

Culturas1: interfaces com a pesquisa em/sobre Artes Visuais

Rosangela Marques de Britto

Resumo

Este artigo resulta de pesquisa teórica acerca do termo culturas, no plural, como uma postura acadêmica e epistêmica, e destaca seu caráter plural, no intuito de refletir sobre as experiências humanas como resultado de processos que envolvem múltiplas interações e oposições no espaço e no tempo. Em interface com a pesquisa em/sobre Artes/Artes Visuais. Na primeira parte apresenta-se a invenção desta noção no ocidente e na segunda parte como opera a cultura e seus usos sociais. Nas considerações finais destaca-se a importância de se lançar a este termo uma perspectiva decolonial.

Palavras-Chave: Culturas; Pesquisa; Artes Visuais.

Cultures: interfaces with research in/about Visual arts

Abstract

Theoretical research on the term cultures, in the plural, as an academic and epistemic posture, and highlight its plural character, in order to reflect on human experiences as a result of processes that involve multiple interactions and oppositions in space and time. In interface with research in / about Arts / Visual Arts. The first part presents the invention of this notion in the West and in the second part how culture and its social uses operate. In the final remarks, the importance of introducing a decolonial perspective to this term is highlighted.

Keywords: Cultures; Search; Visual arts.

1 Texto elaborado para o eixo Culturas da disciplina optativa Acervos, Memórias e Culturas do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) do Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA), para o semestre de 2019 e ampliado para forma de artigo. Esta disciplina vem desde 2018, sendo ensinada pelo Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra, docente da Escola e Teatro e Dança (ETDUFPA) da UFPA e pela Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto, docente da Faculdade de Artes Visuais (FAV).

Introdução

Culturas, a grafia do termo no plural refere-se a uma postura acadêmica e epistêmica de minha atuação² como Arte/Educadora, Artista Plástica e Museóloga, nos projetos que desenvolvo de ensino, pesquisa e extensão, realizados nos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais e como colaboradora do Curso de Bacharelado em Museologia, ambos da Universidade Federal do Pará (UFPA). Assim como, atuo na Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) e no Mestrado Profissional em Rede direcionado à capacitação de docentes da Educação Básica em Artes (ProfArtes), ambos ligados ao Instituto de Ciências da Arte (ICA) da UFPA. A grafia do termo Cultura, com “s”, neste artigo, busca delimitar esta postura de escolha de uma determinada trajetória acadêmica e profissional, no que se reporta ao caráter plural do termo, para refletir sobre as experiências humanas como resultado de processos que envolvem múltiplas interações e oposições no espaço e no tempo (BOSI, 1987).

Busca-se, neste artigo, traçar algumas notas preliminares sobre as diversas experiências humanas ao reporta-se a expressão cultura, no plural de Culturas. Aproveitando a polissemia da expressão, no intuito de buscar um afastamento de seus usos, num sentido único, Alfredo Bosi (1987), ao reporta-se à cultura brasileira, reitera o caráter plural, mas não caótico da cultura no intuito de “compreendê-la em seus *efeitos de sentidos*” (BOSI, 1987, p. 07, grifo do autor), e a condição do pesquisador e o produtor cultural, como intérprete das Culturas. Em seus termos:

Uma percepção original e concreta da nossa própria existência torna-se difícil e tende à ambiguidade ou a penosas oscilações, pois o interprete nem sempre é capaz de relativizar as categorias gerais que aprendeu em escritos pensados a partir do Primeiro ou Segundo Mundo (BOSI, 1987, p. 14).

Nesta busca de posicionar-se na condição de intérprete crítico das práticas culturais vivenciadas no cotidiano da vida urbana de Belém, que, desde 2014, venho investindo em projetos de pesquisa teórico-empíricos situados entre as áreas de conhecimentos da Museologia e da Antropologia, na perspectiva que denomino de “etnografia do entremeio” (BRITTO, 2014), abrangendo a pesquisa realizada em museus e nas ruas dos bairros de

² Formação inicial, em 1988 na área de Arquitetura na UFPA, não exercendo diretamente esta profissão. Motivada pelo ofício de artista plástica, iniciado em 1988, com mostras individuais e coletivas. Em 1989, comecei a atuar no ensino de Arte/Artes Visuais na Universidade da Amazônia (UNAMA), nesta instituição realizei o mestrado em Educação e Gestão Educacional voltado ao ensino superior, em 1998.

Nazaré, Cidade Velha, São Brás e Marco na cidade de Belém do Pará, na Amazônia, Região Norte do Brasil.

O objeto de estudo desta pesquisa vem sendo construído a partir da compreensão das práticas culturais que envolvem as relações de lazer e de tempo livre dos diversos grupos sociais urbanos com o patrimônio cultural³ e ambiental (musealizado⁴ ou não) em praças, parques, jardins e nas ruas ou bairros de Belém. Ao encontro da interpretação das aferições de valores acerca das noções nativas dos grupos sociais urbanos sobre o patrimônio musealizado⁵ e dos museus instituídos, em quatro bairros de Belém. A hipótese lançada trata-se da construção dos museus amazônicos como “zonas de contato” (CLIFFORD, 1994).

James Clifford (1997) afirma que “as zonas de contato são constituídas de um movimento recíproco de pessoas, não só de objetos, mensagens, comércio e dinheiro” (CLIFFORD, 1997, p. 195) nos espaços pós-coloniais das cidades. Esse autor apresenta a noção de “Museu como zona de contato” (*Museums as contac zones*), como o local de negociação de significados e sentidos das diferenças culturais.

E em busca da compreensão destas diferenças culturais dos grupos sociais aferidas ao patrimônio cultural musealizado, enquanto discurso do cotidiano, que as pesquisas realizadas por mim vêm sendo elaboradas. Estes estudos são realizados a partir da observação participante⁶ efetivadas na dimensão da rua, ou seja, a partir das narrativas dos trabalhadores de rua, moradores e *habitués* dos espaços urbanos em Belém. Estes “lugares de memórias”⁷ (NORA, 1993) são analisados como categorias nativas sobre museu e

3 Segundo José Reginaldo Gonçalves (2002), o patrimônio cultural é um artefato cultural, ou seja, um artefato inventado e imerso numa contínua reinvenção. Em que seus princípios constitutivos, enquanto discursos, visam à construção de bens patrimoniais como símbolos de construção de subjetividades e de memória social, a partir da mediação das coleções, edificações históricas, dentre outros.

4 Musealização é compreendido como um processo científico que perfaz um conjunto de atividades, envolvendo o trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão e conservação), de pesquisa (documentação e catalogação) e de comunicação (exposição, educação e outros meios de difusão).

5 O patrimônio cultural musealizado pode ser considerado materialmente como o passado/presente tangível (prédio histórico ou patrimônio histórico, ambiental e cultural, assim como, os demais bens culturais que recebam atribuições de valores de outras naturezas, e que fazem parte do tempo presente), que foi convertido em museu.

6 Observação participante, na perspectiva etnográfica, vai além de um método, consiste uma modalidade de produção intelectual que configura identidade da disciplina Antropologia (GONÇALVES, 2007). A observação participante se caracteriza por um contato prolongado no cotidiano, a partir do convívio com as formas sociais existentes naquele mundo urbano. Seguindo os passos de Roberto Cardoso de Oliveira (2006, p. 17-35), situei-me na condição de observadora, nos atos de olhar, ouvir e escrever em diários de campo.

7 O termo “lugar de memória”, lugar construído pela história, conforme nomeado pelo historiador Pierre Nora (1993, p. 7-28), no artigo intitulado “Entre Memória e História: A problemática dos Lugares”. Nora descreve estes lugares associados às mudanças de método de pesquisa do ofício do historiador e, o tipo de abordagem realizado por essa em relação à interpretação da realidade social. A relação memória e história contemporânea passam a ter o filtro da historiografia, que possibilita ao ofício do historiador libertar-se do método baseado em pressupostos da nomeada, história positivista, cristalizada ao passado, compreendida como uma representação natural das coisas e dos seres no mundo.

patrimônio. Os espaços-territórios de referência são os entornos do Museu da Universidade Federal do Pará (Nazaré), Museu do Forte do Presépio e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (Cidade Velha), Parque do Museu Paraense Emílio Goeldi (São Brás), Bosque Rodrigues Alves – Jardim Botânico da Amazônia (Marco).

No que tange à contextualização empírica, os *loci* da pesquisa de campo alguns são museus implantados em edificações históricas do século XVIII, XIX e início do XX, tombadas⁸ pelo patrimônio histórico, a exemplo do Museu do Forte do Presépio, do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Museu da Universidade Federal do Pará. Neste estudo, tenho fundamento a análise a partir da observação participante e das narrativas dos trabalhadores informais em suas vivências no cotidiano de trabalho nas ruas/praçças, nos espaços do entorno dos museus analisados, assim como, com os moradores e profissionais de museus e especialistas/pesquisadores que vêm desenvolvendo pesquisa sobre os espaços museológicos citados.

Nas análises das pesquisas realizadas ou em fase de execução, busco estabelecer analogias entre as perspectivas êmicas acerca das noções de Museu e Patrimônio desses interlocutores, como uma proposta teórico-prática que visa estabelecer o diálogo entre as instituições e os grupos sociais urbanos em seu entorno, ao encontro da proposição de museus inclusivos e uma museologia experimental, tendo como contexto as singularidades de uma cidade amazônica. A Amazônia, mais especificamente Belém, foi fundada em 1616, sob o domínio da matriz colonial e, como outras cidades brasileiras, teve sua formação delineada por pensamentos e ações imperialistas, constituindo o seu legado cultural e artístico a partir de normas dominantes que fizeram prevalecer a herança europeia (BRITTO; MOKARZEL, 2020).

Nestas pesquisas expostas sucintamente, o tema das Culturas ou das práticas culturais de consumo do belenense vem sendo interpretadas numa dimensão intersticial, micro estudos, destes reporto-me ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, no que tange ao texto aqui apresentado sobre a aproximação das Culturas ao sistema da Arte/Artes Visuais local. O prédio que abriga o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é um dos patrimônios culturais herdados da colonização portuguesa. Foi construído em 1768, por Domingos da Costa Bacelar, a princípio, com o intuito de ser uma residência, mas depois foi adaptado pelo italiano Antonio José Landi para ser o Hospital Real, que funcionou até 1870. Somente em 2001 deixou a função militar, que havia adquirido anteriormente, e passou para a

⁸ A palavra “tombar”, que significa “inventariar”, advém das expressões “livros de tomo” (livros guardados na torre do Tombo de Lisboa, arquivos do Reino) e “tombamento”, expressão que advém da área do direito português. O termo “tombamento” é empregado no Brasil como instrumentos de proteção aos bens imóveis do patrimônio cultural material e o “registro” ao patrimônio cultural imaterial (BRITTO, 2007).

administração do Estado (BRITTO, 2006, p. 379 - 413). A Casa das Onze Janelas, desde que foi criada, a partir de 2002, firmou-se como um museu de referência em arte contemporânea na Região Norte do país. A Casa integra o Núcleo Cultural Feliz Lusitânia que se encontra associado ao projeto de restauração do núcleo urbano onde teve início a cidade de Belém. O projeto, em sua denominação, assume os vestígios colonizadores, uma vez que Feliz Lusitânia refere-se à área do entorno do Forte do Presépio, onde foi construído o primeiro agrupamento de casas de Belém.

A partir desse contexto, brevemente exemplificada, apresento um estudo que vem buscando tensionar o tema das Culturas ao de sistema da Arte/Artes Visuais. O arranjo teórico advém de dois campos disciplinares, que tradicionalmente tratam destas categorias, a Antropologia, na área 9 das Ciências Humanas, e as Artes¹⁰, na área Linguística, Letras e Artes, conforme o agrupamento de áreas de conhecimentos que seguem os critérios de arranjo adotados pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação (MEC).

A pluralidade da cultura tem sido ainda mais vital, neste período de isolamento social e de pandemia mundial provocada pelo Coronavírus-19. Continua sendo uma questão atual, que vem desde tempos da mundialização da cultura e da globalização das sociedades, representada pelos múltiplos significados da palavra, tanto no seu uso acadêmico, como em sua extensão na linguagem cotidiana. Renato Ortiz (2006) observa que os sinais da mundialização se iniciaram no fim do século XX, analisando a expressão mundialização associada à dimensão do espaço e sua forma desigual e diferenciada. A expressão globalização, para este autor, está relacionada apenas a um novo ciclo do capital, negligenciando a discussão sobre os efeitos da globalização nos modos de vida.

Creio que é tempo de entender que a globalização se realiza através da diferenciação. A ideia de modernidade-mundo nos ajuda neste sentido. Enquanto modernidade, ela significa descentramento, individuação, diferenciação; mas o fato de ser mundo aponta para o extravasamento das fronteiras (ORTIZ, 2006, p. 181).

O sistema modernidade-mundo pensado por Ortiz, a partir da problemática de uma cultura mundializada, não pressupõe o aniquilamento das outras manifestações culturais, e

9 Segundo as áreas de avaliação da CAPES existem dois níveis que congrega 49 áreas de avaliação, agrupados por critérios de afinidades, em dois níveis: a) Colégios, sendo em número de três, sendo eles o de Ciências da Vida, Humanidades e Ciências Exatas, Tecnológicas e Multidisciplinar; b) Grandes áreas. A Antropologia e as Artes encontram-se no Colégio das Humanidades, respectivamente uma no âmbito das Ciências Humanas e a outra na Linguística, Letras e Artes (CAPES, 2020).

10 Artes, no plural, envolvem os vários campos de conhecimento e produção artística, dentre eles: Dança, Teatro, Música, Artes Visuais. A expressão no singular refere-se as Artes Visuais, o campo abordado nesse texto.

sim uma coabitação e de trocas. Nesta modernidade-mundo, duas esferas específicas da cultura surgem, a tradição 11 e as Artes. Ambas se apresentam como fontes de legitimidade, “congregando um conjunto de valores que orientam a conduta, canalizando as aspirações, o pensamento e a vontade dos homens” (ORTIZ, 2006, p. 183). O sistema da Arte no Brasil, conforme expresso por Maria Amélia Bulhões (2014) é o:

Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmo rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição de padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico (BULHÕES, 2014, p. 16).

O processo de modernização do sistema da Arte no Brasil intensifica-se a partir dos anos 1960. Além do mecenato do Estado, surgem as galerias de arte com padrão empresarial e especializadas; e destaca-se o papel da criação de diversas outras instituições de Arte, nas décadas de 1950 e 1960. Estas instituições foram (e são) responsáveis pela legitimação das novas tendências da Arte. Há, também, a criação de revistas especializadas, os Salões de Arte, as Bienais, dentre outros que envolvem a dinâmica do sistema da Arte Brasileiro (BULHÕES, 2014).

Acerca do sistema de Arte local, situado como “fora dos eixos” hegemônicos do Rio de Janeiro e São Paulo, havendo um deslocamento deste circuito e sistema de Arte Brasileiro. Configura-se pela inexistência de um mercado de arte e poucas galerias comerciais, passando o museu de Arte Contemporânea a assumir uma importância significativa para o Artista e possibilitando, inclusive, um trânsito entre artistas locais e nacionais ou mesmo internacional (MOKARZEL, 2012)¹². Nesta vereda, se faz significativo o estudo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, sendo este o museu de Arte Contemporânea local, atuar neste papel de legitimar as artes visuais locais no sistema cultural.

Os aportes teóricos específicos da diferença entre a pesquisa *em/sobre* Artes Visuais seguem as orientações expostas pelos autores do livro “O Meio como Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas” (BRITES; TESSLER, 2002). Sendo que a pesquisa em Arte se refere aos processos ou componentes relacionados ao pensamento visual e as etapas da criação de uma obra de arte. Já a pesquisa sobre Arte vai ao encontro da

11 Tradição é geralmente associado ao folclore, patrimônio e ao pretérito, muito pouco se associa a tradição a uma história recente, como um conjunto de instituições e valores, e que se impõem a nós como uma moderna tradição (ORTIZ, 2006). “Tradição da modernidade, enquanto forma de estruturação da vida social, manifestada em seus objetos eletrônicos, sua concepção célere do tempo, e de um espaço *desencaixado* (ORTIZ, 2006, p.213, grifo do autor).

12 “Arte e sistema fora do eixo”, é o título do artigo: “O título traz a ambiguidade de um sistema de arte que acontece sem a estrutura completa que o define” (MOKARZEL, 2012, p. 85).

análise das obras de arte, reunindo a história, a crítica, as teorias da arte, e, também, os conceitos de outras áreas associadas ao objeto de pesquisa em estudo.

A Invenção da Noção de Cultura no Ocidente

Os antecedentes históricos do conceito de cultura situam-se no final do século XVIII e no princípio do século XX. Examinarei, de maneira sintética, a constituição de sua gênese social ou genealogia, ou seja, como foi formada a palavra e depois o conceito científico, e seus usos sociais e na vida cotidiana baseado em alguns livros e autores do âmbito das Ciências Humanas e Sociais: Roque de Barros Laraia (2006), *Cultura: Um conceito antropológico*; Denys Cuhe (2001), *A noção de Culturas nas Ciências sociais*; Marilena Chauí (2006), *Cidadania Cultural: O direito à Cultura*; Renato Ortiz (2006), *Mundialização e Cultura*; Clifford Geertz (2008), *A interpretação das Culturas*; José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), *Antropologia dos Objetos: Coleções, museus e Patrimônios*; dentre outros artigos de Walter Mignolo, Alfredo Bosi, Maria de Aragão Ballestrin, John Flechter.

Cultura, no vocábulo francês, vem do latim *colere*, o termo significa o cuidado dispensado com as plantas e os animais para que possam desenvolver-se, e por extensão associa-se à agricultura, ou seja, ao cultivo da terra, aparecendo nos fins do século XIII (CUCHE, 2002) e no começo do século XVI, ela não significa mais um estado da coisa cultivada, como cultivar a terra, mas uma ação tomando o seu sentido figurado, ou seja, uma faculdade a ser desenvolvida. Cito, como exemplo, os cuidados dos homens com os deuses. O outro significado do termo latino é o culto, ou seja, o cuidado com o corpo e a alma das crianças e sua educação (CUCHE, 2002; CHAUI, 2006). Sendo que este sentido de cultura, mais figurado, começa a se impor no século XVIII, e sempre empregada no singular. Neste momento, Cultura e Natureza não se opõem, ou seja, “os humanos são considerados seres naturais, embora diferentes dos animais e plantas” (CHAUI, 2006, p. 106), a Cultura neste sentido antigo era o aprimoramento da natureza humana, por meio da educação, no seu sentido lato (CHAUI, 2006; LARAIA, 2006).

A partir do século XVIII, tem início a separação e, posteriormente, a oposição entre Natureza e Cultura. Segundo Denys Cuhe (2002):

Cultura se inscreve então plenamente na ideologia do Iluminismo a palavra é associada às ideias de progresso, de evolução, de educação, de razão que estão no centro do pensamento da época (...). *Cultura* está muito próxima de uma palavra que vai ter um grande sucesso (até maior que cultura) no vocabulário francês do século XVIII: *civilização*. As duas palavras pertencem ao mesmo campo semântico, refletem as mesmas concepções fundamentais. Às vezes associados, elas não são, no entanto, equivalentes. *Cultura* evoca principalmente os progressos individuais, *civilização*, os progressos coletivos (CUCHE, 2002, p. 22, grifo do autor).

O termo germânico *Kultur* aparece no século XVIII, inicialmente próximo da concepção francesa, e associada aos pensadores Iluministas. Na metade do século XVIII, a expressão passa a ter um uso mais restritivo que sua homóloga francesa. Duas palavras, dando ênfase à antítese: *Cultura – Civilização* “que se desloca da oposição social para a oposição nacional” (CUCHE apud ELIAS, 1939, p. 25). A oposição aos sistemas de valores, um voltado ao autêntico e que vem ao encontro do enriquecimento intelectual, *Cultura*. O outro, *Civilização*, o que é somente aparência, refinamento superficial (CUCHE, 2002). Esse debate franco-alemão do século XVIII ao século XX de duas concepções de cultura, uma universalista e a outra particularista, estão na base das duas maneiras de definição do conceito de cultura nas ciências sociais contemporâneas (CUCHE, 2002).

José Reginaldo Santos Gonçalves, em seu artigo “A Obsessão pela Cultura”, apresenta uma parte do debate apontado, inicialmente, nesse texto em relação às concepções de cultura, e destaca a sua importância na segunda metade do século XIX e todo o século XX. A análise do autor é a partir do campo disciplinar da Antropologia, os antropólogos ao construir a noção de cultura, no intuito de pensar as diversas experiências humanas, ou mesmo as diferenças entre: “nós” e os “outros”; “civilizados” e os “primitivos”. Criam uma permanente tensão entre as concepções de cultura, universalista e particularista, em que: “a concepção universalista é uma espécie de *outro* da noção etnográfica ou relativista de cultura, e com a qual mantém uma relação de permanente tensão, desde sua formação” (GONÇALVES, 2007, p. 239, grifo do autor).

Neste sentido, se faz necessário compreender a noção de relativismo cultural como um princípio metodológico, que continua ser operacional, ou seja, utilizado como um conceito operatório, e uma possibilidade de recorrer a essa perspectiva do relativismo cultural na conceituação de Culturas, nesta vereda postula-se que:

Todo o conjunto cultural tem uma tendência para a coerência e uma certa autonomia simbólica que lhe confere seu caráter original singular; e que não se pode analisar um traço cultural independentemente do sistema cultural ao qual pertence e que lhe dá sentido (CUCHE, 2002, p. 240).

A perspectiva possibilitada pela noção de etnografia de cultura, provocada pelo debate possibilitado por Boas, Malinowski, Durkheim, Mauss, que elaboram um vocabulário alternativo em oposição aos discursos do viajante, do missionário, dentre outros, possibilita a criação de processos de investigação, como: a observação participante, trabalho de campo, e a própria etnografia. Essa noção de etnografia de cultura demonstra que as:

diferenças culturais não seriam roupas ou máscaras que os homens vestiriam ou despiriam à vontade, mas na verdade, constituiriam os seres humanos, seus pensamentos, suas emoções, e suas práticas. Em outras palavras, sem culturas, ou sem linguagens, não haveria seres humanos (GONÇALVES, 2007, p. 239).

Em seguida, aprofundo estas diferentes abordagens do âmbito da etnografia de Culturas, caminhando pela própria história da disciplina, que é simplificado na Figura 1, ordenado pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (2003). A antropologia inserida na área de conhecimento das ciências humanas se constitui por paradigmas que coexistem no tempo e sobrevivem, vivendo um modo de simultaneidade, na condição de não se desconhecem um em relação ao outro; e existem, ou mesmo se retroalimentam sobre tensão entre paradigmas.

Figura 1: Matriz Disciplinar da Antropologia.

Tradição Tempo	INTELLECTUALISTA	EMPIRISTA
SINCRONIA	“Escola Francesa de Sociologia” Paradigma racionalista e, em sua forma moderna, estruturalista (1)	“Escola Britânica de Antropologia” Paradigma Estrutural-funcionalista (2)
DIACRONIA	“Antropologia Interpretativa” Paradigma hermenêutico (4)	“Escola Histórico-Cultural” Paradigma culturalista (3)

Fonte: Cardoso de Oliveira (2003, p.16).

A matriz disciplinar 13 da antropologia, desenhada por Cardoso de Oliveira (2003), é o paradigma, um modelo, que, de certa forma, é uma representação de um padrão a ser seguido. Nesta direção, pode-se vislumbrar o conhecimento como um processo e, como tal, pode ser relacionado à tradição, compreendido como “continuidade e persistência de hábitos, ideias e valores partilhados por coletividades, sejam elas pequenas comunidades, amplas sociedades ou mesmo nações” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2003, p. 190).

A Figura 1 sintetiza, no formato de tabela, a representação gráfica da Matriz Disciplinar da Antropologia, elaborada pela técnica estrutural de constituição de campos semânticos por Cardoso de Oliveira (2003, p. 16). O autor relaciona dois elementos:

13 Matriz disciplinar segundo Cardoso de Oliveira (2003), o termo matriz disciplinar é compreendido como uma relação sistemática de um conjunto de paradigmas, que coexistem no tempo. Ademais, matriz, como um lugar onde alguma coisa se gera ou cria; e disciplinar, como ação de aprender.

Tradição, na sua vertente intelectualista e empirista, abordada na dimensão da cultura, enquanto cultura cientificista; e o Tempo ou cromo, na perspectiva sincrônica, na medida em que neutraliza o tempo ou o coloca entre colchetes, reduzindo o mesmo a zero; e a perspectiva diacrônica, em que o tempo é determinante.

Essas duas perspectivas de abordagem do tempo, de sincronia e de diacronia, são significativas na constituição da relação entre as linhas horizontais da tabela e seu entrelaçamento com as verticais das colunas relativas à tradição ou à cultura cientificista, definida em cada um dos quadros que estão numerados no sentido horário do nº. 1 ao nº. 4, delineando um círculo que a um só tempo é “estrutural e histórico” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2003, p. 23). Ademais, na perspectiva do Tempo, há a associação binária e antinômica; a relação binária guia o mapeamento entre os dois elementos da abordagem relativa ao elemento Tradição (intelectual e empirista); já a associação antinômica aborda proposições contraditórias entre estes elementos, assim como possibilita que cada um desses elementos definidos nos quatro quadros possa ser demonstrado separadamente com suas leis específicas.

Na análise dessa matriz conceitual e teórica de base para estudo da invenção do conceito de Culturas, iniciando no (2) segundo que se refere à tradição empirista que cruzando com a perspectiva sincrônica, redonda no domínio do “paradigma estrutural-funcionalista”, expresso na “Escola Britânica de Antropologia”; no (3) no terceiro, continuando nessa mesma tradição empirista, mas relacionando com a perspectiva diacrônica do tempo abre-se o “paradigma culturalista”, que é representada pela Escola Histórico-Cultural Norte-Americana (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2003).

A primeira definição do conceito científico de Cultura é devido ao antropólogo britânico evolucionista Edward Tylor (1832-1917), em seu livro *Cultura Primitiva*, lançado em 1871. Para este autor, a cultura é a expressão da totalidade da vida social do homem, caracterizando-se por sua dimensão coletiva. Em seus termos, Tylor reporta-se:

Cultura e civilização, tomadas em seu sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade (TYLOR, 1871 apud CUCHE, 2002, p. 35).

Ressalta-se que, no vocabulário evolucionista, a palavra cultura ou a noção de evolução cultural está associada a evolução biológica, sendo que esta expressão sempre vai aparecer no singular neste vocabulário desta época. O marco de referência do padrão de

referência da evolução humana seria da cadeia do “primitivo” ao “civilizado”, no caso as sociedades europeias do século XIX (GONÇALVES, 2007).

Frans Boas (1858-1942), ligado à antropologia americana, ou mesmo à antropologia cultural¹⁴, foi o fundador do método indutivo e intensivo de campo, ao contrário de Tylor, de quem ele havia tomado a definição de cultura, ele tinha como objetivo o estudo “das culturas”¹⁵ e não “da Cultura” (CUCHE, 2002). Segundo Boas a partir do comentário de Cuche:

Cada cultura é dotada de um *estilo* particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas desta maneira. Este estilo, este *espírito* próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos. Boas pensava que a tarefa do etnólogo era também elucidar o vínculo que liga indivíduo à sua cultura (CUCHE, 2002, p. 45, grifo do autor).

Segundo Cuche (2002), a antropologia americana e suas reverberações dos ensinamentos de Boas podem ser agrupadas em três correntes: a primeira que encara a cultura sob ângulo da história cultural, dentre os estudiosos, destaca-se Alfred Kroeber (1876-1960), que se esforça para explicar o processo de distribuição dos elementos culturais no espaço, e Bronislaw Malinowski¹⁶ (1884-1942), observa que “é preciso se ater à observação direta das culturas em seu estado presente, sem buscar a volta às suas origens, o que representaria um procedimento ilusório, pois não suscetível de prova científica” (CUCHE, 2002, p. 71).

Os estudiosos da segunda corrente, que se dedica a elucidar as relações entre cultura (coletiva) e personalidade (individual), se “perguntam por quais mecanismos de transformação, indivíduos de naturezas idênticas a princípio, acabam adquirindo diferentes tipos de personalidades, característicos de grupos particulares” (CUCHE, 2002, p. 76), e propõem como hipótese que “à pluralidade das culturas deve corresponder uma pluralidade de tipos de personalidades” (CUCHE, 2002, p. 76). Destaca-se, inicialmente, dentre as estudiosas: Ruth Benedict (1887-1948), e depois Margaret Mead (1901-1978). Benedict e

14 O conceito de cultura recebe uma melhor acolhida nos Estados Unidos e na antropologia americana, uma das especulações acerca da acolhida refere-se a imigração que precede a nação que se reconhece pluriétnica (CUCHE, 2002).

15 Relativismo cultural “é antes de tudo um princípio metodológico. A fim de escapar de qualquer forma de etnocentrismo no estudo de uma cultura particular, recomendava abordá-lo sem *a priori*, sem aplicar suas próprias categorias para interpretá-la, sem compará-la prematuramente a outras culturas” (CUCHE, 2002, p. 44).

16 Autor ligado a antropologia inglesa, criador da observação direta ou participante, ação específica do ofício do antropólogo, nomeada como etnografia, que envolve a abordagem conceitual e a atuação em campo, por uso de caderno de campo, observação participante e de recursos audiovisuais para o estudo das culturas. É importante dizer que a etnografia também se refere ao modo como ela é concebida e não se resume apenas a uma prática e envolve todo o caráter ficcional de cultura (GONÇALVES, 2007).

sua obra dedica-se à definição dos “tipos culturais”, que se reporta as “orientações gerais e as escolhas significativas que eles fazem entre opções possíveis *a priori*” (CUCHE, 2002, P.77). Mead enfoca o processo de transmissão cultural e de socialização da personalidade. “Deve-se à escola *cultura e personalidade* a ênfase na importância da educação no processo de diferenciação cultural” (CUCHE, 2002, p. 91, grifo do autor).

A terceira corrente considera a cultura como um sistema de comunicações entre indivíduos, Edward Sapir (1884-1939) talvez tenha sido uns dos primeiros a ter considerado a cultura como um sistema e comunicação interindividual. Na década de cinquenta do século XX, desenvolve-se nos Estados Unidos, uma corrente nomeada de antropologia da comunicação, que leva em conta a comunicação não verbal como a verbal entre indivíduos, destaca-se Gregory Bateson (1904-1980) e junto à escola de Palo Alto 17 (CUCHE, 2002). Para eles:

A comunicação não é concebida como uma relação de emissor e receptor, mas segundo um modelo orquestral, ou seja, como resultante de um conjunto de indivíduos reunidos para tocar juntos e que se encontram em situação de interação durável. Todos participam solidariamente, mas cada um à sua maneira, da execução de uma partitura invisível. A partitura, isto é, a cultura, existe apenas através da ação interativa dos indivíduos. Todos os esforços dos antropólogos da comunicação consistem em analisar os processos de interação que produzem sistemas culturais de trocas (...). Por esta abordagem, torna-se possível pensar a heterogeneidade de uma cultura ao invés de nos esforçarmos para encontrar uma homogeneidade ilusória (CUCHE, 2002, p. 107).

Laraia (2006), no seu livro no tópico “Teorias modernas sobre cultura”, cita o livro de Roger Keesing, que se refere às teorias idealistas de cultura, apresenta três tipos de abordagens. A primeira que considera a cultura como um sistema cognitivo, ou seja, um sistema de conhecimento, assim, situa-se, epistemologicamente, no mesmo domínio da linguagem, sendo aplicada pelos “novos antropólogos”, e se apropriado de métodos linguísticos, dentre outros.

A segunda abordagem é a que considera a cultura como sistemas estruturais, desenvolvido por Claude Lévi-Strauss (1908-2009), “que define a cultura como um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana” (LARAIA, 2006, p. 61). Lévi Strauss definiu essa abordagem da universalidade da Cultura, ao lugar em que se realiza a ruptura com a Natureza e as particularidades das Culturas, utilizando a metáfora do jogo de cartas:

17 A Escola de comunicação Palo Alto estudou os processos de interação humana, a partir de 1942, tratava-se de pesquisadores de diversas áreas de conhecimento e ficaram conhecidos integrantes do colégio Invisível (CUCHE, 2002).

O homem é como um jogador de cartas que tem nas mãos, ao se instalar à mesa, cartas que ele não inventou, pois o jogo de cartas é um dado da história e da civilização (...). Cada repartição das cartas resulta de uma distinção contingente entre os jogadores e se faz à sua revelia. Quando se dão as cartas, cada sociedade assim como cada jogador as interpreta nos termos de diversos sistemas que podem ser comuns ou particulares: regras de um jogo ou regras de uma tática. E sabe-se bem que com as mesmas cartas, jogadores diferentes farão partidas diferentes, ainda que, limitados pelas regras, não possam fazer qualquer partida com determinadas cartas (LÉVI STRAUSS, 1958 apud CUCHE, 2002, p. 99).

O conceito de Cultura apresentado por Lévi Strauss, na Introdução da edição do livro de Marcel Mauss 18 (1872-1950), “Sociologia e Antropologia” (2003), que reúne ensaios deste autor, ele nos diz que:

Toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos, à frente dos quais situam-se *a linguagem*, as regras matrimoniais, as relações econômicas, *a arte*, a ciência, a religião. Todos esses sistemas visam a exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e, mais ainda, as relações que esses dois tipos de realidade mantêm entre si e que os próprios sistemas simbólicos mantêm uns com os outros (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 19).

A terceira abordagem é a que considera cultura como sistemas simbólicos, destacam-se Clifford Geertz (1926-2006) e David Schneider (1918-1995). Para Geertz “estudar a cultura é portanto estudar um código de símbolos partilhados pelos membros da cultura” (apud LARAIA, 2002, p. 63), assim, este autor considera a antropologia como uma busca de interpretações, antropologia interpretativa. A interpretação 19, para este autor, deve seguir uma “descrição densa”, sobre ação do antropólogo como etnógrafo.

Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de *construir uma leitura de*) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não como os sinais convencionais do som, mas como exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 2008, p. 07, grifo do autor).

Nos termos de Geertz (2008, p. 04), em seu capítulo “Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura”, ele defende um conceito de cultura “essencialmente semiótico”, citando Max Weber, “que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise” (GEERTZ, 2008, p. 04). No final do século XIX e início do século XX, há uma

18 Autor ligado a segunda fase da “Escola da Antropologia Francesa”, fundado por Émile Durkheim (1858-1917).

19 Os textos antropológicos são eles interpretações, se trata de ficções, ou seja, de algo construído, algo modelado (GEERTZ, 2008).

epistemologia que floresce e o discurso antropológico que se aproxima da noção de linguagem, uma nomeada de “teoria” e outra de “narrativa”, que se expressam de maneiras diferentes nos trabalhos e estudos antropológicos acerca da Cultura. Sintetizado, segundo Gonçalves (2007), em algumas atitudes no quadro abaixo:

Quadro 1: Discurso Antropológico

Teoria	Narrativa
a) generalização; b) busca de princípios e leis universais; c) descoberta de relações de determinação no plano empírico, ou relações necessárias no plano lógico; d) subordinação do tema do indivíduo ao tema da cultura, entendida como uma como totalidade coerente e estável (um indivíduo pensado em termos universais, partilhando um fundo de identidade encontrável em qualquer contexto); e) subordinação do tema da história à regularidade dos princípios (uma história pensada como o domínio da contingência); f) a cultura como objeto passível de um conhecimento similar ao produzido pelas ciências naturais; g) primado da representação; h) construção de teorias da cultura.	a) ceticismo em relação a generalizações; b) foco em situações singulares; c) ênfase no indivíduo (um indivíduo sempre culturalizado); d) ênfase na história (uma história pensada em termos de padrões culturais); f) a cultura como um tema de conhecimento similar ao produzido nas humanidades; g) primado da narrativa; h) o que os antropólogos fazem é etnografia.

Fonte: Gonçalves (2007, p. 240-241).

Este contraste é lançado pelo autor para destacar o caráter ficcional da cultura, que vai afetar, qualitativamente, o modo como podemos entender a etnografia, “tornando-a um empreendimento discursivo plural, que pode assumir várias formas, livre de um rígido controle metodológico” (GONÇALVES, 2007, p. 242). Nesta vereda, as Culturas vêm a ser pensada como representação:

a representação de leis e princípios universais; ou a representação de significados específicos, próprios de determinada época ou de determinada sociedade em um momento de sua história; ou a representação de uma *mente* ou uma *natureza humana* universais; ou a representação de contextos sociais articulados por *teias de significado* sempre singulares (GONÇALVES, 2007, p. 244, grifo do autor).

O que se observa nessas concepções de Culturas é a dimensão de “criatividade” da cultura, a conceituação deixa de estar presa a função, e vai deixando de estar associada a representação. Uma atitude “irônica”, a cultura deixa de ser pensada como objeto e mais como uma “invenção” (como criação e construção) das experiências humanas

(GONÇALVES, 2007). Neste caminho da Cultura como uma invenção, que o antropólogo Roy Wagner, em seu livro a “Invenção da Cultura” (2010), propõe que:

A antropologia é o estudo do homem como se houvesse cultura. Ela ganha vida por meio da invenção da cultura, tanto no sentido geral, como um conceito, quanto no sentido específico, mediante a invenção de culturas particulares. Uma vez que a antropologia existe por uma ideia de cultura, esta tornou-se seu idioma geral, uma maneira de falar sobre as coisas, compreendê-las e lidar com elas [...]. Essa invenção não necessariamente se dá no curso do trabalho de campo; pode-se dizer que ela ocorre toda vez e onde quer que algum conjunto de convenções *alienígena* ou *estrangeiro* seja posto em relação com o do sujeito [...]. Essa invenção por sua vez faz parte do fenômeno mais geral da criatividade humana- transforma a mera pressuposição da cultura numa arte criativa [...]. À medida que o antropólogo usa a noção de cultura para controlar suas experiências em campo, essas experiências, por sua vez, passam a controlar sua noção de cultura. Ele inventa *uma cultura* para as pessoas, e elas inventam a cultura para ele (WAGNER, 2010, p. 39, grifo do autor).

É por meio da relação entre pesquisador e pesquisado que as práticas das pessoas ganham inteligibilidade (processo de invenção), tornam-se visível às experiências dos outros e as nossas, transformando-as em Culturas.

Como opera a Cultura e seus usos sociais

Em síntese, a renovação do conceito antropológico de cultura me conduz a pensar numa atitude irônica e de recriação constante à frente da tradição disciplinar 20. A ideia de Culturas no presente, no plural, e não compreender como um dado, que é transmitido de geração em geração como uma herança, mas sim, como uma invenção que se inscreve na história e nas relações dos grupos sociais entre si, sendo estas relações desiguais 21 e se desenvolvendo nas tensões, às vezes, na violência. Uma concepção de cultura não normativa e sim dinâmica, heterogênea, visando uma maior atenção aos seus usos que as constituem e os seus efeitos.

Roque de Barros Laraia (2006), na segunda parte de seu livro, apresenta de uma forma mais prática como a cultura, de certa maneira, molda uma vida, o que o autor nomeou “como opera a cultura”, agrupando em cinco tópicos:

1. A cultura condiciona a Visão de mundo do homem (...) O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma

20 Refiro-me aos autores pós-modernos, a partir da década de 80 do século XX. Também é importante referendar que há uma relação de simultaneidade dos vários paradigmas que envolvem a disciplina antropológica (GONÇALVES, 2007).

21 Desigual refere-se a uma hierarquia de fato entre as culturas que resulta numa hierarquia social.

determinada cultura. (...) O fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como mais correto e o mais natural. Tal tendência denominado etnocentrismo, e responsável em seus casos extremos pela ocorrência de numerosos conflitos sociais.

2. A cultura interfere no plano biológico (...). Começamos pela reação oposta ao etnocentrismo, que é a apatia; (...) o das doenças psicossomáticas. Estas são fortemente influenciadas pelos padrões culturais; (...). A cultura também é capaz de provocar curas de doenças, reais ou imaginárias.

3. Os indivíduos participam diferentemente de sua cultura (...). Embora nenhum indivíduo, repetimos, conheça totalmente o seu sistema cultural, é necessário ter um conhecimento mínimo para operar dentro do mesmo.

4. A cultura tem uma lógica própria (...). Todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir a lógica de um sistema para outro. (...). Finalmente, entender a lógica de um sistema cultural depende da compreensão das categorias constituídas pelo mesmo. Como categorias entendemos, como Mauss, *esses princípios de juízos e raciocínios... constantemente presentes na linguagem, sem que estejam necessariamente explícitas, elas existem ordinariamente, sobretudo sob a forma de hábitos diretrizes da consciência, elas próprias inconscientes.*

5. A cultura é dinâmica (...). São mudanças (...) 0 que comprovam de uma maneira mais evidente o caráter dinâmico da cultura. (...). Cada sistema cultural está sempre em mudança.

(LARAIA, 2006, p. 67-101, grifo do autor).

Os usos da cultura, em campos semânticos que antes não era empregado, como cultura de governo, de cultura de oposição, cultura da morte, cultura política, cultura de empresa, cultura do imigrante, dentre outros. Vem demonstrando que há uma defasagem entre o uso social, isto é, ideológico e o uso científico do conceito (CUCHE, 2006), ou mesmo, certo paradoxo: o uso comum e mesmo sua difusão, provoca certa confusão. Há um ponto que o conceito é reexaminado de maneira crítica nas ciências humanas e sociais, a ponto de o conceito provocar mais questões do que respostas, propondo o seu abandono, e até o seu uso restrito da expressão, que se refere exclusivamente às produções intelectuais e artísticas (CUCHE, 2006).

Neste sentido, se faz significativo refletir sobre a noção de Culturas numa abordagem da América Latina e Caribe, numa perspectiva “decolonial”, conforme expressa por Walter Dignolo (2008), que prefere a expressão interculturalidade, que pode ser compreendido no contexto do pensamento e dos projetos decoloniais, ao invés do multiculturalismo que foi uma invenção dos Estados-Nacionais nos EUA, para conceber “cultura” como mantém “epistemologia”, já a expressão interculturalidade:

nos Andes é um conceito introduzido por intelectuais indígenas para reivindicar direitos epistêmicos. A inter-cultura, na verdade, significa inter-epistemologia, um diálogo intenso que é o diálogo do futuro entre cosmologia não ocidental (aymara, afros, árabe-islâmicos, hindi, bambara, etc.) e ocidental (grego, latim, italiano, espanhol, alemão, inglês, português). Aqui você acha exatamente a razão por que a cosmologia ocidental é *uni-versal* (em suas diferenças) e imperial enquanto o pensamento e as epistemologias descoloniais tiveram que ser pluri-versais: aquilo que as línguas e as cosmologias não ocidentais tinham em comum é terem sido forçadas a lidar com a cosmologia ocidental (mais uma vez, grego, latim e línguas europeias imperiais modernas e sua epistemologia) (MIGNOLO, 2008, p.316, grifo do autor).

Ainda, segundo Walter Mignolo, a “opção descolonial é epistêmica, ou seja, ela desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento” (MIGNOLO, 2008, p. 290), prega a atitude a favor da opção descolonial como de uma “desobediência epistêmica”, no sentido de “aprender a desaprender, e aprender a reaprender a cada passo”, pois os nossos cérebros tem sido programados pela razão imperial/colonial, numa perspectiva eurocêntrica. Segundo Mignolo (2008), o “eurocentrismo não dá nome a um local geográfico, mas à hegemonia de uma forma de pensar fundamentado no grego e no latim e nas seis línguas europeias e imperiais da modernidade; ou seja, modernidade/colonidade” (MIGNOLO, 2008, p. 301).

Neste sentido, Mignolo e os participantes do grupo Colonialidade/Modernidade estuda a colonialidade em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser (BALLESTRIN, 2003). Esta expressão foi cunhada pelo coletivo constituído no final dos anos 1990, Modernidade/Colonialidade, formado por intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades das Américas (BALLESTRIN, 2013, p. 89).

Por fim, resta a explicação de um detalhe referente à identidade do coletivo M/C. Trata-se da sugestão feita por Catherine Walsh para a utilização da expressão “decolonização” – com ou sem hífen – e não “descolonização” (Mignolo, 2008, 2010). A supressão da letra “s” marcaria a distinção entre o projeto decolonial do Grupo Modernidade/Colonialidade e a ideia histórica de descolonização, via libertação nacional durante a Guerra Fria (BALLESTRIN, 2003, p. 108).

A “colonialidade”²² é concebida por Mignolo como o lado escuro da retórica da modernidade, que vem sendo implementada desde o século XVI. O autor destaca, ainda, a diferença entre o pensamento Pós-Colonial²³ e o pensamento Decolonial. O primeiro tem

22 Colonialidade é um conceito introduzido pelo sociólogo Anibal Quijano, no final dos anos 80 e no início dos 90 do século XX.

23 Na década de 1980, “o debate pós-colonial foi difundido no campo da crítica literária e dos estudiosos culturais na Inglaterra e nos Estados Unidos, cujos expoentes mais conhecidos no Brasil são Homi Bhabha (indiano), Stuart Hall (jamaicano) e Paul Gilroy (Inglês)” (BALLESTRIN, 2013, p. 93).

como referência a fronteira cronológica da modernidade, o século XVIII do Iluminismo; e o segundo, o século XVI, em que Walter Mignolo tomou como referência temporal para não excluir a lógica colonialista da América Latina (MIGNOLO, 2003 apud FLECHTER et ali, 2017). O autor afirma que as teorias pós-coloniais têm seus lócus de enunciação nas heranças coloniais do império britânico e que é preciso, por isso, buscar uma crítica do ocidentalismo. Em outros termos, a colonialidade é constitutiva da modernidade. Refere-se às ideias europeias modernas projetadas para o mundo não europeu, onde são acionados (MIGNOLO, 2017).

Luciana Ballestrin (2013) explica que “descolonização” indica uma superação do colonialismo, mas a expressão “decolonialidade” ou “decolonial” refere-se ao contrário e visa transcender a colonialidade. Walter Mignolo (2008) sintetiza que descolonialidade, significa ao mesmo tempo:

a) desvelar a lógica da colonialidade e da reprodução da matriz colonial do poder (que, é claro, significa uma economia capitalista); e b) desconectar-se dos efeitos totalitários das subjetividades e categorias de pensamento ocidentais (por exemplo, o bem sucedido e progressivo sujeito e prisioneiro cego do consumismo) (MIGNOLO, 2008, p. 313).

Nesta perspectiva crítica de repensar a ideia de Culturas e sua operação ou invenção, assim como, acreditando nas veredas do que um “pensamento descolonial significa também o fazer descolonial, já que a distinção moderna entre teoria e prática não se aplica quando você entra no campo do pensamento da fronteira e nos projetos descoloniais” (MIGNOLO, 2008, p. 291), que finalizo este breve estudo, apontando a necessidade de nos lançarmos o desafio epistemológico de “aprender a desaprender, e aprender a reaprender a cada passo” nas nossas pesquisas teórico-empíricas acerca do sistema da Arte que coexiste com os demais sistemas da dimensão das Culturas. Nos termos de Mignolo (2017):

Se explorarmos como a estética foi concebida e defendida, e como a arte foi praticada no século XVIII, veremos que a hierarquia das línguas anda de mãos dadas com a hierarquia do conhecimento, da arte e da literatura. Entretanto, e desde o Renascimento, a literatura e a pintura compartilharam o conceito da “representação” e a crença na conexão direta entre “as palavras e as coisas”, como Foucault explicou. Conseqüentemente, a literatura e a pintura estabeleceram as regras para o julgamento e a avaliação das expressões escritas e das figurações visuais não somente na Europa, mas, acima de tudo, no mundo não europeu. Enquanto as artes e as literaturas já floresciam na Itália no século XV, esse florescer era conectado ao bem-estar econômico da Itália, que foi baseado em três cidades financeiras e comerciais: Florença, Veneza e Gênova. Esse fundamento foi crucial no século XVI, quando homens e instituições europeias começaram a povoar as Américas, fundando universidades e estabelecendo um sistema de conhecimento, treinando os índios para pintar

igrejas e para legitimar os princípios e práticas artísticos que eram conectados ao simbólico, no controle da autoridade, e ao econômico, na cumplicidade mútua entre a riqueza econômica e os esplendores das artes. A partir do século XVII, as colônias europeias forneceram o material bruto para a fundação dos museus de curiosidades (Kunstkamera), que mais tarde separaram as peças do mundo não europeu (museus de história natural, de antropologia) dos museus de arte (principalmente europeia, a partir do Renascimento) (MIGNOLO, 2017, p. 12).

No âmbito da Arte, Mignolo exemplifica como os padrões de julgamentos estéticos ou mesmo de legitimação do que seja ou não Arte está baseado em parâmetros eurocêntricos, por isso um dos desafios epistemológicos para nós, pesquisadores da Amazônia Paraense, é “aprender a desaprender” e buscarmos a cada passo das pesquisas “aprender a reaprender” as relações dos agentes nos sistemas de Arte brasileira ou mesmo nas pesquisas em/sobre Artes Visuais.

REFERÊNCIAS

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Rev. Bras. Ciênc. Polít. Brasília**, n. 11, p. 89-117, agosto de 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 de março de 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>.

BALLESTRIN, Luciana. Para Trancender a colonialidade. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**. Entrevista: Luciana Gallas e Ricardo Machado. Nº431, ano XIII. 4. Nov. 2013, p.40-41. Disponível em:<<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao431.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2019.

BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e Situações*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1987.p.5-15.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

BRITTO, Rosangela Marques; MOKARZEL, Marisa de Oliveira. **Estratégias Políticas e Riscos: O Caso do Espaço Cultural Casa Das Onze Janelas**. Belém: 2020 (texto impresso, sem publicação).

BRITTO, Rosangela Marques. **A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.

BRITTO, Rosangela Marques. **Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na “esquina” da “Jose Malcher” com a “Generalíssimo”**: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA). Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2014.

BRITTO, Rosangela Marques. Programa Museológico: Museu do Forte do Presépio, Museu do Círio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. In: **Feliz Lusitânia - Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat**. Belém: SECULT, 2006, p. 379 - 413 (Série Restauro, v.4).

BULHÕES, Mari Amélia. O sistema da arte mais além de sua simples prática. In: BULHÕES, Amélia et.al. **As novas regras do jogo: o sistema da Arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014. p.15-43.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Sobre o pensamento antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. Tradução de Anna O. B. Barreto. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.23,1994. p. 68-89.

CLIFFORD, James. **Routes: travel and translation in the twentieth century**. Harvard: Harvard University Press. 1997.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução Viviane Ribeiro. 2ª ed., Bauru: EDUSC, 2002.

FLETCHER, John; SARRAF, Agenor; CHAVES, Ernani. Visualidades amazônicas e interculturais nos primeiros anos do Arte Pará. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 071-102, dez. 2017. ISSN 2175-8034. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2017v19n1p71>>. Acesso em: 20 mar. 2019. doi:<https://doi.org/10.5007/2175-8034.2017v19n1p71>.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos Objetos: Coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: museu, memória e cidadania, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da Perda: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito Antropológico**. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LÉVI - STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**: Dossiê: Literatura, língua e identidade, n.34, p.287-324, 2008. Disponível em: www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf Acesso em: fev. 2019.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v.32, n.94, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-69092017000200507&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em 20 Mar. 2019.

MOKARZEL, Marisa. Arte e Sistemas fora do eixo. In: TEJO, Cristina. et. al. (Orgs.). **Uma História da Arte?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangane, 2012. p.85-98.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.1-28, dez., 1993.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SOBRE AS ÁREAS DE AVALIAÇÃO - CAPES. Disponível em: <https://www.capes.gov.br>. Consulta em: 1 julho 2020.

SOBRE A AUTORA

Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Pará (UFPA). Docente dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da UFPA e da Rede do Mestrado Profissional em Artes. Pesquisa: “Noções nativas de patrimônio cultural e ambiental musealizado no espaço urbano de Belém do Pará (CNPQ): Análise, consolidação e difusão”.

Recebido: 05/06/2020

Aceito: 20/06/2020