

# As políticas culturais no Chile: Os percursos particulares entre o governo da Unidade Popular e a patrimonialização da memória pós ditadura militar\*

**Bruna Torres Calarezo\*\***

**Cinthia de Cássia Cardoso\*\*\***

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v11i1p183-203

**Resumo:** Este artigo apresenta reflexões acerca das políticas de cultura em dois momentos da história chilena: o governo da Unidade Popular de Salvador Allende e a reabertura democrática após a ditadura militar de Pinochet. Partindo desses processos históricos, é preciso compreender os distintos conceitos de política, cultura e memória adotados durante esses períodos e, também, as instituições museológicas que sintetizam essas expressões - como é o caso do Museu da Solidariedade e o Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos. O questionamento proposto aqui utiliza-se do debate entre autores das áreas de cultura, patrimônio e memória para exemplificar a expressão da Nova Museologia em torno desses projetos e suas respectivas contribuições e discussões.

**Palavras-chaves:** Chile; Memória; Patrimônio; Políticas Culturais; Unidade Popular

\*Em agradecimento a professora Dra. Inês Cordeiro Gouveia do Instituto de Estudos Brasileiros da USP pelas discussões e comentários que inspiraram a realização deste artigo.

\*\* Graduandas em História pela Universidade de São Paulo (USP). Contatos: bru\_calarezo@usp.br e cinthiacardoso@usp.br .

## Introdução

Partindo da ideia de que a História e, mais especificamente, a pesquisa em História é fato articulador e produtor de conhecimento histórico no presente, o seguinte trabalho procura problematizar algumas questões referentes aos processos de produção de memória e, conseqüentemente de cultura, em dois momentos da trajetória do Chile: o Governo da Unidade Popular e o pós ditadura militar.

Para isso, leva-se em conta uma perspectiva histórica intimamente ligada com os processos do presente, uma vez que a história é aqui considerada como um elemento constituinte das disputas no campo da memória. Importante ressaltar que a seguinte reflexão não almeja definir conceitos já bastante debatidos como “cultura” e “memória”, mas traçar alguns caminhos e indagações que possam contribuir para novos entendimentos desses processos. Ancorado na concepção de que as políticas culturais são produto e produtoras da própria ideia de cultura da sociedade, o estudo inicial deste conceito - aliado às discussões acerca da memória - fundamenta e direciona o olhar para algumas políticas dos governos chilenos.

Tem-se em mente uma ideia fluída de *memória* como parte da construção do presente, logo, influenciada pelos contextos gerais e particulares de produção da pesquisa. Se a história, ciência que estuda os homens no tempo, não está previamente dada como algo acabado para o historiador descobrir, tampouco está a memória, fruto de um diálogo constante do passado com os homens do presente (BLOCH, 2001). Este campo de disputas da memória é o que pauta diversas ações e políticas governamentais que têm impacto direto no terreno cultural - como é no caso do *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos* abordado mais adiante.

Conseqüentemente, a ideia de *cultura* também é aqui empregada de maneira ampla, abarcando aspectos antropológicos e sociológicos. Na dimensão antropológica, entende-se

por cultura o produto das interações sociais dos indivíduos, ou seja, suas relações cotidianas permeadas de *habitus*, valores e conceitos sociais próprios. “Dito de outra forma, a *cultura é tudo* que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando” (BOTELHO, 2001, pp.74).

A museologia na perspectiva enunciada por Waldisa Rússio nos anos 1980, também vai considerar a cultura na mesma linha de pensamento, mas enfatizando as relações entre o homem - sujeito com ação modificadora da realidade - e o objeto - testemunho da realidade:

Então, resulta que, para o museólogo, cultura é essencialmente fazer e viver, ou seja, cultura resulta do trabalho do homem, seja ele um trabalho intelectual, seja ele um trabalho intelectual refletido materialmente na construção concreta. Daí, vem a relação homem-objeto, homem-objeto-realidade. (RÚSSIO, 1984, pp. 61)

Sociologicamente, a cultura é compreendida no universo profissional, político e econômico, os quais demandam estruturas e canais de produção e expressão mais bem determinados. São, geralmente, estes aspectos melhor circunscritos nas políticas de cultura por sua característica organizacional, a qual produz circuitos sociais mais tangíveis às ações culturais - públicas e privadas. Segundo Isaura Botelho:

O fato de se estar diante de um universo institucionalizado faz com que este seja, por suas próprias características, o campo privilegiado pelas políticas culturais, já que possui uma visibilidade concreta. Neste espaço, tais políticas podem ter uma ação efetiva, pois se está falando de uma dimensão que permite a elaboração de diagnósticos para atacar os problemas de maneira programada, estimar recursos e solucionar carências, através do estabelecimento de metas em curto, médio e longo prazos.(BOTELHO, 2001, pp.74)

Perspectiva essa muito marcante no governo de Salvador Allende que tem a produção cultural como eixo articulador da superação de problemas estruturais na sociedade chilena. Levando também em consideração as demandas da realidade social de sua população, aspecto debatido posteriormente no texto.

Consideremos, ainda, a dimensão da cultura. Se esta refere-se à vida cotidiana e a todos os indivíduos circunscritos na sua articulação, a cultura, como anunciou Raymond Williams, é algo *comum*. Comum no sentido de acontecer em todos os lugares, com qualquer pessoa, desde as casas de chá restritas e coroadas da “verdadeira” *kultur* intelectual, até as relações da classe trabalhadora explicitadas na conversa entre um cobrador e um motorista de ônibus (WILLIAMS, 2015, pp. 05). A cultura, para o autor, tem dois sentidos: o dos significados comuns que compõem um modo de vida, e aqueles designados pelos processos criativos de descoberta nas artes e no aprendizado. Trata-se, portanto, da cultura como experiência, vivência produtora de valores e significados sociais em todas e por todas as camadas da população. Dessa forma, dissocia-se da perspectiva dicotômica entre sujeitos cultos e “pobres de espírito”, como se a própria cultura fosse algum tipo de graça alcançável apenas por aqueles predestinados ao dom da erudição ou como se a própria educação fosse algo de inato (BOURDIEU, DARBEL, 2018).

Trazer a experiência social para o campo do debate cultural, é justamente afirmar a complexidade e variabilidade do cotidiano formador das consciências sociais que não surgiram “do nada”. Não existe, portanto, um passado mítico em que essas memórias se ancoraram, mas também estas não são só fruto de um sistema social e produtivo que se impõe a estes sujeitos. É claro que o contexto - político, cultural e econômico - tem alguma influência nos indivíduos produtores de memória, mas não se deve perder de vista a agência destes, expressa na sua experiência cotidiana. É este entendimento de cultura muito valioso para a análise de políticas culturais e governamentais que tendem a excluir certos agentes sociais deste processo, por isso uma perspectiva mais abrangente é aqui utilizada.

Em diálogo com os estudos de Déa Ribeiro Fenelon e com relação à modernidade ocidental, pode-se inferir que o capital elege a razão como elemento articulador e organizador do social, racionalizando todas as questões do cotidiano e tornando o sujeito um objeto do próprio capital, não mais possuidor da sua memória e história. Por isso, toma-se o trabalho desta historiadora para fins metodológicos da pesquisa desenvolvida. Com relação a classe operária e suas experiências de luta, Déa coloca:

É neste campo que queremos também redefinir nossas noções de lutas de classes, para perceber que esta cultura nada mais é do que o modo de vida das classes trabalhadoras e que aí se define o campo de forças, em embates constantes, tornando a cultura, assim entendida, o espaço privilegiado para o entendimento das contradições colocadas pelo processo. E o interesse nesta abordagem não passa por concepções de descrever ou constatar como se desenvolve esta vida e se desenrolam estas lutas, mas passa por tentar entender o como e o por que isto acontece, recuperando sim sentimentos, valores, sensações de perda e necessidade de reconstrução e sobrevivência para entender o constante fazer-se e refazer-se das classes trabalhadoras." (FENELON, 1992, pp. 46)

É esta, portanto, a dimensão do significado de cultura e memória que se pretende adotar aqui.

Pensar a cultura como experiência é também pensar na perspectiva de luta por condições concretas de vida de determinada classe social. Afinal, a cultura é aqui colocada como um modo de vida, o qual se cria a partir da necessidade de se reconstruir e reinventar frente aos padrões dominantes. Uma vez que a dimensão cotidiana promove constantes transformações, a própria memória atrelada a esta, circunscreve-se em um campo de disputas. Campo este, permeado por agentes culturais, influenciadores das políticas e influenciados pelos conceitos em voga no período a que se refere.

Partindo desta perspectiva, o objeto de estudo central deste trabalho refere-se às experiências memorialísticas do Chile em dois momentos paradigmáticos de sua história: a

experiência de Salvador Allende com as políticas do Governo da Unidade Popular e a redemocratização pós ditadura militar Pinochet. A escolha dos períodos se deu por sua importância histórica, mas também por suas singularidades com relação às articulações em torno das políticas de cultura e disputas no campo da memória.

O primeiro momento relacionado ao governo de Allende, tratou-se de uma situação extraordinária para o período pós Segunda Guerra Mundial, sendo o único governo de esquerda da América Latina democraticamente eleito. Portanto, suas experiências no campo da cultura também foram exemplares, como mostra as discussões da Mesa de Santiago e o projeto do Museu da Solidariedade, analisados mais adiante. Para isso, serão utilizados os trabalhos de Tomás Peters sobre as políticas de cultura da Unidade Popular, os de Robert Austin Henry em colaboração com Viviana Canibilo Ramírez e Joana Salém Vasconcelos e, também, a tese de Luiza Mader Paladino sobre o Museu da Solidariedade.

O segundo momento referente ao período de redemocratização, exemplifica outras concepções de cultura desenvolvidas no cenário conturbado de reorganização econômica, política e social do país. Para fins de comparação, a análise desta situação será centrada nos Museus de Memória ligados à ditadura, como é o caso do Museu da Memória e dos Direitos Humanos do Chile. Como embasamento teórico, as autoras Luisa Fruchtengarten (que trabalha com a temática dos museus de memória traumática) e Karen Donoso Fritz (que aborda o período do “apagão” cultural no Chile de Pinochet) servirão de base para a análise.

Procura-se desenvolver um debate comparativo entre os períodos citados de forma a situar algumas questões referentes às políticas culturais, aos museus e suas relações com a memória. Quais seriam, portanto, os papéis das políticas de patrimônio nestes contextos? No que elas se relacionam com a preservação ou não preservação da memória?

Também é necessário levantar algumas questões pertinentes aos museus e seu lugar nesses processos memorialísticos. Afinal, os museus carregam um ideal de preservação e

monumentalização da memória que procura expressar e determinar a cultura da sociedade em que se insere. Mas, mais importante do que aquilo que está incluso na cultura “privilegiada”, é o que não aparece nesses espaços. O que é valorizado e quem são os agentes excluídos desse processo e por quê?

Uma vez que as políticas de cultura têm o potencial transformador dos espaços culturais, estas estão intimamente ligadas aos interesses políticos e econômicos do período. Ou seja, a importância que um governo confere a estas instituições revela não só os seus projetos políticos, mas a concepção de cultura que ele está atrelado. Acredita-se na cultura como algo pronto a ser difundido e ensinado por meio dos museus? Ou esta seria fruto de diversas manifestações sociais produtoras da sua própria memória?

Entendendo a museologia como a ciência que estuda a relação do homem com o objeto, testemunho da realidade, procura-se esclarecer como que isso ocorre nos períodos de análise para entender também as concepções de cultura e o “lugar de memória”<sup>1</sup> nessas sociedades. Afinal, o próprio patrimônio só adquire significado como bem cultural, a partir do momento em que o sujeito lhe atribui significado (RÚSSIO, 1984, pp. 61).

Estas são algumas das questões que nortearam as análises dos períodos citados.

### **Governo da Unidade Popular e redemocratização pós ditadura militar: Projetos de cultura e memória**

O cenário latino-americano da segunda metade do século XX foi um período de grande efervescência política e cultural - no plano histórico, foi marcado pelo contexto de polarização oriundo da Guerra Fria e, no que tange à temática das políticas públicas, a

---

<sup>1</sup> No sentido cunhado por Nora como lugares - no âmbito material, simbólico e funcional - híbridos e resultantes da interação recíproca de história e memória. Isto é, fruto do movimento provindo da “vontade de memória” por espaços renegados pela história que são novamente apropriados e transformados por esta nesse duplo processo de sobredeterminação memória-história (NORA, 1984).

cultura passou a ser incorporada como elemento ordenador da ação do Estado (CALABRE, 2013, pp. 325). Este último aspecto nos oferece a seguinte resolução: a forma como a política se dá, no terreno das relações de poder, reflete a sua própria expressão prática. Isso significa que a lógica gerencial aplicada ao governo tem relação direta com a forma como ele se apresenta - ou seja, pela via democrática ou autoritária - e, ao mesmo tempo, também responde a maneira pela qual as políticas culturais irão operar. Tal afirmação propõe pensar, como já apontado por Lia Calabre, sobre a importância do conceito de *cultura* a que tal política faz referência.

Tratando especificamente do caso chileno, é preciso pensar em dois momentos paradigmáticos em termos de políticas culturais - o governo da Unidade Popular representado por Allende e a redemocratização após o longo período de ditadura civil-militar encabeçada por Pinochet. Para refletir sobre como a *cultura* se manifesta na política durante esses períodos deve-se, em primeiro lugar, partir para a etapa da historicização.

Já em meados dos anos 1960 o Chile vivia um momento de transformações significativas, com o início de seus processos de reforma educacional de 1965, reforma universitária em 1968 além, também, dos primeiros passos para uma reforma agrária e nacionalização do cobre no país. Esses processos foram intensificados a partir da vitória de Salvador Allende como candidato da Unidade Popular nas eleições de 1970, triunfo este que representou o encontro de vários segmentos sociais, como intelectuais militantes, estudantes, camponeses, mulheres e trabalhadores em coexistência com o poder burguês - o qual permaneceu sob constante conspiração (HENRY, RAMÍREZ, VASCONCELOS, 2020, pp. 110).

Durante a campanha presidencial de Allende, as artes e a *cultura* ocuparam um lugar de destaque e essa centralidade se estendeu também durante o seu governo, como afirma Tomás Peters:

(...) uma série de movimentos artísticos como a Nova Canção Chilena, o teatro universitário, o cinema chileno, a poesia, a indústria editorial e, em geral, a criação artística e popular, contribuíram para a criação de uma *nova cultura* socialista. Sob o lema 'o povo tem arte com Allende' uma série de ações e planos levaram a um novo critério público-estatal em questões culturais. (PETERS, 2020, pp.311).

No próprio "Programa Básico do Governo da Unidade Popular" consta que o Estado deve buscar a incorporação das massas à atividade intelectual e artística, tanto por meio de um sistema educacional radicalmente transformado, como por meio de um sistema nacional de cultura popular. Essa relação direta entre a *cultura* e o programa oficial está inscrita em um projeto ainda maior, em que os intelectuais e artistas - ocupando a posição de vanguarda - e, em dialética com o povo, deveriam caminhar para a consolidação do socialismo e de uma *nova cultura*. Mas, que cultura seria essa?

Podemos afirmar que a *nova cultura* está alicerçada em três pilares estratégicos: a consideração do trabalho como algo do mais alto valor, uma cultura independente e anti-imperialista e uma visão criativa e crítica da realidade. Assim, através da educação e da arte, seria possível transformar a classe trabalhadora - do campo e da cidade - em protagonista de sua própria história, a qual também, não se limitaria aos aspectos culturais, pois se estende para a construção de uma nova mentalidade, um novo espírito e uma nova consciência social (HENRY, RAMÍREZ, VASCONCELOS, 2020, pp. 112). Para isso, seria preciso, na perspectiva de intelectuais e artistas chilenos, sobretudo, atuar de maneira persuasiva e, por meio de uma produção simbólica, criar uma consciência para que esse trabalhador fosse capaz de compreender as contradições de classe e assumir o processo revolucionário.

Portanto, para além de acabar com a hegemonia da dominação imperialista norte-americana e a da burguesa no âmbito local, tornou-se necessário, na visão do governo Allende, a construção de um projeto estético em torno do *popular* para que fosse possível

caminhar para uma democratização cultural. Toma-se o popular aqui como aquilo que emerge de dentro da cultura dominante, “como um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem uma lógica própria.” (CHAUÍ, 1994, pp. 25). A arte popular, nas palavras de Mário Pedrosa, pautada pela “liberdade criativa” e pela “alegria popular”, seriam os chamados vetores fundamentais de uma sociedade em transformação, como era o caso do Chile no contexto latino-americano.

O Museu da Solidariedade, inaugurado no ano de 1972, é uma das expressões desse movimento por uma democratização no âmbito da cultura. A sua criação orgânica, fruto da cooperação, também corresponde à maneira pela qual constituiu seu acervo, baseado em um processo colaborativo. Essa lógica, no entanto, não foi adotada por acaso:

Esse modelo museológico baseado na doação foi o elemento de distinção do Museu da Solidariedade que, desde o início, se distanciou do *modus operandi* tradicional de outros museus, ao contrariar o fluxo usual dos objetos de arte - criador, marchand, colecionador privado. (PALADINO, 2020, pp.96).

As doações estabeleciam uma lógica de relação direta com o povo e tinham um caráter assumidamente político - representavam, assim, a empatia dos artistas ao experimento socialista de Salvador Allende. O Museu da Solidariedade era, assim, entendido como uma instituição fundamental para a via revolucionária e angariava também a congregação de uma perspectiva internacionalista - que projetou as nações terceiro-mundistas (à luz da compreensão teórica da época), como as latino-americanas, no plano global.



Imagem 1 - *Inauguran el Museo de la Solidaridad*. Recorte do jornal *La Nación* sobre a inauguração do museu. Fonte: Acervo digital do *Museo de la Solidaridad*.

A própria construção dessa ideia de um Museu da Solidariedade reflete, também, muitas das discussões oriundas da Mesa de Santiago do Chile. O evento, promovido pela UNESCO e pelo ICOM que reuniu intelectuais latino-americanos, foi fundamental na estruturação do papel dos museus em virtude das realidades políticas, sociais e econômicas e, principalmente, da constituição de um “museu integral”. Esse último ponto, em particular, foi o articulador de todas as pautas da Mesa Redonda, que almejavam justamente pensar o museu como um espaço inclusivo, à serviço da sociedade. É preciso dizer, portanto, que os aspectos citados até agora convergem para uma concepção da museologia a partir de seu caráter social.

Voltando-se para as discussões geradas na Mesa de Santiago, a ideia de um museu integral “destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural” surge como resposta à conjuntura de crise - devido ao progresso tecnológico sem correspondente no campo cultural - apontada pelo próprio documento

final do evento. Observando alguns aspectos deste, é possível perceber a guinada intelectual no campo da museologia que enfatiza o papel educacional dos museus como parte integrante da sociedade:

Que o Museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento dessas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais; (ICOM - Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972)

Partindo da análise destes aspectos, pode-se observar a adoção de uma museologia social articulada em torno da recém criada Associação Latino-Americana de Museologia (Alam). Contudo, este processo será bruscamente interrompido pelas tensões do período seguinte.

Há que se pensar, também, nessas tensões que embalavam a cena cultural no aspecto político. Em 1973 é articulado um golpe de Estado no Chile (que contou com intervenções constantes dos Estados Unidos e de segmentos da burguesia e oligarquias chilenas) e terminou com a ascensão do General Augusto Pinochet ao poder. Em contrapartida à crescente politização vivida no país durante as décadas anteriores, muitas dessas ações culturais foram desarticuladas. Houve, assim, o que se pode chamar de “apagão cultural” no período da ditadura militar chilena, já que a partir daí se estabeleceu no plano ideológico o domínio de políticas neoliberais e a intensificação do terror (FRITZ, 2013). Por mais que se buscasse uma articulação cada vez mais intensa dos setores de esquerda em torno da defesa das políticas culturais, com o aumento do aparato repressivo do regime, principalmente por meio da doutrina de segurança nacional e da desmobilização de diversas construções e

movimentos artísticos, esse processo mostrou-se cada vez mais difícil.

A temática e debates sobre cultura no Chile reaparecem sob a mesma relevância de outrora, somente a partir da redemocratização do país - período este que coincidiu com o fortalecimento das discussões em torno do campo da *memória*. Conforme afirma Pollak:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes (...). A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, pp.09).

Partindo da compreensão de que a *memória* é um fenômeno de características sociais, constituído em torno de ações individuais ou coletivas para recordar o passado no presente, a ditadura militar chilena pode ser entendida como um desses períodos de produção massiva de memórias traumáticas, entendidas como a expressão contrária de um pertencimento, mas que permanecem como fator residual de eventos dramáticos carregados de violência e negação de direitos humanos (FRUCHTENGARTEN, 2021, pp.41).

A reverberação de eventos dessa categoria mobiliza processos de conscientização dos efeitos sociais e políticos dessas ações, proporcionando uma inversão de narrativas repressivas através de instituições museais centradas nessa temática. Um exemplo disso é a criação do *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*, em Santiago no Chile em 2010. Possuindo como objetivo principal a recuperação de eventos traumáticos que advêm da experiência da ditadura militar chilena, é por meio da materialização dessa memória, que a instituição estabelece a sua missão, que neste caso, é a de revelar as violações sistemáticas dos direitos humanos por parte do Estado do Chile entre 1973-1990, para que através da reflexão ética sobre a memória, a solidariedade e a importância dos direitos humanos, se

fortaleça a vontade nacional para que eventos assim nunca mais se repitam.

Sendo fator central na transição para a democracia, a temática dos direitos humanos aparece como uma preocupação crescente dos presidentes pós redemocratização - iniciativas tímidas surgem nos governos de Patricio Aylwin, Eduardo Frei e Ricardo Lagos, enquanto o auge das ações acontece no governo de Michelle Bachelet - não à toa o *Museo de la Memoria* foi inaugurado durante o seu mandato. Oriundo, portanto, dessas sucessivas recuperações de lugares de memória, o museu reflete bastante a proposta elaborada pela Comissão da Verdade no Chile que estabeleceu, após o fim do regime, a “restituição simbólica a memorialização do trauma cultural como uma estratégia de demarcação territorial da reestruturação da democracia” (FRUCHTENGARTEN, 2021, pp.69). Nesse sentido, transparecem nas estratégias do museu elementos que acentuam o papel da construção de uma identidade voltada para o social, negando a reincidência de eventos semelhantes através do conhecimento.

Por meio de um discurso expositivo que pretende abordar a opressão e a resistência, o acervo divide-se em documentos escritos, fotografias, publicações, materiais audiovisuais e iconográficos que tratam da preservação das memórias das vítimas da ditadura chilena como forma de torná-las vivas face ao esquecimento.



Imagem 2 - *Vivimos por el pueblo y día a día renacemos en él*. Irmãos Rafael e Eduardo Vergara Toledo foram assassinados por agentes do Estado durante a ditadura militar e se transformaram em mártires da resistência chilena. Fonte: Acervo digital do *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*.



Imagem 3 - Sem título. Concentração do Comando Nacional de Trabalhadores com mulheres portando cartazes "¿dónde está?", em referência aos desaparecidos políticos. Fonte: Acervo digital do *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*.

A patrimonialização de memórias traumáticas, no caso chileno, oferece contribuições interessantes para pensar a ressignificação delegada à *memória* que, a partir daí, passa a

congregar elementos da Nova Museologia. A ascensão de movimentos de crítica aos museus tradicionais é algo que aparece bastante atrelado à noção de *capital cultural* proposta por Pierre Bourdieu. Apesar de se tratar de contextos e visões teóricas distintas, é possível relacionar alguns aspectos da museologia social - dadas às devidas proporções - com temas explorados pelo filósofo francês. O autor trabalha justamente com essa ideia de que o público que majoritariamente é frequentador de espaços museológicos se constitui em torno de uma elite intelectual, econômica e urbana, detentora desse *capital cultural* vinculado sumariamente ao que era oferecido pelos museus. Esse aspecto tem relação direta com a produção e estruturação de narrativas contra hegemônicas atreladas à *memória* e, para justamente tentar subverter essa relação, criou-se o conceito da *museologia social*:

O elemento definidor que nomina essa museologia é a centralidade que as questões sociais têm na vida objetiva das instituições. Elaboram suas narrativas em comunidades tratadas como periféricas e abordam os temas desse cotidiano, debatendo preconceitos, evidenciando lutas, conquistas e valorizando as expressões locais que tem historicamente pouca ressonância nos museus. (GOUVEIA; PEREIRA, 2016, pp. 729).

Por meio dessa abordagem, a *museologia* e também a *cultura*, podem ser entendidas através de um olhar *decolonial*. Sendo a decolonialidade uma perspectiva sobre a história da colonialidade que se propõe a romper com pensamentos eurocêntricos, busca-se, por meio dessa perspectiva, dar voz às narrativas e experiências históricas por povos subalternizados na situação colonial (REIS, ANDRADE, 2018, pp. 05). Esse tema é muito caro ao tratarmos de nações latino-americanas, por serem justamente os povos que outrora foram subalternizados e carregam muitos resquícios desse processo enraizados em sua cultura. Portanto, ao abordar instituições como o Museu da Solidariedade e o Museu da Memória e dos Direitos Humanos no Chile, percebe-se que esse movimento pela

transcendência da colonialidade permeia tanto a trajetória institucional do primeiro, ainda nos anos 70 do século passado, como também a do segundo na primeira década do século XXI.

Indo além, uma colaboração mais recente mas que compartilha elementos em comum com a abordagem citada acima diz respeito a aceção da inclusão e da acessibilidade dentro da temática das políticas culturais, as quais dialogam com essa perspectiva da museologia social. Compreendendo que o conceito de acessibilidade de instituições de cultura não deve se limitar apenas aos seus aspectos físicos, - que são sim fundamentais no que tange a circulação e a mobilidade, por exemplo - mas precisa se expandir aos aspectos intelectuais (ou seja, vinculado diretamente ao discurso expositivo e a sua linguagem); aos aspectos emocionais (importantíssimos para que transpareça um sentimento de acolhimento pela instituição); culturais (através do reconhecimento de uma diversidade cultural); e financeiros - com a liberação de valores de entrada, por exemplo (AIDAR, 2019, pp. 162). Todos esses aspectos convergem para pensar qual o papel das políticas culturais na construção de espaços contra hegemônicos.

Para tal, é preciso pensar o patrimônio dentro de uma perspectiva ampliada, que contemple tanto as expressões de sua cultura como sítios arqueológicos, arquitetura colonial, objetos antigos, mas também aquelas expressões atuais visíveis e invisíveis, como a língua, as tradições e os conhecimentos. Desse modo, o patrimônio cultural de uma nação não se restringe àquilo que é produzido por seu segmento aristocrático, mas contempla todos os produtos de sua cultura popular tidos como componentes de grupos subalternizados (CANCLINI, 1999, pp. 17). As duas experiências chilenas citadas neste artigo - o Museu da Solidariedade e o Museu da Memória e dos Direitos Humanos - se propõem a valorizar os usos sociais do patrimônio, se apropriando de sua história: "(...) para incluir a vida, o museu deve transcendê-la, com sua própria linguagem e sua própria dimensão, criando outra vida com suas próprias leis mesmo sendo homólogas e também diferente a aquelas da vida real" (CANCLINI, 1999, pp.17).

Portanto, as duas instituições museológicas chilenas aqui citadas compartilham, apesar das expressivas diferenças, um forte engajamento social e, principalmente político. Tendo a democracia como cerne desses dois momentos históricos, é possível afirmar que a luta contra a desigualdade e a repressão se constituem enquanto o ponto de partida das políticas culturais desses períodos. O despertar de uma consciência crítica intermediado pela cultura e pela *memória* fornecido por esses espaços patrimoniais corrobora para uma desocidentalização do pensamento expográfico contemporâneo. Cabe enfatizar, por fim, que esses espaços museais, concebidos a partir de uma perspectiva comunitária colaboram, de forma muito eficiente e sistêmica para: "(...) libertar as próprias pessoas da alienação cultural, ou liberar sua capacidade de imaginação ou iniciativa, ou liberar a consciência dos seus direitos sobre o seu patrimônio, tanto material quanto imaterial" (VARINE, 2014, pp. 32).

## Conclusão

A partir dos cenários expostos, pode-se inferir como *memória* e cultura são elementos intrinsecamente ligados à *política*. Utilizados hora a favor da ideologia do regime vigente, hora mobilizados como formas de expressar o trauma contra um autoritarismo, por exemplo, não se tratam de conceitos acabados, mas em constante manipulação social.

Por isso, principalmente, que a cultura e a *memória* devem ser tratadas como parte dos direitos fundamentais. A repressão cultural é, de certa maneira, tão violenta quanto a sua forma física. A cultura faz parte do *modus vivendi* do ser social, não apenas como forma de expressão, mas de identidade. Disto, percebe-se a importância de olhar para as políticas culturais de um país, uma vez que estas possuem o poder de incentivar, excluir ou transformar aspectos culturais de determinadas sociedades. Portanto, há que se refletir qual

o alcance dessas políticas culturais nos processos de formação de uma consciência crítica. Sendo esta libertadora - como no governo da Unidade Popular, em que havia de fato um projeto em torno da cultura e sua contribuição para com o governo de esquerda - ou contestadora, surgindo nos pequenos vazios deixados pela repressão da ditadura, e também como forma de compreensão e superação da memória traumática.

É necessário, no entanto, ter em mente que estas políticas são frutos das relações tensas entre sociedade civil organizada, Estado e capital. Estes agentes, que raramente estão em conformidade, trabalham segundo seus próprios interesses valorizando determinados aspectos e concepções de cultura. Haveria, entretanto, algo de universal que unisse estas entidades?

Não cabe aqui fornecer uma resposta pronta, mas sinalizar as questões que devem ser colocadas. Afinal, o conhecimento histórico é construído através de indagações e a constante busca pelo processo, nunca a resposta. Cabe aos profissionais da área se envolver nas pesquisas e nos projetos públicos de patrimônio, de forma a potencializar o poder transformador das políticas culturais, agregando mais demandas advindas da experiência social do que institucionalizando conceitos excludentes. Uma coisa é certa: há muito mais contribuições que o olhar historicizado pode dar às questões sociais da cultura e da memória.

## **Bibliografia**

AIDAR, Gabriela. Acessibilidade em museus: Ideias e práticas em construção. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v.3, n.2. 2019.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOURDIEU, DARBEL, Pierre, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo: Perspec., v. 15, n. 201

2, p. 73-83, Apr. 2001. Disponível em:  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011&lng=en&nrm=iso)> Acesso em: 05 de julho de 2021.

CALABRE, Lia. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. **Revista Escritos**, n.7, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **Los usos sociales del patrimonio cultural**. In: Aguilar Criado (Encadern.) Patrimonio Etnológico, Nuevas Perspectivas de Estudio. Andalucía: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 6ª ed. São. Paulo: Brasiliense, 1994.

DAUER, Gabriel Roberto. Marcas da Memória: Justiça de transição no Brasil e no Chile. **Revista de Iniciação Científica em Relações Internacionais**, vol.3, n.6, p. 09-34, 2016.

FENELON, Déa Ribeiro. O Historiador e a Cultura Popular: história de classe ou história do povo?. **Revista História & Perspectiva** (6), 1992.

FRITZ, Karen Donoso. O apagão cultural no Chile: Políticas Culturais e censura na ditadura de Pinochet (1973-1983). **Outros Tempos**, vol.10, n.16, 2013..

FRUCHTENGARTEN, Luisa. **Museus de memória traumática e a musealização do imaterial**. Dissertação. (Mestrado em Museologia e museografia) - Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Lisboa, 2021.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. A Emergência da Museologia Social. **Políticas Culturais em Revista**, Bahia, v.9, n. 2, p. 726-745, 2016.

HENRY, Robert Austin. RAMÍREZ, Viviana Canibilo. VASCONCELOS, Joana Salém (org.). **La vía chilena al socialismo: 50 años después**. 1ª ed. Buenos Aires: CLACSO, 2020.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares** IN Les lieux de mémoire. Tradução de Yara Aun Houry. Paris: Gallimard, 1984.

PALADINO, Luiza Mader. **A opção museológica de Mário Pedrosa: Solidariedade e imaginação social em museus da América Latina**. Tese. (Doutorado do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

PETERS, Tomás. **A cincuenta años de las políticas culturales de la Unidad Popular: enseñanzas y derivas críticas para pensar el proceso constituyente en Chile**. Periférica

Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, n.21.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, vol.2, n. 3, 1989.

PRIMO, Judite. **Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação**. Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, p.95-104; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal. Tradução: Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno.

REIS, Maurício de Novaes; ANDRADE, Marcilea. Freitas Ferraz de. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. **Revista Espaço Acadêmico**, n.202, 2018.

RÚSSIO, Waldisa. Texto III – Waldisa Rússio. In: ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado: estratégias de conservação do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

VARINE, Hugues de. **O museu comunitário como processo continuado**. Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo**. São Paulo: Unesp, 2015.

## Imagens

Imagem 1: *Inauguran el Museo de la Solidaridad*. Fonte: Acervo digital do *Museo de la Solidaridad*. Imagem disponível em: <https://archivo.mssa.cl/pt/Detail/objects/3454>. Acesso em: 05 de julho de 2021.

Imagem 2: *Vivimos por el pueblo y día a día renacemos en él*. Fonte: Acervo digital do *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*. Imagem disponível em: <http://www.bibliotecamuseodelamemoria.cl/gsd/cl/cgi-bin/library.cgi?e=q-11000-00---off-0afichesy--00-1----0-10-0---0---0direct-10-ZZ--4-----0-11--11-es-Zz-1---20-about-vergara--00-3-1-00-0-0-11-0-0utfZz-8-00&a=d&c=afichesy&srp=0&srn=0&cl=search&d=D00000323000002000002>. Acesso em: 05 de julho de 2021.

Imagem 3: Sem título. Fonte: Acervo digital do *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*. Imagem disponível em: <http://www.bibliotecamuseodelamemoria.cl/gsd/cl/cgi-bin/library.cgi?e=q-11000-00---off-0fotograf--00-1----0-10-0---0---0direct-10-ZZ--4-----0-11--11-es-Zz-1---20-about-desaparecidos--00-3-21-00-0-0-11-0-0utfZz-8-00&a=d&c=fotograf&srp=0&srn=0&cl=search&d=HASH40740ab7e0baa7a11bfeab>. Acesso em: 05 de julho de 2021.