

O que nos une é aquilo que nos separa

What unites us is what separates us

Lauro José Siqueira Baldini

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

Resumo: Neste trabalho, procuramos pensar o modo de funcionamento, de um ponto de vista discursivo, do Museu da Língua Portuguesa. Para tanto, mobilizamos autores e trabalhos que são essenciais para compreender tal questão. Ao mesmo tempo, tentamos apontar para a necessidade de uma reflexão sobre o funcionamento do discurso em sua relação com movimentos de interpretação que provêm do campo da arte.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Ideologia. Colonização linguística.

Abstract: In this paper, we consider the mode of operation, from a discursive point of view, of the Museu da Língua Portuguesa. To do so, we mobilize authors and works that are essential to understanding this issue. At the same time, we try to point to the need for a reflection on the functioning of discourse in relation to movements of interpretation that comes from the field of art.

Keywords: Discourse Analysis. Ideology. Linguistic colonization.

O Museu da Língua Portuguesa (doravante, MLP) está localizado na Estação da Luz, em São Paulo. Muito bem localizado, diríamos. A seu lado fica a Pinacoteca do estado, um importante museu de arte. Ainda do lado, mas um pouco mais atrás, fica o Parque da Luz, com suas prostitutas sexagenárias e usuários de *crack*. Esse triângulo um pouco torto diz muito a respeito de nossa história e do modo como a constituímos, inserindo-a no fio de uma lógica narrativa. E é justamente por ser um pouco torto que este triângulo é povoado de viaturas de polícia, que não estão ali para guardar o acervo dos museus, mas para preservar uma linha demarcatória entre duas linhas do triângulo e essa terceira, menos nobre. Ele também aponta para o fato de que o que é recalcado num lugar reaparece em outro ou, para falar em termos mais discursivos, “o sentido não para, ele muda de caminho” (ORLANDI, 1995, p. 13). Há, ainda, a questão da revitalização da região da Luz, nome dado à política higienista do governo do estado de São Paulo, que, se não pretende simplesmente abolir certos sentidos, prefere que eles sejam visíveis pelo menos em lugares mais distantes. Tais fatos não são apenas uma anedota pitoresca para iniciar um texto; pelo contrário, a meu ver, eles são representativos do modo como se deu nossa colonização e de como nossos espaços públicos, que consideramos como espaços políticos de significação, jogam com o nosso passado e, ao fazê-lo, projetam um futuro. Neste jogo, aquilo que é excluído insiste em se marcar, reaparecendo, mas permanece como excluído e é enquanto tal que faz sentido.

Antes de prosseguir, talvez seja importante assinalar alguns dos pressupostos que orientam a reflexão que busco estabelecer aqui e que servirão de base para as considerações que pretendo fazer a respeito tanto do Museu da Língua Portuguesa quanto da política linguística que o sobredetermina, de maneira mais geral.

À evidência de que o MLP está lá, em sua concretude material, devemos expor o processo histórico e discursivo que granjeou condições para que seus tijolos fossem erguidos, melhor dizendo, (trans)formados, a partir do material da antiga estação de trem, para museu. Pensamos ser preciso levar em conta que o primeiro passo para sua construção se dá com um marco histórico assinalável: o Diretório dos Índios, de 1755, o qual previa que apenas o português deveria ser utilizado nas escolas dos missionários e que, segundo Mariani (2004, p. 33), marcava um ato político crucial “para institucionalizar, oficializar de modo impositivo que era essa, e apenas essa, a língua que devia ser falada, ensinada e escrita,

exatamente nos moldes da gramática portuguesa vigente na Corte”. Não pretendo aqui esgotar todas as atitudes legais que, desde o Diretório dos Índios, jogaram com a determinação do português como língua do Brasil, mas apenas marcar esse início de um processo de colonização linguística que, de certo modo, conflui para o surgimento de um museu com o nome dessa língua – portuguesa e não outra(s) – e que funcionou, sobretudo, na forma de regulamentações político-administrativas que produziram o “fundo falso” de que fala Orlandi (2005, p. 9):

Ao falarmos o português, nós, brasileiros, estamos sempre nesse ponto de disjunção obrigada: nossa língua significa em uma filiação de memória heterogênea. Essas línguas, o português e o brasileiro, filiam-se a discursividades distintas. O efeito de homogeneidade é o efeito produzido pela história da colonização.

*O que nos une
é aquilo que
nos separa*

191

Esse processo de colonização linguística provoca uma tensão entre aquilo que Orlandi (2009) chama de “língua imaginária” e “língua fluida”, na medida em que procurar impor uma memória e uma língua, produz ao mesmo tempo resistência a essa memória e a essa língua, pela própria contradição do movimento histórico de significação em que estão imersos os sujeitos. Dessa maneira, enquanto a língua imaginária é a “língua sistema, a que os analistas fixam em suas regras e fórmulas, em suas sistematizações, são artefatos (simulacros)”, a língua fluida, por sua vez, é “a língua movimento, mudança contínua, a que não pode ser contida em arcabouços e fórmulas, não se deixa imobilizar, a que vai além das normas” (ORLANDI, 2009, p. 18). É por isso que o efeito de homogeneidade de que falaremos mais adiante e que está ligado ao funcionamento do MLP não impede que haja uma contradição própria ao modo como a questão da língua opera no Brasil, que, segundo a autora, leva à constituição de uma língua brasileira:

Falamos a ‘mesma’ língua, mas falamos diferente. Consideramos, pois, a heterogeneidade linguística no sentido de que joga em nossa língua um fundo falso em que o ‘mesmo’ abriga, no entanto, um ‘outro’, um diferente histórico que o constitui ainda que na aparência do ‘mesmo’: o português brasileiro e o português português se recobrem como se fossem a mesma língua mas não são. Produzem discursos distintos, significam diferentemente.

Discursivamente é possível se vislumbrar esse jogo, pelo qual no mesmo lugar há uma presença dupla, de pelo menos dois discursos distintos, efeitos de uma clivagem de duas histórias na relação com a língua portuguesa: a de Portugal e a do Brasil. (ORLANDI, 2005, p. 9).

Justamente porque a questão da língua interessa ao poder é que temos um Museu da Língua Portuguesa, e não um Museu da Língua Brasileira (ou, ainda, “das línguas brasileiras”, na medida em que se levam em conta as centenas de línguas indígenas existentes, neste momento, em nosso país – ou ainda as de imigração, africanas etc.). É o elemento *luso* que nos identifica enquanto falantes, ainda que ao modo de uma disjunção obrigada. O silenciamento de outras línguas brasileiras também inscreve, de novo e não como novidade, aquela terceira margem entre o legitimado pela oficialidade e o que lhe escapa, entre o que pode e deve se cristalizar como hegemônico e o que não pode constar de um nome de museu. Nesse dribble, o que foi apagado aparece, no caso do referido museu, em *totens* eletrônicos que supostamente classificam e disponibilizam, quase ao modo de uma caricatura, a influência de outras línguas na formação da língua portuguesa. Nesse sentido, a colonização pode ser entendida como um acontecimento, como afirma Mariani (2004, p. 28):

A colonização linguística é da ordem de um acontecimento, produz modificações em sistemas linguísticos que vinham se constituindo em separado, ou ainda, provoca reorganizações no funcionamento linguístico das línguas e rupturas em processos semânticos estabilizados. Colonização linguística resulta de um processo histórico de encontro entre pelo menos dois imaginários linguísticos constitutivos de povos culturalmente distintos – línguas com memórias, histórias e políticas de sentido desiguais, em condições de produção tais que uma dessas línguas – chamada de língua colonizadora – visa impor-se sobre a(s) outra(s), colonizada(s).

Como podemos ver, é para além de uma mera questão de diferença no funcionamento linguístico que a colonização deve ser pensada, pois se trata de algo da ordem de uma relação com a memória, com os processos de significação, que produz efeitos propriamente discursivos. Um desses efeitos é justamente o apagamento do índio enquanto ele-

mento nacional (a não ser na forma épica e, portanto, mítica, de algumas obras literárias, sobretudo do período romântico). Como afirma Orlandi (1990), mais do que auxiliadoras na referência à língua da metrópole como língua do Brasil, a ciência, a política social e a religião, no Brasil, contribuíram para que houvesse um apagamento da identidade do índio como elemento constitutivo da identidade brasileira. Dos manuais de gramática aos compêndios sociológicos, o índio e o africano são sempre aqueles que apenas contribuíram com palavras, sem afetar a “matriz identitária” do povo brasileiro – e de sua língua. Para citar apenas um exemplo, pensemos no livro de Silveira Bueno *A formação histórica da língua portuguesa*, de 1855. Ali, embora reconhecidos o “elemento africano” e a “contribuição tupi-guarani”, tais reconhecimentos não abalam o jogo do UM: isto é, o jogo em que são reconhecidas as diferenças para melhor anulá-las na constituição da unidade teórico-política do “português brasileiro”. Silveira Bueno, contudo, ainda possibilita um movimento discursivo interessante que está ausente do MLP: neste último, é a língua portuguesa que faz o jogo do UM, e não o português brasileiro – a não ser que este funcione como derivação direta do outro, temperado com elementos dialetais que não alteram o sabor luso de sua essência.

Um traço importante de tal processo discursivo é que ele funciona tanto na forma do “discurso sobre”¹ quanto nos modos de intervenções diretas sobre a questão da língua no Brasil. Mas isso se dá, como esclarece Orlandi (1990, p. 44), porque “o ‘discurso sobre’ é um lugar importante para organizar as diferentes vozes (dos discursos de). Ele organiza, disciplina a memória e a reduz.”

É neste modo de funcionamento que o MLP nos interessa aqui, uma vez que, ao falar sobre a língua, o que se produz é o efeito de construção discursiva do referente, ou seja, ao retomar, em seus efeitos, a memória sobre a língua, mas o que se produz não é a língua enquanto tal. O que retorna é um desenho imaginário de língua que apaga ou sabota as contradições, que seria a língua de todos igualmente homogênea, aquela passível de ser colocada em museu.

Ao organizar em suas exposições os dizeres sobre a língua (mas mais que isso: na escolha de autores a serem expostos, no modo como essas exposições se configuram etc.), produz-se o efeito de que tal é a

*O que nos une
é aquilo que
nos separa*

193

1 Um exemplo disso foi a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB), tema de nossa dissertação de mestrado, publicada em 2009.

língua que falamos, tais somos nós que falamos aquela língua, que a língua é em todos nós a mesma, única e portuguesa. São movimentos de constituição da língua e do sujeito que a fala, disciplinarização da memória, momentos de identificação que produzem sujeitos, como afirma Orlandi. Por essa via, o museu pode ser pensado como um *lembrete de memória*, isto é, “textualidades que, produzidas, desengatilham um mecanismo da memória de arquivo (institucionalizada, portanto) que nos faz entrar no uníssono de um sentido petrificado, eternalizado” (ORLANDI, 2010)². Esta é uma das faces do Museu da Língua Portuguesa: (re)colocar em jogo a memória de arquivo.

É nessa via que se insere o trabalho de Silva Sobrinho (2011), em sua compreensão dos diferentes movimentos que constituem o funcionamento do museu. Num primeiro momento, o autor nos mostra como, num duplo movimento, o museu constitui a imagem da língua como mutante, em transformação, ao mesmo tempo que reduz o poder radical que essa transformação poderia introduzir. Nas palavras de Silva Sobrinho (2011, p. 34), por um lado, “o museu representa a língua como sendo dinâmica, por outro, as diferenças de nossa língua são reduzidas a um rol de palavras ‘novas’ produzidas por nossas práticas simbólicas”. Dessa maneira, o caráter luso de nossa língua, como afirmamos anteriormente, é aquilo que garante que, a despeito de todas as modificações que esta possa sofrer, o elemento que a faz ser o que é permaneça ímpoluto. De novo o fundo falso, o jogo entre o novo e o diferente que garante que “a língua conformada por nossas práticas simbólicas é o que ‘temos de mais original’, de outro, ela vincula nossa identidade a Portugal” (SILVA SOBRINHO, 2011, p. 34). Aqui, como dissemos anteriormente, o discurso científico funciona como a tradição que autoriza o sentido de língua portuguesa como variação de UM mesmo, mais ainda como a língua que enlaça o institucional com todos aqueles que estão nas margens; o museu produz o efeito (ilusório) de estranha simetria entre os que circundam o prédio da Estação da Luz, colocando em enlace imaginário todos os que falam a língua portuguesa, tornando-os como que falados por ela.

Além disso, é preciso levar em conta que o museu institui a própria musealidade, isto é, a construção do efeito de sentido que ele

² No trabalho mencionado, a autora reflete sobre a estátua de Fernão Dias em Pouso Alegre, Minas Gerais, e o funcionamento discursivo dos monumentos.

certos objetos como objetos museáveis, ou, para resumir: objetos que podem se configurar como “naturalmente” propícios à exibição e catalogação. Como afirma Silva Sobrinho (2011, p. 38), “a musealidade é um efeito do trabalho da memória discursiva e não uma qualidade intrínseca ou natural dos objetos que constituem o acervo. A musealidade é um efeito de sentidos e sua evidência resulta do trabalho da ideologia”.

A partir dessas reflexões, o autor apropria-se do pensamento de Debord para formular a consideração de que no museu funciona o “espetáculo da língua”, espécie de organização discursiva espetacular (imagética e verbal) que reúne elementos como o imaginário de unidade da língua (numa relação com a língua do colonizador) e o imaginário de unidade nacional, o qual constitui a língua portuguesa como índice de brasilidade. Temos aí, segundo Silva Sobrinho (2011, p. 48), uma “contradição constitutiva do Museu da Língua Portuguesa [que] faz dele um espaço de equívocos”.

De maneira instigante, o trabalho de Cervo (2012) nos permite avançar na compreensão do MLP como um espaço contraditório de relação com a memória e o acontecimento. Ao instituir a língua como patrimônio passível de musealização, é colocado em funcionamento um jogo com a memória em que a universalização não exclui, justamente, a exclusão:

O que temos designado como língua patrimônio significa uma possibilidade outra de versão de memórias e histórias a serem contadas sobre nós mesmos, portanto, um modo de interpretarmos a nossa própria significação sócio-histórica na/da/pela língua. Em termos de uma aproximação inicial entre os dois conceitos, língua e patrimônio, nós diríamos que estamos trabalhando no limiar de uma língua tomada como ‘nossa’, muito embora a questão do pertencimento nos alerte para o fato de que esse nós pode não ser necessariamente inclusivo, ainda que funcione por sentidos de universalização. (CERVO, 2012, p. 15).

Se, junto com a autora, pensarmos a constituição desse funcionamento “patrimonial” em sua relação com a questão dos modos como constituímos lembretes e lugares de memória que trabalham nossos processos de identificação enquanto falantes de uma língua, podemos pensar que

*O que nos une
é aquilo que
nos separa*

195

um bem patrimonial tomado em si mesmo constitui potencialmente um arquivo porque, de certo modo, enquanto testemunho, prova simbólico-material, ele se constitui em relação a uma memória, a qual significa enquanto repetibilidade, estabilização discursiva, o que metaforicamente também produz a ilusão do guardar. (CERVO, 2012, p. 44).

Nesse espaço do repetível, o MLP e suas exposições se constituem de modo a apresentar, de forma novidadeira e tecnologizada, “uma estabilização discursiva por meio da qual são produzidas diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado” (CERVO, 2012, p. 50). No entanto, do ponto de vista de como o MLP está organizado, produz-se o efeito singular de que há algo ainda por se ver, significado pelos sentidos de “interação” instituídos pelo museu em seu funcionamento e pelo modo como o visitante é confrontado com escolhas abertas. Assim,

O simbólico funciona, neste caso, possibilitando o efeito de que o arquivo está sempre em construção, sendo o mesmo para todos e, ao mesmo tempo, singular para cada um. Nessa inapreensão, reside o imaginário da ‘imaterialidade’ da língua como aquilo que o museu interpreta enquanto o que não pode ser estabilizado e, contraditoriamente, a estabilização discursiva da constituição do objeto simbólico tomado como patrimônio, haja vista que a inapreensão é somente um efeito que opacifica a repetição e serialização dos acontecimentos. (CERVO, 2012, p. 137).

Por outro lado,

Ao aliar modernidade e tradição no próprio arquivo, entendemos que o museu não desloca sua função institucional e seu lugar de poder em relação a outros museus, tampouco perde o caráter da preservação dado o arquivo que não soma. Pelo contrário, o Museu da Língua Portuguesa tão somente cumpre o seu imperativo histórico de lugar de memória ao (re)territorializar a língua em um lugar fundante e fundamental da nossa memória coletiva e constituição cidadã, constituindo-se como um guardião simbólico desse arquivo em/na/pela história, como lugar de materialização do patrimônio língua portuguesa. (CERVO, 2012, p. 167).

Retomando as reflexões de Orlandi (2009), podemos pensar que esse espaço de equívocos em que funciona o museu está relacionado, agora, à descolonização linguística, ou seja, o movimento posterior à colonização em que, por via diversas, é o saber brasileiro sobre a língua que passa a funcionar como elemento que autoriza certos sentidos. Esse processo de descolonização, para a autora, está ligado à “historicização da língua” (ORLANDI, 2009, p. 172), isto é, o fato de que “muda o regime de universalidade da língua, que passa a ter sua referência no Brasil, na convivência de povos de línguas diferentes (a indígena, a africana, a de imigração, etc.) aqui, em um novo espaço de comunicação” (p. 172). Esse jogo contraditório, por um lado, institui novos sentidos à língua, ao mesmo tempo em que ressoam “ecos de colonização” (p. 177).

É justamente nesse “entre” que pretendemos contribuir com um ensaio de reflexão neste momento. Entre os ecos de colonização e os novos sentidos possíveis para nossa relação com a língua que nos constitui, está o espaço do acontecimento, enquanto momento de articulação entre a memória e o novo. Como salienta Pêcheux (2008, p. 56), o jogo entre estrutura e acontecimento marca o espaço da possibilidade de uma nova inscrição:

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem-sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma ‘infelicidade’ no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um ‘erro de pessoa’, isto é, sobre o outro, objeto de identificação.

No caso do MLP, de que maneira é possível pensar a relação que se dá entre a repetição e a diferença? Para buscar indícios que

*O que nos une
é aquilo que
nos separa*

197

nos permitam refletir sobre essa questão, buscamos apoio no trabalho de Romão (2011), na medida em que sua reflexão nos remete a uma questão que nos parece essencial e que pretendemos trabalhar aqui: o estatuto do gesto artístico no processo discursivo. O que queremos marcar são, fundamentalmente, duas coisas: a primeira seria considerar o caráter singular das exposições temporárias do MLP, que configuram um espaço de arte no interior dos processos de significação que presidem o funcionamento discursivo do museu; a segunda é o fato de que, embora a arte não esteja fora do funcionamento do discurso de maneira geral, com as determinações (e aberturas) que daí se inferem, há uma especificidade no gesto artístico que nos parece deveria ser marcada.

Parece-nos que é este jogo que lança o movimento das reflexões da autora, na medida em que seu trabalho busca

flagrar o momento como o poético e o literário são inscritos nas exposições temporárias sobre autores brasileiros, instigando-me a lidar com a forma des-dobrável do arquivo discursivo, que sustenta e é sustentado por tais exposições e pelo modo como elas consentem em produzir deslocamentos, fundadoras de movimentos inéditos. (ROMÃO, 2011, p. 138).

Evidentemente, tal movimento nos coloca diretamente na questão do próprio poético, na tensão entre o “ponto de cessação” (MILNER, 2012) e a incerteza de que ele exista e possa ser circunscrito, como avaliam Gadet e Pêcheux ([1981]2004). Isto é, seria o equívoco algo restrito ao campo do poético, ou “não há poesia porque o que afeta e corrompe o princípio da univocidade da língua não é localizável nela”, mas sim no espaço em que “o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição (histórica)” (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 64)? A questão nos parece importante, pois o que Gadet e Pêcheux salientam ao remeter sua reflexão ao trabalho de Milner é que o fato de que o real da língua enquanto impossível de se dizer e impossível de se dizer a não ser de um dado modo deve ser pensado em sua articulação com o real da história³.

3 A esse respeito, por exemplo, ver a relação que os autores estabelecem entre o espaço revolucionário e como este afeta o espaço da língua com a ideia de que “a irrupção do equívoco afeta o real da história” (GADET; PÊCHEUX, 1981, p. 64).

Em mais este “entre” nos propomos a pensar aqui o MLP: possibilidade de inscrição de novos sentidos no balanço entre equívoco e historicização, entre repetição e irrupção do novo via arte. Como diz Lacan, “aquilo a que nos dá acesso o artista é o lugar do que não pode ser visto – e resta ainda nomeá-lo” (LACAN, 1966 apud SAFATLE, 2006, p. 273). Seria possível pensar que as exposições temporárias do MLP se inscrevem nesse lugar, entremeio entre o próprio museu como espaço de constituição de homogeneização linguística, a história como espaço da contradição, e a arte aí se inscrevendo como lugar de resistência? Seria possível pensar que elas introduzem a questão do poético de maneira similar àquilo que Felman (2003) chama de “a coisa literária”, isto é, “o resíduo da explicação, o excesso ou o remanescente de interpretação” (FELMAN, 2003, p. 160)⁴? Aquilo que resta como algo a não se ler, enigma presente nas obras literárias como aquilo que nos convoca para além da interpretação... Não será a isso que nos convoca a observação de Milner de que

*O que nos une
é aquilo que
nos separa*

199

o fracasso não seja absoluto e que se reconheça um poeta por isso que efetivamente consegue: se não preencher a falta, pelo menos afetá-la. Em lalíngua, a qual ele frequenta, acontece de um sujeito imprimir uma marca e abrir uma via onde se escreve um impossível de escrever – é isso o que acontece. (MILNER, 2012, p. 40).

SE, se isso acontece, esse impossível de escrever só pode ser reconhecido naquilo da obra que resiste a ser interpretado, que permanece como “coisa literária” e que avaliza que a arte pode ser encarada como o campo daquilo em que algo se escreve – ainda que não possa ser lido pela via do sentido.

Apoiando-nos nos trabalhos de Cervo (2012) e Romão (2011), já citados, somos levados a pensar no estatuto próprio das exposições temporárias do MLP e no lugar específico que ocupa a curadoria dessas exposições. O que ambos os trabalhos nos mostram é que, ao reorganizar os elementos da memória e inscrevê-los num gesto de interpretação artístico, são produzidos sentidos da ordem do inesperado, o que nos aponta para a necessidade de se pensar de maneira mais aprofundada sobre as relações entre memória discursiva e arte, de modo geral, e so-

⁴ “The literary thing is always, whatever knowledge tries to master it, the residue of explanation, the excess, or the remainder, of interpretation” (tradução nossa).

bre o funcionamento da posição de “sujeito-curador”, especificamente. Se é verdade que o sujeito-curador “posiciona-se no limiar da memória do arquivo (aquela que não se esquece) e da memória discursiva, aquela que fala antes, produzindo um efeito de já-dito” (CERVO, 2012, p. 156), também é verdade que o gesto de interpretação que ele expõe pode caminhar para a polissemia e a desconstrução de sentidos estabilizados. Ou, então, a própria temporariedade de seu trabalho e o fato de que ela aconteça no interior do MLP podem vir a ser tomados como índices de uma domesticação do trabalho artístico que acabaria por anulá-lo. Para nós, a questão está em aberto, mas sinaliza, a nosso ver, para a necessidade de uma compreensão do trabalho artístico em sua irredutibilidade e, ao mesmo tempo, na relação com o funcionamento estrutural-acontecimento do discurso. Não resta dúvida, entretanto, de que tais exposições temporárias se configuram como acontecimentos:

as exposições do MLP constituem-se em acontecimentos discursivos, posto que elas desarranjam sentidos estabilizados na ordem do literário e fazem girar sentidos de e sobre obras e autores, ancorando-se na e pela estrutura já dada por eles e produzindo efeitos de desconstrução e recomposição. No acontecimento discursivo de tais exposições, comparecem, desarranjando o evidente já posto em discurso nas obras literárias, deixando aparente um mosaico heterogêneo de vozes e, na tessitura de todas elas, produzindo outras significações. Esse acontecimento discursivo é fugidio e escapante, já que apenas temporariamente se deixa ver e, depois da desmontagem da exposição, fica apenas como resíduo e resto em fotografias, catálogos oficiais, relatos midiáticos, vídeos e depoimentos na rede eletrônica. (ROMÃO, 2011, p. 73).

Esse efeito do poético das exposições se desmonta a cada encerramento de temporada, e se perde como tal. Não é guardado, não tem espaço de preservação, resta apenas como fotografia na parede (e como dói). O que fica permanente no MLP é o acervo duro que domestica a língua portuguesa em cronologias, em gráficos, em *totens* com radicais de palavras, em jogos nos quais apenas uma palavra pode ser encontrada, enfim, no funcionamento que valoriza a paráfrase e impede o poético de perdurar. De novo, temos aqui uma terceira margem, o “entre” abrindo fendas já

apontadas anteriormente... Aquela mesma do espaço urbano onde o prédio está inserido, que congrega a oficialidade da Estação e dos órgãos públicos em meio aos sem-parcela da prostituição e das drogas; o intervalo entre a antiguidade dos materiais originalmente usados na construção da estação transformados em museu denominado moderno e tecnologicamente constituído; mais ainda, o intervalo entre as várias línguas brasileiras e a língua portuguesa do MLP; e, por fim, a hiância entre o acervo permanente e as exposições literárias. Nesses buracos, um terceiro espaço de pura diferença se abre no próprio museu, algo que margeia o litoral entre sentido e não sentido. Seria possível um museu que nos ajudasse a nos confundir mais sobre a certeza de quem somos e que língua falamos?

*O que nos une
é aquilo que
nos separa*

201

Referências

BALDINI, L. J. S. **Nomenclatura Gramatical Brasileira**: uma análise discursiva do controle da língua. Campinas: RG, 2009.

CERVO, L. M. **Língua, patrimônio nosso**. 2012. 199 f. Tese (Doutorado em Letras)-Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

FELMAN, S. **Writing and madness**. Palo Alto: Stanford University Press, 2003.

GADÊT, F.; PÊCHEUX, M. **A língua inatingível**. Campinas: Pontes, 2004.

MARIANI, B. **Colonização linguística**: línguas, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII) e nos Estados Unidos da América (século XVIII). Campinas: Pontes, 2004.

MILNER, J-C. **O amor da língua**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2012.

ORLANDI, E. P. A língua brasileira. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 57, n. 2, abr./jun. 2005. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000200016&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 5 mar. 2013.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 3. ed.

Campinas: Ed. da Unicamp, 1995.

_____. **Língua brasileira e outras histórias**: discurso sobre a língua e ensino no Brasil. Campinas: RG, 2009.

_____. **Língua e conhecimento linguístico**: para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Os sentidos de uma estátua. **Entremeios – Revista de Estudos do Discurso**, v. 1, n. 1, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.entremeios.inf.br/published/1.pdf>>. Acesso em: 5 mar. 2013.

Lauro José
Siqueira Baldini

202

_____. **Terra à vista**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

ROMÃO, L. M. S. **Exposições do Museu da Língua Portuguesa**: arquivo e acontecimento e(m) discurso. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

SAFATLE, V. **A paixão do negativo**: Lacan e a dialética. São Paulo: Ed. da Unesp, 2006.

SILVA SOBRINHO, J. S. “**A língua é o que nos une**”: língua, sujeito e estado no Museu da Língua Portuguesa. 2011. 133 f. Tese (Doutorado em Linguística)–Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

ZOPPI-FONTANA, M. G. O acontecimento do discurso na contingência da história. In: INDURSKY, F; FERREIRA, M. C. L; MITTMANN, S. **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 133-146.