifaceted culture; that this language has a long history; that it was formed in the encounters and disencounters between very diverse peoples and cultures; that it is spoken in countries scattered all over the planet; and that it is undergoing continuous reinvention.

We also knew, since the beginning, that the museum should combat the ignorance and prejudice that surrounds our Portuguese, African and indigenous origins – cultures with a vast material and symbolic heritage. And that we should refuse the marked feeling of intellectual and cultural submission in relation to European and North American standards. We wanted to break away from that model.

We defined that these fundamental axes would be at the base of all the installations in a fluid way, without any compartmentalization into isolated fields. The museum's spaces should be complementary and should approach the same subjects in different ways, which would add new questionings, more value and knowledge to each of the visitor's contacts with the theme.

Based on these fundamental principles, dozens of professionals from various areas were brought together to create the experiences that would transform ideas into experiences. Architects, engineers, linguists, anthropologists, poets, graphic artists, screenplay writers, filmmakers, musicians, museologists, technologists – everyone lent a hand to the team effort.

We were sure that the foundation of the entire process of creation should necessarily be anchored in a selection of consistent and innovative contents. For this reason, we sought out specialists from the main areas having to do with our project in universities and other institutions of Brazil and Portugal. The group that produced the materials that went into the construction of the entire museum included linguist Aryon Dall'Igna Rodrigues, a specialist in indigenous languages; ethnologist Ieda Pessoa de Castro, a specialist in African languages; the linguists Ataliba Teixeira de Castilho and Ivo Castro, specialists in the Portuguese language; historian Alberto da Costa e Silva; and anthropologist Manuela Carneiro da Cunha.

To bring the living language inside the museum, we chose to use modern technological and communication resources that would reinvent the complex universe of signs and messages of an immaterial character we wanted to spotlight. Through the combination of a wide diversity of approaches to exhibition design, we aimed to show that language is the central code of culture, with its geographical, temporal and sociocultural variations; that language organizes our experience of the world, it is the instrument of social

communication, of the building and transmission of knowledge; and that it is a changeable and mutating entity that does not cease to produce knowledge and beauty.

We researched in a great number of visual and audio archives. With a multidisciplinary team which included Arnaldo Antunes, José Miguel Wisnik, Arthur Nestrovski, Carlos Nader and Marcelo Tas, we created films and audiovisual pieces, interactive games and panels, to provide the visitors with moments of individual appreciation or collective experiences and multiple possibilities for interactivity.

We intensely discussed the strategies to go beyond the prejudices and barriers of class and educational background to talk to all Brazilians, without regard to age, education and social class. Because, along with Portuguese philosopher Agostinho da Silva, we believed that "[...] this thing about calling certain individuals thinkers... As though the others do not think! Or saying 'he is an intellectual'... And the others, what is it that they are? [...] People in general think. People in general are intellectual."

We thus explored the flexibility of the signs in unusual dialogues between contents and approaches that the audiovisual language allowed for, because there is nothing better than the fluidity and elasticity of the image coupled with sound for the in-depth portrayal of a language in continuous movement.

In the experiences created, we showed that in a country as diverse and problematic as Brazil – in which a wide diversity of peoples, cultures and ways of thinking and feeling, which belong to very dissimilar times and places, all live together – the archaic and the contemporary, the distant and the near can dialogue without losing their artistic value, their beauty and their meaning. Unforeseen combinations of elements can create new outlooks on what is already known and throw the border between high-tech and low-tech into question.

Facts and myths, what is popular and what is refined, were put side-by-side. Songs, speech and noise, projections, drawings and animation techniques tensioned objects and situations. Thus, with this nonlinear and nonhierarchized language – something like a "thought being constructed" – we could treat on the complexity of our language. Simply, but without simplifications or rigidity, we could reach each visitor, transformed here into an "interlocutor," in a productive dialogue.

The aim was not to propose a mere technological exhibitionism, novelty for the sake of novelty, or the spectacular for the sake of the spectacular. Resources were used to tell stories and to enlarge the possibilities of reading and access to many "windows" of knowledge, in which different perspectives dialogued, producing new meanings and insights.

The public understood and entered the game. And despite the strangeness in regard to the intangible theme, the museum attracted millions of people who, for nearly ten years, formed long lines to delve into a universe as intimate to them as it was unknown. And it was therefore possible to enlarge the repertoire of the visitors with experiences like a trip through the long history of the Portuguese language in Brazil, the audiovisual immersion into a 17th-century poem by Gregório de Matos Guerra spoken in rap style at the *Praça da Língua* [Language Square] or the revelation of the presence of countless Kimbunda, Tupi and Yoruba words in our daily language, at the installation *Palavras Cruzadas* [Crosswords].

Also, the more than 30 temporary exhibitions on themes related to our language marked a strong presence in the city's cultural and educational scene: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Machado de Assis, Oswald de Andrade and Fernando Pessoa, among others, attracted thousands of visitors to the museum. The creation of these exhibitions moreover contributed to the consolidation of an independent market of shows about literature and culture in the city.

Why the fascination? What happened? Intellectuals and the general public, young people and adults, students and artists, teachers and poets, and even foreigners who could not even understand Portuguese visited and returned to the museum, which was always full. The contents and approaches that we chose seemed to resonate with the visitors and we thus demonstrated that it is possible to talk about any subject, no matter how complex and difficult it may be, to a wide range of people.

In its ten years of life, the Museu da Língua Portuguesa broke paradigms, established new patterns. People of all ages and backgrounds could therefore learn more about themselves, understand and valorize their own language – there, they were simultaneously visitors and the visited.

2.

But in December 2015, on a cold, rainy morning, a large fire interrupted our luminous trajectory. The fire destroyed the museum and its installations. Luckily, it was on a Monday, a maintenance day. The museum was closed. In the tragedy, fireman Ronaldo Pereira da Cruz lost his life. And in a few hours the museum was reduced to ashes.

The city felt the loss of the museum it had embraced. And ideas soon arose for its reconstruction.

3.

2017. After a period of many negotiations, the State of São Paulo and the Fundação Roberto Marinho took up the task of reconstructing the Museu da Língua Portuguesa. In partnership with private-sector initiative, they committed themselves to bringing it back to the scene of the city, reconstructed and renovated. And the architectural, engineering and exhibition-design works began. A small group of professionals from different areas was brought together to think about what to do, and how to do it. This project was headed up by Lucia Basto and her team at the Fundação Roberto Marinho.

From an architectural point of view, new technologies and a strong concern with sustainability led to a series of modifications in the original planning. On the ground floor, the museum was opened generously to the station and gained a café and a shop. On the upper floor, spaces were optimized, new materials were introduced and the museum gained more rooms for its installations. Problems of visitor flow were reformulated. A new entrance was opened for groups, and new elevators were installed for the circulation. On the third floor a café was created with a view to Luz Garden and the station's clock tower.

In relation to the contents and the planning for the exhibition design, the first step was to make a detailed evaluation of the museum's experience in its ten years of life, its achievements, virtues and problems. What worked well? What did not work? Which installations had the most visitors? Why? What were the criticisms made by the public? Which contents should be updated? Which stories were not told but should be told? Which new technologies could optimize the museum's experiences?

We listened to many of the professionals who were on the museum's front lines, working with the public and carrying out the educational works. We studied the reports made by members of the museum's guide staff. We carefully read the academic theses and the articles published about the museum. And after a long period of evaluation and reflection, we arrived at some conclusions.

In the first place, we recognized the pertinence and current relevance of the curatorial axes that guided us during the museum's initial conception from 2002 to 2006. The same guidelines oriented us in the development of the new contents and installations. Among the experiences, some should be maintained as they were presented previously. Others should be updated or remade, in regard to their contents, their treatment, or the technologies used.

The recognition that crucial themes for a delving into the Portuguese language had not been worked on in due depth led us to conceive new installations and experiences. On the other hand, the language had changed in all those years, because the dynamics of society had changed. The new museum should critically reflect on the current reality, its conflicts and perspectives, translating them into emotionally stirring and thought-provoking experiences.

Once again, with the collaboration of architects, writers, artists, linguists, filmmakers, screenplay writers, researchers, graphic artists and many other professionals, the work began. The exhibition design teams rolled up their sleeves. There were five years of intense work. And now, as the museum opens its doors at the old Luz Station, it is the same museum while also being a different one.

4.

There are many debates nowadays about the role of exhibitions and museums in a world that is simultaneously global and fragmented. They are currently seen as places of encounters, dialogues and research, spaces in which it is possible to access knowledge and to rethink paradigms, preconceptions and identities. Thus, museums and exhibitions have been reinvented, working with methodologies and scopes that are more open to what was previously unforeseen and considered unthinkable, while actively impacting on the lives of groups and territories beyond their walls.

In Brazil, a country with enormous inequalities and educational deficiencies, beyond these general themes that drive the thinking of intellectuals, artists and scholars, there are urgent questions of another nature. Here the museums should take action concerning our fragilities, enlarging the repertoire and the possibility of reflection and aesthetic appreciation by millions of Brazilians.

The new Museu da Língua Portuguesa consists of two large sections. On the one hand, the long-term exhibition. On the other, the space for research and training, with a series of interconnected activities of an investigative and educational character, as well as temporary exhibitions. The long-term exhibition is the hub of a network of public actions and activities carried out by the museum as a whole. It is the solid and consistent structure that serves as a basis for articulating renewed possibilities of integrated works, with an educational function and great social responsibility.

The museum is centered on Brazilian Portuguese, a language spoken today all over the country with its internal – geographic, temporal and sociocultural – linguistic variations which, in the new version, are much more highlighted. The new version of the museum also casts a spotlight on the global presence and geopolitical potential of the Portuguese language outside Brazil, with its variations, its problems, its originality and richness. To this end, with the collaboration of artists from various parts of the Lusophone world and in partnership with various institutions, we carried out an extensive research into the living Portuguese language as it is used today in Portugal, Angola, Mozambique, Cape Verde, São Tomé and Príncipe, Guinea-Bissau, East Timor, Daman, Goa, Diu and Macau.

Another novelty is the inclusion in the museum of the theme of linguistic variety around the world. In total, today, there are around 7 thousand languages spoken worldwide, each with its own singularity and richness.

Language is what makes us human, it is what allows us to live in a society and to create. In a world in which dialogue seems increasingly difficult, the Museu da Língua Portuguesa aims to be a space for encounter, for living together, flowing together, converging and conversing. Language is our greatest heritage and will always be our tool for transforming the world and seeking a better life.

RECADOS[1] IN THE LANGUAGE OF POETRY — JOSÉ MIGUEL WISNIK

What can a museum of the language do? How to circumscribe in a space this entity that is everywhere and nowhere, which cannot be easily captured as an object since it is the very thing that makes each person into a subject? How to encompass the field of the words?

At first sight the idea appears as senseless as those characters who, in a short story by Borges, imagine that they will hold a worldwide congress at which everything that exists will be represented.[2] In the end, they become aware that the desired worldwide congress gets confused with the world itself, in real time – that the universal symposium "began at the first instant of the world and will proceed when we are dust," and that "there is no place where it is not."

The epigraph of that short story, excerpted from a passage by Diderot, would be a perfect inscription for the portico of the Museu da Língua, if we look with the right frame of mind at Luz Station, and at the Portuguese language in it, like the mysterious castle referred to in that text: "Thus he arrived before a great castle, on whose façade were carved the words: I belong to no one and to all, before entering you were already there, when you leave you will remain."[3]

The very founding of modern linguistic science faced a similar problem: how can you make language into a scientific object if it consists of the multitude of manners of speaking? The manners of speaking are individual, open to circumstances and chance happenings, countless, inexhaustible, always linked to concrete and specific situations. Ferdinand de Saussure attempted to solve this problem by distinguishing this untamable maelstrom from that which underlies it: the *system* of the language, the structured code stored in a treasure of abstract signs that lives in our individual and collective memory, linking acoustic images to concepts.[4] We can say that the museum closest to this dimension of the language, if it existed, would be something like a dictionary.

Moreover, the cutoff point between a language and a manner of speaking – the border that distinguishes one from the other – can never be precisely established. And the dictionary itself can be seen as a labyrinth without entrance or exit, in which each word, taken at random, refers to other words that also appear in the same dictionary, being thus multiplied in a semantic cloud that opens in spiraling paths.

In this light, in order not to get lost in the vertiginous aspects of the idea of a museum of the language, we consider that the Museu da Língua Portuguesa in São Paulo was anchored, since its first version, in a historical and social exhibition of the Portuguese language in its timeline (especially in the installation The Portuguese of Brazil, the museum's broadest, most didactic and chronological exhibition section). In the overall set, the museum situates the origin of the language and its transformations, shows the presence, in it, of words of African, indigenous and other origins, and seeks to make the visitors aware of its interlinkings with the Brazilian cultural forms – its relation with rhythms and melodies, games, culinary expressions, its literary dimension. In short, it seeks to show how the spoken and written language is born, dies, becomes mixed with others, and lives. In the current version, reborn from the ashes of the 2015 fire, the museum has understood better the many nodes – the bonds, links, tangles and obstacles that connect us and distance us from the other speakers of Portuguese around the world – and at the same time the litigiously rich multiplicity of the manners of speaking and their *recados* [messages] (those dimensions were added to the museum in two new sections, dedicated to *Nós*[5] of the Language and Manners of Speaking.

Recado is a good word to name what is most alive in this Brazilian museum of the Portuguese language. The meanings that this word has gained, especially in the Portuguese in Brazil, are hard to translate to any other language. In the first place, they are more intricate and slippery than those of their closest synonym – *mensagem* [message]. For one thing, a *recado* is not exactly a message that one sends to another person: the word indicates a circuit in which a message is passed from someone to some other person, through a third person. For this reason, it gains and loses meanings along the way, gaining implicit meanings that are both stated and unstated. The *recado* supposes that every meaning involves a transit, a journey of effects of meaning, subject to change as they pass from one speaker to another, along a chain of meanings that are not fixed and predetermined, but which depend on the meaning that the other person lends to them.

According to the current expression, if someone manages to *dar o recado* [to give the *recado*], it is because he or she managed to overcome the obstacles that were met along the way to its transmission (the field in which communicative exchanges take place, fraught by personal, social and communicational tensions, by the difficulties involved between the things, the subjects and the words). Whoever *dá o recado* [gives a message] not only *falou alguma coisa* [told something], but, according to another popular expression, *falou e disse* [said "that's right"]. Likewise, *mandar mensagem* [to send a message] is different from *mandar recado* [to send a *recado*] – because while the message goes directly to the end receiver, the *recado* goes along a twisting route in which the links are not completely given, and can be full of complicity or threats, signs of feelings or clashings implicit in the position of the speakers. Moreover, the *recados* are manifestations of the power of language when it bears the multiplicity of layers of meaning, whose most eloquent expression is poetry.

The short story by Guimarães Rosa, "O recado do morro" [The *Recado* from the Hill], is a geodesic monument to this journey through the language that takes place in the dimension of the *recado*.[6] There, "the road, as it generally is, is an S, which begins a long phrase."[7] Traveling through the arid backlands, a group witnesses a series of *recados* emitted by seven *recadeiros* [deliverers of *recados*] based on a first one who says that he heard it from a certain elevation by the name of Garça Hill. Each time they are retransmitted, the enigmatic words suffer alterations (mistakes, lapses, adjustments and disadjustments), in a "game of Chinese whispers" whose final result is not entropy, as one would expect, but a song that warns the tale's protagonist about his destiny of life and death. Among many other things, the novelette allows one to see and hear, during the journey of the *recado*, the power of language in its poetic and musical state – "the depth of the breath, of the melodian power and of the unforeseen developments that the verse transmutes from the stone of the words."[8]

The *recado* is not, therefore, in the meaning previously contained in the sign as it exists in the dictionary, but in the changing expression of the words, in the intonation, in the inflections, in the gesture, in the body language, in the timbre of the voice, in the social place and background of the speaker, in the reverberations of senses it provokes. Or, furthermore, in the inclinations, dispositions and bonds that situate the subjects at that immediate moment, in the fathomless mist and in the concrete history. To be conveyed, the *recado* depends on the "electric spark" that is produced in who receives and retells to himself and to others what took place and what he heard.[9] Because a meaning emitted by someone only has effect – or a sense – when someone else *imparts* a noncoincident meaning to it, both being a formative part of the process.

A single word can, therefore, emit opposite *recados* according to the tone and accentuation with which it is spoken. A strong expression, like *filho da puta* [son of a bitch], for example, can bear an insult full of detestation, but can also be an exclamation of extreme admiration. The word *merda* [shit], whose meaning we all know, is transformed into a ritual amulet loaded with luck when used by theater actors before entering a scene.

All of this is important for thinking about the place of the many voices in the different installations at the Museu da Língua Portuguesa, and to understand that special place which is found on the building's third floor: Language Square, a sort of audiovisual chamber in the building's attic in which the public is invited to penetrate *surdamente no reino das palavras* [deafly into the realm of the words] (as stated in a poem by Carlos Drummond de Andrade),[10] to immerse themselves in an introspective spectacle that lasts about twenty minutes.

In Language Square, the poetic expression in the Portuguese language, presented in an anthology of sound and image spanning from the 13th to the 20th century, appears in the voices of renowned and anonymous people, ranging from actors and actresses, poets and singers to teachers, rappers and common speakers not specialized in the arts of speech. The basic aim is for each voice to represent individual singularities and their visible or hidden trajectories, with intonations that evince different social and cultural places, hallmarks of class, race, generation and gender. Through them, literature – represented through the memory of renowned authors of the past – is not placed into an allegedly neutral anthological pantheon, but rather into a field of dialogues and in counterpoint with representatives of contemporary speech – in a state of *recado*, therefore. For its part, the relationship between the texts is centered on dialogues between music and literature, refined and popular sources. The classic texts, assumed and resignified by their use by the living, are shown in a relationship that is more dynamic and polysemic than hierarchical, challenging and stimulating interactions.

Some examples follow.

A poem by Portuguese poet Sophia de Mello Breyner Andresen observes the difference of a word such as *coqueiro* [coconut tree] when pronounced in the accent of Portugal, which is predominantly consonantal and close, and in the Brazilian accent, with its lengthened and open vowels. In a Brazilian's voice, the poem says, the coconut tree "becomes much more plantlike," as though it were spreading wide its fronds. This is followed by a small coconut-tree-grove of anonymous voices saying "coqueiro!" and then moving through the shout of Naná Vasconcelos to finally arrive at the sunny voice of Dorival Caymmi, presentifying in the room the famed "coqueiro de Itapoã" [coconut tree of Itapoã]. We thus pass through pronunciations, flashes of speech, literature and song, everything moved by the breath of *recados* of voice involving the multiple potential meanings of a single word.

"Canção do exílio" [Song of Exile] by Gonçalves Dias, is one of the most canonic texts of Brazilian literature. Its phrases, "Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o sabiá" [My land has palm trees/ where the robin sings] are heard in the voice of Chico Buarque, a venerated poet of contemporary song. But, not by chance, the author of "Sabiá" [Robin], a song that revisits the poem by Gonçalves Dias (a robin "in the shade of a bygone palm tree"). "Canção do exílio" received modernist parodies by Oswald de Andrade (read by actor Matheus Nachtergaele), by Murilo Mendes (read by Professor Murilo Marcondes de Moura), by Juó Bananére (in an assumedly and jokingly contorted version, read by Juca de Oliveira in a flagrant Italian/São Paulo accent), and by José Paulo Paes, condensed in the nearly concretist seesaw of the syllables *lá* [there] and *cá* [here], read with humor by poet Alice Ruiz and by actor Gero Camilo. In short, the famous poem, far from remaining static in its canonic place, travels through the network of *recados* that it gave rise to.

The Fernando Pessoa's alternative personae speak through different voices, making different statements, all revolving around the enigma of the Portuguese poet's identity: *nada sou* [I am nothing] (Pessoa himself), *nunca serei* [I will never be] (Ricardo Reis), *sou feliz* [I am happy] (Alberto Caeiro), *não sei o que sou* [I know not what I am] (Álvaro de Campos).

A poem from the book *Lira Paulistana* [Lyre of São Paulo] by Mário de Andrade, in which the drizzle of São Paulo masks the city's social and racial inequalities, is sung in a way reminiscent of the *moda-de-viola* folk-country music style by Ná Ozzetti and Luiz Tatit, artists of the Rumo group revealed in the theater Lira Paulistana, a temple of the São Paulo vanguard in the 1980s. The melody applied to the poem takes as a reference the spacey country music song by Rita Lee and Tom Zé, released at the height of the tropicalist moment: "2001." Thus, Mário's *pauliceia desvairada* [hallucinated São Paulo] continues to resound, in a tone that is simultaneously lyrical and critical, in the culture of the São Paulo countryside and in the city's modernist vocation.

A text by Nelson Rodrigues about love (affirming that "no one ever knew how to love") receives the timbre and inflections of Guinga, a guitarist and composer originally from the North Zone of Rio de Janeiro, blended with the samba "Juízo final," in the raspy voice of Nelson Cavaquinho, which, in turn, is interlaced with the acerbic sonnet by Augusto dos Anjos read by Zélia Duncan – "O beijo, amigo, é a véspera do escarro,/ A mão que afaga é a mesma que apedreja./ (...) Escarra nessa boca que te beija" [The kiss, friend, is the eve of spit,/ The hand that caresses is the same that stones./ (...) Spit in this mouth that kisses you].

Tom Zé, from the countryside of Irará, is who reads the passage "A terra" from *Os sertões* [Rebellion in the Backlands] by Euclides da Cunha, which leads to the passage "Assum preto" in the voice of Luiz Gonzaga.

A passage from "Favelário nacional" by Carlos Drummond de Andrade, read by Hermínio Bello de Carvalho, receives a singing rejoinder in which Elza Soares surprisingly responds to the question contained in Drummond's poem ("Qual, enfim, a maior/ favela brasileira?" [What is, after all, the largest/ Brazilian favela?]) with fragments of samba by Hermínio himself in partnership with Paulinho da Viola, "Sei lá, Mangueira" [Beats Me, Mangueira] ("sei lá não sei não" [beats me no I don't know]). Improvising on the beat of the drum corps of the carnival group, Elza crosses the dilemma between tragedy and carnival, between the real poverty and the human cultural wealth of the favelas, mobilizing word, rhythm, melody and timbre to say "só sei que a favela *é*" [I only know that the favela *is*].

The absence of the extraordinary black poet Cruz e Sousa was one of the most glaring gaps at Language Square, repaired in the new version of the museum by the voice of Mateus Aleluia, reciting "Violões que choram" [Guitars That Weep]. The speech, song and guitar of this representative par excellence of black ancestrality convey the expressible and ineffable dimensions within the flashes of suffering and grandeur set forth by the poem, with its "vozes veladas, veludosas vozes" [veiled voices, velvety voices], its "harmonias que pungem, que laceram" [harmonies that pierce, that lacerate], its "ais de dor" [moans of pain] and its "contorções de açoites" [writhings of whiplashes].

Passages of the poem "O ovo e a galinha," [The Egg and the Hen], by João Cabral de Melo Neto, are heard alongside passages of the short story "O ovo e a galinha" [The Egg and the Chicken], by Clarice Lispector. Those by him in the deep and powerful voice of Arnaldo Antunes; those by her in the voice of Gilvanete Rocha Silva, a northeasterner from the arid backlands of Bahia, a singer and domestic worker. In Arnaldo, Cabral's phallic egg, compared to a revolver bullet, is spoken in the most rotund spectrum of deep masculine voice; in Gilvanete, the enigma of Clarice's egg appears as though it were enunciated with simple profundity by Macabéa, the character in Clarice's book *A hora da estrela*.

Passages of a poem of social satire written by Gregório de Matos in 17th-century Bahia, recited in rap style by Rappin' Hood, a rapper from the São Paulo neighborhood of Heliópolis, gain a strange updating, as though the Bahian baroque poet were suddenly revealed as an MC. And a passage from *Galáxias* by Haroldo de Campos, read by the author himself ("the people are the inventor of language"), finds a sort of final and festive proof in the *coco*-style singing of the duo Caju and Castanha, consisting entirely of words that begin with the letter c.

Another singular situation in the Museu da Língua Portuguesa puts the language's ability to give *recados* literally on the screen. This screen is 109 meters long, spanning the entire length of Luz Station on the building's second floor. In the museum's first version, the screen was used to show films that thematized relationships between culture and language. Considering that it is, however, more properly a place of passage, it now takes the form of a Language Street, a sort of large gallery that uses image and sound to explore an assortment of linguistic and poetic happenings, at the same rhythm and loudness as the urban stimuli that a person hears on the streets of the city. Any such person fascinated by what he or she sees and hears, would find material to stay there endlessly watching and re-watching the returns of this great looping word-orama.

Rua da Língua features a succession of video poems, haikais, palindromes, proverbs, expressions, graffiti taggings and performances. Arnaldo Antunes shows his work *Interno exterior* [Exterior Interior] made of pulsing images of words photographed in situations on the street and forming instantaneous vertiginous mosaics. Guto Lacaz composes funny calligrams, images made of letters in movement that hold a certain isomorphism with their meanings. The graffiti tagger GG shows the act of spray painting a series of words linked to the semantics of *susto* [startlement]. Mana Bernardes draws phrases that open gradually to our understanding, showing the interaction of the gestural writing with the body, of the rhythm of the hand and of the eye. For his part, Fábio Morais composes collages of cutouts from newspapers in which the inter-clashing of news articles creates unforeseen nexuses, with the already strange looking and outmoded iconology of the printed media and typography. Filipe Grimaldi paints a colorful sort of *rifonário* of popular wisdom – a collection of proverbs, sayings, and maxims, based on an extensive research of handwritten calligraphy on posters, signs and phrases on truck bumpers. Ricardo Aleixo makes poetry with his body and voice, wearing a mantle of words and playing the part of Ogum-Exu, the one that is many.

Language Street also has the honor of receiving the poem "cidade/city/cite" by Augusto de Campos. It is a classic of poetry about the invention of language, written in 1963 by the greatest living Brazilian poet. The poem itself has the horizontal format of the large screen, establishing an isomorphic relationship with it: it is a single and long word composed by the linking of abstract nouns that all end in the suffix "-cidade" – *atrocidade* [atrocity], *causticidade* [causticity], *duplicidade* [duplicity], *elasticidade* [elasticity], *ferocidade* [ferocity], and so on. Here, the paradigm (the axis of selecting similar words) violently contracts onto the syntagm (the axis of combining all of them into a single word), thus making the roots of these nouns follow each other vertiginously in a single word-flow, with the result that the suffix "-cidade," which refers to the general quality of what is atrocious, caustic or double, is ultimately converted into the concrete noun of *cidade* [city], subordinating all the other words to its overwhelming omnivorous power. Moreover, it so happens that the same roots, associated with the suffixes -city and -*cité*, multiply the poem through the English and French languages, in which they poetically thrive in an analogous way. In short, alongside the condensing of the semantic explosion of the mega-city in three simultaneous languages, the poem is a luminous exhibition of the principles by which language itself operates, by compacting into an entire block a virtual collection of immutable terms, featured in the combination of a large word-syntagma, word-city, word-language.

A language about which the museum presents a view that is open to the codes, to the signs, to the creative clashing, to the multiplicity of the *recados*, desiring that these *recados* arrive at the schools, to offer stimuli and materials for the study of language and literature, and to contribute to the formation of the Brazilian people.

THE POLYGLOTS OF THE LANGUAGE — GEOVANI MARTINS

One day, sometime around the year two thousand and fifteen, I discovered that I was a polyglot in my own language. On that occasion, I was working at a children's party venue in Botafogo, in Rio de Janeiro's south zone. My job required me to make a liaison between the activity monitors and the waiters (most of them teenagers raised in a favela, like myself) and the rich clients (let's call "rich" anyone who can pay more than ten thousand Brazilian reais for a birthday party), as well as the managers of the venue (middle-class women who used perfumes smuggled into the country by luxury-article "mules"). What caught my attention that day was how fast I was switching from key to key. I had hardly ended giving a report to the client about how the activities were going, when I was suddenly saying to the guy at one of the activity booths, "y'all betta squelch that hypin-out up there, oh we gonna be in bigtime quam."

At home, I reflected on this recent discovery. And shuffling back through some memories, I tried to find the moment when I

had first developed that ability. At first, I believed that everything began when I was eleven and moved from Bangu, in Rio's west zone, to Vidigal, in the south zone. This radical change was not limited to just geography or sociology, there was also the Portuguese language involved.

In Bangu, for example, the word *simpatia* [noun] had a meaning opposite to what I found for it in Vidigal. On the street where I was born, *simpático* [its corresponding adjective] was applied to the well-liked, nice guy who smiled at everyone. Among my new neighbors, *simpatia* was a synonym for deceptive or false. *Simpático* was applied to the guy who was a smooth-talking conman, who was not to be trusted. It was a great shock to perceive this inversion of meaning, but I had already learned and assimilated it on the first day. I needed to join the crowd.

Certainly, my move to Vidigal has been very important for me to develop the ability to adapt to any language in the environment. It was the beginning of my adolescence and somehow I perceived that it was my social life that was at play. Going back a little further, however, I managed to identify another symptom, which had already been revealed when I was still living in Bangu, at my grandparents' house.

It was forbidden to swear at their home. I remember once that I let a "shit" slip out in front of my grandfather, and got my butt slapped so hard I had to hold real tight not to wet my pants. My grandfather was a construction worker, with a very strong hand. I was scared to death. The hard thing was that ever since I was a little boy I had the habit of cussing up a fucking storm. So much so that I relied on those swear words to express feelings. So I had to stay constantly on my toes about the words I was using inside those walls. With time, it got easier for me, until I was able to balance my vocabulary effortlessly according to whom I was speaking to. It became so ingrained in me that even today I never say any swear words in front of my grandfather.

I understood that I was modulating between one language and another constantly, to defend myself. And as I grew into adulthood, I learned new ways of using language: at the job interview, when getting chewed out by the police, in the luxury condos where I worked as a painter's assistant. Each place required a different vocabulary and even a different cadence. As I always balanced my adventures in the street with literary adventures, I floated easily between the different registers, and harvested the fruits from this. Once I had mastered formal Portuguese, I gained access to places that various of my friends could never go.

Language serves for much more than just communication. It serves to recognize oneself, to express a tender feeling, or to restrict, exclude, dominate. Reaching this understanding was essential in the development of my work, both on and off the blank pages.

At that event at the party place, I had only begun to probe this subject, which day by day grew more complex. Gradually, I began to perceive the hidden dynamics between the social relationships, I understood that the controlling role that language plays is so sophisticated in its working that it transcends the language per se. It is always a combination between language and the self.

I remember that when I was a boy, a professional soccer player (whose name I no longer remember) said something like: "Comigo ou s*em migo*, o time vai atrás da vitória" ["With or without me, the team is going for the win" – but repeating the morpheme *migo* as a standalone word, which is nonstandard, in a funny way], and everyone instantly started laughing about that, thinking it sounded silly. On the sport programs they recalled similar "pearls" by other soccer players, and these slip-ups would always be much talked about on the street and at school.

Some years before, Caetano Veloso had recorded the song "Oração ao tempo," where in one phrase of the lyrics he sings: "apenas contigo e migo" ["just with you and me" – and making the same nonstandard use of *migo*]. This phrase in the song did not give rise to controversy or any newspaper headlines recalling the nonstandard "pearls" of other popular Brazilian musicians. What was the difference? It was that in Caetano's case, he is a known and respected poet, so any "mistake" becomes authorial freedom. Comparing the two cases, I arrived at an essential understanding: the important thing is always who is speaking. And who is listening. The question of Brazilian Portuguese is always in this clashing, always in movement, for better and for worse.

Through this perspective, language was revealed as a battlefield. A stage of constant struggles for meaning. We see the question of the word *menó* for example. This slang word has become a true monument of the *favelês* [favela-speak] of Rio de Janeiro. It goes beyond the frontiers of factions, it is in the south zone, in the "baixada," in the west zone, the north, everywhere. It is so much used and naturalized, that most people don't even remember where all of this began.

The word *menó* derives from the phrase *menor infrator* [underage infractor], an expression often used by journalists on television programs since the late nineteen eighties. At the time of mass muggings on Ipanema Beach, and group massacres downtown, every young black male living in a favela could be considered a *menor infrator* in the eyes of the newspapers. No one knows when the appropriation of this term began, but certainly, almost overnight, the *menozada* [underage males, collectively] embraced this word, which resurged with the possibility of new meanings. The *menó* is my friend. The *menó* is good. For this *menó* I would lay down my life.

There was never a monument of culture that was not simultaneously a monument of barbarism, says Walter Benjamin, in his *Thesis on the Concept of History*. With the Portuguese language it was no different. An essential instrument in the colonizing project, it was in Portuguese that the most sordid orders were given in the most barbarous period of human history. In those times, the language was used to give the order to kill, to torture, to sell – doing those things to the people denominated in that language as *escravos* [slaves], *negros* [black people], and *índios* [Indians]. Moreover, the colonizing language killed various other languages, some of them very old, of peoples who had lived on this continent for at least fifty thousand years.

Despite all the violence that the Portuguese language represents to what we have learned to call Brazil, it did not, itself, manage to pass smoothly through this process of subversion. Throughout these more than five hundred years, the language has been constantly hacked, mutilated, stretched and re-mended. New accents, new melodies, meanings and conjugations. In its self-defense, Brazil assaulted and transformed the Portuguese language to such a degree that it was obliged to resurge as Brazilian Portuguese, a language of many peoples.

By necessity, yet today, the greater part of the polyglots of this language are formed in the favelas and peripheries of the country. Mastering the multiple currents of the language is often a question of survival. It was based on this perception that I conceived the concept of *linguagem flutuante* [floating language], which I used in *Sol na Cabeça* [The Sun on My Head], my first book.

No one is ever totally in the urban dialect nor in that of formal Portuguese; the characters are always between one thing and the other. The circumstance is what decides the navigational course. When I began to understand and treat language as something in movement, I knew that this could give rise to criticism in regard to verisimilitude, which is what in fact happened.

I remember a message from someone up in arms on WhatsApp. A critic from São Paulo had said in a text that my stories often felt forced, because certain characters would definitively have never spoken some of those words. "How many favela people y'think this crackpot knows?" my friend asked. He is also a writer, who also grew up in the favela.

The reading of that critic was as racist as it was sincere. Typical of someone who has no idea about what happens at the fringes of the language, in invention and in clever survival strategies. Someone who does not know the needs that create the polyglots of the language.

Sometime later, at the end of a workday, I was waiting for a motorcycle-taxi-driver friend who was going to take me home. He sent me an audio message on WhatsApp: *"Fala meu mano, houve um imprevisto por aqui"* [Say what bro, there has been an unforeseen occurrence here]. Note that only a comma separates "Say what bro..." from "...there has been...". Then he continued, *"Eu fui parado na blitada, vou chegar aí depois do combinado"* [I got stopped in a [traffic] blitz, I'll get there later than we talked].

I was not in a hurry. While I waited, I repeated the audio, fascinated. Everything I had been trying to say in interviews and roundtables, Dandão managed to explain in a five-second audio. That is the power of concision.

The Museum of the Language

When I read *Cidade de Deus* [City of God] for the first time, I had already gone through novels by Machado de Assis, Graciliano Ramos and Guimarães Rosa, the short stories by Clarice Lispector, the poetry of Drummond and Pessoa. So by then I already had a notion of what language could do to me in terms of feelings. Sensations. With the novel by Paulo Lins, I experienced something totally new. A sort of nostalgia for the language.

In an investigation into the development of criminality in the community called Cidade de Deus, the story takes place during the one thousand nine hundred and seventies and up to the end of the eighties. Through masterful use of language, Paulo Lins takes the reader along on a stirring exploration of slang and popular expressions. Born in the early nineties, I learned to talk listening to those same slang phrases and expressions. Re-encountering those words was like being hugged by the language.

"Cabeça de nós todo" [the head of we all] was a very common nickname in my family. That was how my uncles called all the nephews, and that became their nickname. Many years later I ran across the nickname again in the pages of *Cidade de Deus*. It was like traveling back in time. For a moment, I forgot the plot and everything. I only managed to think about the backyard at my grandmother's house, about the games we played in the street, in that neighborhood that no longer exists.

I got that thrill all through the book. Re-encountering words. Ways of speaking. So, other readers scattered around the country ought to feel the same thing when they reencounter certain words, written in their accents. A new and affective dimension of literature, and of the language itself, was revealed.

Also in *Cidade de Deus*, another thing that caught my attention was a certain etymology of the slang. There I found the register of an already transformed slang. The word *comédia*, for example. I learned to apply this word to someone inconsistent, who does not live up to his word. "Tu é mó comédia" [literally, "You're a bigger comedy"]. In the novel by Paulo Lins, I saw that these people were called the "final de comédia" [end of comedy]. Besides this expression, throughout the book, I managed to identify the origin of various other slang terms in my vocabulary.

Years before, in two thousand and twelve, I was hit by a wallop when I read the first book of short stories published by Flup, the literary festival of the peripheries. There I discovered that the dramas that surrounded me were also literature, and that I could write in the way that we talked. Today, eight years later, it seems obvious, but at that time it was liberating.

Later, with *Cidade de Deus*, I saw that our works in Flup would have the same nostalgic impact in the future – in the readers who had learned to speak with the language in which we wrote our texts. Beyond its being a record, in print, of that moment of the language.

The language of a continental country, Brazilian Portuguese does not stop reinventing itself. The result of encounter, the influence of transit. In the last house where I lived in Rocinha, for example, I lived together with a good piece of Brazil. My neighbors included people from the states of Pernambuco, São Paulo, Minas Gerais, Ceará and Rio Grande do Sul. Each of them brought his or her own accent and particular way of referring to animals and natural phenomena. At the same time, they absorbed the local language during their everyday lives; they subverted it, they returned another, they participated in the changes. In invention.

The dictionary, even the online one, necessarily falls short, since the meanings go far beyond the etymology. It is necessary to interpret, together with the word, the bodily expression, to understand the situation, the context of the phrase, to then appropriate it, before one is at ease to also say it.

A sense of bafflement is also part of the process. A good friend of mine always talks about the confusion he felt the first time he heard the phrase *já é* ["it already is" – literally, but with the sense of "for sure!"]. The apparent incompatibility of times and tenses shuffled everything. He says that he perceived the meaning right away, but that it didn't make sense. Arrogant, it took him some time to incorporate it into his own vocabulary, but in the end he couldn't help but do so. The expression became very widespread and became so well-established that there was nothing to do but accept it. *Já era* ["it was gone" – literally, but with the meaning here of "there was no helping it."]

Not all slang words and phrases get cemented like this. Many of them are ephemeral. They lose force and even meaning over time, often being forgotten or ignored by their users. It is natural. Our constantly changing world requires new forms of expression, able to convey what we need to communicate. Perhaps art is the only tool able to absorb and register so many changes.

I mean all of art, produced from Brazil's North to South. Whether it be funk, *cordel* [traditional booklets with woodcut illustrations], *arrocha* [a country-style dance] or *pichação* [graffiti tagging]. The popular artist always composes on top of what he has seen or heard. Consciously or unconsciously, it does not matter, every artist of the word has this mission to take care of this collection, full of stories and meanings. Like a large museum. The museum of the language.

THE VOICE OF THE VOICES IN THE WORLD'S NIGHT — INÊS PEDROSA

From my language, I see the sea.
— Vergílio Ferreira

The Portuguese language folds and unfolds itself, mild and treacherous, like the waves of the sea that marked its birth, music and destiny – unforeseen synonyms. It crosses the world's night, dragging its sun through all the geographies. It has always been notable for its literature, that cheap and democratic art that lets us hear the voice of the poor, of the humiliated, of the black, white, and mixed-race people, of the oppressed and the exiled, of the insane, of the mothers, of the witches, of the priests, of the bonfires, of the plebeians and of theaters of the court. It is a language of denouncement and of blood, a palimpsest of life and death. A revenge of permanent ink springing from a country of dissembled shades of gray.

The root of literature spreads wide and deep in lands of disaster. "Hunger is also a teacher," wrote Carolina Maria de Jesus, a collector of words that are clean like bones and a grandiose survivor of that cruel teacher, 304 years after Father António Vieira had cried out in Maranhão:

> *You do not only eat each other, but also the great eat the small. If it were the contrary, it wouldn't be so bad. If the small ate the great, one great one would be enough for many small ones; but as the great eat the small, one hundred, even a thousand, are not enough for one great one.*

At the age of thirteen, imbued by the humanitarian spirit of scholarly neorealism, I wrote a novel protagonized by the daughter of a fisherman from Nazaré. My Portuguese teacher told me I should write about things that I knew about, which advice seemed useless to me: I wanted to write in order to discover what I did not know.

Later I saw that I needed to seek what I did not know based on the little that I knew. As the arrogance of youth fades away, we become aware that we know increasingly little and suffer increasingly more, because arrogance is a protective wall, which transforms the self into a garden of flowers giddy on their own fragrance. Suffering increasingly more is an advantage for anyone who wants to reach the power of the essential things. Agustina Bessa-Luís, whom I miss so dearly every day, said that a greater thing than experience is compassion, that is, the ability to understand and share the passion of another. One does not manage to do this without yielding, and the yielding is paid for with the body, the heart and the intelligence, made out of the same stardust. One must have no fear of being vulnerable, no shame of dreaming too high. Never stop bringing heaven to the earth of the page, accepting the path of tears, of ecstasies and of loneliness.

The word has music, color, texture, movement, body – this is why I find in writing a breviary of all the arts. I cling to the words and seek to braid them into the thread of life's mystery. I began by taking my small life, the things I know, suffer and love – I throw this ball of loose and broken things far away and watch how it bounces, where it stops. In my novels, I often mix Portugal and Brazil, which are mixed within me, because I am made of dirty and sparkling materials from these two shores of my language. To write is to lose certainties, to lose scaffoldings, to lose the way, to lose the known to try to probe the unknown. For years I dedicated myself to learning to write five hundred words per day – now I am humbly unlearning, to become worthy of those other words that wait for me in the dark, requiring that I have the virtue that comes hardest to me: patience. I walk through a place of ruins and torn things, an anti-totalitarian place – incompatible with the militarized generalization of a whole. In Portuguese, the act of writing literally takes place from *oração* to *oração* [a word that can mean either "sentences" or "prayers"], and it is indeed a liturgical act. We write afflicted and believing, alone and cosmic, like someone who prays. Each book combats the very idea of literature, just as each *oração*, each verse, each text written on the basis of the prohibited or the unexplored of its time combats the massification and erasure of the language, its submission to the established thought. To write, we need to advance to the outer edges of the language, to hunt out its hidden device of oppression and break it, in order to make it spill over its brim. The advantage of the Portuguese language is that it bears within it the extraordinary power of the sea, which continuously brings the flotsam of other lives to its coast. I make use of everything: books, songs, paintings, sketches, conversations, mistakes, silences, the voices of my dead, the hurting of my living, the scraps of things that are yet to happen. Everything is useful for me to try to create a new world, which helps to turn on the lights that are late in coming on in this one.

From Clarice Lispector I learned that *freedom is a little thing. What I want does not yet have a name.* From Camilo Castelo Branco I learned that *there is no one-half of the heart*. From Guimarães Rosa I learned that *the arid backlands is where the thought of people is formed stronger than the place itself.* From Agustina Bessa-Luís I learned that the Portuguese are *people of pleasure and glory, who die in everything to remain in everything*. From Carlos Drummond de Andrade I learned that *the world is large and fits in this window over the sea.*

With the *Novas Cartas Portuguesas* by Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa and Maria Isabel Barreno, which I furtively read at the age of ten, I learned that the Portuguese language has an acrobatic flexibility. I learned that our solemn and sly language can also be slippery, precise, cruel, tender and carnal. This was an essential learning moment for me, and until today I reread *Novas Cartas Portuguesas* like a sort of profane Bible of the 21st century.

Slow and hobbling in everyday conversation, Portuguese is a language of ceremony and etiquette, full of doctors, excellencies, favors and obligations, which reserves its bodily pleasure for literature. The Portuguese language is not used much for the writing of essays – and the few that are written are by those with foreign outlooks, or living abroad – because it developed under the whiplashings, standards and terrors of the Imperial idea. For this very reason, there is a torrential production of poems and fiction, which are often interlaced; it is in prose that Fernando Pessoa, currently the most celebrated poet in the Portuguese language, wrote his most universal book.

This language is so complex that no Portuguese person knows how to speak it perfectly, since it is riddled with irregular verbs and rules adorned with a retinue of exceptions. Each language defines a mindset – the Finnish language, for example, does not have a verb for "to have": in Finnish one cannot say "I have a blue necktie] or "I had a large tract of land in Alentejo." The only way to say these things is with a circumlocutory expression that means "I am accompanied by..." (a blue necktie, a large tract of land, a love, a dislike). There is no strictly precise Portuguese translation of the Spanish *te quiero*: it is something much more intense than our *gosto de ti* [I like you], and much more erotic than *amo-te* [I love you]. When it comes to *adorar* [to adore], *adora-se a Deus* [one adores God] – but as the Brazilians have an intimate and straightforward relationship with the divine, they say to each other *te adoro* [I adore you] so often and so naturally as to make a Lusitanian head spin with ambiguity. In short: the meaning of words changes depending on the accent, the syntax and the geography. There are many languages within a single language, when this language comes from the womb of the poor, which is the adventure.

Portuguese is a language of battlements, combative and distrusting like drawbridge. Historical traumas. As soon as we see a Spanish person, we began to speak Spanish, a language we never learned in school but learn to speak by ear. Only the Galegos understand us, and it is only the Galegos that we understand – although even this is an understanding fraught with various mistakes and unknowns, in the good Portuguese manner.

There still exist Portuguese grumblers, carping permanently against the Brazilian declension of Portuguese, which opens the vowels and does not skip over the consonants, making the language more passable to the foreigner. I often come across French translations of works by Brazilian writers where we read "traduit du brésilien" – and I become furious: does Carson McCullers "traduite du américain"? The homeland of the Portuguese language is Brazil, it is Angola, it is Timor-Leste, it is Cape Verde, it is Mozambique, it is Guinea-Bissau, it is São Tomé and Príncipe, and it is Portugal. The Portuguese language is great because it does not have owners nor borders. And because it is a language of voyages, odysseys and survival: the image of the shipwrecked poet Camões holding aloft over the waves the manuscript of his epic of globalization – *Os Lusíadas* – guides us like a lighthouse.

Everything I know about love I was taught by this man called Luís Vaz de Camões, and he had been dead for nearly 400 years when he taught me. Each verse of the poem in which he defined the central feeling of human existence could serve as a title for a philosophical treatise. *Um não querer mais do que bem querer* [A not-wanting more than much wanting]: this is the paradox that enlightens us, the yes that annuls itself in a vertigo of knowledge to which are summoned all our fears, dreams and enigmas. Poetry serves to make the fleeting endure; it is the machine of the atemporal. There is no technology that can surpass it.

Nevertheless, if I got the fundamental principles for a science of love from Camões poetry, I owe my faith in this science to the songs of Brazil. This is not a small nor insignificant thing; I believe in love like others believe in the Virgin of Fatima: in the absence of the mishaps of the stories and the skepticism of History. There is no tear that a Brazilian song cannot transform into a prism of a new vision of the world, nor any rubble of an illusion under which it does not find the sign of a greater happiness. Bossa nova is a postdoctoral program in the field that Father António Vieira called "refined love" – love without any expectation of being loved in return. There is no other; the love that expects to be requited we can call either investment, vanity, fear or self-indulgence. We can even decide to be happy through it. But the love worthy of this name does not care for intrigues or denouements; it is, as Ovid wrote, an art, by which it means courage and resistance. The marriage between music and lyrics is, in Brazil, the consummate achievement of this art – and the way that Brazil managed to syncretize the history of philosophy, from Plato to Schopenhauer. "Se você tem uma ideia incrível é melhor fazer/ uma canção/ está provado que só é possível filosofar/ em alemão." [If you have an incredible idea it is better to make/ a song/ it is proven that it is only possible to philosophize/ in German.] This recipe is by Caetano Veloso, in "Língua," perhaps the best song ever written. Caetano also wrote a lascivious song ("Por quê?"), which elevated the amorous climax to the level of the Camonian literary canon: "estou-me a vir/ e tu, como te tens por dentro?/ por que não te vens também?" [I am about to come/ and you, what do you have inside?/ Why don't you come as well?] Only the Portuguese scream that they *vêm a si* [come to themselves] through the body of the lover. And only a Brazilian dared to make this confidential cry a poetic manifesto. Because only the Brazilians shout that *estão gozando* [they are enjoying/coming] at the height of the physical communion. The Portuguese only use the verb *gozar* [in the sense of profiting from] *against* someone.

The Brazilian singer-authors, especially the very popular Chico Buarque and Caetano Veloso, operated as heralds and teachers of sentimental emancipation for the new generations of Portuguese people – whose parents, for their part, had been sexually educated by the novels of Jorge Amado, the only light of libertarianism in this fettered Portugal of the '50s and '60s of the last century, in which the writers were brought in by the political police for questioning if they wrote that a hand had touched another person's leg or that the temperature of the two bodies rose with a kiss.

The popular British or North American song does not possess the surging cadence of the music created in any corner of Lusophony, and presupposes a "why" – it intends that love has a logic and that it develops like a western movie, with bad Indians and valiant cowboys. It is a concentrate of Protestant culture: reason, guilt and expiation. The Lusitanian fate, for its part, reflects the resignation to an inevitable destiny, the "do in me, according to Your will" of the Catholicism that regards the manias of God with the same gentle and indulgent gaze that it sheds on the human creatures. The popular Brazilian song, for its part, swings, polytheist and precise, between lists of memories that caress or shake like a domestic animal – "não, nada irá neste mundo/ apagar o desenho que temos aqui" [no, nothing is going in this world/ to erase the drawing that we have here]" or, succinctly, "tudo dói" [everything hurts] – and scenes of a posthumous and revengeful happiness: "quantos homens me amaram/ bem mais e melhor que você" [so many men loved me/ much more and better than you did]. Revenge, at all latitudes of the culture of the Portuguese language, substitutes justice and the tribunal with a sort of victorious dance – "perua, piranha/ minha energia é que mantém você suspensa no ar" [bimbo, piranha/ my energy is what keeps you suspended in the air]. And the songs of happy love, frequent in Brazilian popular music, are brief erotic short stories, narrated with the rigor of a soccer play-by-play.

The masterful epic poem *Os Lusíadas* requires us to make the effort of transposing the sea of historical distance; and the Camonian lyricism has the rhythm of the waves that draw for us the outlines of life. When everything turns upside down, I cling to the words and, in one way or another – even if badly or slovenly, because Portuguese is very good in very slovenly words – we are saved. Portuguese is a plastic language wrapped up in cloths of stone, a strong language that is afraid to dive into the magical potion of its power. A language that puts up a fight, difficult to twist, which in Africa or in Brazil knew how to deconstruct itself, to reconstruct itself, to reimagine itself and let itself be cross-influenced by the native languages. The Portuguese people, like those of most very old cultures, are terrified by the ridiculous, and are still educated under the Catholic incenses that associate bodily expression with sin. This is why I am increasingly so interested in finding the sex (male, female and transsexual) of my language. I understand this search as a sort of simultaneously ethical and aesthetic – in other words, blatantly political – research.

As a little girl and teenager, I felt in the Portuguese of Portugal the corset of extraordinarily chaste, nearly frigid language, both in regard to the expression of the body and of violence. A language that readily allows itself to be rocked by the idea of poetry and that even more readily allows itself to be confined in the limits of established taste, which changes less than is thought. As though the Portuguese language had somehow remained a slave of its 16th-century vocation for issuing commands. We left the phrases of delirium and dazzlement in the lands of the Discovery, and brought from them the famous *saudade* [longing], the verbal version of the mannerist image on the cherished postcards of the Belém Tower. We nailed ourselves to *saudade* and resigned ourselves to the mild words. This also explains the dictatorships, along with the absence of wind or warmth in a language. The Portuguese version of the language of Machado de Assis still harbors, until today, a horror of excess. It disguises this dread with cleverness and art that ranges from the loquacity of the well-polished baroque to the sparkling and compact sentence – but which got used to being, for a large part of its life, literally speaking, a language of cloaked words and exemplary behavior. Now, from the influence of its African and Brazilian versions, it is beginning to lose the fear of squeaking on its hinges and is opening to the pleasure of *desassossego* [disquiet], this word that the most solitary and populous of the Portuguese writers transformed into an impossible and universal book.

The words of the Portuguese language have a tartness of irremediable distance, an old-age of sun and tears. In secret, it is bold, and in the salons of benediction rituals it is sly. A language that demands that we disobey it (as exemplarily demonstrated by Guimarães Rosa, Clarice Lispector and The Three Marias of Portugal) in order that we may love it better. A language that talks like someone prays, in a low voice, and insults with words to ask for pardon, of traces, of machine gun fire, rat-a-tat-tat, swelling the breast of eucalyptus as though it were filled with the roar of the jungles of Africa or the arid backlands of Brazil, which, actually, never belonged to it. But of what importance is the truth to this macho and melancholic language, translated by writing into an epopee that sounds more like a requiem, a dream of a sailor poet who steeped it in the immortal worship of dead loves? A voluptuous language of incompleteness, continuously poised for either engagement or flight, leaving everything half-done, planting little patches of unforgettable promises, beginning and interrupting a perpetual book to come, as though it could fool time with the joke of eternity.

Its fragrance wafts along the windy velvet of the Lisbon nights, its touch soothes the hot body of Rio de Janeiro, its light intensifies the redness of the land of Mozambique and its contortionist flexibility makes the ugliest reality into the most beautiful literature. When I hear someone complain that this language lacks the ability to be concise or tersely efficient, my blood rises with a sense of its roguish knack, which is not brief. It is impossible to know it completely, it is impossible for us not to get lost in the labyrinth of its worlds; that's why, for as much as this language makes and unmakes, we can never get enough of it. It is inexhaustible and constantly changing, like the sea.

NÓS[1] OF THE LANGUAGE
— JOSÉ EDUARDO AGUALUSA AND MIA COUTO

1.
The Portuguese language is the collective creation of all of its speakers, who, in turn, are its creatures.

We are all inhabitants of this language. Our relationship with it is not merely functional. The language is not just a house, a vehicle of expression. We are spoken and indwelt by it. We dwell in it just as it occupies and continuously makes the ground from which our individual and collective soul grows.

A language, more than a simple tool, is an entity on a perpetual journey. "My boat is the breast of the others," teaches the Macua proverb from Mozambique, and it is also in this way that languages operate: they are simultaneously identity and alterity.

The Portuguese language arose in Galicia; later, as it spread and also took a liking to other geographies, in Brazil, in Africa and in the Orient, it was enriched, gaining new words, expressions, constructions, various accents, a new astounding sense of existence, in a perennial process of amicably courting other languages.

Exchanges have taken place since the beginning of the expansion of the language. Portuguese words entered the African, Asiatic and Amerindian languages with which Portuguese was in contact.

A good example is the case of Swahili, the Bantu language with the greatest number of speakers – 80 million – the official language of Kenya, Tanzania and Uganda, rapidly expanding in the world. Swahili bears within it, like jewels in a safe, hundreds of words of Portuguese origin, that tell part of the history of the Lusitanian presence on the West Coast of Africa.

The Portuguese words adopted by Swahili include *almari*, which comes from *armário* [closet]; *farango*, from *frango* [chicken]. *Malidade*, in the sense of "feigned gestures" or "affected mannerisms," comes from *maldade* [malice]; *tarumbeta*, from *trombeta* [trumpet]; and *yaya*, from *aia* [chambermaid].

On the other hand, countless words from African languages became ours: *bagunça* [mess], *cachaça* [sugarcane liquor], *cachimbo* [tobacco pipe], *caçula* [baby of the family], *catinga* [bad smell], *capanga* [henchman], *cangaço* [lifestyle of the backland bandits], *candomblé* [a type of Afro-Brazilian religion], *cochilar* [to take a nap], *fungar* [to sniff], *macumba* [a certain Afro-Brazilian system of rituals], *mandinga* [sorcery], *marimbondo* [wasp], *minhoca* [worm], *moleque* [urchin], *moqueca* [fish stew], *mucama* [female house slave], *quiabo* [okra], *quilombo* [hiding place for fugitive black slaves], *senzala* [slave quarters], *sunga* [men's swimming briefs], *tanga* [loincloth], *zabumba* [a kind of bass drum], and many others.

Words navigate between languages. They travel from mouth to mouth. They install themselves in languages, adapting themselves, subtly transmuting, to later subvert the languages where they take up residence, installing in them thoughts, intuitions, surprises, colors and splendors.

These words brought (and bring) with them other ways of thinking. This does not involve mere lexical exchanges, but a true syncretism of cultures.

Let's take an example: *cafuné* [a caressing scratch or rub on the head]. This arrived in Portuguese through Kimbundo, and centuries ago the word *cafuné* installed in Brazil an entire different relationship with the body and with time. It was not only a word that arrived in the lands of Vera Cruz [the initial name of the lands that are now Brazil]: it was a liturgy.

At the same time that it was serving as a tool for colonial domination, the Portuguese language was already the opposite of that: a fundamental component in the creation of autonomous cultural identities, in Brazil, in Angola, in Mozambique, in Cape Verde, São Tomé and Príncipe, and Guinea-Bissau. Later, in the 1950s and 1960s, it was in the Portuguese language that the modern resistance against colonialism was organized.

2.
In this text we use the word "Lusophony," for lack of a better one, even though we see it as reductive and dangerous. Reductive because it puts the focus on a single country, Portugal, even though the concept that it seeks to express encompasses, on the same horizontal and democratic plane, all the territories where our language is spoken. Dangerous in the sense that it reinforces the idea that Portugal was always, and continues to be, the center of a long process of cultural exchanges. We have already seen that it was not like that. More importantly: the intention is not for it be like that.

3.
Emerging from the small Iberian corner where it was born, in Galicia, the Portuguese language became rooted in much vaster and diverse human and geographic territories. In this process of expansion, it made contact with dozens of other languages and cultures and, in its minority condition, gained richness and diversity. These influences occurred exponentially, as they did in Brazil, where the African slaves were sent from a broad gamut of nations and speakers of various languages. The line of contact between Portuguese and other languages became a kaleidoscope.

By gaining diversity, the Portuguese language became stronger. It became better suited to survive in new environments. Many words that were lost in Portugal continue to live in the Brazilian Northeast, in the interior of Angola or Mozambique, or in the creole of Cape Verde.

What for some is an archaism, for others is the living word.

In Brazil, it is common to omit the final consonant of words, or for this consonant to be converted into vowels: "falá" [*falar*, "to speak"], "dizê" [*dizer*, "to say"], "dirigi" [*dirigir*, "to drive," "to direct"], "Brasiu" [*Brasil*, "Brazil"]. This operation results from the influence of the Bantu and Yoruba languages, whose words rarely end in a consonant.

Due to the aversion of Bantu to consecutive consonants, these are often separated by the introduction of a vowel: *rítimo* in place of *ritmo* [rhythm]; *fulô* in place of *flor* [flower]; *ominipresente* in place of *omnipresente* [omnipresent], etc.

4.
Many centuries before the Portuguese people set out to colonize the world, Africa colonized the territory where Portugal is today. The Arabians, from North Africa, remained in the Iberian Peninsula for 800 years. The Portuguese language would not exist without the generous Arabian contribution.

Once again the word did not travel alone; rather, it brought with it an entire universe: it was not just the word *salamaleque* [salaam] that entered our language – it was the culture of salaam.

In Africa, Portuguese began to meet up with a number of languages from that continent's West Coast: Fula, Yoruba, Kikongo, Kimbundo, and many others. Later, it discovered the Macua, Ronga and Xangane languages — in the Indian subcontinent. In India it also encountered Concanim. In Brazil, it came upon Tupi, Guarani, etc. For centuries on end, the Portuguese language has been living, waging war and courting all these other languages.

In the 17th century there already existed an Angolan Portuguese, that is, a Portuguese harmonized with the human and physical geography of Angola, as one can see by reading *História Geral das Guerras Angolanas* [General History of the Angolan Wars], by Portuguese writer António de Oliveira Cadornega, from Vila Viçosa, in Portugal's region of Alentejo, who disembarked in Luanda as a soldier when he was 17, and remained on the African soil until his death, in 1690, at 67. That work, which consists of three volumes of approximately 600 pages each, is written in an exuberant and colorful Portuguese, with a strong influence from the African languages of Angola, especially Kimbundo. Cadornega's greatest work is also cross-influenced by a certain African mythology. At the end of his life, Cadornega wanted to be Portuguese, but by that time he only knew how to be Angolan.

5.
Now, 40 years after the independence of the African countries, we are heading toward a more just and democratic model in the relation between the various nations that speak Portuguese: we are creating a horizontal Lusophony.

The migration of people and words between and among all the Lusophone territories is increasingly intense. Along with this, there has grown a mutual understanding, and the mutual recognition of the different manners of speaking.

Thanks to the success of the urban popular music of Angola in Portugal, particularly the rhythms of kizomba and kuduro, the Portuguese youth have been nationalizing terms and expressions from that African country, such as *bué*, *kota*, *maka*, etc.

For their part, the Brazilian telenovelas have brought to the Portuguese of Portugal – and that of Angola, Mozambique and Cape Verde – words, expressions, and popular sayings which have entered and gained citizenship in each of these countries.

Some of the expressions that migrate between territories convey the feeling of communitarian identity of the cultures where they originated. For example, when they are saying goodbye, Angolans and Mozambicans use the expression *estamos juntos* [we are together]. This expression is now traveling to other geographies, edging into the space of the traditional *adeus* [goodbye].

The predominance of orality over writing can help to explain how the Portuguese language is alive and well despite its errancies. The word, detached from its spelling, sustains our *falar sem dizer* [speaking without saying], in a permanent state of *estar* [temporary being] without arriving at *ser* [permanent being]. This absence of a fingerprint is in perfect keeping with a language which while being "Portuguese" has always remained open to being another, and to belonging to others.

6.
The particular dynamics of our language encouraged a discourse of affirmation of its character of exception. This discourse holds that the Portuguese language essentially possesses special and unique qualities. This is not true. The vitality and plasticity of the Portuguese language arose for historical reasons that begin with the birth of Brazil and the way the Brazilians needed to mark the difference in that which was common: the language of the colonizer. The Portuguese-speaking African territories enlarged and ramified the areas of interchange, rupture and innovation.

It should also be said that the Africans are nearly all bilingual or even multilingual. They nearly always speak more than one African language and, moreover, one or more languages of a European origin. Being multilingual is not just a technical skill. It is a way of living in modernity, of being diverse and producing diversity. It is an invitation to the construction of alterity.

The future of Portuguese is linked to the destiny of all the other languages with which it shares territories, in Brazil, in Africa and in the Orient. There are millions of citizens of Lusophone countries that have other languages as their mother tongue, and which they love as part of their personal and collective identity.

THE WORDS
— ANA PAULA TAVARES

It is in the morning that the fire is made and only the night finds its ashes still glowing stiff from the cold. Thus the word sows life freely, makes the world habitable, lays bare the time and orders the things between dust and shadow in the roster of things that it insinuates between walls and worlds.

All music can be in a single word brimming with the silences of the days and the nights, ready for the shattering and the vertigo in the ring of light of salvation. The word says the world, it smooths the earth around, keeps the fire alive, evokes the music of milk, and soothes the children's hunger. The word cleanses the space and lends it the dough that rises in the morning, fed with dreams and bundles of meanings of water and sleep.

It is the old people who take care of the words, they knit and order them under the searing sun of the mountain to remember how everything was at the beginning, of dust turned to mud, of science and of the seeds, of disease and cure, of life and death. Oh, a word and all the things most hidden from the light tremble all abristle in the breath that removes them from their initial gourd, the place where all the waters meet, the dwelling place of the serpent of the rainbow, the bridge of passage and of encounter where all the dreams ever dreamt, the waters and the first bleedings of the girls are lodged. There, the first ancestor with his iron art, who softened the earth, created the first shelter and left the bellows and the original materials.

The word calls the rain and prevents the doors of the desert from closing, making the earth forever dry and cracked by the wind and all of the sands redistributed since the first grain.

The mother of the waters is called by the oldest word, that which came before the oldest one, and can only be said inward and in silence and by the initiates, and so the rain comes soft and sad to feed the rivers and the lakes, to fatten the earth, to loosen the mud and the seeds, to weave new histories of life on the land.

It is the women who know the word by smell and know how to treat it while they tame the earth and bow toward the ground spreading in the vastness of the fields the secrets of ensuring that the plant that bears the words will sprout, securing them in time by the root and the power of speech shared in common and spoken in a thousand places, until the porous fabric of the earth is ready for the fruit that nourishes both the body and the soul of the lineage.

They are the ones who with their little hoes and large words divide the waters from time to time, they separate the living waters from the dead waters, and on the dormant ground celebrate the cycles, their way of praying and bringing with the words the order of the time that founds them. And they sing.

Like the water that flows, the word slips out of their mouths to organize the world of the children, to cure the pains of infinite suffering and to multiply the village – the eye of the world and the face of life – and also to irrigate with milk the sacred soil of the ancients. A drop of milk and everything is created again, it transforms and repels evil, it guides the warriors who arrive with eyes sunken from thirst, silenced from the distance, drunken with victories and defeats. They bring with them the course of the compass like a bulb, the smell of faraway and troubled waters, their hands cut by old dreams and fear.

They come to be born anew and once again, to bathe in the words of belonging, to open their eyes to the light and to lose forever the fury of the battle and the quiet smell of death. They come back to the oxen that they know by name, by the number of spots on their hide, by their tranquil breathing and the sharpness of their horns.

They choose once again the word that will be theirs and that they have to keep engraved on their metal tongues, because this is the word, still new, but which will guide them in the hunt, in the fishing, so that they do not once more become lost in the forest, in loneliness and in sadness.

The words create the things, and thus the children are taught to perceive the heavy words from the past that are able to align the future on this side of the waters above the dreams. They learn to listen to the voices and to hide in the breast the weeping and the secret, to read the shadow and to guess the fear. They learn to walk ahead, on a course, and even when they travel it is by the language of the origins that they find the windrose, the stars of the night. They learn the writing and the value of the sign, but know that they can return to the place of the first fire to find the word clean and oiled to order the world.

Histories and Architectures

FUNDAMENTAL CONSIDERATIONS FOR A MUSEUM OF THE PORTUGUESE LANGUAGE (DOCUMENT) — ANTONIO RISÉRIO

Written in early 2004, this text by Antonio Risério made a suggestive reflection, in dialogue with the Fundação Roberto Marinho, about the principles that should guide the work of the teams involved, at that stage, in the creation of the future Museu da Língua Portuguesa. Developing on ideas advanced previously by anthropologist Roberto Pinho and by Risério himself, the document is a record of the proposals that guided the planning of the museum in regard to thinking about the Portuguese language. Antonio Risério and Roberto Pinho were then special consultants of the Ministry of Culture, under the administration of Gilberto Gil.
— Note from the editors

1.
Our aim, with the planning for the Museu da Língua Portuguesa, is to create a sort of living monument of the Portuguese language in Brazil. A center or hub where our language can pulsate in its myriad dimensions, lights and hues. This initiative will be a pioneering one. For the first time, anywhere in the world, a language is taken as the object of cutting-edge reflections, creation and execution of exhibition design, in an interdisciplinary and inter-semiotic project clearly situated in the contemporary avant-garde. Our raw material is the word. The word as sound, as meaning, as a practice, as a signal, as a distinctive cultural sign, as a social cement, as history, as an object, as a changeable and changing entity.

On the basis of countless conversations and discussions, we arrived at a basic conceptual plan. The conception of the Museu da Língua Portuguesa has, as a fundamental guiding principle, a historical, social and cultural outlook (rather than a grammatic, normative, literary or academic one) on Brazilian Portuguese. Moreover, the museum is not being conceived for a limited audience of scholars of linguistic and cultural phenomena. But for the lay public. For the anonymous multitude that passes daily through the place – which does not mean that it is not extremely attractive to students and scholars. Its reach will be as wide as possible, taking into account, especially, the young public. Of all colors, accents, regions and social strata.

In short, the Museu da Língua Portuguesa will not be an Academy of the Portuguese Language in Brazil. It will be directly and indirectly connected with the institutions that are dedicated to this subject – but our proposal is not to create another institute that will add, redundantly, to the list of the existing ones. On the contrary. Our aim is to create a dynamic space, full of stimuli, with an educational-playful character, simultaneously informative and enjoyable. A place of entertainment and knowledge. A sort of fun park of the language, using panels, dioramas, scale models, animated maps, videos, records, photos, computers, computerized simulations, techniques of virtual reality. A luminous crossroad, where paths of history, anthropology, architecture, linguistics, exhibition design and informatics all converge. A "planetarium" of the language that we speak.

And what we want, with this, is for each Brazilian, when visiting/experiencing the Museu da Língua Portuguesa, to experience a sort of *civic thrill*. That the visitors become aware of the grandeur of the sociocultural construction which is our language. And that they recognize themselves, with great feeling, under a rain of colors, images and sounds.

2.
The Museu da Língua Portuguesa will be centered, obviously, on the Portuguese of Brazil. This is the language spoken today, from one end of the country to the other. From the beaches of Amapá to the pampas of Rio Grande do Sul. And, despite the dialectal undulations, the regional differences, no Brazilian has the slightest difficulty understanding another. We share the same cultural codes. And the central code is the language.

This does not mean that we should not take into account all the linguistic currents that have contributed to forming the Brazilian national variant of Portuguese – we will talk about these languages in their own right, mapping their paths to Brazil, noting their inputs to our speech. Likewise, we will approach our internal linguistic variations – its geographic, temporal and sociocultural variations.

For this reason, we are structuring the museum based on three main axes: the antiquity of the Portuguese language and of the languages that influenced the formation of Portuguese in Brazil; the universalization of the Portuguese language in the era of the Great Navigations, when the language disembarked in Brazil; and the linguistic syncretism of the tropics, which made us different, in many aspects, from the Lusitanian mode of speech, constituting our own verbal reality, still in progress today, as a vast and collective *open work*.

3.
To talk about the antiquity of Portuguese – a neo-Latin language – we will begin with Latium. With the formation of Latin. To then approach the arrival of Latin in the Iberian Peninsula, in 218 B.C., in the process of the Western expansion of the Roman empire. A military conquest that was completed by political, cultural and linguistic domination. In Lusitania, Latin made contact with other languages, which, though vanquished, imprinted their marks on it.

Schematically, Latin is normally divided into three forms: the classic literary Latin (circa 100 B.C. – 100 A.D.), the "low Latin" or church Latin (decline of the ancient civilization and the Middle Ages) and the vulgar Latin, which crosses through all the eras of the Latin language. The Latin that is at the base of the Romance, neo-Latin languages, is not the classic Latin, nor the ecclesiastical Latin, but rather the vulgar Latin, the language spoken in everyday life, the *rustic Latin language*, as they called it in medieval times.

> *The great majority, we can say nearly all of the usual Portuguese words, come from Latin; not from that polished Latin, used by the writers of imperial Rome, but the plebeian language of the taverns and the alleyways, spoken by soldiers, by colonists and small merchants. It was these elements of the Roman population who introduced their language on the peninsula, during the invasion and conquest. It was the language of the vanquishers: it gradually became the language of the vanquished, because it bore with it the prestige of a great civilization. The Portuguese language, like the other languages related to it, therefore has, as can be seen, a very humble, characteristically commonplace origin.*
> — M. Rodrigues Lapa, *Estilística da Língua Portuguesa*

As they established themselves in Portugal, the Romans encountered various peoples and languages, mainly the Calaicos (to the north of Douro), the Lusitanians (between Douro and Tejo), the Celts (to the south of Tejo), and the Conii (in the Algarve). Before this, the region had known the Phoenician and Greek colonizations, which had begun its process of Mediterraneanization. Rome, therefore, completed the Mediterraneanization of Portugal with the Latinization of the peoples who lived there. And Rome seriously fostered the spread of Roman customs and the Latin language among those peoples. It was from the contact of Latin with the various languages on the peninsula that the Portuguese language was born.

The linguistic substrate of Latin, on the Iberian Peninsula, included Iberian, Greek, Phoenician, Celtic, Bosque, and other modes of speech. From Lisbon to Viana do Castelo, at least, the Celts were fundamental for the structuring of the Portuguese language. Among the lexical vestiges of Celt, in the language we speak today, we have *carro* [car], *bico* [beak], *berço* [cradle], *camisa* [shirt], *saia* [skirt], *cabana* [cabin], *cerveja* [beer], *légua* [league], *vassalo* [vassal], *manteiga* [butter], *gato* [cat], *lança* [lance], *caminho* [way]. Through Celtic influence, we have phonetic characteristics seen in current Portuguese, such as the dropping of the final "e" in the pronunciation of words like *bene*, to form *bem* [well] and *mare*, to form *mar* [sea]. In short, if we do not say *oggi* or *mare*, like the Italians, or *bière*, like the French, but "hoje [today]," "mar" [sea] and "cerveja," we owe this to the Celts.

Latin was fragmented into a constellation of new languages not only by the geographic vastness it covered and by the diversity of language it met up with in each region. There were also two highly significant historical processes. First, the breakup of the Roman Empire, beginning in the 5th century. And the "barbarians" also invaded the former imperial provinces. The politico-linguistic community was thus shattered.

With the arrival of the languages of the "barbarian" invaders, the Latin spoken in Portugal received new influences. Lexical enrichments. What remained from the Suevi and Visigoth invasions, in the Portuguese language, is found nearly exclusively in our vocabulary, with various words of a Germanic origin, for example: *guerra* [war], *trégua* [truce], *ganso* [goose], *roupa* [clothing], *luva* [glove], *roubar* [to rob], *bando* [band], *bandeira* [flag], *baluarte* [bulwark], *escaramuça* [skirmish], *dardo* [dart], *brandir* [to brandish], *galopar* [to gallop], *arauto* [herald], *feudo* [feud], *tacanho* [narrow-minded], *orgulho* [pride], *rico* [rich], *branco* [white]. A basically bellicose vocabulary.

The Muslims invaded the Iberian Peninsula at the beginning of the 8th century, defeating the Visigothic Kingdom at the famous Battle of Jerez de la Frontera. They occupied the south of the currently Portuguese territory, from Lisbon to the Algarve. In the North, it was a different story. They did not become established in an enduring way in the region of Entre Douro e Minho, in the former Galicia. As in the case of the Germans, though in a much more significant way, what the Arabs left us, in centuries of domination, was mainly a lexical contribution, including some words of Greek or Persian origin. Examples: *alface* [lettuce], *azeite* [olive oil], *aldeia* [village], *armazém* [storage], *alcaide* [mayor], *alfândega* [customshouse], *alfazema* [lavender], *açafrão* [saffron], *cenoura* [carrot], *laranja* [orange], *limão* [lemon], *arroba* [a unit of weight equal to about 15 kg], *chafariz* [fountain], *azulejo* [ceramic tile], *quilate* [karat], *calibre* [caliber], *quintal* [backyard], *fardo* [bundle], *álcool* [alcohol], *algarismo* [numeral], *azeitona* [olive], *almanaque* [almanac], *álgebra* [algebra], *elixir* [elixir], *xarope* [syrup], *alfarrábio* [old book], *zero* [zero]. According to Rodrigues Lapa, "the refined Arabian culture did not touch the structure of the language; it limited itself to enriching the vocabulary of words that generally convey acquisitions of a technical nature, and of the earthly pleasures of life." And we can add, words linked to the plant kingdom and to commerce.

But this is in relation to Portugal's Mozarabic South. It is the reduced influence of the Arabic language in the North, in Galicia, for example, which goes a long way toward explaining why the Galego-Portuguese language formed there. It was this Galego-Portuguese, enriched here and there by the Mozarabic modes of speaking, which gave rise to the Portuguese language strictly speaking, officialized by the poet-king D. Dinis, in the 13th century. From D. Dinis to Camões, this language would achieve its expressive poetic fullness.

4.
The conquest of the Iberian Peninsula by the Muslims, who rechristened it Al-Andaluz, began in 711. Portugal also received a new name: Garb-al-Andaluz (*garbe* = western). The peninsular Islamic civilization began. Centuries of domination – but only in the south (the north remained Christian) – of Portugal. The Andaluzan city has little to do with the classic urbanism – it is a confused, labyrinthine, irregular city, with serpentine streets and dark alleys. Like the district of Alfama, in Lisbon.

The Arabs introduced the growing of cotton, oranges, and sugarcane on the peninsula. The sugarcane plantations which would later extensively mark the colonial Brazilian landscape, with their slaves and sugar mills. And more: the ceramic tile, the Moorish roof, windows with square gratings. In short, we have a large cast of Moorish images. Including musical instruments (such as the lute of the troubadours) and the Arab music itself.

At the end of the period, the first written documents. The Galego-Portuguese ballads, the peninsular medieval crystalline lyricism, from Martim Codax to D. Dinis. And the canticles of Saint Mary, by Alfonso X. With an emphasis on D. Dinis and the officialization of the Portuguese language.

5.
In the 12th century, Portugal won its independence. According to Conceição and Roberto Pinho, in the book about the Museu Aberto do Descobrimento [Open Museum of the Discovery]: "Portugal became the oldest country in Europe. The first to be unified and the one which would, by its navigations, unify the world." This was the great moment, the 15th century, with Infante D. Henrique and the School of Sagres, a sort of NASA of that time: the Luso expansion, the great sea voyages, the globalization of the Portuguese language.

In Sagres, the "sacred promontory," the prince surrounded himself with wisemen and technologists, pushing his project forward. He sent sailing ships to scout the coast of Morocco. He discovered the Atlantic islands (Madeira, the Azores). In 1434, an expedition sailed past Cape Bojador, in Africa, a spectacular feat at that time. Sagres became a center of naval architecture, nautical technique, cartography. A new sort of ship arose, the caravel. The prince continued to send his captains out to sea. Their mission was always the same: go beyond the point they had gone on the previous voyage. And the furthest point kept advancing. From Cape Verde to the estuary of Gambia, on the African coast. In 1460, the prince died – but at this point there was no way to stop the great adventure. Portugal advanced. It sent a prefabricated fort, the Castle of São Jorge da Mina, to be erected near the current city of Accra, on the Gold Coast. In 1488, Bartolomeu Dias transformed the Cabo das Tormentas [Cape of Storms] into the Cape of Good Hope. Suddenly, the prospect of a sea route to India was opened. Ten years later Vasco da Gama arrived there. In April of the year

1500, on a trip to India, the fleet of Captain Pedro Álvares Cabral anchored off Brazil, in the region where the city of Porto Seguro is located today, in Bahia.

6.
Before anything else, we listen to historian Jaime Cortesão:

> *When we observe the general march of man's expansion on the planet, it becomes clearly evident that the decisive moment, in this series of attempts for various centuries, is when the Portuguese, under the direction or inspiration of the Infante, managed not only to give body and unity to the efforts of the past, but to ensure, by the efficiency of the new impulse, their continuity in the future. With the advent of the Portuguese navigations, man was able to know for the first time the general outlines and greatness of the planet he inhabits, and to conceive from his possibilities on earth a highly exalting idea of his energies.*
>
> *Indeed, when the great lines of history are considered, in this short span of two centuries that transpired between the end of the Middle Ages and the beginning of the Renaissance, one can say that the peoples who were confined for millennia within the more or less scarce limits of their geographic domains suddenly began spreading across the sea and land, across continents and oceans, infinitely renovating and enlarging the horizon of life.*
>
> *The Portuguese have the glory of having been the main drivers of this first effort for the unification of Humanity.*

And an entirely new – geographically and anthropologically – Image of the World was thereby composed.

Man got to know his own house, the earth. And to know different humanities: an encounter between Europeans, Africans, Asians, Amerindians.

In that periplus, the Portuguese language began to be spoken at the most diverse points of the planet. It was established in Africa (where, today, it is the official language of various countries), it created foci in the Orient, it arrived at the new American continent.

7.
In that period, we had a movement on a two-way street. The Portuguese language influenced the languages of Africa and the Orient and, reciprocally, was influenced by them.

The presence of the black slaves in Portugal, since the mid-15th century, affected Portuguese culture, as can be seen in the theatrical plays by Gil Vicente, for example. But nothing very profound. In Africa, the Portuguese especially marked the languages of the Bantu linguistic group. Mainly, in Angola. Words of Portuguese origin, or brought by the Portuguese, were adopted into the lexicon of those languages. For example, *o-sela* [from the Portuguese *serra*, meaning "saw"], *o-vela* [from the Portuguese *vela*, meaning candle], *o-kasamentu* [from the Portuguese *casamento*, meaning marriage], etc. Portuguese words also entered the vocabulary of languages in West Africa, in Mozambique. And these languages also gave their own vocabulary contribution to Portuguese.

A similar thing took place in Asia. On the one hand, many Oriental words were adopted into Portuguese, forming a considerable Luso-Asian vocabulary.

Just as we still speak today, in Brazil, words of an Asian origin – such as *carambola* [star fruit], *coco* [coconut], *jaca* [jack-fruit] and *tamarindo* [tamarind] – Portuguese also made its mark on the languages of the Orient. First, in the words of Loureiro:

> *The establishment of the Portuguese in the Orient and the dominant role they played in the maritime commercial circuits led to the spread of the Portuguese language throughout the Asiatic coast – Portuguese became the lingua franca of the Indian Ocean in the 16th and 17th centuries.*

Second, the presence of Portuguese contributed to the formation of Luso-Oriental creoles. Third, it exercised a strong influence on many Asian languages, furnishing them with dozens upon dozens of words. To the Japanese language, for example, words such as *bispo* [bishop], *cálice* [chalice], *domingo* [Sunday], *irmão* [brother], *paraíso* [paradise], *capitão* [captain], *galeota* [galley], *astrolábio* [astrolab], *piloto* [pilot], *abóbora* [pumpkin], *amêndoa* [almond], *biscoito* [biscuit], *pão* [bread], *maçã* [apple], *salada* [salad], *calção* [breeches], *capa* [cape], *veludo* [velvet].

Yet today, Portuguese is spoken in Goa, Daman, Diu, Macau and Timor-Leste.

8.
In the 16th century, the cultivated men of Portugal delved into classical culture. This gave rise to the desire to "discipline and improve" the language, approximating it as closely as possible to the old Latin. The first grammar books appeared, the first treatises on the language, the first Luso-Latin dictionaries. But it was precisely in this context, in which the lettered Lusos were seeking to systematize and discipline the language, that it embarked on a totally new, undisciplined and multiple adventure, which would result in the tropical reconfiguration of Portuguese, in the sense of the progressive configuration of the Portuguese of Brazil.

A new linguistic reality began to form, in its fundamental pattern, as a consequence of three large migratory processes. The migration of indigenous Tupi groups toward the coast of what is now Brazil, the overseas migration of Portuguese and other Europeans, the compulsory Atlantic migration of waves upon waves of enslaved Africans.

This was a specific linguistic-anthropological crossroads, on the horizon of the first tide of "globalization" and on the definitive horizon of the planetarization of the Portuguese language.

This should be the most intense moment of the experience offered by the Museu da Língua Portuguesa. We should show the paths of these languages converging, initially, on the seacoast of Brazil, generating an interplay of verbal syncretisms that resulted in a structurally neo-Latin field, which was enriched, subverted and transformed by Amerindian languages (initially, classic Tupi) and African languages.

Because these languages were in fact mixed in the Brazilian tropics, even though their encounter was asymmetric (the language of the dominators, the languages of the dominated), thus expressing, on a linguistic plane, the biological miscegenation that began even before the process of the official colonization of Brazil, by the policies and promotion of the Portuguese ruling class, around figures such as Diogo Álvares Caramuru.

Just as the Portuguese colonists became genetically mixed with Indians and Africans, the Portuguese language also underwent a process of miscegenation, to the degree that today we use countless indigenous and African words in our daily speech. Words that designate topographical features, foods, poetic-musical genres, plants, parts of the body, fish and gods. It is the mestizo Brazil in its verbal expression, the linguistic carnival of the tropics. It is worth reiterating that this took place in an asymmetrical encounter. Unlike what a certain manorial sociological fantasy would believe, miscegenation is not synonymous with the abolishing of conflicts, with harmony or peace. It does not prevent difference, contradiction nor antagonism. This is what we see from the first colonial moments until today.

In any case, what was constructed here was an essentially mestizo and syncretic language, just like the country and the people.

9.
Portuguese is part of a linguistic family, the Romance or neo-Latin family, together with French, Spanish, Provençal, Romanian, Italian, and Catalan. Likewise, Tupi is part of the Tupi-Guarani family, also made up of various languages: Tupinambá (or ancient Tupi), Guarani, Apiaká, Araweté, Kamaiurá, Parintintin, Tenetehara, Assurini, Tapirapé, Kaapor, Wayampi, etc. With a difference. Languages are classified in the same family when they descend from the same ancestral language. In the case of the Romance family, the ancestral language is known, Latin. In the case of Tupi-Guarani, the ancestral language is unknown. It is the set of regular correspondences between a group of particular linguistic systems that allows for the hypothesis that these languages share a common ancestor. In this case, it is a prehistoric ancestral language, which is conventionally called proto-Tupi-Guarani.

Linguistic families are also assembled in larger groups – the "trunks" – based on their parentage. In this way, the entire Romance family, together with the Germanic family (English, German, Dutch, Swedish, etc.) and the Slav family (Polish, Czech, Russian, etc.), are all part of the Indo-European trunk, whose hypothetical ancestral language is the proto-Indo-European, which must have existed around five thousand years ago. In the same way, the Tupi-Guarani family composes, with other families, the so-called Tupi trunk, also with its hypothetical ancestral language, the proto-Tupi.

The Macro-Jê trunk also has its families, with their respective languages. The Bororo, Botocudo, Jê, Kayapó, Suyá, Timbira, Karajá, Maxakali, etc., language families. Separate from this, there is also a Karib family (Atroari, Makuxi, Taulipang, Waimiri, Kuikuro, etc.), as well as the Aruak (Baniwa, Mehinaku, Terena, Waurá, lawalapiti, etc.) and the Arawá, in addition to smaller linguistic families – Guaikuru, Nambikwara, Txapakura, Mura and Katukina. Finally, we have the small families Tukano, Maku and Yanomami. And isolated languages, which show no relationship with the others, such as Aikaná, Arikapu, Awakê, Irántxe, Jabuti, Kanoê, Koaiá, Trumai and Tukuna or Tikuna, spoken in the Solimões region.

Concerning Tupinambá, also called ancient Tupi or classic Tupi, Aryon Dall'Igna Rodrigues writes:

> *The traditionally most well-known indigenous language of the Brazilians – is precisely Tupinambá. This was the predominant language in the contacts between the Portuguese and the Indians in the 16th and 17th centuries and became the language of the* bandeirante *expansion in the South and of the occupation of Amazonia in the North. Its use by the Luso-Brazilian population, both in the north and in the south of the colony, was so widespread in the 18th century that the Portuguese government issued decrees (royal letters) prohibiting this use. One of the consequences of the prolonged coexistence of Tupinambá with Portuguese was the incorporation into the latter of a considerable number of words from the former. In a sampling of a little more than a thousand Brazilian names of birds, one third, around 350 names, come from Tupinambá. In another area of wildlife, in which the interaction between the Portuguese and the Indians must have been more intense, as they were both great fishers, the participation of the Tupinambá is even greater: in a sampling of 550 popular names of fish, nearly half (225 or 41%) come from the indigenous language. There is a notable quantity of places with names from a Tupinambá origin, with hardly any change in the pronunciation, many of them given by the Luso-Brazilians of past centuries to places where Tupinambá Indians never lived.*

The Tupi groups on the coast submitted the Portuguese to a sort of didactic ecology, to an environmental pedagogy of the tropics, which is why the Portuguese vocabulary is so much enriched here, basically, in the lexical field concerning the natural world. But there is also an important political role played by the classic Tupi language. In the preface to his book *Curso do Tupi Antigo*, Father Antônio Lemos Barbosa wrote:

> *Adopted as a "common" or "general language" by Indians of other ethnic and linguistic groups, by the Portuguese themselves and, it appears, even by many blacks, Tupi became the bond of union between the various groups that formed Brazil and from the outset contributed to strengthening, in Portuguese America, the political unity that Spanish America lacked.*

10.
Then, after being mixed with Tupi, Portuguese received the inflow of various African languages. Chronologically, the first inflow from black cultures came from the Bantu languages.

These languages gave us countless words, which modified the Luso-phonetic spectrum, shaping accents, which brought about syntactic alterations in Portuguese, which generated verbal rhythms, prosodic enrichments, giving rise to neologisms and hybridisms.

11.
It is a currently accepted thesis that the human being was born in Africa, hundreds of thousands of years ago. But when we say "Africa" (a name originally given by the Romans to the territory of Carthage – and which only in the 16th century began to be established as a general designation of the continent), we should not lose sight of an elementary reality. Africa is not a fixed, homogeneous entity. Rather, it is a historical and culturally complex organism, which through the eras held things that spanned from the civilization of ancient Egypt to an entire labyrinthine tribal mosaic. From 2500 B.C. onward, the formation of the Sahara Desert split Africa into two large areas: North Africa, of a Mediterranean character, and sub-Saharan tropical Africa, where there arose empires like those of Ghana and Mali, kingdoms like those of Benin and Oyo – in short, the African tropical civilization, with its refinements, its dazzling beauty, its incisiveness. As everyone knows, some of these peoples, coming from Angola, from Mozambique, from Nigeria, from ancient Dahome and other points of what was then called the "Dark Continent" – crossed the Atlantic and disembarked in Brazilian lands. They did not do this on their own initiative, of course. Gathered up among African wars and with the advance of European colonialism, they were thrown into the system for the trafficking of slaves. They thus got to know the cruelty of the commerce of humans and the misery of captivity. The inhuman realities of the holds of slave ships and life in the slave quarters. Despite everything, the African power – its human and cultural potential – prevailed. And the black people, instead of accepting the role of mere victims of the regime of slavery, became vital agents, active and noble actors, in the historical process of our formation, entering deep in the biological and cultural fabric that constituted the Brazilian people and society. Resisting, therefore, the terrorist desires of slavery, which aims to reduce human beings to the status of things, of productive machines, the Africans and their descendants knew how to impose themselves, in everything from genetics to the symbolic sphere, peopling Brazil with their bodies and their colors, their dreams and their gods, their rites and their rhythms. And it is for this reason that today we are – besides descendants and heirs of indigenous peoples and of the Portuguese people – direct sons and daughters of the African diaspora.

12.
In terms of the importance of the black African presence – in Brazilian history, culture and language – the most important cultures were those of the Bantu peoples and the Jejes and Nagos.

The tropical transatlantic traffic of the Bantus began in the 16th century, with waves of black people coming, basically, from Angola and the Congo. They were peoples who had been dispersed, since remote times, through Central Africa. In the first millennium of the Christian era, they already knew ceramics, they practiced agriculture, they raised domesticated animals including cattle. They had domesticated various plants. And most importantly: they had mastered the technology of fire. They were skillful metallurgists in the work with the forge. But the Bantus also knew slavery, commerce and money. When the Portuguese arrived in their African regions, they found two large Bantu kingdoms: the Loango and the Congo, formed in the 13th and 14th centuries. At the end of the 15th century, the Congo was one of the largest African states in existence south of the Sahara.

For centuries, Brazil received Bantu black people exported from the African continent. According to Yeda Pessoa de Castro, the most important Bantu groups, in our country, were the Ambundus (of the Kimbundu language, from the region of Luanda), the Bakongos (of the Kikongo language, from the mouth of the Congo River, from Lower Zaire and the south of the Republic of the Congo, and the Ovimbundus (of the Umbundu language, of the region of Benguela, in southern Angola). They brought to Brazil their languages, rhythms and gods, called *inquices*, and which included, for example Zambi, Catendê, and Dandalunda. Some of their gods even had their names Brazilianized, as did Maria Padilha and, likewise, Tempo (originally, *Ndembu*), who was honored with a song by Caetano Veloso, "Oração ao tempo."

The Bantu influence on Brazilian Portuguese is noteworthy. Today, we routinely use words that came to us from the Kikongo, Kimbundu and Umbundu languages. At all social levels. Any Brazilian, of any color or social class, calls their youngest child the *caçula* [baby of the family] rather than the *benjamin*, as they do in Portugal. Also from the Bantu origin are the following expressions: samba, *cachaça* [sugarcane liquor], *cacimba* [fog], *bagunça* [mess], *bunda* [butt], *dendê* [a type of palm oil], *fuxico* [gossip], *berimbau* [a type of musical instrument], *cuíca* [a type of musical instrument], *cangaço* [the lifestyle of backland bandits], *maconha* [marijuana], *curinga* [versatile person], *forró* [a type of dance], *candango* [nickname for the construction workers who built Brasília], *catimba* [knack], *quitanda* [green grocery], *quiabo* [okra], *moleque* [urchin], *sacana* [rascal], *dengo* [affectation], *quitute* [appetizing dish], *senzala* [slave quarters], *corcunda* [humpback], *fubá* [cornmeal], *macaco* [monkey], *quilombo* [hiding place of fugitive slaves], *batucada* [a type of music and dance], *zambomba* [a type of drum], *titica* [a trifle], *cachimbo* [tobacco pipe], *candomblé* [a type of African religion] and *xoxota* [slang for woman's genitals].

13.

There was a profound change in the composition of the black contingent of our population, starting in the 18th century. It was between this century and the following one (up to 1851, when the slave traffic ended) that we saw the massive arrival of black Nagos (Yorubas or Yorubans, from Nigeria, from ancient Dahome), Jejes (people of the Fon language, from ancient Dahome] and, on a smaller scale, Hausas.

The Hausas, who are Islamicized blacks, were neighbors of the Yorubans. It is likely that they had been an autochthonous people, born in their own territory (the so-called Hausaland), a very rare thing in the history of humanity. In a jihad that lasted from 1804 to 1809 in the region, countless Hausas and Nagos who had converted to Islam were enslaved and sold, many of them to Brazil. These slaves – who read the Koran in Arabic – promoted, in Brazil, the most violent urban insurrections in all the history of slavery in the Americas.

In regard to the Nagos or Yorubas, we know that, before any contact with Europeans, the inhabitants of Yorubaland already knew monetary economy, metallurgy, slavery, governmental formations, a high degree of urbanization. In *Yoruba Culture: A Geographical Analysis*, Afolabi Ojo calls attention precisely to the fact that the degree of urbanization of Yorubaland found no parallel in all of tropical Africa. "Their tradition of urban life gives them a unique place not only among African societies, but among nonliterate peoples the world over," adds William Bascom, in *The Yoruba of Southwestern Nigeria*. In the first half of the 19th century, when the Nago-Yorubas arrived en masse in Brazil (especially, in Bahia and Pernambuco) their African cities – including Lagos, Ibadan, Oyo, and Ilorim – were reasonable urban centers. Moreover, the Yorubans displayed a highly sophisticated aesthetic production (for example by their "orikis de orisha," which would influence the poetry of Brazilian popular music and the literature of the new world, and writers such as, for example, the Brazilians Jorge Amado and João Ubaldo Ribeiro and the Cubans Severo Sarduy and Alejo Carpentier). And this is not to mention that the sculptural traditions of Yorubaland and of the neighboring regions were among the most beautiful and profound on the planet (there are countless records of them), and would spark a revolution in European visual art, of which Cubism is an example.

Just as what happened with indigenous and Bantu vocabularies, many of the words we use daily, in various regions of Brazil, came to us from the KWA linguistic family, from the Fon languages and Yoruba, brought here by Jeje and Nago people. Words such as *acarajé* [a sort of fried doughball], *afoxé* [a sort of carnival group], *jagunço* [a hired gun], *bobó* [a sort of African dish], *babalaô* [a sacerdote in certain Yoruban-Brazilian religions], *ebó* [a sacrifice used in macumba], *creca* [baldheaded], *xinxim* [a sort of chicken ragout], *gogó* [an Adam's apple], *agogô* [a musical instrument, like a rattle], *bafafá* [clamor], *fifó* [small oil lamp], *jabá* [dried meat], *orixá* [orisha – a divinity in African religions], *axé* [one's vital energy].

14.

Up to at least the mid-18th century, Portuguese and Tupi (simplified in a "general language") coexisted. The declining use of the general language then began. In 1757, the Marquis of Pombal prohibited the use of Tupi and mandated the use of Portuguese. In that same 18th century, we can find things such as the manifestation of the so-called Mina-Jeje language in Minas Gerais, an African language spoken in Ouro Preto. Beyond this, throughout the 19th century, Nago-Yoruba was still the "general language" of the black people in Bahia. Also in the 19th century, in Rio de Janeiro, the city that then possessed the largest slave population of the Americas (and there is a very beautiful visual record of this period and place, in the works by Debret), African languages were heard all the time in the streets, houses and workplaces. As someone has already observed, Rio de Janeiro was, at that time, "a rich museum of the languages spoken all around Africa." But Portuguese kept asserting itself.

Another aspect is in the characteristics that Portuguese assumed in the mouth of black people and mixed-race people. Their speech was not formal like that of their masters. And they modified – Brazilianized – the Portuguese-language speech patterns as well, with syntactic simplifications, rhythmic and phonetic changes, etc. As aptly stated by Gilberto Freyre, black and mixed-race people softened and deboned the Lusitanian Portuguese, thus contributing to the sound of Portuguese as spoken in Brazil today, especially in their hostility against the sounds of "st" and "rr." As has already been noted by a foreign traveler, in 19th-century Rio, the slaves were already saying *tá bom,* instead of *está bom* [okay]. Just as they said *fazê*, instead of *fazer* [to make or to do].

15.

In Brazilian ethnodemographic history, the term "secondary migrations" refers to the waves of European and Asian peoples who came more recently to Brazil. These "secondary migrations" (of Germans, Italians, Japanese, Arabs, Chinese, Jews, etc.) increased after the event known as the Opening of the Ports, in 1808. The languages of these migrants cannot be forgotten – especially in a place like São Paulo, with its anthropological short-circuit of bodies and signs, with its unceasing mixtures, its miscegenation which is even more intense today than in the colonial centuries.

At the Museu da Língua Portuguesa, we are going to talk about these peoples and their languages. Mapping their movements to here, showing their situations here. Just as in the case of the Amerindian and African languages, we should approach in historical and cultural terms the languages brought by the immigrants. Portraying the cultural and linguistic history of each habit and of each word that is focused on.

In the case of the Chinese presence, for example, we should contextually retell our contacts with China, which span since the 16th century, with the ships of the Route to India (the Lisbon/Asia route), which stopped here to "refresh" and to engage in contraband. This is how we adopted or re-dimensioned some Chinese practices and elements, ranging from architectural features to the use of the writing desk, and including tea, porcelain, silk, parasols, palanquins, pearls and snuff boxes. It was due to the highly lucrative commercial interactions with the Chinese that the expression "negócio da China" [literally, "a Chinese deal," meaning a really great bargain] arose based on the narratives of the voyages of Marco Polo to the Orient.

Japanese in Brazil. The first ship of Japanese immigrants that arrived here (there is documentation). The spatial distribution of these migrants through the country. Integration, mixtures. Japanese inputs to daily life, to the language and to Brazil's aesthetic and cultural creation. A mapping of the speakers of Japanese nowadays in Brazil. Brazilian re-creations of Japanese texts, from Bashô to Hagoromo, by Pedro Xisto, Haroldo de Campos, Paulo Leminski, etc. A film by Tizuka Yamazaki and Tim Maia singing "nissei linda, linda nissei" [beautiful second-generation Japanese girl]. Brazilian Japanese in Japan, comings and goings (São Paulo – Tokyo). In this context there would also be a lot of material for exhibition, including a photo of a second-generation Japanese Brazilian boy who is the mascot for the Palmeiras soccer team.

The arrival of the Italians. A map of the distribution of Italian immigrants and the Italian language in Brazil. Their integration in Brazilian life. The Italian immigrant in the industrialization of São Paulo. The Italian influence in the São Paulo accent, with its typical "somos *em* cinco" [literally, "we are *in* five," meaning, "there are five of us"], for example. In speech, in poetry, in political-intellectual life, in popular music. Anarchism, the poetry of Juó Bananére, Adoniran Barbosa's *al sugo* samba, statements such as *Anarquistas, Graças a Deus*, by Zélia Gattai, telenovelas. The collection of materials in culture institutions and even in family albums. The presence of Italian descendants in Brazilian soccer – the Italian-São Paulo player Bellini holding up the World Cup, in 1958, in Sweden. Etc.

The Germans. The Brazilian-Germanic verbal mixtures in Rio Grande do Sul (where the phrase "armazém-*verkauferin*" came to be used [combining the Portuguese word for "store clerk" with the German word for "store "]. The so-called Teuto-Brazilian folklore (in Santa Catarina, for example). Their presence in Brazilian culture.

Jews and Arabs. A mapping of their distribution and current linguistic situation. Their presence in art and literature (including the curious situation that a touristic attraction of Ilhéus, on the coastline of Bahia, is to eat kibe in an Arabian restaurant, as a consequence of a novel by Jorge Amado: one of the great couples in the world of Brazilian novels [the protagonists of that novel], Gabriela and Nacif). The mixture of Arabs and Jews in Brazilian life. Miscegenations and syncretisms. In the case of Jews, going back to the first colonial times. The expulsion of the Jews from the Iberian Peninsula and the migration of many of them to Brazil, bringing the Hebrew Bible. New Christians. There were Jews in São Vicente before the arrival of the armada of Martim Afonso de Sousa. Re/circulate the theses by Moisés Kahan about the influence of the Hebrew language on the language of the Tupinambás, which the Jesuits systematized grammatically. The Inquisition and the new Christians in Brazil. Etc.

Finally, talk about other peoples: the Polish, Hungarians, Spanish, etc.

16.

Arriving at this point, we will approach the internal diversity of contemporary Brazilian Portuguese.

And here we will enter the terrain of geographic variations. The enormous Brazilian territorial range possesses a surprising linguistic unity, although there are differences of pronunciation and verb use in the different regions of the country. For example, the open vowels of the Northeast, the retroflex "r" in the interior of São Paulo and Minas Gerais, the exclamations typical of Minas Gerais, the "t" and "d" of the Northeasterners, the palatized "s" within and at the end of words in Rio de Janeiro and parts of the southeast coastline, the Castilianized prosody of the south, the retention of the "l" at the end of the word by speakers from Rio Grande do Sul (who say "national" and "carnival" with an actual "l" sound at the end instead of the "u" sound), the voiceless (without vibration of the vocal cords) "r" in the Recôncavo Baiano region, etc.

To this end, the Museu da Língua Portuguesa should have a sort of "room" of Brazilian modes of speaking. A space for accents, typical turns of phrases, dialectal undulations (syntactic, phonetic, prosodic) of Portuguese throughout the Brazilian territory. With maps, photos, recordings, etc.

For this, we should set up a linguistic laboratory, in partnership with some university or institute. With two aims. First, to visually show what happens in the body when a word or phrase is spoken. The air is expelled from the lungs, the glottis, the larynx, the mouth cavity, the tongue, lips. Light up the areas of the brain that are activated with speech, and with writing. Drawings that show the emissions. Second, have equipment for the museum visitor to use, so that besides viewing the standard model of speech, he or she can see on screens or monitors the movements of his or her own speech organs and brain.

Finally, sociocultural variations. The manners of speaking of different social groups, with hallmarks of class, of urban or rural insertion (the rustic *caipira* dialect, for example) of the speaker who belongs to closed groups, etc. Types of slang – informal languages of social groups with specific or coded speech patterns – can also be dealt with here. Semantic shifts and verbal creations of particular social groups which, sometimes, spread through all society. Regional slang, the slang of groups of young people, of criminals, of musicians, rappers, motorcycle-mounted delivery personnel, samba dancers, soccer players, clubbers, punks, etc.

17.

Portuguese, in its multiple variations, is today the mother language of around 200 million people. In the worldwide ranking, it is the sixth most spoken language. With English and Spanish, it is the language of European origin that has the greatest number of speakers in the world (most of them in Brazil, the largest country in the Lusophone community). It is the official language of eight countries (Brazil, Portugal, Mozambique, Angola, Cape Verde, Guinea-Bissau, São Tomé and Principe, East Timor), scattered on four continents. It is spoken in Macau, Goa, Daman and Diu.

In Africa, the decolonization, which followed the Portuguese revolution of 1974, led to the constitution of independent republics in which Portuguese is the official language, coexisting with creoles and local or "national" languages. Officially, it follows the European standard, but in practice it is diverging more and more from it. Luandino Vieira, in Angola, writes prose that imitates the speech of the poor population of Luanda. The vocabulary includes hundreds of loanwords from Kimbundu. The Portuguese creoles in Africa differ greatly from one another and result from a complete restructuring of the original Portuguese.

In the period spanning from the 16th to the 18th century, Portuguese served as the lingua franca in the ports of India and Southeast Asia. Today, the strong Portuguese presence no longer exists in the Orient. But there are two kinds of linguistic survivals: the Portuguese-based creoles spoken in Goa, Daman Diu, Malacca and Sri Lanka (formerly Ceylon); and the "official Portuguese" of Macau, Goa, Daman and Diu.

In South America, we have a Portuguese-based creole in Suriname, the former Dutch Guiana. The Portuguese language was brought there by Sephardic Jews who accompanied the Dutch, after the latter were expelled from Pernambuco. And it gave origin to the creole spoken today by the so-called "Saramakas." It is the Saramaccan language.

Due to more recent migrations (Brazilians and Cape Verdeans to the US, Mozambicans and Angolans to South Africa, Angolans to Namibia and the Congo) the language is opening other foci in the world – like the linguistic micro-enclaves of Miami and Boston, among others.

Well then. The goal of the Observatory of the Portuguese Language will be a double one. On the one hand, to show the established presence of Portuguese in the world, on the other, to map its new movements.

Portuguese in eight voices, the "general language" of Afro-Luso-Brazilian-Oriental communication. To show the variations and the

specific colorings that the Portuguese language gained in each place where it was established. Lusitanian Portuguese, Brazilian Portuguese, Angolan Portuguese, Mozambican Portuguese, etc. To underscore differences. For example, in Angola, the phrase *à toa,* denotes the same quality as the words *cafona* [gaudy], *brega* [tacky] or *caipira* [countrified] do in Brazil [while in Brazil, "à toa" means "uselessly"]. The idea of the latter word, "caipira" can be referred to by the word *gentio* (which in Brazilian Portuguese means gentile] in Guinea Bissau, or by the word *saloio* in Mozambique and Portugal. Also: what we call *mensalidade escolar* [monthly payment for private school] is referred to, in various Portuguese-speaking countries, as *propina* [a "bribe" in Brazilian Portuguese]. The fact that we use archaic words that are no longer used in the Portuguese of Portugal, such as *tombamento* [the placing of a public heritage into governmental trust], *barganha* [bartering] and *açouge* [meat shop] (which the Portuguese refer to as a *talho*, for example). Differences in spelling and pronunciation, as well.

Perspectives of Portuguese today in the world. A strategic language. The Community of Portuguese Speaking Countries. The participation of these countries, separately, in regional blocs – the European Union, Mercosur, the African Union, the Southern Africa Development Community, etc.

THE CITY AND THE DAILY SPEECH OF PEOPLE – A MUSEUM IN LUZ STATION
— GUILHERME WISNIK

> *The so-called high class produces its own disaster. It abandoned the city, and the poor population occupied it. You abandon one city and found another, like Alphaville, because you fear freedom. Avenida São Luís, made of upscale dwellings, did not last 15 years. But perhaps it feeds off devaluation to one day create a revitalization plan, thus fostering speculation, again. This is not a good policy. There are large voids in the city. How to revitalize the historical center? By turning the corner bar into a cultural center? How? The corner bar, itself, is the cultural center. By this I do not want to say that what has been done is bad. But I reject the idea of a panegyric of culture without recognizing that the city, as a whole, is the supreme manifestation of culture.* The city is the place for the reproduction of knowledge in the daily speech of the people who need to live together. *If you make a panegyric for the specifically cultural building, you deny that a culture was there previously.*
> — Paulo Mendes da Rocha, "O botequim é que é o centro cultural" [The Corner Bar Is the Cultural Center], 2007[1]

I begin this text with a long citation by Paulo Mendes da Rocha, to situate both the architect's point of view as well as my own in relation to the theme of the revitalization of the city's downtown areas, and especially the district of Luz, by means of cultural facilities. The author of the design for the remodeling of the Pinacoteca do Estado, and, later, that of the Museu da Língua Portuguesa (with Pedro Mendes da Rocha), installed in the building of Luz Station, Paulo rejects the elitist discourse which holds that the excellence of the museum or of the cultural center – exceptional buildings in the city's fabric – play the role of "revitalizing" that which, in the surroundings, was dead. After all, whoever circulates along a very busy commercial street like Rua Santa Ifigênia, for example, cannot believe, on the basis of what is seen there, the idea that it is devitalized.

This is to say, Paulo Mendes da Rocha's discourse rejects the idea that the "light" of culture and civilization can recover the district from the "darkness" it finds itself in, under the stigmatizing nickname of "cracolândia" [crackland] – a discourse of the elite that fears the city's freedom, and flees to the suburban condominiums, but nevertheless feels the nostalgia of the glorious times when Luz and Campos Elíseos were chic districts. Because, at the end, everything comes down to operations of real estate depreciation and valorization with views to speculation, in which culture winds up serving as an alibi to leverage business.[2] As Paulo aptly points out, however, culture should not be a gift (in the Greek sense) that comes from the outside, like a rare jewel donated benevolently to the population. Rather, culture is the expression of the city itself in its historical movements. It is in the corner bars and the small hotels that the great Urban Operations often demolish, or aim to eradicate – thus bringing us back to the architect's initial phrase, "The city is the place of the reproduction of the knowledge in the daily speech of the people who need to live together." This is an idea that Paulo went on to complete very well, in another interview, where he stated: "The city is the place par excellence of man's discourse, the place where the things continue, like experience and like life."[3]

Well then, if the city is the materialization of culture, expressed in the daily speech of the people who live together there every day, it is because it is a melting pot. One of the most well-known justifications for the democratic character of the cities as a privileged form of human organization is the 11th-century German proverb that says: "The air of the city is liberating." Unlike the medieval repression in the feuds, with their strict controls on productive activities and individual expressions, the burghs were places that represented renewed possibilities for exchange at various levels: cultural, spiritual, commercial.[4] They were places that promoted personal and collective transformation. And, in fact, the cosmopolitan mentality of the metropolises, arising from the gathering, there, of a multiplicity of people from different ethnicities, creeds, cultures and languages, is very different from the parochial mentality of the small cities, villages or rural groupings, in which a greater homogeneity tends to reinforce conservative values.[5]

While São Paulo is the Brazilian city that received the greatest inflow of immigrants and migrants from other parts of the country, the Luz region is the place par excellence of this great human and cultural interchange, which is also linguistic: a polyphonic Babel of sound. Because it was through the train and bus stations located there that the largest contingent of people arrived in São Paulo throughout the course of the 20th century,[6] Luz Station being – in both the physical and the mental cityscape – the greatest symbol of the city's interconnections with the outside world: the place of arrivals and departures. It is, therefore, the best possible place for installing a museum of language and a center of reference for research studies on this theme. A clearly popular museum (which between 2006 and 2015 had around 4 million visitors), and which understands language as a living, dynamic thing in constant transformation, just like the city. A museum dedicated to one of our greatest immaterial heritages, installed in a building that is a recognized artistic and historical material heritage of the city, and which also continues to operate as an urban transport station.

São Paulo owes a large part of its urban and populational growth to the installation of the railway in 1867 by the São Paulo Railway Company, which allowed the coffee production from the state's interior to reach the Port of Santos, having the old Vila de Piratininga as a depot on the high plateau, at the top of the coastal escarpment called Serra do Mar. And it was also the train that brought the largest contingent of people here throughout the 20th century – and especially in the decades spanning from the 1950s to the 1970s – which saw São Paulo as a great land of opportunity. With the decline of the industrial economy, in recent decades, the city has become a center of services, culture and tourism, like so many other metropolises in the world, and, like all of them, has needed to find solutions for the question of what to do with the large stock of abandoned industrial buildings. To this end, many of them have been converted to cultural uses, as in the paradigmatic cases of the Musée d'Orsay, in Paris, Tate Modern, in London, and Sesc Pompeia, in São Paulo. And it is also clearly the case of the Museu da Língua Portuguesa, as well as a set of other historical buildings in its immediate proximity, such as the Sala São Paulo, the headquarters of the Symphonic Orchestra of the State of São Paulo, installed in the building of Júlio Prestes Station,[7] and the Estação Pinacoteca, located in the administrative building of the former railway company Estrada de Ferro Sorocabana,[8] as well as the building of the Pinacoteca do Estado de São Paulo, an edifice which has had a cultural vocation ever since it was first constructed as the Lyceum of Arts and Trades.[9] All of them with eclectic architecture, characterized by the mixture of historical styles, with Italian, French and British dominances, according to each case.

Paulo Mendes da Rocha has said and repeated many times, in recent years, that new things should not be built from scratch, but rather that existing infrastructures and buildings should be transformed, adapting them to the new needs of contemporary life, and carefully restoring preexisting elements that were badly conserved or disfigured. It is a reasoning in defense of sustainability, and critical in relation to the logic of accelerated obsolescence that supports real estate speculation, while it is also in tune with the contemporary artistic practices of appropriation and recycling, in keeping with which the artist (and also the architect) avoids the symbolic place of *Homo faber*, using instead an approach like that of an editor, or a DJ, who operates on raw material created previously, gathering and mixing existing things – therefore, an artist who works less in the field of production than in the field of "postproduction."[10]

The work by Paulo and Pedro Mendes da Rocha on the building that houses the passenger terminal and administrative offices of Luz Station is in this sense an exemplary surgical intervention. But to understand it, it is necessary to first understand the existing edifice. It was built in eclectic style, designed by Charles Henry Driver in 1895 and inaugurated in 1901, with nearly all its pieces brought over from England. Configured along a long axis divided into three parts, it is contiguous to the railway station platform. The uninterrupted flow of transit in the city is ensured by the railway's being lowered into a trench. This also means that within the building itself, the boarding and disembarking platforms are at the building's sub level, thus allowing pedestrians to cross from one side of the tracks to another on footbridges at ground level, beneath the delicate longitudinal dome of steel and glass. Moreover, seen from the outside, the building is crowned by four towers at its ends, and another two in its center portion, the tallest and most prominent of which is the clock tower.

Thus, the approach for the contemporary intervention is simple and eloquent. To guarantee equivalent access through both ends of the building, the design calls for protective glass ceilings to cover the cargo platforms situated at each of these two points (on the building's east and west ends), transforming them into ample reception areas, served by ticket sales counters and a baggage-check desk, and from which one can enter the entrance lobbies, symmetrically located on the two sides of the building. In these lobbies, inside the two towers on either side of each (four in total) comfortable elevators measuring 3×3 meters were installed, to help with the vertical circulation in the architectural set. Thus, what began as a decorative element in the building's eclectic volumetry, lending it a palatial aspect, now fulfills an essential function after the contemporary intervention,[11] with the added sophistication that the elevator machines fit perfectly under the cone-shaped protuberance at the top of each of the two towers.

Besides the solution for public access, the beauty of the design is capped off by the creation of the Big Gallery of exhibits on the second floor, which features a powerful narrative about the origin and transformations of the Portuguese language throughout history. By means of this extensive linear gallery stretching 120 meters in length, spanning the entire extension of the building, we become aware of the station's monumental size, and also of the "train" artifact, which serves it as a sort of linear gauge, relating the multiple appearances and transformations of the Portuguese language, which we see and hear there, to those of the surrounding city: a nodal point of so many arrivals and departures, with their various and mixed modes of speech. Extending above the station's central lobby, and its mezzanines, this Big Gallery unifies the building segmented in three parts, providing its necessary integrity. An integrity which is also a characteristic of the language: metamorphic, diverse, but one single whole, as it defies divisions or any form of separatism. This same condition of continuity is also very well explored by the audiovisual exhibition design.

Today, after the unfortunate fire of 2015, the museum is returning to life with the reconstruction of the design by the Paulo and Pedro duo, with the addition of small adjustments based on the analysis of how the equipment was used during the ten years it was active. The revisions involve, for example, the search for a greater integration between the museum and the station on the ground floor, with openings in the arches of the patios, in order to reveal better views of the train platforms. Moreover, the firefighting systems will be modernized, as will also all the circulation of the public, in accordance with the most recent universal standards of accessibility. Also, on the third floor, the exhibition section Language Square is better integrated with the overall architecture with the tall ceiling height afforded by the attic of the original building, while the terrace that had already been created on that floor, though never used, now gains a cafeteria, becoming a sort of overlook for Luz Garden, located there in front of it.

At the third edition of the event Arte/Cidade, held in 1997, precisely along the railway on the stretch between the stations of Luz and Água Branca, Paulo Mendes da Rocha installed, at the Moinho Central, a construction-site elevator programmed to go up and down continuously. Considering the city's mechanical dimension, his intervention related the horizontal tracks (trains and subways) to the vertical ones (elevators), whose permanent flows keep the cities in operation. It is this symphony of pistons that he resumes and enlarges here, alongside his son Pedro, at Luz Station. A poetics of the engine, and of the flows that pervade the machines, the cities and the words. Because, as Paulo Mendes da Rocha is wont to recall, citing the Rio de Janeiro funk star Deize Tigrona, "pra quem não sabe ler, o ponto do i também é letra" [for anyone who doesn't know how to read, the dot of over the i is also a letter].

ARCHITECTURE: RETHINKING THE MONUMENT BASED ON TWO FIRES
— LARISSA TORRES GRAÇA AND LUCIA BASTO

In 1901, when São Paulo had just 240,000 inhabitants, Luz Station was inaugurated. Constructed by the São Paulo Railway Company, the station's impressive building arose due to the demand to ship the coffee production from the farms in the state's interior to the Port of Santos, which sent to Europe – its main consumer – a large part of the national production.

Luz Station has an architectural style that follows specific patterns and principles: the passenger building is contiguous to the covered platforms and the train lines pass through at a lower level, in a sort of trench, thus facilitating the circulation of the passengers and uniting the city. This is a less usual typology, in which the level of the street is prioritized for the circulation of pedestrians, not of trains.

The administrative building served, in a certain way, to hide the functional structure of the platforms, making the architectural complex more beautiful and harmonic for the city. Located in front of the platforms, the building held the station's offices and administrative structures.

The fires of 1946 and 2015

After 45 years of operation, the São Paulo Railway's concession contract expired, and the operation of the railway came under the responsibility of the Federal Government. In November 1946, however, a great fire destroyed a good part of the building. Fortunately, the fire did not reach one of the wings of the building, the West Wing, which thus maintained its structure and configuration from the beginning of the 20th century.

Besides the restoration of the original elements, at that time the building was also remodeled, as described by architect Beatriz M. Kühl (1998): "The work for the reconstruction of the damaged parts extended from 1947 to 1951."[1] Those works included voluminous modifications to the building's masonry structure, with the addition of one floor (East Wing).

Despite the change in the original volumetry, this addition was made with the repetition of the same designs of the initial façade, reproducing it in detail with the same ornamentation and relationship of fullnesses and emptinesses.

For the roof of that structure, the same structural solution was maintained along with the same surface treatment. The cupola of the clock tower was remade. "The large main salon was also transformed, and was given two sets of columns of reinforced concrete, with four pillars each, supporting a new floor at a height of 12 meters."[2]

The station's enlargement, in whose design architect Felisberto Ranzini collaborated, was motivated by the increased number of passengers, which had risen by around twentyfold between its inauguration, in 1901, and the year of the fire. The population of the city by then was nearly two million inhabitants.

The December 2015 fire once again affected all of the East Wing, including the loss of the top floor constructed in the previous intervention. The original areas from 1901, located in the West Wing, just as in 1946, were untouched, so fortunately the building still maintains some of the original spaces from the time of its construction.

Even in the part not touched by the fire, however, new actions of conservation and restoration were undertaken, also necessary due to damage caused by the time that had passed since the museum's inauguration in 2006.

About the previous intervention (2000–2006)

The project from 2000 to 2006 restored the zinc roofs, façades and exterior building blocks, while also restoring the West Wing. The East Wing housed the new museum, and the West Wing, the administrative areas. The design and work were begun in 2000. In 2004, the recovery of the façade was completed, and in 2006 the museum was opened to visitation.

For the establishment of the museum, the administrative building of Luz Station, occupied by small operational departments of the Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM) went through a large intervention. The West Wing, for having passed untouched through the 1946 fire, and for presenting its original characteristics, was restored to house the administrative areas. The East Wing was destined for the museum spaces, with large, integrated areas. Impacted by the 1946 fire and having later undergone a remodeling that added a third floor, this wing was much more adaptable, and the modifications necessary for a contemporary use were concentrated there. This was an entirely new use, and the building presented characteristics that allowed for this, while also respecting the principles guiding the restoration.

The concept that generated the design sprang from the interpretation of this building as a living element, part of a functioning train station. Thus, the interventions conceived by Pedro and Paulo Mendes da Rocha were aimed at revealing emblematic aspects of the architecture, which combined with the functional needs of the new use.

One of the main points of this action was the entirely new integration of the building's two wings, separated by the central lobby and its mezzanine. Because they were not symmetric in regard to the number of floors, the construction of the museum's Big Gallery faced the challenge of somehow combining the different levels in the building. The design therefore called for the third floor to hold a 120-meter-long linear exhibition room, along the façade at the back. This element conveyed a sense of the building's size and imposing presence to the visitor, while maintaining the visitor's line of sight to the station, even while inside the museum.

Elevators were installed inside the towers to facilitate vertical circulation, while making use of elements from the building's existing volumetry. The glass elevator shafts keep the elevators in view, as machines integrated to the spaces of the museum. Especially in the West Wing, the intervention was very impressive and contemporary – there, the elevators pass through the historical environments. Despite its being an important intervention, the elevator was installed in accordance with the principle of reversibility, in respect to building's being an architectural heritage.

The flow proposed by the design was for the visitors to enter through the East Wing and to leave through the West Wing. The ground-level areas – lobbies and ticket counters – were destined for public use. The existing cargo patios received a metallic structure to support a roof of horizontal tempered glass, thus becoming covered yet open lobbies, characterized as spaces of transition between the building's exterior and interior. By allowing the territory of the city to spread into the ground floor, the design maintained and enhanced the public character of the two existing lobbies, in which would be installed a café (East Lobby) and a bookstore (West Lobby).

The final design of the museum was a result of a process of debates, discussions and consensus between proposals and guidelines established by technicians and directors of agencies for the preservation of historical heritage: the Institute for National Artistic and Historical Heritage (Iphan), the Council for the Defense of Touristic, Artistic, Archaeological and Historical Heritage of the State of São Paulo (Condephaat) and the Municipal Council for the Preservation of Historical Heritage (Conpresp). Approved by all of them, the building's new use, as a museum, proved to be very apt.

The Museu da Língua Portuguesa inaugurated in Brazil a new sort of museum and was one of the first initiatives in the world with the aim of treating language museologically, as a cultural object, offering the public the possibility to appreciate their language and get to know it as a human invention.

About the current design

The design developed after the fire of 2015 maintained the structuring concepts and approach of the design of the original intervention. It proposed, however, some improvements, based on the analysis of the experiences of the building's use, the flow of the public and management aspects, during the ten years of the museum's operation. These adjustments were also necessary due to changes in legislation and standards that took effect after its initial inauguration. The opportunity to revise the design, one decade later, offered the historic possibility of taking advantage of the experience and knowledge gained during the operation and management of the museum throughout that long period.

The structuring principles of the design developed between 2002 and 2006 by Pedro and Paulo Mendes da Rocha are thus reaffirmed. The new version was conceived by Pedro Mendes da Rocha and developed in the stages of pre-executive and executive design by the firm Metrópole Arquitetura, under the coordination of Ana Paula Pontes and Anna Helena Villela.

Since the beginning, the technicians and directors of the (federal, state and municipal) agencies for the preservation of historical heritage became involved in the process and participated in it. The Fire Department was also called on to evaluate the design since its initial steps, in light of the building's history of two fires. Even though the building was in conformance with all legislation in 2015, the fire nonetheless occurred and, therefore, it was necessary to exceed the standards. Thus, in a collective effort among all the agencies, the best solutions were devised for the preservation of historical heritage as well as for fire prevention and meeting the other technical needs, considering the views of everyone involved to reach a consensus in each case.

The initial point of the reflection was the need to foster the integration of the building with the station. Throughout those years, the easy flow through the building had been compromised, mainly due to the original flow of visitation not having been consolidated and also due to the impossibility of installing service spaces (café and bookstore) in the lobby of each wing.

Each of the patios was also integrated with the station, by opening up the arches. These elements were only decorative and the result, besides the physical integration and visible permeability with the entire architectural complex of Luz station, became very interesting, as it evidenced that those elements had been treated in the building only as ornaments. Upon removing the wall sections from under the masonry arches on either side of the wall, it was revealed that the two sets of arches they did not line up with each other, resulting in a surprising discovery about the building.

Currently, we no longer consider the narrative of the museum as constituting a single path, so it can be both entered or exited by either of the patios. To ensure a better distribution of the public and for its best reception, the current design proposes that the East Wing be used by visitors on a walk-in basis, with that of the West Wing serving for prescheduled visitors and groups. Thus, besides better serving the visitors, this new proposal also ratifies the need to maintain the four elevators, in accordance with the original design. The tower at the back of each patio will house a ticket counter and bag-check desk. In the East Patio, the users of the CPTM (train system) will continue to have the aedicula as a point of entrance/exit accessible from the train platforms.

The lobbies will serve as areas where visitors can linger, and to house additional services of the museum. The East Lobby will feature a café, and the West Lobby, a store and a large area in which the museum can carry out cultural programming and activities. All around the world, the additional services of museums, such as shops and cafés, have been gaining increased importance and quality over time – they arise as places for enjoyment, for making the presence of the museum felt to a wider public, and as a leisure space for the public, fostering new perceptions about the exhibition experiences and the institutional spaces in which they are inserted.

The fundamental element in this new intervention was the leveling of both the patios with elevators. Due to technical restrictions, in the previous design the access to the elevators was one meter above the level of the patio, due to the need to house the elevator machines. This difference in level demanded the installation of mechanical platforms for accessibility, and this entire set of equipment, besides taking up space also detracted from the appearance of the museum's entrance. The new design called for the elevators to stop flush with the floor of the lobby, thus ensuring greater integration and less obstacles for the flow in the building. The technical solution was to lower the ceiling of the underground level at these places, by approximately 80 cm, to house the well for the elevator springs and create a flat floor, all at the same level, instead of the existing protuberance.

The well was deepened and the elevator springs were installed into a space made in the arches of the underground level. The building can thus be accessed now without obstacles, which, besides democratically ensuring universal accessibility for visitors, also brings the museum's access closer to the level of the sidewalk. A further very significant intervention was the modification of the air conditioning system and the consequent removal of the machines from both patios which, in this new version of the project, were finally able to become spaces for the public to enter and appreciate the building's beauty.

Another important design element was the installation of a new elevator in the clock tower and a new stairway adjacent to this, for improved visitor flow and safety, by creating a new circulation path and emergency escape route, with the insertion of a safety elevator (which can be used by the Fire Department in case of a fire) and a sealed stairwell. This elevator will provide important access to the terrace, which, although it was built in the previous version of the design, had never been used. On the terrace, a new café will also be installed, with a beautiful view to Luz Park, serving as a scenic lookout. This element provides greater visual integration between the building and its surroundings, along with income to complement the museum's revenue.

In terms of architecture, the emblematic spaces of the museum – the Big Gallery, the Auditorium and the section called Language Square – were reconstituted, maintaining the iconic elements of the previous intervention, despite the updatings of their contents.

The West Wing, untouched by the fire and considered today as a "historical wing," houses the administrative functions, and in the new design its spaces will also be accessible to the public, so that visitors can also appreciate those original areas of Luz Station which were previously restricted. After a new restoration process, based on the prospections, the Reference Center of the Museu da Língua Portuguesa will be installed in this historical wing, along with multiuse rooms in which the museum can carry out various cultural and educational activities.

In terms of fire safety, the criteria for the development of the new design were even more strict, with the careful addition of details that went beyond the specifications and determinations of the existing legislation and standards. The São Paulo State Fire Department was asked to provide consulting, and their recommendation – though not mandatory by law for this sort of building – was to install a sprinkler system for protecting the building. Despite the difficulties of installing such a system in a historical building, which requires intervention in the original floors and ceilings, the design included this system, to ensure the best conditions for safety.

The window casements impacted by the fire were restored or remade, based on remaining examples of the original window casings. In a carpentry workshop that was installed on the building's first floor, the partially burnt wood was restored and reused in the construction of the window casings. Around 85% of the wood necessary for the recovery of the window casings came from the reuse of the existing material in the building: of the 20 cubic meters of wood necessary, 17 were obtained through the recycling of pieces remaining from the building's roof. In the historical wing, the original wood found in the building's shafts, floors, *boiseries* and original stairway were restored. There are also many original elements from 1901, in scots pine, considered as true treasures of the building.

The roof of the East Wing had been reconstructed in 1946, but hidden above the ceiling. The intervention of 2000–2006 revealed a surprising structure made of *peroba-rosa* and *peroba-do-campo* wood. When the roof was lost in the 2015 fire, however, it was decided not to reproduce the same structure of the original trusses, as their design presented no concern for aesthetics, since the original intention was not for them to be apparent, but rather hidden by ceilings and floors. Thus, it would not do to merely repeat their structural design. The concept of the exposed structure, already adopted in the previous intervention, was maintained, ensuring a tall ceiling height, adapting the space to allow for the third-floor museum environments. The taller ceiling height is decisive for the architecture of the exhibition spaces. To signal the intervention's contemporaneity, however, the structures of the trusses were redefined, in keeping with the current aesthetic and technological characteristics.

The building's volumetry was preserved, as it is a key feature for the building's recognition as well as for the rhythm and outlines of the façades, maintaining their aesthetic power, capped off by the eight gables (four on the main façade and four on the sides), thus preserving the reading of the monument and its relationship with the surroundings. Internally, the design developed lighter elements, lending the space greater visual permeability. The redesign of this structure also sought to ensure interpretation of the intervention as a contemporary action, in which the user can immediately recognize the various temporalities existing in the same building.

The new roof structure was proposed on the basis of a mixed use of pieces of solid wood and steel bars, thus producing a new, lighter design. Besides the structural questions, the use of solid wood in this case was posed as a response to aspects of sustainability, since the project aims to obtain LEED certification in the Silver category.

Besides being suitable for fire resistance, wood is a renewable material, with a low energy cost for its production and processing, compared to metallic structures. Around each of the wooden pieces, whose dimensions meet the specifications defined by the structural design, an additional layer of the same material was added. This coating is the element that ensures the material's resistance during any eventual fire.

The wooden pieces of the roof trusses that burned in the 2015 fire were charred on the outside, but their interior remained intact. Thus, the current design once again made use of wood as the main material in the roof structure, and it also provided nearly the entire structure for the window casings lost in the fire, again recycling wood from the roof, but in this case using pieces that were not suitable for structural purposes.

The design used FSC certified wood, which is hard to acquire in Brazil since its production is essentially focused on pieces standardized to meet the demands of the international market. For the museum's restoration, a supplier was sought out who was willing to develop the elements of the design with us, for being large-size and uncustomized pieces. The wood used this time was Brazilian teak, from the region of Itacoatiara, in Amazonas, provided with all the necessary certifications, to respect the questions of sustainability. The reconstruction of the roof used 67 cubic meters of wood – the equivalent of 90 metric tons.

Since the inauguration of the museum in 2006, there have been changes in the way the public interacts with museums, and in the various normative, technical and technological advances in various fields of museology and civil construction. Revisiting the design, one decade later, with the same agents involved in its implementation, is an excellent opportunity to incorporate the knowledge obtained during the management of this cultural equipment, at the same time that the technical repertoire of the exhibition installations can be updated, the firefighting, fire protection and other systems of the building can be modernized, and the circulation of the public can be revised, adapting the building in conformity with the current standards of universal accessibility and environmental sustainability.

The discussion about the contribution of museums as institutions in tune with the problems of society and able to act as tools for transformation and development is currently highly energized, and reinforces the choices made ten years ago in the development of the Museu da Língua Portuguesa. Based on this intense work of reviewing and reevaluating its first period or operation, the museum is now being reopened with the same premises that led to its being one of the most important and most visited museums in the country.

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA – AN INAUGURAL MUSEUM: INSPIRATIONS AND PROPOSITIONS

— MARCELO MATTOS ARAUJO AND MARIA CRISTINA OLIVEIRA BRUNO

We must also pose an initial fact of reality, at the moment that we are living within museological science, or the museological practice. There is, in reality, an existing, real museology, which is there outside, and there is a postulated, dreamed and desired museology.
— Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, 1984, p. 65[1]

The opening to the public of the Museu da Língua Portuguesa, on March 20, 2006, at the then recently restored Luz Train Station in downtown São Paulo, was a milestone for Brazilian museology, greatly impacting public opinion and also students and professionals in the museum field, becoming the subject of many debates and a reference for academic works.

The project of this institution, a unit of the Secretariat of Culture (SEC)[2] of the State of São Paulo, was developed under the coordination of the Fundação Roberto Marinho, through a process that spanned from 2002 to 2006 and which involved a plurality of agents from different backgrounds, experiences and professional activity.

This multidisciplinary dimension that expanded over time – a privileged situation, unfortunately still rare in the Brazilian museum scene until today – allowed for some discussions that were often intense, but always instigating and productive, and with a very innovative result, leveraging a clear perception about the new trails being blazed by museums and, at the same time, prompting questions about the characteristics of these paths in regard to the balance between traditions and ruptures in the museum scenarios.

It is important to note that the opening of this new museological institution in São Paulo coincided with the implementation of the National Policy for Museums (PNM), in 2003, deployed by the former Ministry of Culture, which culminated years later with the promulgation of the Statute for Brazilian Museums and the creation of the Brazilian Institute for Museums (Ibram). These were years that also saw the considerable enlargement of undergraduate courses in museology and the proposal of postgraduate programs[3] and, moreover, the organization of various networks of professionals who began to meet with the aim of dealing with common interests and problems. In this period, the approaches based on premises of social museology and critical museology began to exercise a strong influence, at the same time that the debates about different management models and the need for professionalization in the museum field began to occupy relevant spaces in the events and publications of this area.

Accompanying and stimulating these discussions, the Unit for the Preservation of Museological Heritage (UPPM) was established in São Paulo, under the SEC, allowing for the organization of new regulations for public museums; the actions of the State System of Museums (SISEM) were resumed; and various new museums were inaugurated. These transformations also reached the museological institutions of the Universidade de São Paulo (USP), the private museums and other segments that work with culture based on a preservationist approach, but, certainly, these movements in São Paulo were especially significant for the state museums and brought not only a certain reorganization of the sector, but, especially, innovations.

The Museu da Língua Portugesa achieved a notable growth and consolidation in its first almost ten years of activity – during which period it received nearly 4 million visitors – until the tragic fire on December 21, 2015, which suspended its full functioning.

At the current moment, when the institution is preparing to restart its actions in all its potential, it is important to analyze the singularity of this experience and the impact it has had on the Brazilian museum scene.

The reflections shared here could have been constructed based on different points of view, such as the discussion of the role of the museological institutions in the development of the urban areas, or their potential as a tool for the upgrading of historical buildings, or even the innovative process of constituting the museum in the context of a partnership between governmental and private-sector initiative, with posterior management by a social organization (OS). Likewise, we could have proceeded to analyses in regard to the absence of material archives and collections, to the intertwining of different technological languages in its exhibition projects or, moreover, to its reciprocities with other museums around it, in the city, and in the country. We chose to share ideas regarding the phase of institutional planning and some reflections about the activity of the museum over the years.

As the people responsible for the first proposal of the museological planning of the Museu da Língua Portuguesa,[4] in 2005,[5] and its attentive observers over the years, in different positions, throughout its later functioning, in the present text we are interested in analyzing its museological nature, as well as in identifying and reflecting about the specificity of its conceptual formulation and its methodological unfoldings. Our aim is therefore to outline some inspirations and propositions which provided the basis for that museological planning proposal.

When we were invited in the second semester of 2004 to take part in this initiative, the conceptual proposal that had been formulated up to then pointed to the Portuguese language as a central theme of the future institution, to be worked on around three central axes – namely, its history, universality and miscegenation – with the aim of allowing visitors to learn about their language as a means toward raising their awareness about their culture.

It is important to underscore that the institutional planning was already well advanced in regard to the architectural adaptations and upgrading of the building and the design and infrastructure for the long-term exhibition. At that moment, we received a considerable amount of documentation, produced by specialists from a wide range of fields of knowledge, that revealed the central thematic axes presented above, as well as studies of the building's spatialization, focused on the necessary upgrading for museological use. We also had access to a set of exhibition design plans which, all together, would give rise to the long-term exhibition.

In that stage we proposed and accompanied many discussions and deliberations which, through different situations, touched on and redefined the museological questions, for example, the very name of the institution, which migrated from "Estação Luz da Nossa Língua" [Luz/Light Station of Our Language] to "Museu da Língua Portuguesa". We understand that this previously mentioned documentation[6] brought many conceptual inspirations for the formulation of this new institution and, at the same time, guided some already defined proposals.

The task to be considered was, therefore, to intertwine these inspirations and propositions into a model of museological planning focused on a relevant expression of our cultural heritage – which had already assumed the premise of not holding collections of material archives – while also indicating management strategies for the museological-curatorial actions.

We therefore based our considerations on very significant indications of heritage that had nevertheless never been shown before and focused on very expressive museological ruptures.

Inspirations and proposals

Museology, in scientific and epistemological terms, shows how surprising it is that we know how to decide what is relevant despite not having any absolute certainty about the world and the things that compose it. This shows how the knowledge of heritage in contemporaneity requires that we dominate the "scales of the world" not constrained only to human life. It teaches how to transmit this relevance for the comprehension of the present, and prepare to make the trip into the future.
— Pedro Manuel Cardoso, 2014, p. 149[7]

This interlacing between inspirations and proposals offers the museological context an immense challenge. Since the consolidation of the modern museum in the late 18th century, in Europe, this institution – and later museology, a discipline that was established to guide its actions and reflect on the nature of this social phenomenon in its multiple dimensions – privileged and centralized the focus of the museological work on the artifacts and specimens of nature, in their wide range of types, extraordinarily valorizing the collections and all their potentials to assist in the production of knowledge and in the needs for safekeeping and communication, thus concentrating the public functions of the museological institutions in the valorization of material goods.

It was only in the last decades of the 20th century that the museological practice and thinking became open to the recognition of the potential of an immaterial good also as a focus and responsibility of the museum work. By opening their doors and their missions to other dimensions of heritage, the museums began to take other stands in relation to the potentials of their use, privileging argumentations in relation to their thematic focuses, seeking to approximate cultural expressions which had been previously excluded, and sharing their activities with the various segments of society. It can be understood that this opening upgraded the social function of the museological processes, freeing the possibilities of a critical and dialogic view in relation to the archives and heritage repertoires.

These international movements around museology, with strong echoes in Brazil, brought many ruptures to the day-to-day activities of museums, especially in regard to the design of new museological-curatorial dynamics, the experimentation of mixed languages with a strong insertion of technologies, and the multiplication and diversification of the various public segments that it serves. The first two decades of the 21st century have been marked by uneasiness and new patterns of institutional organization.

In this context, involved in these inspirations, we sought to guide the proposals of the museological planning of the institution that was then under gestation, for it to be committed to these new ideas and to the necessary deployment of procedures for conservation and communication in the museological context. This vision led to the formulation of a proposal of an institutional mission for the museum centered on the preservation of the Portuguese language, understood as an essential heritage for the Brazilian cultural identity, through the development of museological actions aimed at improving the public's relationship with the multiple expressions of this language.

Another emphasis was the broad, unrestricted, inclusive and collectively shared nature of this "heritage," assumed and identified by all the segments of society. This situation is also rare in the context of museological work, normally marked by the treatment of restrictive and often exclusionary cross-sections of heritage.

This museological planning[8] reflected the elaboration and proposition of a museal formulation that defined the thematic axes in regard to the heritage of the Portuguese language as a historical repertoire that the museum needed to be responsible for, but also guided by the recommendation on how heritage should be treated in terms of safekeeping (conservation and documentation) and communication (exhibition and educational action) and how the technical-administrative organization of this institution could be.

The museological planning of an institution should indicate the procedures and actions of the operative chain of museology applicable in that specific context. In the case of the Estação Luz da Nossa Língua, the museological planning is based on the conceptual approach and content, allowing a methodological thrust that considers the questions and reflections treated on by museology. In other words, the propositions contained in this planning aim to apply the operative chain of museology to the specificities of the design of the Estação Luz da Nossa Língua.

The planning proposed here will be formulated based on four factors, namely: the identification of the cross-section of heritage, the structuring of vectors of safekeeping and communication, the recommendation of the organizational structure, and the proposal of procedures of evaluation.

The design of the Estação Luz da Nossa Língua takes as a central question a singular characteristic in the museological context: to be structured on the basis of an unrestricted heritage, common to all Brazilians – their language. This is constituted in a privilege, since unlike other museums, the Estação Luz da Nossa Língua will work with a question which is entirely within the public domain. It will therefore focus, conceptually, on the entire population, while making sure that its dominant position in regard to knowledge, by its very nature, does not exclude or privilege any segment of society. It must be noted that the Portuguese language is also a tool used by the illiterate portion of the population. This characteristic thus determines a significant political dimension for the project, and also evidences the enormous social responsibility inherent to the initiative.

The project can be understood as an articulator of the architectural conception of the revamping of the building of the Estação da Luz train station and the creation of a space for the celebration of the Portuguese language, as a sign of identity and historic expression. It aims to reveal the Portuguese language as the essence of Brazilian culture, to recover the self-esteem of the visitors, through the approach centered on three conceptual axes: the antiquity of the Portuguese language (its historical perspective); its universality (presence at various points of the planet), and its miscegenation in Brazil (particularly with the indigenous and African contributions).[9]

These inspirations, which were present since the outset of the institutional conception, leveraged the development of the museological formulation for the proposal of planning on five fronts:

— the identification, study and treatment of sources for the organization of the heritage repertoire to fall under the museum's responsibility and preserved as information, even considering that there was no idea on the horizon for the gathering and storage of collections;
— the development of bases for the implementation of a system of museological exhibition communication (with temporary and traveling shows) linked to the long-term exhibition already conceived, with views to enlarging the scope of the themes dealt with by the museum;
— the proposition of programs of educational-cultural actions for a wider impact of the exhibition projects and an approach using thematic focuses for different publics, also with extramural actions;
— institutional organization for the implementation of a management model that would allow for technical and administrative synergies as well as the training of professionals while facilitating institutional programs, with a view to the comprehension and balance between core versus support activities;
— the systemic evaluation of the museological-curatorial actions for the monitoring of the museum's impacts on its publics, as well as the monitoring of its internal activity.

Throughout the years and through different perspectives we verified how these propositions were received, understood and developed for the museum's consolidation, although not all of them were privileged, which at this moment allows us to weave some commentaries.

The methodological-conceptual proposition of the museological planning of 2005 was entirely organized around the museum's need to establish a diagnosis about the potentials of sources that could be incorporated to the perspective of the institutional heritage repertoire, in other words, its "mobilization collection." To this end, it was fundamental to recognize the fact that if the heritage item to be worked on by the institution was of an immaterial nature, there would be a world of information in various material supports that could and should configure its collection, preliminarily constituting a referential database, which would also entail actions of safekeeping, thus refuting the mistaken concept, widely spread at the time, that the Museu da Língua Portuguesa would be a "museum without a collection."[10]

This database was initially structured based on the result of all this research developed throughout the process of the museum's conception,[11] was enriched with the contents and products whose production was necessary for the construction of the long-term exhibition, and was later enlarged significantly with the contributions of the results of the temporary exhibitions held, as well as by their educational projects.

Nevertheless, the task that was recommended in the museological planning, but unfortunately not realized, did not refer only to the organization and indexing of the documents produced in function of the museum's establishment. The planning proposal was also aimed at carrying out a diagnosis of the sources of indicators of memories,[12] that is, the heritage references of the Portuguese language, brought together and conserved in other Brazilian and foreign museological institutions, which could lead to the constitution of a more encompassing reference center. This proposition still remains as a challenge for the institution at the new moment that is now beginning.

It seems to us that the organization of a heritage reference center concerning the Portuguese language, based on a necessary diagnosis of the sources and locations, is a priority for the consolidation of this new institutional phase. This proposal would serve not only for instrumentalizing the internal projects, but also for attending the public for researches about these focuses. A reference center, as it is understood nowadays, can develop at least three important functions for a museological institution: (I) surveying, referencing, indexing cultural and/or heritage references on different supports with a view to establishing the profile of the museum's heritage repertoire; (II) storing in an organized way the institutional projects and documents, with a view to the preservation of the memory of the museum's activities, but especially to fuel new initiatives; and (III) representing a further possibility of public access on the thematic focuses that represent the heritage repertoire for which the museum is responsible.

Another noteworthy proposal of the initial museological planning, and which was consistently consolidated during the first ten years of the museum's activity, was the one related to the program of temporary exhibitions. The indication was – as a possible result of the above mentioned diagnosis – the potential for the development of a program of temporary exhibitions that would privilege the heritage sources, the documentality implicit to the material supports relative to the language, and the necessary conservationist dimension, and which would structure a dialogue with the long-term exhibition, with its thematics constructed through the use of electronic media. Although the exhibitions presented were not based on the previously mentioned findings, the power of these experiences is undeniable, in addition to the traveling shows, for the consolidation of the multiple approaches that this museum allows for, with an emphasis on their educational importance.

In regard to this issue, the excellence of the exhibition designs is noteworthy, with their strong, innovative, and argumentative appeal, which serve as an important base for the educational projects as well. Still in this context of the propositions it is possible to consider that the perspectives experienced by the different educational projects have been the most important expression in the museum's activity, reaching a wide range of different social segments. This has helped, even after the fire that interrupted the exhibition activities in the museum's building, to ensure continuity for many of its educational actions.

With the possibility that we have at this moment to reflect on the impacts (or not) of the planning developed in 2005, before the opening of the institution, we can see that there still has not been any clear and effective incorporation of an institutional organizational chart that would allow for reciprocities between core versus support activities, with autonomy and the capacity to plan, develop and evaluate the museological-curatorial actions, independent from the management contract that links the museum to an OS.

Last but not least, mention should be made of the reverberations of the museological experience of the Museu da Língua Portuguesa – which, if we don't dare to call it pioneering, to avoid sparking controversy, can certainly be seen as innovative, referential and playing a huge role. This is why, restricting our scope only to a context that is very near both geographically and temporally, it is possible to identify that the conceptual formulations developed in it can also be found in the premises that guided the conception of the Memorial da Resistência de São Paulo, opened in 2009, and the creation of the Museu do Futebol, inaugurated in 2008, as well as in the projects for the reconceptualization and reformulation of the long-term exhibitions of the Museu da Imigração do Estado de São Paulo, and of the Museu Casa de Portinari, in Brodowski, both inaugurated in 2014.

These reverberations have given rise to many notable debates among professionals. Beyond some recurring misunderstandings in regard to this being "a museum without a collection," a striking realization has been that there is a space for innovation in the museum field and that the most important thing will always be its responsibility for the construction of cultural heritage along with its broad and incisive educational function.

A HOMELESS MUSEUM AND A HOME EVERYWHERE — LUIS ROBERTO SOARES

A Homeless Museum

A functioning clock was a newsworthy event on December 22, 2015. It was steadfast its century-long tradition of marking the time in the district of Luz. That fact – a clock that marked the correct time – would have been insignificant if the fire on the previous day had not devastated Luz Station and made the Museu da Língua Portuguesa a homeless museum.

The clock in the station's tower marked the time of uncertainty and the hope of hundreds of thousands of migrants who arrived by railroad, attracted by the expansion of the coffee industry. It marked the time when the first fire ravaged Luz Station in 1946. It marked the dark times of the basements of neighboring buildings. It marked midnight for filmmaker José Mojica Marins, who walked through the streets when this area was a redlight district. It marked the very first time that a crystal of crack was smoked in the environs. It marked the inauguration of a museum and the time when the fire began to destroy the home of that museum. And we now know that the clock in the tower of Luz Station, which had escaped the destruction of the day before, marked the hour when the fire ended.

Our character, the clock, marks the time of the Portuguese language in the district of Luz. It is mixed with other languages, it is spoken in many sounds, it is sprayed by graffiti taggers on the constructions, it is sung by street performers singing impromptu verses or declaiming impromptu poetry in Luz Park. It indicates the destinations of the trains in the station, their arrivals, their departures, and their stays in the territory. The Portuguese language in the district of Luz is constructed in an exercise of diversity and also of conflicts – many as old as Luz Station itself.

The homeless museum loses its capacity to promote the encounter of its publics with its museological objects – a happening for which the museums are carefully designed. The homeless museum also loses the consciousness of the institution, of what is produced by the combination of everyday interactions between those who work in the museum, the publics and the territories where they are located – a consciousness that creates for the cultural institution an understanding of the museological object that it deals with, of the museum's social function, and of the role that it can play in the social fabric. The destruction of the physical space, therefore, would threaten this consciousness.

> *The space perceived by the imagination cannot be the indifferent space submitted to measurement and to the reflection of the geometer. It is a lived space. And lived not in its positivity, but in all the partialities of the imagination. Especially, it nearly always attracts. It concentrates the being within the limits that protect.*[1]

The house is, in this case, the first universe of the individual. Through imagination, we relate with the objects kept in the drawers, in the cabinets and scattered through the rooms. In the relationship with them, we try to arrive at a history of ourselves, which is impossible, because we relate poetically with the facts of our history. The house is a space of protection and the shelter of the dream, of daydreaming and poetry. If the house is a lived space, there is a hypothesis of the house everywhere. It would thus be possible to temporarily house the museum in other territories.

The Museu da Língua Portuguesa resumed its contact with its publics in 2017. The programs and actions were based on methodologies for the collective construction of learning and on encouraging the autonomy of its users to choose how they wanted to learn. Listening channels were created with the publics, and the programs developed by the museum sought to respond to the demands created by these channels. Between 2017 and 2020, there were four celebrations of International Portuguese Language Day, with artistic and cultural occupations of Luz Station; the School, Museum and Territory Educational Program; the creation of transportation lines where the "passengers" (school students) travel by foot – the Walking Bus; and the conception of the Museu da Língua Portuguesa's accessibility system – the latter of which is aimed at eliminating exclusion, understood as a set of exclusionary elements, and at fostering access, which is a set of elements running counter to exclusion.

The programs experimented with new activities and occupations of space on the part of the visiting publics. They began with the activation of the museum as a public space for encountering diversity and for the exercise of citizenship. They valorized the museum's key role as an agent for the negotiation of meanings between the different publics that can inhabit its spaces. They treated the museum as a house in which the publics get together for exercises of freedom within the collective space. The temporarily homeless museum perceived the house not only as a physical space, but as a lived space that extends beyond the limits of its walls.

The programming of International Portuguese Language Day valorized the culture of the language in the district based on individual artists and artist collectives from different artistic languages, with practices and researches in the territory. The programming also investigated how Luz Station was able to connect the Museu da Língua Portuguesa to other territories of the city, seeking new understandings about the center/outskirts relationship. In 2019, a call was issued for individual artists and artist collectives to submit proposals for the programming. The selection was made by a jury consisting of schoolteachers from the region, artists from previous editions and representatives of cultural institutions in the district. *Falantes em quarentena e a língua portuguesa em rede* [Speakers in quarantine and the Portuguese language in a network] was the theme chosen for the fourth edition of International Portuguese Language Day, in 2020, which had virtual celebrations due to the COVID-19 pandemic. The museum held an international programming together with other countries where Portuguese is spoken and connected the territory of the district of Luz to other territories, through activities such as dialogues by video between youths of the Reading Club of Maputo, in Mozambique, and the students of Etec Santa Ifigênia, a technical school in the museum's neighborhood.

The action was fundamental for the creation of methodologies for approaching the territory of Luz, which were essential for the conception of educational actions later developed by the Museu da Língua Portuguesa during the period of the work of restoration. This is the case of the School, Museum and Territory Educational Program, a set of actions aimed at reconstructing the dialogues with the neighborhood based on the articulation of a network of 23 institutions of education and culture as well as public spaces in the district. Held for the most part in the main lobby of Luz Station, the programming offered was designed considering the diversity of the publics from all levels of schooling – preschool, elementary, junior high, high school, and adult education programs – provided at schools neighboring the museum. It presented activities to encourage the process of learning to read and write, approached language based on social, historical and cultural dynamics of the district of Luz, and valorized the language as a possibility of expressing ideas and visions of the world.

The Walking Bus – a project for mobility and access to culture – was implemented with three lines of transportation by foot, with routes through the districts of Bom Retiro and Campos Elíseos, and through the Historical Downtown. This was the means of transport by which the groups of students arrived at Luz Station.

The Walking Bus proved to be not only a project of mobility and access to culture, but it fundamentally established the connection of the museum with the territory through these actions. The planning of the route of transportation lines for walking groups traveling by foot requires the mapping of the territory based on physical aspects such as: the layout of streets, the quality of the sidewalks, the stoplights and crosswalks; points of interest, such as construction sites, public squares, and restaurants; and people who live in the territory and the relationships among them. The Walking Bus creates channels of listening between the museum and the school, since, through it, it is possible to understand the demands of the school communities, their routines and their interests, with the aim of making the museum permeable. The dialogue with school communities provided by these connections constituted the basis for designing the actions of the School, Music and Territory Educational Program.

For its part, the Museu da Língua Portuguesa's accessibility system was informed, during the reconstruction, by the methodologies generated by previous experiences of the museum's actions with its publics, such as International Portuguese Language Day, the Educational Program, and the Walking Bus. Based on these practices, it was possible to enlarge the scope of the accessibility resources, not limiting them to the mediation in the exhibition space, but incorporating into the system the practices developed in the territory, also dedicating attention to the set of factors that result in lack of access to museums. The process was collaborative, with a conceptual step, in which resources of accessibility in museums were researched and technical visits were carried out, along with seminars and workgroups with people with disabilities. A second stage, that of implementation, was developed in 2020 and enjoyed the participation of more than 40 professionals, including artists, educators, accessibility consultants and a good part of the teams involved in the reconstruction of the Museu da Língua Portuguesa. The main advantage of an accessibility system is that, insofar as it consists of a set of elements that are interlinked to form a whole, some of these elements can be reviewed or suppressed, while other new ones can be added. The public, considered as one of these elements, can be unfolded in plural publics, also highlighting singularities and proposing communication between elements that valorize their identities and their interests. The internal public – the museum's workers – is another element that is tasked with updating the system, which is not something absolutely finished and complete and, for this very reason, needs continuous care and updating. By engaging the internal public in the system, we encourage the creation of a culture of accessibility in the institution.

But why a system of accessibility? Because exclusion is constituted as a combination of exclusionary elements: a lack of urban mobility, money, zero or precarious access to education, health, culture and social assistance.

Sociomuseology served as a guide for the practices developed in the event for International Portuguese Language Day, in the School, Museum and Territory Educational Program and in the conception and implementation of the Museu da Língua Portuguesa's accessibility system. It understands the museum as an organism in which the interior (the museum's house) should become integrated with the exterior (the communities), thus shifting the focus of the collection to the communities the museum serves. This does not mean that sociomuseology disregards the importance of the collection, but rather that it introduces new ways of understanding the public's relationship with the museological object, bringing practices outside the traditional spaces of the museums while also democratizing the museological processes.

We speak of a temporarily homeless museum which therefore needed to enlarge its concepts of territory. Perhaps it found a solution in the territories where each and every subject is also a territory of its own – the body has borders and physical, subjective and emotional relationships take place within those borders. Therefore, the museums can occupy other territories without losing their essence, creating new connections and increasing their power of activity.

Few institutions of society have such a great power of influence as museums do, because they are institutions that have tools for dialoguing with a wide range of publics – and they should communicate as broadly as possible, since the narratives and exhibitions they create produce memory. The institutions lose nothing, much to the contrary. By being perceived by most of the population as spaces to which the people have a right, the museums gain social influence. Establishing the house everywhere – the museum making intercrossings between territories – is not an easy task, because it requires the museum's decolonization. The following part of the text explores the way the image of the museums is understood by the population.

The house everywhere

To live little like a king or a lot, like a Zé?
Sometimes I think every black guy like me
only wants a plot of land in the forest, for himself
without luxury, barefoot, swimming in a creek
without hunger, grabbing fruits by the bunch
That, brother, is what I think
I also want it, but in São Paulo
God is a R$100 bill
the Crazy Life!
— Racionais MC's

Mesopotamia means "land between rivers" and *cultural Mesopotamia* refers to the territory of the city of São Paulo starting at the downtown and delimited by the rivers Tietê and Pinheiros, our Tigris and Euphrates. In it the museums are located along with the greater part of the city's infrastructure of institutional culture.[2] The districts that make up this *cultural Mesopotamia* are recognized by the inhabitants of the metropolis as better in terms of urban infrastructure, jobs, schools, health services, transportation, and they offer the most interesting cultural activities. At least, this is the perception captured by a poll[3] that interviewed people from all social classes and residents from all the regions. The divided city – one between the rivers and another beyond them – is clearer when the outskirts in the mindset of the interviewees is perceived as a place of the city with less employment, less urban infrastructure and a greater sensation of violence. The first idea the interviewees report as coming to mind when they think about the outskirts and São Paulo – nearly half of the responses – is poverty, violence and favela.

They point to the high cost, the distance from the infrastructure and the social barriers which the cultural institutions impose on a part of the population as the greatest causes of not attending cultural offerings.[4] One significant fact is that, even if they had free time and resources, most of the interviewees would not go, for example, to a museum. They would choose to take a course, practice a sport, or even not do anything.

Those inside the museum have a high level of education and nearly half belong to the upper and upper-middle socioeconomic classes. Superior education and income are the most significant factors indicated by all the levels of economic income as determinant for a greater interest in and more frequent visits to cultural institutions. The absence of the lower income classes at these institutions is related to "lack of knowledge (education) and to the lack of access to knowledge (socioeconomic condition)." Generally, by both those who attend them and those who do not attend them, the museums are considered spaces of education.[5]

The populations to which the social rights are only precariously guaranteed are made vulnerable by social dynamics and by institutions that limit the broad participation of these groups or individuals in the society in which they live. These limitations of social action negatively influence the representativity of these individuals, that is, they limit the right to memory of a large part of the population, both through restricted or precarious access to institutionalized culture as well as through the lack of representativity of these groups within the discourses. The museums can – in unequal societies like ours – seek new forms of activity, in order to fulfill their social function of preserving, conserving, researching and communicating the multiplicity of voices and narratives that make up this memory and this heritage. On the other hand, in the social conditions of countries like Brazil, the museums can be agents of social exclusion and marginalization of minority cultures.

If however, the social experience of the lower income population is not incorporated into the museum's collections and discourses, access to cultural institutions may mean, at least partly, the continuity of the processes of exclusion, without guaranteeing access to cultural production and to the preservation of memory and heritage.

The task of making the publics welcome and receiving them well in the museum depends on the valorization of the individual as a producer of culture and on the guarantee of representativity in the discourses. These aspects depend on the institution's collective understanding of its museological object and of the social function played by that institution.

The institutional consciousness is formed by all the workers in a museum and their daily relationships with the museological object and the museum's publics. If the museum begins to be understood as a space for everyone, it breaks the invisible barriers, like that distant image that the museums offer to a large part of the population. For this reason, this consciousness creates channels of listening with all of society – a consciousness of something, flexible and changeable – because it is always under construction. The museum defined as an inside/outside connection is a path so that the institutional consciousness does not create a false image of itself – in other words, that it does not produce discourses and public programs that aim to respond to the problems of society, while they maintain, in their own structure, an unequal organization. It is past time that museums should begin sharing the means of production of memory and heritage. They should therefore open the museum's decision-making process to the lower socioeconomic levels.

The house everywhere is the decolonization of the museum based on the democratization of the museological processes. The museums can contribute to the promotion of an integral education within the societies they serve, playing a leading role in the construction of solutions, because they can play a decisive role in the negotiation of meanings between the various social actors. Activated as a public space, the museum has the quality of promoting encounters between the diversity that forms society. In the encounter, the dialogue based on the symbolic relationships of the museological object make the museum assume the role of a negotiator of meanings. Activated as a public space, the museum becomes the place of encounter of citizens in collective exercises of freedom.

ENDNOTES

RECADOS IN THE LANGUAGE OF POETRY — JOSÉ MIGUEL WISNIK

1. Although *recado*, in Portuguese, has a meaning similar to "message" in English, it also bears important connotations as will be discussed in this text.

2. Jorge Luis Borges, "O congresso", *O livro de areia*, translation Davi Arrigucci Jr., São Paulo, Companhia das Letras, 2009, pp. 22–42.

3. In French, in the original: "Ils s'acheminèrent vers un château immense, au frontispice duquel on lisait: 'Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d'y entrer; e vous y serez encore quand vous en sortirez.' Diderot, Jacques le Fataliste et son maître (1769)." The free translation is mine. Jorge Luis Borges, op. cit., p. 22.

4. This question is posed in *Curso de linguística geral*, the classic and founding book by Ferdinand de Saussure (São Paulo, Cultrix, 2020). For a summary of the relation between *language* and *speech* [between *langue* and *parole*], see T. Todorov and O. Ducrot, *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, São Paulo, Perspectiva, 1977, pp. 123–127.

5. *Nós*, in Portuguese, means "we" but also "nodes" or "knots" [translator's note].

6. João Guimarães Rosa, "O recado do morro," *No Urubuquaquá, no Pinhém / Ficção completa*, Volume 1, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994, pp. 615–666.

7. Ibid., p. 615.

8. Ibid., p. 662.

9. The concept of *recado* set forth here is near Bakhtin/Volochinov's definition of *signification*, when he says that the latter does not reside only in the static word, but that "it belongs to the word as a sigh of union between interlocutors," and whose realization takes place "in the process of active and responsive understanding." Like an "electric spark that is only produced when there is contact between two opposite poles," the meaning thus understood "is the effect of the interaction of the speaker and of the receptor." Mikhail Bakhtin (V. N. Volochinov), "Tema e significação na língua," *Marxismo e filosofia da linguagem*, São Paulo, Hucitec, 1979, pp. 114–122.

10. Carlos Drummond de Andrade, "Procura da poesia", *A rosa do povo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012, pp. 11–12.

NÓS OF THE LANGUAGE — JOSÉ EDUARDO AGUALUSA AND MIA COUTO

1. Please see chapter *RECADOS* IN THE LANGUAGE OF POETRY, endnote 5 (above).

THE CITY AND THE DAILY SPEECH OF PEOPLE – A MUSEUM IN LUZ STATION — GUILHERME WISNIK

1. Paulo Mendes da Rocha, "O botequim é que é o centro cultural" (2007), in Guilherme Wisnik (ed.). *Encontros: Paulo Mendes da Rocha*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012, pp. 245–246.

2. "This degeneration of the center was meticulously planned. You see that when they want to revitalize an area they begin by calling at some disparaging name, like 'cracolândia' [crackland]. These are ways to stigmatize places." Paulo Mendes da Rocha, "O desejo sempre insatisfeito" (2006), in Guilherme Wisnik (ed.), op. cit., 2012, pp. 216–217.

3. Paulo Mendes da Rocha, "O botequim é que é o centro cultural" (2007), in Guilherme Wisnik (ed.), op. cit., 2012, p. 247.

4. See Henri Pirenne. *Medieval Cities*. Princeton: Princeton University Press, 1925.

5. See Georg Simmel, "A metrópole e a vida mental," in Otávio G. Velho (ed.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

6. Luz Station was inaugurated in 1901 and is still in operation. The Luz Bus Station operated between 1961 and 1982. And Júlio Prestes Station operated from 1938, when it was inaugurated, up to 1971, when the Estrada de Ferro Sorocabana railway company ceased to exist, incorporated into Fepasa.

7. The building of Júlio Prestes Station was designed by Christiano Stockler das Neves in 1925 and inaugurated in 1938, in Louis 16th (French) style. The Sala São Paulo was inaugurated in 1999, designed by Nelson Dupré.

8. Designed in English style by the Ramos de Azevedo architectural firm (design dated 1908) the station was inaugurated in 1914. It was remodeled and restored by architect Haron Cohen in 2001–2002 to be the Museu do Imaginário do Povo Brasileiro and Memorial da Liberdade, later converted into the Estação Pinacoteca.

9. Designed in 1897 by the Ramos de Azevedo architectural firm in collaboration with Domiziano Rossi, in neo-Renaissance style. The remodeling and contemporary adaptation, begun in 1993, was done by Paulo Mendes da Rocha with Eduardo Colonelli.

10. See Nicolas Bourriaud. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

11. "The positioning of the elevators at the four corners instated an unforeseen dialectic between the conception of the initial design, in eclectic style, for which the towers are elements of the volumetric and figurative composition, and the current design of the intervention, in which the towers are used for the elevator shafts, without harming their symbolic role in the configured image." Glauco Campello, *Parecer técnico sobre a intervenção de restauro e adaptação na Estação da Luz em São Paulo*, 2004.

ARCHITECTURE: RETHINKING THE MONUMENT BASED ON TWO FIRES — LARISSA TORRES GRAÇA AND LUCIA BASTO

1. KÜHL, Beatriz M. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. v.1. pp. 124–125.

2. Ibid., pp. 124–125.

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA – AN INAUGURAL MUSEUM: INSPIRATIONS AND PROPOSITIONS — MARCELO MATTOS ARAUJO AND MARIA CRISTINA OLIVEIRA BRUNO

1. This passage is part of the article "Texto III," inserted in the publication *Produzindo o Passado – estratégias de construção do patrimônio cultural* (organized by Antonio Augusto Arantes), Brasiliense: São Paulo, 1984, pp. 59–78.

2. Today called the Secretariat of Culture and Creative Economy of the State of São Paulo.

3. From two undergraduate courses located in Bahia and in Rio de Janeiro, today the country has 16 undergraduate courses and 6 postgraduate programs, widely spread throughout the country.

4. The drawing up of this museological planning also relied on the participation of Gabriela Aidar, as an assistant, and its methodology also considered sectorial and general meetings that involved the various professionals responsible for the museum's establishment. It should be noted that in this phase of the works the institution was identified as "Estação Luz da Nossa Língua."

5. In the year 2014, at the request of the museum's direction, another museological planning proposal was drawn up by Maria Cristina Oliveira Bruno (M. C. O. Bruno), supported by the collaborative participation of the museum's teams, but it was not effectuated. In 2018/2019 a new museological plan was drawn up by the company Expomus, focused on the institution's reopening, based on a multidisciplinary methodology relying on various segments of the participation of other professionals and institutions. In this work, M. C. O. Bruno acted as senior consultant.

6. This reference corresponds to a set of historical and conceptual texts linked to the various domains of the arts and human sciences which, based on various specialized outlooks, enounced premises, clarified historical data, and espoused positions relative to the cultural impacts of the language, among other focuses. From the outset, the architectural studies showed how the space was being revamped (beyond the questions of the building's restoration) to take on new museological occupations and thus already indicated how the museum was being conceived. Another important segment of this set corresponds to the various exhibition design studies, developed and realized on the basis of different demands, but which aimed to establish interlocutions for the proposal and mounting of the long-term exhibition circuit.

7. Excerpt from the article "O que é Museologia," published in the *Cadernos do CEOM – Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina – Museologia Social* – UNOCHAPECÓ: Chapecó, Year 27, n. 41, 2014, pp. 115–152.

8. It should be noted that the document "Planejamento Museológico para a Estação Luz da Nossa Língua," which mentions the institution's first name while still in its implementation phase, was inserted in the general document "Estação Luz da Nossa Língua – Concepção Museológica e de Conteúdo," [ibid.] drawn up under the responsibility of the State Secretariat of Culture and the Fundação Roberto Marinho (São Paulo, 2005), which covered the following topics: The Museological Proposal; The Luz Station – A Conserved Monument; The Building's Architectural Adaptation; Long-Term Exhibition; Educational Actions; The Language Portal; Institutional Management; and Credits, listing the names of all the professionals involved.

9. *Estação Luz da Nossa Língua – Concepção Museológica e de Conteúdo*, 2005. p. 65

10. It should be mentioned that it was precisely the existence of this databank that allowed, in part, for the reorganization, after the fire of 2015, of the topics then dealt with by the institution's long-term exhibition, for the necessary reformatting of its conceptual approach and exhibition design.

11. The set of documents mentioned above.

12. In the context of museology, this term, "indicators of memories," can be understood as cultural references and expressions, along with evidences of heritage, which, when brought together, are identified as collections, archives and heritage repertoires.

A HOMELESS MUSEUM AND A HOME EVERYWHERE — LUIS ROBERTO SOARES

1. BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 19.

2. *Cultural Mesopotamia* is a term that appears in surveys by the Centro de Estudos da Metrópole of the Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap), since 2008.

3. Datafolha poll, in *Folha de São Paulo*, June 18, 2016.

4. System of Indicators of Social Perception (SIPS), for the monitoring of public policies. Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas. From 2010 onward.

5. J. LEIVA. *Cultura nas capitais* (Research), 2018.

PUBLICAÇÃO / *PUBLICATION* –
LUZ DA LÍNGUA / *LUZ AND LANGUAGE: A MUSEUM OF THE PORTUGUESE LANGUAGE AT LUZ STATION*

Coordenação Geral / *General Coordination*
Larissa Torres Graça
Lucia Basto

Coordenação Editorial e de Conteúdo / *Coordination of Editing and Content*
Isa Grinspum Ferraz
José Miguel Wisnik

Projeto Gráfico / *Graphic Design*
ps.2 arquitetura + design
Fábio Prata
Flávia Nalon
Daniel Abreu

Pesquisa de Imagens / *Image Research*
Marcelo Macca
Raquel Ferreira

Autores / *Authors*
Ana Paula Tavares
Antonio Risério
Geovani Martins
Guilherme Wisnik
Hugo Barreto
Inês Pedrosa
Isa Grinspum Ferraz
José Eduardo Agualusa
José Miguel Wisnik
Larissa Torres Graça
Lucia Basto
Luis Roberto Soares
Marcelo Mattos Araujo
Maria Cristina Oliveira Bruno
Mia Couto

Revisão / *Revision*
Lia Ana Trzmielina

Tradução / *Translation*
John Norman

Ensaio Fotográfico / *Photographic Essay*
Ana Mello

Produção Gráfica / *Graphic Production*
BEÍ Editora
Luis Alvim

Distribuição / *Distribution*
BEÍ Editora

Impressão / *Printing*
IPSIS

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA / *MUSEUM OF THE PORTUGUESE LANGUAGE*

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO / *SÃO PAULO STATE GOVERNMENT*

Governador / *Governor*
João Doria

Secretário de Cultura e Economia Criativa / *Secretary of Culture and Creative Economy*
Sérgio Sá Leitão

Secretária Executiva de Estado da Cultura e Economia Criativa / *State Executive Secretary of Culture and Creative Economy*
Cláudia Pedroso

Chefe de Gabinete da Secretaria da Cultura e Economia Criativa / *Cabinet Chief of the Secretariat of Culture and Creative Economy*
Frederico Mascarenhas

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO

Presidente / *President*
José Roberto Marinho

Secretário Geral / *General Secretary*
Wilson Risolia

CONCEPÇÃO E DESENVOLVIMENTO / *CONCEPTION AND DEVELOPMENT*

Direção Geral do Projeto / *General Director of the Project*
Lucia Basto

Gestão Geral do Projeto / *General Manager of the Project*
Larissa Torres Graça

Gerenciamento do Conteúdo e Educativo / *Management of Content and Educational Program*
Deca Farroco

Curadoria / *Curatorship*
Hugo Barreto
Isa Grinspum Ferraz

Concepção Inicial / *Initial Conception*
Roberto Pinho
Antonio Risério

Direção de Audiovisual / *Audiovisual Direction*
Carlos Nader

Arquitetura: Concepção e Desenvolvimento 2002–2006 / *Architecture: Conception and Development 2002–2006*
Paulo Mendes da Rocha
Pedro Mendes da Rocha

Concepção 2016–2020 / *Conception 2016–2020*
Pedro Mendes da Rocha

Desenvolvimento 2017–2020 / *Development 2017–2020*
Ana Paula Pontes
Anna Helena Villela

Restauração / *Restoration*
Wallace Caldas

Museografia / *Museography*
Vasco Caldeira

Comunicação Visual / *Visual Communication*
Celso Longo
Daniel Trench

SECRETARIA DA CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA | EQUIPE TÉCNICA / *SECRETARIAT OF CULTURE AND CREATIVE ECONOMY | TECHNICAL TEAM*

UNIDADE DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MUSEOLÓGICO / *MUSEOLOGICAL HERITAGE PRESERVATION UNIT*

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico / *Coordinator of the Museological Heritage Preservation Unit*
Letícia Nascimento Santiago

Diretora do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico / *Director of the Museological Heritage Preservation Group*
Mirian Midori Peres Yagui

Diretor do Grupo Técnico de Coordenação do Sistema Estadual de Museus / *Director of the Technical Group of the Coordination of the State System of Museums*
Davidson Panis Kaseker

Assessoria Técnica de Coordenação / *Coordination Technical Consulting*
Roberta Martins Silva
Tayna da Silva Rios

Executivo Público / *Public Executive*
Luiz Fernando Mizukami

UNIDADE DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO / *HISTORICAL HERITAGE PRESERVATION UNIT*

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio / *Coordinator of the Heritage Preservation Unit*
Valéria Rossi Domingos

Diretora do Grupo de Conservação e Restauro de Bens Tombados / *Director of the Group for the Conservation and Restoration of Official Heritage Assets*
Erika Hembik Borges Fioretti

Arquiteto / *Architect*
Roberto Leme Ferreira

GRUPO DE PROJETOS E ACOMPANHAMENTO DE OBRAS / *GROUP FOR PROJECTS AND MONITORING OF WORKS*

Diretor do Grupo de Projetos e Acompanhamento de Obras / *Director of the Group for Projects and Monitoring of Works*
Celso Yassumi Nomoto

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO | EQUIPE TÉCNICA / *TECHNICAL TEAM*

Gestão Geral do Projeto / *General Manager of the Project*
Larissa Torres Graça

Gerenciamento do Conteúdo e Educativo / *Management of Content and Educational Program*
Deca Farroco

Arquitetura / *Architecture*
Raquel Ferreira

Conteúdo / *Content*
Luiza Goulart

Museografia / *Museography*
Vanessa Kronemberger

Produção / *Production*
Tatiana Azevedo

Administrativo / *Administrative*
Regina de Paula Vasconcelos

Desenvolvimento Institucional / *Institutional Development*
Ana Cândida Baêsso Moura

IDBRASIL ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA | EQUIPE TÉCNICA / *TECHNICAL TEAM*

Diretora Executiva / *Executive Director*
Renata Motta

Diretora Administrativa e Financeira / *Administrative and Financial Director*
Vitória Boldrin

Diretora Técnica / *Technical Director*
Marília Bonas

Equipe Técnica / *Technical Team*
David Vieira da Costa
Marcelo Reis
Marina Toledo
Sueli Santiago

O livro *Luz da Língua* foi concebido e realizado pela Fundação Roberto Marinho, com patrocínio da EDP e apoio do Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa.

A reconstrução do Museu da Língua Portuguesa, uma iniciativa do Governo do Estado de Sao Paulo, por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, foi concebida e realizada em parceria com a Fundação Roberto Marinho. Tem como patrocinador máster a EDP, como patrocinadores o Grupo Globo, Grupo Itaú Unibanco e Sabesp e apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e do Governo Federal, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura. O IDBrasil Cultura, Educação e Esporte é a organização social responsável pela sua gestão.

The book *Luz and Language: A Museum of the Portuguese Language at Luz Station* was conceived and realized by Fundação Roberto Marinho, with sponsorship from EDP and support from the São Paulo State Government, through the Secretariat of Culture and Creative Economy.

The reconstruction of the Museu da Língua Portuguesa, an initiative of the São Paulo State Government, through the Secretariat of Culture and Creative Economy, was conceived and realized in partnership with Fundação Roberto Marinho. The project's master sponsor is EDP, its sponsors are Grupo Globo, Grupo Itaú Unibanco and Sabesp, and its supporters are Fundação Calouste Gulbenkian and the Federal Government, through the Federal Law for Incentives to Culture. IDBrasil Cultura, Educação e Esporte is the social organization responsible for its management.

LUZ DA LÍNGUA
MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA

Fonte / ***Font*** Söhne
Papel / ***Paper*** Offset 150 g/m², Color Plus 120 g/m²
Impressão / ***Printing*** IPSIS
Dezembro / ***December*** 2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Luz da língua / [organização] Museu da Língua Portuguesa. – São Paulo : BEI Editora : Fundação Roberto Marinho, 2020.

ISBN 978-65-86205-08-4

1. Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, SP) – Arquitetura 2. Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, SP) – Catálogos 3. Museu da Língua Portuguesa (São Paulo, SP) – História I. Museu da Língua Portuguesa.

20-49551 CDD-069.098161

Índices para catálogo sistemático:
1. Museu da Língua Portuguesa : São Paulo : Cidade : Catálogos 069.098161

Cibele Maria Dias – Bibliotecária – CRB-8/9427

BEĨ

BEĨ Editora
comercial@bei.com.br
www.bei.com.br

978-65-86205-08-4

208

Concepção e realização

Fundação Roberto Marinho

Patrocinador

edp

Apoio

SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO

Secretaria de
Cultura e Economia Criativa