Democracia cultural, museu e patrimônio: relações para a garantia dos direitos culturais

Cultural Democracy, Museum and Heritage: Relations for the Guarantee of Cultural Rights

Alice Barboza Sampaio e Elizabete de Castro Mendonça

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/eces/3674>

DOI: 10.4000/eces.3674

ISSN: 1647-0737

Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Referência eletrónica

Alice Barboza Sampaio e Elizabete de Castro Mendonça, « Democracia cultural, museu e patrimônio: relações para a garantia dos direitos culturais », *e-cadernos CES* [Online], 30 | 2018, posto online no dia 15 dezembro 2018, consultado o 14 novembro 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eces/3674> ; DOI : 10.4000/eces.3674

ALICE BARBOZA SAMPAIO, ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA

DEMOCRACIA CULTURAL, MUSEU E PATRIMÔNIO: RELAÇÕES PARA A GARANTIA DOS DIREITOS CULTURAIS

Resumo: Este artigo realiza uma revisão da literatura sobre a relação entre Democracia Cultural, Museus, Patrimônio e Modernidade, tentando compreender os desafios que tais conceitos apresentam para as ações de Democracia Cultural. Para tanto, entende-se a Museologia como área de conhecimento que atribui valor, cria narrativas e é também espaço de poder. O campo dos Museus e do Patrimônio se estrutura simultaneamente ao surgimento da Modernidade, da conquista da América e da centralização de poder que a Europa passa a ter sobre o resto do globo. No entanto, atualmente o debate a respeito de um modelo de gestão cultural baseado no paradigma da Democracia Cultural permite repensar o papel dos Museus e do Patrimônio enquanto campos que contribuem para a garantia dos direitos culturais, para promover a cidadania entre os diferentes grupos culturais.

Palavras-chave: democracia cultural, modernidade, museologia, museus, patrimônio.

CULTURAL DEMOCRACY, MUSEUM AND HERITAGE: RELATIONS FOR THE GUARANTEE OF CULTURAL RIGHTS

Abstract: This article carries out a review of the literature about the relations between Cultural Democracy, Museums, Heritage and Modernity, trying to understand the challenges that such concepts introduce to the actions of Cultural Democracy. Museology is therefore understood as a field of knowledge that assigns value, creates narratives and is furthermore a space of power. The field of Museums and Heritage is structured during the emergence of Modernity, the conquest of America and the Europe's centralization of power over the rest of the globe. However, nowadays the debate about a model of cultural management based on the Cultural Democracy paradigm allows for an understanding of the role of Museums and Heritage as fields that contribute to the guarantee of cultural rights, towards promoting citizenship between different cultural groups.

Keywords: cultural democracy, heritage, modernity, museology, museums.

INTRODUÇÃO

O campo dos Museus, da Museologia e do Patrimônio, como conhecemos hoje, se estrutura a partir da modernidade enquanto concebida pela Europa, especialmente, pela França. Nesse sentido, o presente trabalho pretende refletir sobre os conceitos de cidadania, consumo e garantia de direitos como forma de compreender a relação entre cidadania e Democracia Cultural, bem como o entrecruzamento do dito debate com os conceitos de Modernidade e Eurocentrismo. O trabalho¹ se interroga quais as implicações para os Museus e o Patrimônio que ditos campos tenham se estruturado a partir de um projeto político civilizador europeu. E parte do pressuposto de que tal reflexão permite a recompreensão do papel dos Museus e do Patrimônio, bem como de seus usos sociais.

A atual ampliação do conceito de Patrimônio está relacionada a uma ampliação do conceito de Cultura, os quais passam a ser pensados a partir de sua função enquanto estruturados das relações sociais e simbólicas dentro de uma dada comunidade. A partir da segunda metade do século XX, a Cultura, que era antes restrita aos bens e manifestações da cultura erudita, passa a ser compreendida enquanto campo onde os seres humanos constroem significados de forma coletiva. Paralelamente a essa mudança conceitual, altera-se também a concepção de Patrimônio Cultural. Gradualmente, a noção de Patrimônio vai sendo desvinculada da ideologia francesa do nacionalismo, na qual o Patrimônio era visto como formador da identidade nacional, para vincular-se à ideia de Direitos Culturais. A Cultura passa a ser considerada como um direito básico de todos os seres humanos, bem como a participação do indivíduo na construção e gestão do Patrimônio Cultural.

A Musealização dos bens patrimoniais é, nesse sentido, entendida como um ato que reforça a perpetuação de um bem cultural, muitas vezes já patrimonializado, na sociedade. Compreende-se que a Musealização e a Patrimonialização, ainda que apresentem objetivos e procedimentos em comum, possuem particularidades práticas e conceituais que vão determinar a importância de se musealizar bens culturais já

¹ Este artigo resulta da conjugação e apresenta resultados parciais de três projetos de pesquisa, a saber por ordem de execução: 1. Iniciação Científica denominada "Museu e Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: estudo sobre as estratégias de articulação entre os processos de Patrimonialização e de Musealização no cenário das políticas públicas de salvaguarda dos bens registrados", desenvolvido por Alice Sampaio Barboza, na qualidade de Bolsista de Iniciação Científica, e coordenado por Elizabete de Castro Mendonça, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; 2. Pós-doutoramento, intitulado "Documentação em Museu e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: um estudo sobre a contribuição da Gestão Integrada do Patrimônio no processo de Democracia Cultural em museus portugueses e brasileiros", desenvolvido por Elizabete de Castro Mendonça, sob a supervisão de Alice Lucas Smedo e Alexandre Matos, na Universidade do Porto; 3. Mestrado, denominado "Patrimônio Imaterial e Musealização na América Latina: museus mexicanos e brasileiros", desenvolvida por Alice Barboza Sampaio, sob a orientação de Marília da Silva Franco, na Universidade de São Paulo.

patrimonializados como forma de reforçar a salvaguarda de uma referência cultural (Mendonça, 2015).

A noção de Modernidade enquanto concebida pela Europa, como um momento histórico no qual passa-se a valorizar a razão e conhecimento científico como única forma válida de se chegar à verdade, situa-nos perante uma perspectiva em que o pensamento eurocêntrico equivale razão e verdade como sendo uma mesma coisa. Os Museus se estruturam nesse contexto como um espaço de conhecimento e de preservação do saber, simultaneamente, o Patrimônio passa a ser considerado pelo Estado-Nação moderno como a representação da identidade nacional – e, por vezes, é confundido com a identidade em si. Os Museus e o Patrimônio foram, por muito tempo, entendidos também como instrumentos de construção da identidade nacional na população, instrumentos de “educação” e de “construção do cidadão moderno civilizado”. Tanto dentro do Estado-Nação, quanto entre Estados, os campos dos Museus e do Patrimônio estiveram, por muito tempo, a serviço dos processos de dominação implementados pelo Estado Moderno.

Assim, este trabalho busca ainda refletir o papel dos Museus e do Patrimônio dentro do marco teórico do sistema mundo moderno. Refletir sobre a compreensão de modernidade, identidade, colonização, colonialidade; busca, além disso, compreender de que maneira tais conceitos influenciaram o papel dos Museus, da Museologia e do Patrimônio, e também visa a entender como tal debate contribui para a ampliação da democracia como um todo.

Walter Mignolo entende que “os textos que foram escritos e os mapas que foram traçados sobre o lugar que ocupa América Latina na ordem mundial não se separam de uma perspectiva europeia que se apresenta como universal”² (Mignolo, 2007: 17; tradução das autoras). As identidades e narrativas construídas e reafirmadas pelos Museus e através da construção do Patrimônio também não se distanciam de tal perspectiva, que considera a história moderna europeia como universal.

Por sorte, nenhum conhecimento se constrói sozinho, sendo importante, por isso, frisar que, desde a segunda metade do século XX, a reflexão a respeito dos usos do Patrimônio e da função social dos Museus e da Museologia foi tema de diversos profissionais – sendo importante ainda destacar o grande protagonismo da América Latina e dos países periféricos como um todo na construção de novos referenciais que dessem conta da amplitude do campo do Patrimônio. Atualmente, tanto a Museologia como o Patrimônio têm como prioridade absoluta a valorização do ser humano, e sua

² No texto original: “los textos que se han escrito y los mapas que se han trazado sobre el lugar que ocupa América Latina en el orden mundial no se apartan de una perspectiva europea que se presenta como universal”.

prioridade sobre as “coisas”. O campo do Patrimônio, hoje, entende como sua função a valorização da diversidade cultural e seu compromisso com a garantia dos direitos culturais.

A discussão a respeito da relação entre a trajetória da Museologia e do Patrimônio e seu entrecruzamento com a Modernidade, no entanto, não se esgota com a existência de ditos referenciais teóricos e compromissos institucionais. Compreendendo que vivemos ainda em um sistema-mundo que se estrutura para a opressão e para a dominação, se faz necessário constantemente voltar a refletir as implicações de ditos campos para a manutenção ou para a contestação de uma estrutura sistêmica de opressão. A partir do momento em que reconhecemos que vivemos em um mundo em conflito, e que a cultura diz respeito ao universo simbólico dos indivíduos, é necessário entendê-la também como um espaço *de* disputa e *em* disputa. A Museologia e o Patrimônio, ao se dedicarem ao campo de ditas relações simbólicas, precisam constantemente reposicionarem-se diante de tal realidade.

Para tanto, o trabalho parte de uma revisão da literatura sobre a relação Democracia Cultural, Museus, Patrimônio e Modernidade, tentando compreender os desafios que tais conceitos apresentam para as ações de Democracia Cultural. Neste sentido, são estruturados com três eixos centrais de discussão: em um primeiro momento, serão abordados os conceitos de consumo e cidadania em suas implicações para uma política cultural baseada no paradigma da Democracia Cultural; em seguida, refletir-se-á sobre o desenvolvimento do conceito de Modernidade no marco teórico do sistema-mundo moderno, para então discutir os conceitos de Musealização e Patrimonialização. O entrecruzamento desses três eixos busca compreender de que maneira o campo dos Museus e do Patrimônio pode contribuir para a ampliação da democracia e a superação das desigualdades sistêmicas da sociedade.

CONSUMO, CIDADANIA E DEMOCRACIA CULTURAL

Milton Santos e Nestor Garcia Canclini entendem que, nas sociedades neoliberais, vai se desenvolvendo gradativamente uma associação entre os conceitos de cidadania e consumo, uma vez que o ato de participar socialmente de uma comunidade se confunde com o ato de ter acesso – financeiro – aos seus bens de consumo, lazer, saúde, educação, etc. A esse processo, no qual a mediação entre o indivíduo e suas necessidades se desenvolve através do dinheiro, Milton Santos denomina “economização da vida social”, referindo ainda que em ditas sociedades “em lugar do *cidadão*, formou-se um *consumidor*, que aceita ser chamado de *usuário*” (Santos, 1993: 13; grifo no original). Tendo como consequência a exclusão daqueles que não têm condições financeiras de participar de tal dinâmica, a economização da vida aprofunda

a desigualdade social, ao não permitir que a dignidade humana esteja garantida através dos direitos.

O respeito ao indivíduo é a consagração da cidadania, pela qual uma lista de princípios gerais e abstratos se impõe com um corpo de direitos concretos individualizados. (*ibidem*: 7)

A diferenciação entre Cidadania e Consumo, assim, está no possuir ou não direitos enquanto indivíduo. A partir do momento que a garantia dos direitos passa pela mediação financeira, uma significativa parcela da população passa a não ter mais assegurada tal garantia. No âmbito da cultura, essa divisão social entre aqueles que possuem e os que não possuem seus direitos assegurados se reflete em uma hierarquização cultural, onde aqueles que têm condições de consumir e preservar seu repertório cultural terão mais possibilidades de construir seu repertório simbólico, enquanto aqueles que não possuem tal condição correm o risco de ter esse repertório marginalizado e, conseqüentemente, apagado. O que passa a estar em disputa é, então, o direito ou não de viver e expressar-se dentro de um conjunto de símbolos e referências que dão sentido à vida em si.

Canclini entende que, embora as possibilidades e as formas de exercer a cidadania sempre tenham estado relacionadas à possibilidade de consumo de certos bens e serviços, acreditava-se que a participação política equilibraria as diferenças de acesso inerentes ao sistema econômico (Canclini, 1999). No entanto, a degradação política e de participação popular faz com que as desigualdades sociais se ampliem e que uma grande parcela da população já não possa ter acesso aos direitos mais básicos.

As noções de cidadania de Canclini e de Santos se relacionam com aquela noção proposta por Marshall (1967), na qual trata-se do desenvolvimento de direitos – civis, políticos e sociais –, dessa forma ser cidadão implica ter e ampliar direitos. Para Chauí, “graças aos direitos, os desiguais conquistam a igualdade, entrando no espaço político para reivindicar a participação nos direitos existentes e sobretudo para criar *novos direitos*” (Chauí, 2008: 68; grifo no original). Nesse sentido, Maria Cecília Londres destaca ainda que:

A noção política de cidadania envolve, atualmente, uma gama diversificada de direitos: direitos políticos (de primeira geração, fundados no valor da liberdade); direitos econômicos, sociais e culturais (de segunda geração, fundados no valor da igualdade); e direitos de solidariedade (de terceira geração, fundados no valor da fraternidade). (Londres, 2005: 72)

A associação entre cidadania e consumo se reflete nas políticas públicas para a área da cultura, através do que Marilena Chauí denomina “tradição neoliberal”, na qual “a tradução administrativa dessa ideologia é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir dos critérios do mercado, alimentando privilégios e exclusões” (Chauí, 1993: 13). No Brasil, por exemplo, essa linha de política cultural teve seu ápice no governo de Fernando Henrique Cardoso, tendo como ministro Francisco Weffort, marcando o que Rubim denomina uma “fase de ausência” do Estado na Política Pública para Cultura (Rubim, 2008). Calabre, ao tratar o histórico das políticas culturais no Brasil, complementa ainda que a gestão FHC/Weffort foi “o momento de consagração desse novo modelo que transferiu para a iniciativa privada, através da lei de incentivo, o *poder de decisão* sobre o que deveria ou não receber recursos públicos incentivados” (Calabre, 2007: 95; grifo no original). É o debate em torno do poder de decisão nas políticas culturais que vai demarcar a diferenciação entre uma política pública que entende a cultura como um bem de consumo e a política pública que entende a cultura como um direito do cidadão.³ E é justamente nessa vinculação entre cultura, cidadania e democracia como poder de decisão que se estruturaram as bases para o paradigma da Democracia Cultural.

O paradigma da Democracia Cultura é um modelo de gestão da cultura que começa a ser trabalhado no final da década de 1960, na França, e tem como base a noção de *direitos culturais*, quando a ONU reconhece o direito à cultura e à participação do indivíduo na vida cultural da comunidade como direitos básicos do ser humano, que devem ser garantidos por todos os Estados-membros. É essa mudança na forma de compreender o direito à vida cultural do indivíduo e dos grupos, presente na noção de Direitos Culturais, que vai embasar as mudanças na forma de se pensar as políticas públicas para a cultura. Nesse sentido, Isaura Botelho explicita que:

A vida cultural do indivíduo não se faz apenas através do uso do chamado tempo livre e do dispêndio de dinheiro, mas comporta também atitudes em períodos em que o que domina não parece ser cultural, como o tempo do trabalho, do transporte, por exemplo. (Botelho, 2001: 73)

É dentro dessa percepção na qual a cultura é tida como um direito do ser humano que, a partir do ano de 1968, vai se começar a pensar a Democracia Cultural. O paradigma da Democracia Cultural se desenvolve a partir de uma reflexão e crítica dos

³ Marilena Chauí propõe, em oposição à “tradição neoliberal”, uma política cultural baseada na Cidadania Cultural; que partiria de quatro premissas: a) uma definição de cultura que ultrapasse as belas-artes; b) uma definição democrática de política cultural como direito de todos os cidadãos; c) uma definição de cultura como trabalho da criação; d) uma definição de sujeitos sociais como sujeitos históricos (Chauí, 1993: 27).

projetos para a área de cultura que se baseavam no paradigma da Democratização da Cultura.

A diferenciação entre Democratização da Cultura e Democracia Cultural se faz necessária, uma vez que tais termos são, frequentemente, usados como sinônimos. Isso se dá especialmente pela possibilidade de compreensão do termo democratização como o processo de ampliação da democracia e que incluiria, portanto, a participação de diversos setores da sociedade na tomada de decisões a respeito das políticas culturais a serem implementadas. No entanto, no âmbito das políticas públicas, tais paradigmas “apresentam perspectivas díspares e, em certo sentido, até opostas, de política cultural” (Lopes, 2009: 3).

O paradigma da democratização da cultura tem início na França com a criação do Ministério de Assuntos Culturais da França, em 1959. Essa instituição buscava organizar o campo cultural através de uma política cultural de intensa intervenção estatal (Lacerda, 2010). No entanto, as políticas de democratização da cultura tinham como enfoque a necessidade de “criar condições de acesso”, ou seja, essas políticas visavam a ampliar a distribuição da cultura ocidental entre as classes populares como forma de levá-las à erudição (Botelho, 2001). As políticas de democratização da cultura tinham, dessa forma, um caráter intensamente vertical, hierarquizado e centralizador (Rubim, 2008). Isso se dava porque consideravam como “cultura” essencialmente o que era a cultura erudita, legitimada pelas elites, desconsiderando assim a cultura popular e a diversidade cultural. Ainda segundo Lacerda (2010), o paradigma da democratização da cultura apresentava também o problema de considerar o público como homogêneo, e sua função diretamente relacionada com a fruição da produção cultural:

O paradigma da democratização cultural considera que somente a fruição, quanto momento do sistema cultural, contribui para a formação do capital cultural do indivíduo, desprezando a relevância de processos de produção cultural para a constituição desse capital. (*ibidem*: 4)

O Ministério de Assuntos Culturais, confiado por De Gaulle a André Malraux, foi idealizado como responsável do projeto civilizador francês, no qual “a Arte e o Grande Patrimônio eram concebidos como uma espécie de substitutos funcionais da religião” (Lopes, 2009: 2). O projeto político de Malraux, assentado no que passa então a se denominar Democratização Cultural, estava fortemente pautado nos valores do Iluminismo e no imaginário da Revolução, sendo importante, portanto, destacar que:

[...] a ideologia das Luzes toma a cultura no singular, enquanto totalidade, entidade que se opõe intrinsecamente à Natureza constituindo o cariz distintivo da humanidade e, por conseguinte, aproximando-se do processo civilizacional, centrando-se a cultura no afinamento das disposições individuais e a civilização nas dinâmicas coletivas. (*ibidem*: 3)

Nesse sentido, Lopes destaca como características da democratização da cultura:

- a) “concepção *descendente* da transmissão cultural”, isto é, a cultura é transmitida a partir de uma pequena elite de especialistas renomados para amplos grupos populacionais;
- b) “concepção *paternalista* das políticas culturais”, na qual o Estado levaria a cultura e a civilização à população, entendida como consumidores passivos e não enquanto agentes que integram e reinterpretam os bens culturais;
- c) “concepção fortemente *hierarquizada* de cultura”, dividida entre cultura erudita, cultura de massas e cultura popular, das quais somente a primeira seria possuidora de valor patrimonial;
- d) “concepção *arbitrária* do que é ou não é cultura”, demarcada nos moldes iluministas, negando-se a possibilidade de compreensão da cultura enquanto diversidade de manifestações (Lopes, 2009: 4; grifo no original).

O autor entende ainda que a publicação, em 1966, da obra *O amor pela arte*, de Bourdieu, Darbel e Schnapper, vai ter um grande papel na mudança de paradigmas para a gestão cultural. A obra seria, na visão de Lopes, determinante para a contestação das políticas baseadas na democratização da cultura. Isso porque o estudo desenvolvido por Bourdieu, Darbel e Schnapper teria colaborado para ampliar a compreensão de que as diferenciações no acesso à cultura entre distintos grupos não eram de ordem material, mas de ordem simbólica (Lopes, 2009). A partir dessas reflexões e do impacto dos movimentos estudantis de 1968, o Conselho da Europa passa por uma reorientação entre 1970 e 1974, concluindo então que “a cultura não é apenas um bem de consumo, mas também um espaço para que os cidadãos possam formar a sua própria cultura” (*ibidem*: 5). É dentro dessa percepção, na qual a cultura é tida como um direito do ser humano, que se começa a pensar a sua gestão por meio de um paradigma de Democracia Cultural. É importante, no entanto, destacar que, apesar das muitas críticas, o paradigma da democratização da cultura “teve um papel crucial na formação de paradigmas para a formulação de políticas culturais em todo o mundo, sendo até os dias atuais norteador de ações que constituem a atuação de muitos órgãos públicos e privados” (Lacerda, 2010: 5). Os movimentos da França de 1968 começam a questionar diretamente o protagonismo do Estado na gestão cultural e o acusam diretamente de utilizar uma definição elitista de cultura. Demandava-se, nesse momento, que se ampliasse a

participação popular na gestão dos bens culturais, bem como uma ampliação do conceito de cultura utilizado por essas políticas.

A partir das constantes críticas ao modelo de gestão cultural baseado no paradigma da democratização da cultura, a França e a UNESCO começam a difundir, a partir de 1968, um novo modelo, esse por sua vez baseado no da Democracia Cultural (Lacerda, 2010). Isaura Botelho refere de maneira muito interessante como se dá essa mudança, e como o respeito à diversidade cultural é um ponto nodal nesse processo:

Hoje, parece claro que a democratização cultural não é induzir 100% da população a fazerem determinadas coisas, mas sim oferecer a todos [...] a possibilidade de escolher entre gostar ou não de algumas delas, o que é chamado democracia cultural. [...] isso exige uma mudança de foco fundamental, ou seja, não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura. (Botelho, 2001: 82)

Alice Lacerda complementa ainda que, no modelo proposto pelo paradigma da democracia cultural, o ponto central da forma de atuar do Estado está em que “é o entendimento da diversidade cultural como estratégia para formulação de políticas culturais” (Lacerda, 2010: 7). A autora pontua ainda que esse segundo modelo parte de uma noção menos verticalizada das políticas para a cultura; entende a necessidade de participação de outros setores da sociedade; favorece o desenvolvimento de expressões culturais locais; aproxima a sociedade e o setor público; reconhece a pluralidade de públicos e a diversidade de suas visões e interesses (Lacerda, 2010). Nesse sentido, é importante complementar ainda, com a compreensão de Lopes, para quem “a democracia cultural enquanto *empowerment* por parte das populações” (Lopes, 2009: 5) e que:

[...] o *empowerment*, com clara ressonância marxista, pretende transformar os sujeitos em protagonistas activos da sua própria história sem perder, todavia, o enfoque privilegiado do quotidiano: das suas tensões, experiências e pulsões (clara influência da escola de Paulo Freire). A auto-consciência é um processo social indispensável para combater a dominação social e cultural. (Lopes, 2009: 6)

O mesmo autor entende, dessa maneira, que a estruturação de uma política cultural baseada no paradigma da Democracia Cultural precisaria basear-se em alguns princípios: a) a negação dos usos hierarquizados da cultura, no qual o autor entende a perpetuação de uma violência simbólica; b) a convergência da democracia cultural tende

ao mesmo tempo para um direito individual e coletivo à cultura, o qual se encontra “centrado na própria ideia de liberdade: só há democracia cultural na dignificação social, política e ontológica de todas as linguagens e formas de expressão cultural” (Lopes, 2009: 9); c) a existência de uma transversalidade na criação, distribuição e recepção dos bens culturais.

Dessa forma, o paradigma da Democracia Cultural, ainda que tendo se desenvolvido a partir do paradigma da Democratização da Cultura, vai confrontá-lo ao argumentar que não se trata mais de levar uma certa cultura tida como superior às populações desprovidas de cultura. Trata-se agora de reconhecer que toda população tem sua cultura, que ela está presente em todos os aspectos da vida cotidiana, e que não basta a fruição (a ideia de público simplesmente como receptor) da cultura, é necessário que a criação cultural seja estimulada, que as populações possam expressar-se culturalmente de maneira democrática e diversa. Trata-se, portanto, de possibilitar “aos indivíduos a formação de seu próprio capital cultural” (Lacerda, 2010: 11). Dessa forma, “estabelecer a democracia cultural numa sociedade contemporânea consiste em proporcionar condições que tornem possível o acesso, fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos” (*ibidem*: 8). De maneira que fazer Política Pública para a área da Cultura, dentro do modelo proposto pelo paradigma da Democracia Cultural, é permitir que as diversas manifestações culturais tenham espaço dentro das políticas públicas para garantir a salvaguarda de suas referências culturais.

MODERNIDADE E EUROCENTRISMO

Enrique Dussel, em seu texto *Europa, modernidade e eurocentrismo*, entende a existência de duas compreensões de Modernidade. A primeira delas difundida pela Europa, segundo a qual a Modernidade diz respeito a uma busca pela razão e pelo desenvolvimento. Esse processo teria como marcos históricos e conceituais a Reforma, o Iluminismo e a Revolução Francesa. Para Dussel, no entanto, tal interpretação é eurocêntrica, uma vez que “indica como pontos de partida para a ‘Modernidade’ fenômenos intra-europeus, e seu desenvolvimento posterior necessita unicamente da Europa para explicar o processo” (Dussel, 2005: 27). Para o autor, a dominação da América implementada pela Europa Latina (Portugal e Espanha) em 1492, é determinante para o início do sistema-mundo moderno. E todos os acontecimentos que se dão posteriormente na Europa são consequência da mudança do eixo mercantil que se dá do Mediterrâneo para o Atlântico, de maneira que esta “*Europa Moderna*, desde 1492, ‘centro’ da História Mundial, constitui, pela primeira vez na história, a todas as outras culturas como sua ‘periferia’” (Dussel, 2005: 27; grifo no original). Anibal Quijano, por sua vez e de maneira complementar, compreende que a conquista da América inicia

“um inteiro universo de novas relações materiais e intersubjetivas. [De maneira que] a partir da América, um novo espaço/tempo se constitui, material e subjetivamente: isso é o que engana o conceito de modernidade”⁴ (Quijano, 2000: 206; tradução das autoras).

Walter Mignolo, por sua vez, na obra *La idea de América Latina*, compreende a colonialidade como o outro lado da Modernidade. Para o autor:

O “descobrimento” da América e o genocídio de escravos africanos e indígenas são parte indispensável da fundação da “modernidade”, uma parte mais significativa que a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Mais ainda, são a cara mais oculta, a mais obscura da modernidade: a “colonialidade”. Portanto implica compreender como nasceu o Ocidente e como se fundou a ordem mundial moderna.⁵ (Mignolo, 2007: 18; tradução das autoras)

De tal maneira que não pode existir Modernidade sem colonialidade. O acúmulo de capital que se dá na Europa e que financia a Revolução Industrial é consequência da exploração de materiais e vidas humanas na América Latina. Nesse sentido, se faz importante a distinção feita pelo autor entre “colonialidade” e “colonialismo”:

O colonialismo tem distintas localizações geográficas e históricas. A colonialidade, em vez disso, é a matriz subjacente de poder colonial que seguiu existindo nos Estados Unidos, na América do Sul e no Caribe depois da independência.⁶ (Mignolo, 2007: 92; tradução das autoras)

A colonialidade, portanto, é a dominação intelectual e imaginativa que se dá na América mesmo depois da independência política. É também a dependência e a dominação econômica que impedem a autonomia dos países “independizados”. A colonialidade é o que nos impede de ver a realidade e vislumbrar nosso futuro desde um ponto de vista que não o eurocêntrico.

⁴ No texto original: “un entero universo de nuevas relaciones materiales y intersubjetivas. [De manera que] a partir de América un nuevo espacio/tiempo se constituye, material y subjetivamente: eso es lo que mienta el concepto de modernidad”.

⁵ No texto original: “El ‘descubrimiento’ de América y el genocidio de esclavos africanos e indígenas son parte indispensable de los cimientos de la ‘modernidad’, una parte más significativa que la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. Más aún, son la cara más oculta, la más oscura de la modernidad: la ‘colonialidad’. Por lo tanto implica comprender cómo nació Occidente y cómo se fundó el orden mundial moderno”.

⁶ No texto original: “El colonialismo tiene distintas ubicaciones geográficas e históricas. La colonialidad, en cambio, es la matriz subyacente de poder colonial que siguió existiendo en Estados Unidos, América del Sur y el Caribe después de la independencia”.

Abandonar a fantasia de sermos brancos europeus – ou de pretender sê-lo – e identificar América Latina a partir da sua realidade enquanto ex-colônia é o desafio das ciências sociais – e, portanto, da Museologia – que se proponham a pensá-la a partir de um outro paradigma, que não o da Europa. Repensar e questionar o papel das ciências sociais nesse contexto é de extrema importância, uma vez que o surgimento de ditas ciências se dá em um contexto em que a Europa buscava diferenciá-la enquanto sociedade moderna ocidental, através de um domínio das ciências em todas as disciplinas e da equivalência entre ciência e verdade (Lander, 2005). Para Edgardo Lander, dessa maneira:

[...] em todo o mundo ex-colonial, as ciências sociais serviram mais para o estabelecimento de contrastes com a experiência histórica universal (*normal*) da experiência europeia (ferramentas neste sentido de identificação de carências e deficiências que *têm* de ser superadas), que para o conhecimento dessas sociedades a partir de suas especificidades histórico-culturais. (*ibidem*: 14)

Desconectar as ciências sociais do paradigma eurocêntrico e localizá-las dentro do âmbito da crítica decolonial, se faz, portanto, essencial para repensar as possibilidades libertárias para a América Latina. Uma vez que tais ciências surgem como forma de dominação epistemológica das demais sociedades, urge realocá-las de forma que se permita o questionamento da própria ordem capitalista.

A mudança de paradigmas é parte essencial de uma nova forma de pensar América Latina. Enrique Dussel, nesse sentido, vai questionar, em seu livro *Ética de liberación*, o paradigma eurocêntrico de modernidade, no qual a Modernidade europeia seria um sistema independente autopoietico e autorreferente. Em contrapartida, Dussel parte de um paradigma mundial, no qual a Modernidade não é um sistema independente, mas uma parte do sistema-mundo moderno, no caso, seu centro.

A Modernidade, então, é um fenômeno que se vai mundializando [...]. A Modernidade, então, seria para este paradigma mundial um fenômeno próprio do “sistema” com “centro-periferia”. Esta simples hipótese muda absolutamente o conceito de Modernidade, sua origem, seu desenvolvimento e sua atual crise; e, por isso, também o conteúdo da Modernidade tardia ou pós-modernidade.⁷ (Dussel, 1998: 51; tradução das autoras)

⁷ No texto original: “La Modernidad, entonces, es un fenómeno que se va mundializando [...]. La Modernidad, entonces, sería para este paradigma mundial un fenómeno propio del ‘sistema’ con ‘centro-periferia’. Esta simple hipótesis cambia absolutamente el concepto de Modernidad, su origen, su desarrollo y su actual crisis; y, por ello, también el contenido de la Modernidad tardía o posmodernidad”.

A mudança nos paradigmas de compreensão da América Latina é parte essencial do projeto decolonial e está presente em diversos autores do pensamento social contemporâneo latino-americano. Trata-se, objetivamente, da decolonização do pensamento e da construção de uma epistemologia que seja efetivamente capaz de compreender e explicar os fenômenos e as realidades latino-americanas. Sousa Santos entende que o que se está discutindo não são apenas novas maneiras de fazer política pública, mas um novo pacto político que contenha uma dimensão de mudança civilizatória. E que, nesse sentido, tais mudanças se resumem em três conceitos transicionais: desmercantilizar, democratizar e descolonizar.

Desmercantilizar, democratizar e descolonizar a partir de uma epistemologia do Sul significa refundar os conceitos de justiça social ao incluir na igualdade e na liberdade o reconhecimento da diferença (mais além do relativismo e do universalismo), a justiça cognitiva [...] e a justiça histórica (a luta contra o colonialismo estrangeiro e o colonialismo interno). Quanto mais amplo seja o conceito de justiça, mais aberta será a guerra da história e da memória: a guerra entre os que não querem recordar e os que não podem esquecer.⁸ (Santos, 2010: 131; tradução das autoras).

Nesse contexto, a Modernidade é compreendida como um processo que inicia a dominação da Europa sobre o restante do globo – através de um processo civilizador. Enquanto criadora de colonialidade, a Modernidade europeia dá início à divisão do mundo entre centro e periferia, dando início a um sistema de opressão mundial. Immanuel Wallerstein, em sua obra *Análisis de sistemas-mundo, una introducción*, explicita que o sistema-mundo moderno “é e tem sido sempre uma economia-mundo capitalista” (Wallerstein, 2005: 17-18; tradução das autoras).⁹ Na mesma obra, Wallerstein estrutura ainda uma definição pontual do que entende por capitalismo, sua

⁸ No texto original: “Desmercantilizar, democratizar y descolonizar a partir de una epistemología del Sur significa refundar los conceptos de justicia social al incluir en la igualdad y la libertad el reconocimiento de la diferencia (más allá del relativismo y del universalismo), la justicia cognitiva [...] y la justicia histórica (la lucha contra el colonialismo extranjero y el colonialismo interno). Cuanto más amplio sea el concepto de justicia, más abierta será la guerra de la historia y de la memoria: la guerra entre los que no quieren recordar y los que no pueden olvidar”.

⁹ Nessa obra, o autor explica que a “economia-mundo [...] é uma grande zona geográfica dentro da qual existe uma divisão do trabalho e, portanto, de intercâmbio significativo de bens básicos ou essenciais, assim como um fluxo de capital de trabalho. [...] E uma economia-mundo compreende muitas culturas e grupos (que praticam múltiplas religiões, falam múltiplos idiomas e são diferentes em seus comportamentos cotidianos). Isto não significa que não tenha desenvolvido alguns padrões culturais comuns, o que chamaremos geocultura. Significa que nem a homogeneidade política nem a cultura deve ser esperada ou encontrada em uma economia-mundo. O que unifica com mais força a estrutura é a divisão de trabalho constituída dentro desta. [...] Uma economia-mundo capitalista é uma coleção de muitas instituições, cuja combinação dá conta de seus processos, todos os quais estão interrelacionados entre si” (Wallerstein, 2005: 17-18).

diferenciação com “sistema comercial”, bem como seu caráter eminentemente predatório:

O capitalismo não é a mera existência de pessoas ou companhias produzindo para a venda no mercado com a intenção de obter lucro. Tais pessoas ou companhias existiram por milhares de anos por todo o planeta. Tampouco é definição suficiente a existência de pessoas assalariadas. O trabalho remunerado tem sido conhecido por milhares de anos. Nos encontramos em um sistema capitalista somente quando o sistema dá prioridade à *incessante* acumulação de capital.¹⁰ (*ibidem*: 17)

Tal diferenciação se faz essencial para compreender em que sentido o sistema-mundo moderno capitalista faz com que a vida dos indivíduos seja de menor prioridade frente à necessidade incessante de acumulação de capital. Ao mesmo tempo nos permite compreender de que maneira diferentes formas de opressão na atualidade têm na verdade um mesmo foco de opressão: o sistema-mundo moderno enquanto economia-mundo capitalista.¹¹

Ainda que a vivência cotidiana da dominação tenha um caráter pessoal e de profunda singularidade em função da experiência pessoal de cada um, tal processo tem relação com a realidade e com a opressão que se vive. No entanto, a opressão na América Latina – e na periferia mundial como um todo – não é compreensível senão a partir de uma visão sistêmica do processo de desenvolvimento da Modernidade em sua expansão global. Ainda que as vivências de dominação sejam um processo individual e singular, somente a compreensão de tais processos de uma maneira geral é capaz de permitir sua compreensão e futura superação.

A opressão que se vive na cotidianidade é vivida através da realidade individual de acordo com a “posição” que se ocupa nessa sociedade, na qual uns têm mais direitos e são “mais humanos” que outros. Uma mulher negra vive a opressão a partir da dominação do machismo e do racismo; um homem pobre, a partir da incapacidade de

¹⁰ No texto original: “El capitalismo no es la mera existencia de personas o compañías produciendo para la venta en el mercado con la intención de obtener una ganancia. Tales personas o compañías han existido por miles de años a lo ancho y a lo largo del planeta. Tampoco es definición suficiente la existencia de personas asalariadas. El trabajo remunerado ha sido conocido por miles de años. Nos encontramos en un sistema capitalista sólo cuando el sistema da prioridad a la *incesante* acumulación de capital”.

¹¹ O autor entende que os movimentos sociais na atualidade vão adquirindo um caráter antissistêmico ao reconhecer a existência de um mesmo foco de opressão. O autor destaca que, a partir desse momento, (1968) é possível observar tanto uma mudança nos objetivos dos movimentos (que deixam de buscar a comunidade futura igualitária, para buscar mudanças na realidade imediata), quanto em sua estrutura, que deixa de ser centralizada para adquirir uma estrutura mais rizomática. É o que ele chama “um movimento de movimentos”, o qual – ainda que de estrutura rizomática – tem como característica essencial tal consciência de ter em comum uma mesma fonte de opressão a ser combatida em seus mais diversos efeitos sobre a vida das pessoas (Wallerstein, 2008; tradução das autoras).

participar nos processos de gestão da sociedade; um descendente indígena, a partir da deslegitimação de sua identidade e estrutura social, etc. Mas, em todos esses casos, é somente uma das estruturas de opressão; trata-se, como compreende Wallerstein, de uma opressão consequente do sistema-mundo moderno.

MUSEUS, MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

O campo dos Museus e da Museologia está profundamente vinculado ao campo do Patrimônio, possuindo objetivos e formas de trabalho em comuns. No entanto, é importante frisar que possuem também especificidades diversas na sua forma de atuação.

A Musealização, no contexto desse trabalho, é compreendida como o conjunto de processos através dos quais um objeto passa a ser alvo da cadeia museológica (Desvallées e Mairesse, 2013) e no qual se pode observar a atuação do poder simbólico (Lima, 2016). Trata-se de uma cadeia de procedimentos¹² e também de um conceito social, que atribui um novo valor cultural ao bem musealizado (Brulon, 2016; Lima, 2016).

No campo do Patrimônio, por sua vez, a trajetória tem caminhos similares. Françoise Choay, em *Alegoria do Patrimônio*, entende que o conceito de Patrimônio tem sua origem relacionada “às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (Choay, 2006: 11). No entanto, é no final do século XVIII, com a Revolução Francesa, que o conceito de Patrimônio começa a se aproximar das compreensões que tem atualmente. A ideia de Patrimônio deixa então de estar vinculada à propriedade do indivíduo para vincular-se à ideia do “agente coletivo”; o Estado francês como representante do povo, da nação, é o elemento determinante para a caracterização de um bem enquanto patrimônio cultural (Lima, 2012: 34). Estabelecer quais bens conformam o patrimônio histórico e artístico passa, então, a ser uma prática dos Estados modernos. Através de um processo de seleção – e através de instrumentos jurídicos – os Estados modernos passam a determinar quais bens constituem o patrimônio histórico e artístico, tendo em consideração seu valor enquanto símbolos da nação, esses bens passam então a ser alvo de medidas de proteção (Londres, 2005: 21).

Choay entende ainda que é no contexto da Revolução Francesa que tem início “a invenção da conservação do monumento histórico com seu aparelho jurídico e técnico”

¹² Devallées e Mairesse entendem “a musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou *musealia*” (Desvallées e Mairesse, 2013: 57-58).

(Choay, 2006: 95). A noção de Patrimônio, nesse momento, está profundamente vinculada à ideologia francesa do nacionalismo, na qual a construção do patrimônio tem como objetivo a formação da identidade nacional (Londres, 2005). Reginaldo Gonçalves em *Retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, entende que, no âmbito das narrativas nacionais, “uma nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio” (Gonçalves, 1996: 24). Maria Cecília Londres, dessa maneira, compreende que:

A constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é uma prática característica dos Estados modernos que, através de determinados agentes, recrutados entre os intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos, delimitam um conjunto de bens no espaço público. Pelo valor que lhes é atribuído enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos na nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando a sua transmissão às gerações futuras. (Londres, 2005: 21)

No entanto, se faz importante destacar que, a partir da segunda metade do século XX, tem início uma ampliação do conceito de patrimônio histórico e artístico, por meio da reflexão sobre suas funções; desta forma, passa-se a valorizar “uma concepção mais ampla de patrimônio cultural, não mais centrada em determinados objetos [...] e sim em uma relação da sociedade com sua cultura” (Londres, 2003: 67). Essa reflexão a respeito do patrimônio cultural está relacionada a uma redefinição da própria ideia de cultura, que passa a ser entendida como “o conjunto de processos onde é elaborada a significação das estruturas sociais, onde elas são reproduzidas e transformadas mediante operações simbólicas”¹³ (Canclini, 1990: 25; tradução das autoras). Dessa maneira, faz-se importante ressaltar que, atualmente, o debate a respeito do papel dos Museus e do Patrimônio está voltado para sua função social no marco teórico dos “direitos culturais”. Nele, a cultura é vista como um direito básico de todos os seres humanos, bem como a participação do indivíduo na construção e gestão do patrimônio cultural.

Os processos de Musealização e de Patrimonialização estão profundamente relacionados e se caracterizam por procedimentos e finalidades em comum. Ambos processos compreendem a valorização seletiva e de atribuição de valor a uma referência cultural (Mendonça, 2015; Lima, 2015; Desvallées e Mairesse, 2013).

¹³ No texto original: “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se las reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas”.

Em *Museologia-museu, patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão*, Diana Lima contextualiza a longa trajetória que estabelece a relação existente entre Patrimônio-Patrimonialização e Museologia-Museu-Musealização, afirmando que sempre houve grande ação do campo museológico em favor das questões de Patrimônio:

O ponto de união [entre Museologia e Patrimônio] se construiu conforme vários aspectos históricos amalgamados à imagem da preservação sustentada, por sua vez, pelo procedimento conceitual e prático instaurador da tutela consolidada nos processos da Patrimonialização e da Musealização como representações do poder simbólico. (Lima, 2012: 45)

No âmbito da Museologia, Diana Lima (2016) e Bruno Brulon (2016) se embasam nas reflexões de Pierre Bourdieu¹⁴ para compreender a Musealização como um procedimento no qual é possível observar a intervenção do “poder simbólico”. Para Lima e Brulon, a atuação do poder simbólico sobre a construção do “capital cultural”,¹⁵ também se dá no processo de Patrimonialização, no entanto, entende-se que a atuação da *cadeia museológica* própria do processo de Musealização vai configurar as particularidades dessa construção dentro do campo da Museologia.

Brulon (2016) e Lima (2016) dialogam ainda ao compreenderem que a Musealização atribui um novo valor cultural ao bem musealizado. Para Lima, o bem cultural musealizado ingressa em “uma nova categoria conceitual e funcional” por meio da qual se lhe assegura a esse bem “um novo valor, um atributo cultural que lhe é dado, melhor dizendo, determinando a condição de bem cultural, bem simbólico por excelência” (2016: 31). Brulon, por sua vez, entende que ao serem selecionados para o processo de Musealização, os bens culturais “não morrem totalmente para a sociedade de onde vêm; na verdade, adquirem uma nova vida social, ou iniciam uma nova etapa em suas trajetórias” (2016: 40).

Os processos de Musealização e de Patrimonialização estão sendo, no contexto desse trabalho, analisados enquanto ações realizadas pelo Estado ou por instituições culturais, nas quais tais ações constroem narrativas de identidade através de ditos

¹⁴ Lima (2016: 28) complementa ainda que através da Musealização se dá ainda um processo de apropriação das manifestações culturais, ou seja, que “estamos falando de apropriação de cunho cultural cuja interferência representa uma ideia – o mesmo que uma imagem, um pensamento – sustentada por um discurso de agentes, entidades e profissionais, sedimentada em interpretações qualificadoras dotadas de atributos que estabelecem valores e caracterizam o elemento objeto da musealização, destacando-o”.

¹⁵ Lima (2016: 29) entende que essa “construção acumulada de saberes (e poderes...) tem sua dimensão avaliada e referendada por um grau de reconhecimento da atividade cultural, a “competência” do campo [...], dos seus profissionais e que se associa ao domínio da especialidade modelada”. Para tratar de competência do campo, a autora se baseia em Bourdieu (1989: 61).

processos. Nesse contexto, se faz importante destacar que, exclusivamente no âmbito da ação do Estado sobre o Patrimônio, a Patrimonialização é compreendida como o ato jurídico com o qual “o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa a tratá-lo como bem cultural de interesse público. Patrimonializar pode ser compreendido como um ato jurídico tanto como político” (Vianna e Teixeira, 2008: 122). De maneira mais ampla, o trabalho compreende a Patrimonialização segundo a definição de Lima (2012: 34), na qual trata-se do “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação”. A Preservação, tanto no campo da Museologia quanto do Patrimônio, se justifica na transmissão desse bem cultural e de seus valores às gerações futuras. Nesse sentido, Lima (2016: 32) entende ainda que o processo de Musealização “baseia-se no objetivo de preservar, conservar” (Lima, 2016), enfatizando que a ação de preservar se sustenta na concepção de que os bens culturais musealizados configuram um patrimônio coletivo. É possível traçar um paralelo com a percepção de Brulon sobre a Musealização, uma vez que, para o autor, o princípio da Musealização está na ideia de um “*guardar para transmitir*” (Godelier, 2007: 85 *apud* Brulon, 2016: 40; grifo das autoras). Baseando-se nesse preceito, Brulon vai afirmar a Musealização enquanto um conceito social.

O processo de Musealização, quando compreendido como um conceito social, reitera a responsabilidade do campo da Museologia a respeito dos usos sociais do Patrimônio e da Cultura. Ditos processos não são externos à estrutura social, pelo contrário, estão profundamente entrelaçados à tal estrutura e são utilizados como forma de construção do projeto de sociedade. De maneira que Marilena Chauí, ao defender a relação entre políticas culturais e suas consequências para a ampliação de uma democracia efetiva,¹⁶ entende que, “numa sociedade de classes, de exploração, dominação e exclusão social, a cultura é um direito do cidadão, direito de acesso aos bens e obras culturais, direito de fazer cultura e de participar das decisões sobre a política cultural” (Chauí, 2008: 61). A partir de uma análise crítica das políticas culturais no país, a autora posiciona o papel da cultura – bem como das políticas e da gestão cultural – dentro dos conflitos sociais para, a partir de então, compreender e defender sua função emancipadora.

A partir do momento que compreendemos a cultura enquanto “o campo em que os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores [...]”

¹⁶ A autora defende que a construção da democracia social é aquela que permite a reivindicação e criação de novos direitos, de maneira que “uma sociedade [...] é democrática quando, além de eleições, partidos políticos, divisão dos três poderes da república, respeito à vontade da maioria e das minorias, institui algo mais profundo, que é condição do próprio regime político, ou seja, quando institui *direitos* e que essa instituição é uma criação social, de tal maneira que a atividade democrática social realiza-se como um contra-poder social que determina, dirige, controla e modifica a ação estatal e o poder dos governantes” (Chauí, 2008: 69).

determinando o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano” (Chauí, 2009: 28-29), se faz importante questionar qual compreensão uma dada sociedade tem de si e dos outros, bem como da realidade e de seu projeto político para, a partir de então, compreender os usos que essa sociedade faz da Cultura e do papel da Museologia e do Patrimônio dentro dessas construções. Os campos da Museologia e do Patrimônio não podem se ausentar de dita discussão. Fazê-lo implicaria negar seu papel social, ou confirmar-se enquanto instrumentos na manutenção de uma estrutura desigual e exploratória. Refletir a Cultura, a Museologia e o Patrimônio, a partir da realidade latino-americana e dentro do pensamento crítico,¹⁷ permite repensar os procedimentos realizados por essas áreas, bem como propor usos libertários para elas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Modernidade marca o início do processo de dominação por parte da Europa sobre todo o globo. Dá-se início ao sistema-mundo moderno e cria-se, a partir de então, a divisão entre centro e periferia em escala mundial. É importante destacar, nesse sentido, que a periferia mundial – o que é América Latina, África e Ásia – configura 85% da população global, enquanto Europa e Estados Unidos, ainda que dirijam o destino e o conhecimento mundial, não representam mais que 15% dessa população (Dussel, 1998). Tal desproporção populacional obriga a questionar o protagonismo que a Europa tem ainda hoje na criação de diretrizes para a Cultura, a Museologia e o Patrimônio. De qual realidade se fala, quando se pensa tais áreas a partir desse referencial? Quem está efetivamente sendo atendido? A partir de qual sociedade se está pensando os usos sociais do Patrimônio e da Cultura e o que está se buscando alcançar quando falamos da Musealização enquanto um conceito social? Guardar para quem? Para quem se quer transmitir?

Compreender a Musealização enquanto um conceito social e defender os usos sociais do Patrimônio implica obrigatoriamente uma reflexão a respeito de qual sociedade se está falando. Se faz necessário, portanto, posicionar a reflexão a partir da realidade latino-americana para repensar o papel dos Museus, da Museologia e do Patrimônio dentro desse contexto. Compreender que a construção de narrativas a respeito da realidade tem se dado desde 1492 a partir de uma visão de mundo

¹⁷ Dussel entende que “O pensamento crítico é em última instância *material e negativo* [...]. Mas a “negatividade” emerge, se apresenta, se descobre [...] a partir da ‘positividade’” (Dussel, 1998: 370), e que “É ‘criticável’ o que não permite viver. Por sua parte a vítima é inevitável. Sua inevitabilidade deriva do fato de que é *impossível* empiricamente que uma norma, ato, instituição ou sistema de eticidade *sejam perfeitos* em sua vigência e consequência. É *empiricamente impossível* um sistema perfeito [...]. Para que existisse um tal sistema perfeito se necessitaria uma inteligência infinita para ser gerenciado. Como isto é impossível, há inevitavelmente ‘vítimas’ [...]. Ou seja, o ‘fato’ de que haja vítimas em todo sistema empírico é categórico, e por isso a crítica é sempre necessária” (*ibidem*: 369; tradução das autoras).

eurocêntrica, ressalta a importância de posicionar os campos da Museologia e do Patrimônio dentro do pensamento crítico – e, portanto, negativo. Significa negar a construção de realidade que é narrada a partir de uma visão que universaliza a história europeia enquanto história da humanidade para pensar as especificidades de cada contexto social. Mas significa, também, pensar o que esses contextos têm em comum.

Compreender o mundo em que vivemos enquanto um sistema-mundo capitalista significa, em grande medida, compreender que, apesar das especificidades de cada comunidade, o foco de opressão é o mesmo. Dessa maneira, as periferias mundiais – e os oprimidos como um todo – têm mais semelhanças que especificidades quando se trata de combater a opressão. Trata-se, em grande medida, de defender a vida humana e, para tanto, é necessário pensar qual é hoje a realidade dessa humanidade.

A relação entre Cultura e Democracia em uma sociedade é uma expressiva característica da existência ou não de um efetivo regime de direitos e de ampliação desses direitos. Não apenas porque o direito à Cultura é marca de uma sociedade democrática, mas principalmente porque uma sociedade democrática tem de possuir obrigatoriamente uma cultura democrática. Se compreendermos a Cultura como o total das relações e significações humanas em uma dada sociedade, compreende-se que a Democracia está dentro da Cultura, e não o contrário. No entanto, a dinâmica existente entre Cultura e Democracia é retroalimentada, quer dizer, é possível ampliar a Democracia através de um projeto de política cultural. De forma que o Estado, ao estruturar uma política pública cultural baseada no paradigma da Democracia Cultural, possibilita a ampliação da estrutura democrática; e um Estado que tem um projeto político de ampliação da Democracia vai, necessariamente, possibilitar a autogestão das comunidades e dos indivíduos sobre sua estrutura cultural, ou seja, estruturar a Democracia Cultural. Assim, da mesma maneira que a Democracia leva à Democracia Cultural; a Democracia Cultural leva à ampliação da Democracia.

Nessa discussão entre Cultura e Democracia é necessário afirmar três pontos fundamentais: o primeiro, que “democracia não é o regime do consenso, mas do trabalho dos e sobre os conflitos” (Chauí, 2008: 68); em segundo lugar, que “a sociedade de classes institui a *divisão cultural*” (*ibidem*: 58); e, por último, que “afirmar a cultura como um *direito* é opor-se à política neoliberal, que abandona a garantia dos direitos, transformando-os em *serviços* vendidos e comprados no mercado e, portanto, em privilégio de classe” (*ibidem*: 66). Dessa maneira, não se trata de construir uma Cultura uniforme ou de negar os conflitos culturais – ou sociais – de uma comunidade. Nenhuma comunidade, por menor que seja ela, é uniforme ou está em consenso permanente sobre sua forma de se gerir ou de gerir sua cultura. Do que se trata é de permitir que tais conflitos possam emergir de uma maneira não violenta, e sem que uma parcela da

população suprima a outra. Os conflitos não deixam de existir em uma sociedade efetivamente democrática, no entanto eles são ainda maiores em uma sociedade de classes, justamente pela tentativa de omitir a sua existência. E a única forma de omitir um conflito é através da violência, seja através da brutalidade policial, seja através do apagamento cultural.

Nesse sentido, estruturar uma política pública para a cultura baseada no paradigma da Democracia Cultural, significa compreender que esses conflitos existem e dar espaço para que eles emergjam. Significa compreender a cultura como um direito e retirar a gestão da cultura da lógica neoliberal. Significa, assim, não acentuar as desigualdades e os conflitos, mas administrá-los.

Entende-se aqui, portanto, que por vivermos em uma estrutura desigual, de dominação e de exploração, é necessário pensar qual a possibilidade de atuação antissistêmica dos Museus, da Museologia e do Patrimônio. Os Museus são instituições de poder, constroem narrativas e dão voz a grupos, pessoas, governos ou outras instituições. A Musealização e a Patrimonialização são processos que atribuem valor a bens culturais – e junto com os bens, aos contextos sociais a que tais bens fazem referência. Se dão poder e atribuem valor, é essencial questionar a quem esse poder está sendo dado. Qual população tem tido seu universo simbólico valorizado, narrado, divulgado e preservado para as futuras gerações? Dessa forma, compreendendo que o paradigma da Democracia Cultural entende que fazer política pública para a área de cultura é permitir que diversas manifestações culturais tenham espaço dentro das políticas públicas para garantir a salvaguarda de suas referências culturais, buscou-se discutir esse modelo no âmbito dos Museus, da Museologia. Entende-se aqui que os Museus e a Museologia podem aportar conhecimentos ao debate sobre a Democracia Cultural e, ao mesmo tempo, repensar seus próprios modelos de gestão cultural e de diálogo com a população.

A Museologia e os Museus se apresentam, assim, como um forte aliado na busca pela ampliação da cidadania e para a construção de uma cultura democrática e de garantia de direitos. A construção do universo simbólico de um grupo e o direito à gestão de dito universo devem ser garantidos pelo Estado e os Museus, enquanto instituições culturais a serviço da sociedade, devem estar alinhados com tais premissas.

Tais espaços estão constantemente em disputa e é essencial que assim seja. Da mesma maneira, é essencial exigir que a voz seja dada aos silenciados, aos que tiveram sua cultura, sua história e sua visão de mundo apagadas ao longo dos séculos. Posicionar a Museologia e o Patrimônio em um contexto crítico e em uma prática libertária para que se abandone definitivamente a trajetória que essas áreas tiveram enquanto consolidadoras do processo civilizatório europeu, é igualmente essencial.

Tal discussão não é recente e tão pouco está perto de se esgotar. O que se buscou realizar foi retornar a pontos nodais da reflexão crítica a partir da realidade latino-americana para pensar quais as consequências desse referencial para a teoria e prática dos campos da Museologia e do Patrimônio. Uma reflexão que não se esgota no tempo, na medida em que não foi superada. E não o foi porque a desigualdade não acabou, como tampouco foi esgotada a pergunta a respeito dos usos sociais do Patrimônio e dos Museus. É necessário, portanto, voltar uma e outra vez a afirmá-los enquanto espaços com obrigações com a sociedade e reposicioná-los novamente no combate a um sistema gerador de desigualdade e opressão.

Revisto por Sofia Silva

ALICE BARBOZA SAMPAIO

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo
Av Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443, 1.º andar, CEP: 05508-020 Butantã, São Paulo, Brasil
Contacto: alice.barboza.sampaio@gmail.com

ELIZABETE DE CASTRO MENDONÇA

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro | Pós-doutoranda na Universidade do Porto
Av. Pasteur, 458, CEP: 22290-240 Urca, Rio de Janeiro, Brasil
Contacto: elizabete.mendonca@unirio.br

Artigo recebido a 28.02.2018

Aprovado para publicação a 15.01.2019

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Botelho, Isaura (2001), "As dimensões da cultura e políticas públicas", *São Paulo em Perspectiva*, 15(2), 73-83.
- Bourdieu, Pierre (1989), *O poder simbólico*. Lisboa: Diefel.
- Brulon, Bruno (2016), "Entendendo a musealização como conceito social: entre o dar e o guardar", in Elizabete de Castro Mendonça (org.), *Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio*, 38-54. Consultado a 12.01.2019, em <http://www.ecomuseusantacruz.com.br/uploads/Publicacoes/06c6bb6680c8ad7ff11a7b7ea462ce9e.pdf>.
- Calabre, Lia (2007), "Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas", in Antonio Albino Canelas Rubim; Alexandre Barbalho (orgs.), *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 87-108.

- Canclini, Néstor García (1990), "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", in Néstor García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 13-61 [2.^a ed.].
- Canclini, Néstor García (1999), *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Chauí, Marilena (1993), "Uma opção radical e moderna: democracia cultural", in Hamilton Faria; Valmir de Souza (orgs.), *Revista Pólis. Experiências de gestão cultural democrática*, 12, 9-38.
- Chauí, Marilena (2008), "Cultura e democracia", *Crítica y Emancipación – Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 1(1), 53-76. Consultado a 12.01.2019, em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>.
- Chauí, Marilena (2009), "Cultura e Democracia", Coleção Cultura é o quê?, vol. 1. Salvador: Secretaria de Cultura/Fundação Pedro Calmon. Consultado a 12.01.2019, em http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/oqeculturavol_1_chau.pdf.
- Choay, Françoise (2006), *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp. Tradução de Luciano Vieira Machado.
- Desvallées, André; Mairesse, François (eds.) (2013), *Conceitos chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Consultado a 12.01.2019, em http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf.
- Dussel, Enrique (1998), *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*. Madrid: Trotta.
- Dussel, Enrique (2005), "Europa, modernidade e eurocentrismo", in Edgardo Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 25-34. Consultado a 12.01.2019, em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf.
- Godelier, Maurice (2007), *Au fondement des sociétés humaines – Ce que nous apprend l'anthropologie*. Paris: Albin Michel Idées.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos (1996), *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Lacerda, Alice Pires (2010), "Democratização da cultura x democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público", in *Anais do seminário internacional. Políticas culturais: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Consultado a 12.01.2019, em <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/02-ALICE-PIRES-DE-LACERDA.1.pdf>.

- Lander, Edgardo (2005), "Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêtricos", in Edgardo Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO. Consultado a 12.02.2019, em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf.
- Lima, Diana Farjalla Correia (2012), "Museologia-museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão", *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 31-50.
- Lima, Diana Farjalla Correia (2015), "Musealização: um juízo/uma atitude do campo da museologia integrando musealidade e museália", *Ciência da Informação*, 42(3), 379-398.
- Lima, Diana Farjalla Correia (2016), "Musealização: a interpretação pela voz do campo", in Elizabete de Castro Mendonça (org.), *Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio*, 24-37.
- Londres, Maria Cecília (2003), "Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural", in Regina Abreu; Mário Chagas (orgs.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 56-76.
- Londres, Maria Cecília (2005), *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Lopes, João Teixeira (2009), "Da democratização da cultura a um conceito e prática alternativos de democracia cultural", *Saber & Educar*, 14.
- Marshall, Thomas Humphrey (1967), *Cidadania, classe social e status*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Mendonça, Elizabete de Castro (2015), "Programa nacional de patrimônio imaterial e museu: apontamentos sobre as estratégias de articulação entre processos de Patrimonialização e Musealização", *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, 4(8), 88-106. Consultado 12.01.2019, em <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16906/15198>.
- Mignolo, Walter (2007), *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Quijano, Aníbal (2000), "Colonialidad del poder, eurocentrismo y américa latina", in Edgardo Lander (org.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales – Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 201-246.
- Rubim, Antonio Albino Canelas (2008), "Políticas culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade", blogue "Nossos Documentos", 3 de novembro. Consultado a 12.01.2019, em <http://documentos-fgb.blogspot.com/2008/11/politicas-culturais-no-brasil-trajetria.html>.
- Santos, Boaventura de Sousa (2010), *Refundación del Estado en América Latina: Perspectivas desde una epistemología del Sur*. Lima: Instituto Internacional de Derecho Social.
- Santos, Milton (1993), "Há cidadãos neste país?", in *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 7-18 [2.^a ed.].
- Vianna, Letícia; Teixeira, João Gabriel (2008), "Patrimônio imaterial, performance e identidade", *Concinnitas*, 1(12), 121-129.

Wallerstein, Immanuel Maurice (2005), *Análisis de sistema-mundo: una introducción*. México: Siglo XXI.

Wallerstein, Immanuel Maurice (2008), *Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos*. México: Contrahistorias.