



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

Transformações nas políticas públicas culturais: a análise da criação do Instituto Brasileiro de Museus

POZZER, Márcio Rogério Olivato

Mestre pelo Programa de Integração da América Latina,

Universidade de São Paulo,

marciopozzer@uol.com.br

Resumo

Este trabalho analisa as políticas públicas de museus implementadas no Brasil ao longo do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva entre 2003 e 2010, refletindo o patrimônio cultural como representação social, como alvo de escolhas que estabelecem relações entre o visível e o invisível. Bourdieu fornece as bases conceituais que permitem associar os sistemas simbólicos considerados legítimos em uma dada configuração social àqueles construídos e operados pelos grupos que conseguiram se colocar em posição dominante. Assim, busca-se verificar em que medida as políticas públicas podem incidir sobre o arbitrário cultural dominante e sobre a desigual distribuição do capital cultural, que estimula, portanto, o conflito pela posse desse bem, denunciando o constante jogo de dominação de um grupo sobre o outro para manter estrategicamente a estrutura simbólica reconhecida e legitimamente pelo *mainstream*. Com a mudança infringida pelo governo federal a partir de 2003, os atores sociais, públicos e privados que atuam na esfera pública, encontraram no campo museal perspectiva de operar e transformar a realidade que se inserem. Assim, os museus ingressaram na agenda política brasileira e trouxeram com eles uma série de novos desafios.

Abstract

This paper analyzes the policies implemented in Brazil museums throughout the government of President Luiz Inacio Lula da Silva between 2003 and 2010, reflecting the cultural heritage as a social representation, target choices which establish relations between the visible and invisible. Bourdieu provides the conceptual underpinnings that allow associating symbolic systems as legitimate in a given social setting to those built and operated by groups who managed to put in a dominant position. Thus, attempts to verify the extent to which public policies focused on the dominant cultural arbitrary and about the unequal distribution of cultural capital, which encourages, therefore, the conflict over possession of the asset, denouncing the constant game of domination of one group over the other to keep strategically symbolic structure and legitimately recognized by the mainstream. With the change inflicted by the federal government since 2003, social actors, public and private act in the public sphere, found in the museum field perspective to operate and change the reality that fall. Thus, museums have joined the Brazilian political agenda and brought with them a host of new challenges.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Políticas Públicas; Museus; IBRAM; Arbitrário Cultural Dominante

Keywords: Cultural Heritage; Policy; Museums; IBRAM; Dominant Cultural Arbitrary

PAP0515

Introdução

Cultura é uma idéia recente, que se confunde com o surgimento da antropologia. No texto “Política cultural, cultura política e patrimônio histórico”, Marilena Chauí apresenta a cultura como a invenção coletiva e temporal de práticas, valores, símbolos e idéias que marcam a ruptura do humano em face das coisas naturais com a instituição das linguagens, do trabalho, da consciência da morte e do tempo, do desejo como diverso da necessidade, do poder como diverso da força e da violência, do pensamento como diferenciação entre o necessário e o possível, entre o contraditório e o idêntico, entre o justo e o injusto, entre o verdadeiro e o falso, entre o belo e o feio, entre o bom e o mau; é a determinação ética da existência pela liberdade e pela culpa, a determinação política da existência pelo trabalho realizado sobre as diferenças e conflitos sociais (Chauí, 1992). Em outras palavras, cultura diz respeito aos objetivos, valores e imagens do mundo que se manifestam no discurso, no direito e nas práticas rotineiras de grupos que se automonitoram, sendo uma linguagem que se constrói a fim de pautar as relações sociais.

Já a noção de patrimônio cultural, como pensada hoje, apareceu apenas no século XIX, simultaneamente ao processo de consolidação do capitalismo e, conseqüentemente, dos Estados Nacionais, municiando ideologicamente a construção das identidades nacionais. Com isso, o conceito passou a ser fundamentado pelo seu caráter moral e pedagógico, em um contexto de intensas transformações.

A Revolução Industrial engendrou, a partir de meados do século XVIII, intensas mudanças econômicas e sociais, primeiramente na Inglaterra e, mais tarde, em diferentes regiões do planeta (Benevolo, 1983, pp. 551). Entre as suas principais características, convém citar a passagem da manufatura para a indústria mecânica, a organização das mais diversas atividades humanas pelo capital, a predominância da indústria na atividade econômica e a intensificação do processo de urbanização. Surgiram também novas formas de energia, como a eletricidade e os combustíveis derivados do petróleo. A velha Europa agrária tornou-se uma região com cidades populosas e industrializadas. No campo científico, por sua vez, desenvolveu-se todo um movimento intelectual objetivando responder aos novos desafios trazidos pela Revolução Industrial. Data desse período, por exemplo, a formação do pensamento sociológico enquanto um campo de estudos sobre a formação da sociedade moderna.

Também naquele período, mas sobretudo no século XIX, produziu-se uma “ruptura” entre o passado e o presente ao mesmo tempo em que se atribuiu uma nova determinação cultural para o que se entendia como “monumento histórico”. Isso quer dizer que, por um lado, formou-se um corpo de idéias segundo o qual o passado estaria “acabado” e não mais se renovaria. Segundo Choay, é como se a distância entre o presente e o passado se aprofundasse. O passado perdeu a continuidade e a homogeneidade que outrora lhe conferira “a permanência do fazer manual dos homens” e a ele nada mais poderia ser acrescido, nem pelo presente nem pelo futuro (Choay, 2001). Por outro lado, intensificou-se a preocupação com o “patrimônio cultural”, como pensada hoje, municiando ideologicamente a construção das identidades nacionais. Para tanto, o conceito passou a ser fundamentado pelo seu caráter moral e pedagógico.

Assim, cabe ressaltar que os bens que compõem o patrimônio cultural de uma sociedade são incomensuráveis. Incluem os elementos pertencentes à natureza e ao meio ambiente, assim como aqueles referentes ao conhecimento (as técnicas, o saber e o saber fazer) e aos objetos, aos artefatos e às construções feitas a partir do meio ambiente e do saber fazer. No entanto, o patrimônio “oficial” reúne poucos e escolhidos bens eleitos como preserváveis à posteridade. Isso quer dizer que a determinação de concepções como “nação”, “história”, “arte”, “arquitetura”, “paisagem”, “afeição”, dentre outras, é que define o que será considerado patrimônio e preservado e o que será relegado ao esquecimento. Daí a possibilidade de se pensar o patrimônio como representação social, como alvo de escolhas que estabelecem relações entre o visível e o invisível.

Para Bourdieu, os sistemas simbólicos dominantes ou legítimos numa dada configuração social são aqueles construídos e operados pelos grupos que conseguiram se colocar em posição dominante. A cultura torna-se, então, dominante porque é a cultura dos grupos dominantes, e não porque carrega em si algum elemento que a torne superior (Almeida, 2007). Desta forma, Bourdieu afirma não haver nenhum elemento objetivo que diga que uma cultura é superior às outras, mas sim os valores implícitos atribuídos por

determinados grupos em posição hegemônica numa dada configuração social e disputa é que fazem dela a cultura dominante.

Ou seja, Bourdieu não desconsidera a existência de grupos não hegemônicos na disputa pela cultura legítima, por isso que a posse desse capital revela a concorrência de diferentes grupos sociais para a aquisição de algo que sirva como elemento não somente de legitimação, como também de distinção social. A cultura aparece como um bem que pode sancionar a condição de herdeiros, uma vez que o acesso à cultura e a aquisição desta entre os grupos sociais distintos conferem aos mais privilegiados um poder real e simbólico que os habilita a apresentar uma relação de naturalidade e de intimidade com as práticas sociais e culturais mais valorizadas socialmente.

Esses grupos sociais podem ser reconhecidos também como cidades, estados ou países. A desigual distribuição deste capital cultural estimula, portanto, o conflito pela posse desse bem, o que, para Almeida, denuncia o constante jogo de dominação de um grupo sobre o outro para manter estrategicamente a estrutura simbólica reconhecida e legitimamente aceita pelo *mainstream*. Ana Maria Almeida reforça ainda que a noção de “capital cultural”, para se tornar operacional, exige dispositivos que arbitrem e definam a cultura de um determinado grupo como a cultura legítima e que se constituam como instância de validação da posse dessa cultura, emitindo indicadores, na forma ou não de certificados, que dão entrada às posições reservadas àqueles que detêm essa cultura. E um “indicador” que pode ser apontado e é trabalhado neste artigo é a existência de museus em determinadas comunidades.

1. O arbitrário cultural dominante

Pierre Bourdieu institui o conceito de capital cultural, a princípio, como uma hipótese para justificar a desigualdade de desempenho escolar de crianças provenientes das diferentes classes sociais, relacionando o “sucesso escolar”, ou seja, os benefícios específicos que as crianças das diferentes classes e frações de classe podem obter no mercado escolar, à distribuição do capital cultural entre as classes e frações de classe. Este ponto de partida implica em uma ruptura com os pressupostos inerentes, tanto à visão comum que considera o sucesso ou fracasso escolar e, porque não, social como efeito das “aptidões” naturais. Contudo, como já citado anteriormente, a cultura e, portanto, o capital cultural aparece como um bem que pode sancionar a condição de herdeiros, conferindo aos mais privilegiados um poder real e simbólico que os habilita a apresentar uma relação de naturalidade e de intimidade com as práticas sociais e culturais mais valorizadas socialmente.

O capital cultural, segundo Bourdieu, pode existir sob três formas: no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; no estado institucionalizado, que de forma bastante simplista pode ser reduzido ao diploma escolar; e, enfim, no estado objetivado, sob a forma de bens culturais - quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas etc.

Para Bourdieu, a maior parte das propriedades do capital cultural pode inferir-se do fato de que, em seu estado fundamental, está vinculado ao corpo e pressupõe sua incorporação. Assim, a acumulação de capital cultural pressupõe um trabalho de inculcação e de assimilação, além de custar tempo, que deve ser investido pessoalmente pelo investidor. Sendo pessoal, o trabalho de aquisição é um trabalho do “sujeito” sobre si mesmo que precisa ser cultivado. Dessa maneira, o capital cultural deixa de ser um ter e torna-se um ser, uma espécie de propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da pessoa. Ou seja, “aquele que o possui “pagou com sua própria pessoa” e com aquilo que tem de mais pessoal, seu tempo. Esse capital “pessoal” não pode ser transmitido instantaneamente (diferentemente do dinheiro, do título de propriedade ou mesmo do título de nobreza) por doação ou transmissão hereditária, por compra ou troca” (Bourdieu, 1979, pp. 4).

Com isso, Bourdieu relaciona imediatamente o tempo necessário à aquisição do capital cultural que se estabelece à ligação entre o capital econômico e o capital cultural. Portanto, as diferenças no capital cultural possuído pelo indivíduo ou pela família derivam das diferenças “na precocidade do início do empreendimento de transmissão e de acumulação, tendo por limite a plena utilização da totalidade do tempo biologicamente disponível, ficando o tempo livre máximo a serviço do capital cultural máximo” (Bourdieu,

1979, pp.4). Sendo assim, e correlativamente, o tempo durante o qual determinada pessoa pode prolongar seu empreendimento de aquisição depende do tempo livre que sua família e a sociedade de modo geral pode lhe assegurar, ou seja, do tempo liberado da necessidade econômica que é a condição da acumulação inicial.

A objetivação do capital cultural sob a forma do diploma é uma forma historicamente construída para conferir ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura. Ao conferir ao capital cultural possuído por determinado indivíduo um reconhecimento institucional, torna-se viável a comparação entre os diplomados e, principalmente, permite estabelecer taxas de convertibilidade entre o capital cultural e o capital econômico, garantindo o valor em dinheiro de determinado capital cultural.

No entanto, a forma que mais interessa nesse trabalho é a do capital cultural no estado objetivado. Neste formato, ele detém um certo número de propriedades que só fazem sentido quando relacionado com o capital cultural em sua forma incorporada. O capital cultural objetivado, tais como escritos, pinturas, monumentos etc, é transmissível em sua materialidade. Por exemplo, uma coleção de livros pode ser transmitida tão bem quanto o capital econômico. Contudo, vale reforçar que o que é transmissível é a propriedade jurídica e não o que constitui a condição da apropriação específica. Ou seja, a posse dos instrumentos que permitem desfrutar de um quadro ou de uma escultura, permanecem circundados ao capital incorporado e são submetidos às mesmas leis de transmissão.

Bourdieu, reforça que o capital cultural no estado objetivado emite sinais de um universo autônomo e coerente que, apesar de ser o produto da ação histórica, tem suas próprias leis, transcendentais às vontades individuais. É preciso não esquecer, todavia, que ele só existe como capital ativo e atuante, de forma material e simbólica, na condição de ser apropriado pelos agentes e utilizado como arma e objeto das lutas que se travam nos campos da produção cultural: campo artístico, científico, etc; e, principalmente, no campo das classes sociais, onde os agentes obtêm benefícios proporcionais ao domínio que possuem desse capital objetivado, ou seja, ainda na medida de seu capital incorporado.

Os museus historicamente foram instrumentos de inculcação das “culturas nacionais”. Ao longo desse processo o saber e sua transmissão se modificaram e o saber popular foi sendo colocado de lado, rotulado como exótico e folclórico. Nesse contexto, se os saberes populares foram sendo desvalorizados, as classes populares também os são. Hoje há uma ideia hegemônica de museu que permite a coexistência em uma mesma instituição de ideias como patrimônio cultural e exclusão social, uma vez que os códigos culturais de determinados segmentos sociais são desconsiderados.

Dessa maneira, assim como a escola, podemos entender a ação museal também como a imposição de um arbitrário cultural dominante. A ação museal, como todas as ações preservacionistas, seleciona e legitima determinada cultura, buscando através da inculcação formar o *habitus* do indivíduo de acordo com a cultura oficial, ou seja, dominante. Para tanto, a ação imprimida é tanto mais eficaz quanto maior for o prestígio da instituição por ela mediada, bem como o reconhecimento da sua autoridade na área e a proximidade entre a cultura dominante e a cultura vivenciada pelo indivíduo.

Bourdieu e Passeron discutem a “violência simbólica” e explicitam como a reprodução social acontece nas instituições que se utilizam da ação pedagógica para inculcar um arbitrário cultural dominante de maneira natural e legítima. Segundo eles, na sociedade capitalista, o arbitrário não é percebido pelos agentes sociais envolvidos, chegando a se envolver na trama da reprodução, naturalizando-a (Bourdieu; Passeron, 1982, p. 36)

2. As políticas públicas de patrimônio cultural em museus e o caso brasileiro

O termo museu tem origem nos antigos templos das musas. Mas, seu significado está vinculado a outros contextos e delimitações, sobretudo ao progresso da memória escrita e figurada da Renascença e ao surgimento de uma nova civilização da inscrição, sendo possível determinar o século XIX como o momento da “explosão” de um novo paradigma (Le Goff, 1984, pp. 37-9).

No momento em que os cientistas começam a se orientar na perspectiva de acessar a memória coletiva das nações, os “monumentos de lembrança” se proliferam pela Europa. Primeiramente são os depósitos centrais de arquivos. O pioneiro foi criado durante a Revolução Francesa, em 1790, mas os exemplos se espalham por várias cidades: Turim, Veneza, Florença, São Petersburgo e até mesmo Vaticano, em 1881, por determinação do papa Leão XIII (Le Goff, 1984, pp. 33-39).

Ao longo do século XVIII, surgem diversos museus públicos e nacionais com caráter comemorativo. Aos poucos, reúnem grandes coleções em edifícios especiais, como o Louvre, em 1773, e o Museu do Prado, em 1783. No entanto, essas instituições do século XVIII voltam-se, em geral, à exposição de objetos à admiração pública, ou seja, norteadas por critérios estéticos e sem preocupações com o ensino e com o rigor científico (Schwarcz, 2001, pp. 30-31).

O século XIX acelera o processo de surgimento dos museus: na França, o Museu de Versailles (1833), o Museu de Cluny e o Museu de Saint-Germain (1862); na Alemanha, o Museu de Antiguidades Nacionais de Berlim (1830) e o Museu Germani de Nuremberg (1852); na Itália, o Museu Nacional de Bargello (1859) na cidade de Florença. Os museus de cultura popular abrem-se na Dinamarca (1807), em Bergen na Noruega (1828), em Helsinque na Finlândia (1849) e em Estocolmo na Suécia (1891) (Schwarcz, 2001, pp. 31).

No final do século, as instituições genericamente denominadas “museus” ganham diversas especificidades e subdivisões internas. Assim, as mostras adquirem nova racionalidade com os museus de história natural, apresentando exposições instrutivas, enquanto os museus de arte apresentam objetos para admiração estética. Com isso, a museologia do século XIX traz um legado que, em certa medida, perdura até os dias atuais, com a separação entre beleza e instrução, ou entre exposições estéticas e funcionais (Stocking, 1985, pp. 4-5). Portanto, para J. Clifford (apud Stocking, 1985, pp. 242), a virada do século apresenta dois perfis de instituições: os museus que lidam com artefatos culturais científicos e os que guardam trabalhos de arte estética.

Segundo Stocking Júnior, a fundação de museus se estende por todo o século XIX com perfis diversos. Alguns se focam na pré-história, na arqueologia e na etnologia enquanto outros, sobretudo os da Europa Continental, se constituem em museus de cultura nacional e popular. Esses museus são dotados de aspectos mais claramente profissionais a partir de 1890, momento em que se definem normas e características rígidas de funcionamento e as perspectivas de promoção de emprego e pesquisa (Schwarcz, 2001, pp. 34).

No entanto, as verbas para tais museus e suas pesquisas são bastante escassas, uma vez que seus produtos não apresentam, em um primeiro momento, vantagens utilitárias. Embora este tenha sido um problema comum a todas as instituições da época, no final do século XIX e começo do XX, os museus se consolidam enquanto instituições privilegiadas graças aos avanços da ciência da época e como resposta às inquietações de uma crescente intelectualidade científica.

No Brasil, segundo até meados do século XIX, toda ciência é realizada por viajantes estrangeiros. Não há interesse nem os recursos financeiros necessários por parte do governo, sendo um período de “improvisação e diletantismo”. Entretanto, a partir da década de 1870, o panorama nacional começa a se alterar sob a perspectiva romântica da definição de uma cultura nacional. Assim, novos paradigmas ideológicos passam a fazer parte do cotidiano científico brasileiro, tais como o evolucionismo, o positivismo e o naturalismo.

Independente do início da institucionalização dessas políticas, o Brasil já é palco de muitas representações, coleções e expedições, uma vez que se torna local privilegiado para a obtenção de matéria-prima e de coleções por parte dos modernos museus europeus, além de, quando montados os primeiros museus, eles se constituem como *home lands* para pesquisadores estrangeiros (Stocking JR, 1985, pp. 37).

Embora os períodos de fundação formal dos museus no Brasil variem (Museu Nacional, em 1818; Museu Goeldi, em 1866; e Museu Paulista, em 1894), os momentos de apogeu dessas instituições coincidem absolutamente, sobretudo com a entrada de diretores e cientistas conhecidos como os “pais fundadores”:

João Batista Lacerda (1825 – 1915); Hermann Von Ihering (1894 – 1916); e Emílio Goeldi (1893 – 1907). “A coincidência, no entanto, não está só nas datas, mas principalmente nos modelos e formulações que marcam a especificidade das instituições, em sua perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória” (Schwarcz, 2001, pp. 39).

Contudo, tendo este panorama geral desenhado, interessa refletir acerca do período do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, que foi eleito duas vezes presidente da República Federativa do Brasil e exerceu seus mandatos entre janeiro de 2003 e dezembro de 2010.

Ao longo do governo de Lula o setor de museus foi um dos beneficiários da maior atenção despendida às políticas culturais por parte do governo federal. Merece destaque o lançamento da Política Nacional de Museus em 2003, a construção do Sistema Brasileiro de Museus a partir de 2004 e a Criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2009. Esta organização deu nova institucionalidade e tem consolidado a formulação e implementação de novas políticas públicas para o setor, alçando os museus a um papel de destaque nas políticas culturais em geral. Tal importância pode ser ilustrada através dos investimentos realizados em museus pelo Ministério da Cultura brasileiro (TABELA 1), mas, sobretudo, na variação dos últimos anos do governo do presidente Fernando Henrique Cardoso (1995 – 2002), de forte cunho liberalizante, para o período do presidente Lula.

TABELA 1. Investimentos aplicados anualmente em Museus pelo Ministério da Cultura (MinC)

Investimento em Museus - Sistema MinC		
Ano	Total (Reais)	
2001	R\$	20.043.812,57
2002	R\$	24.483.431,67
2003	R\$	44.680.988,31
2004	R\$	43.817.004,35
2005	R\$	90.828.151,73
2006	R\$	114.864.516,90
2007	R\$	119.837.255,79
2008	R\$	119.067.561,89
2009	R\$	119.214.072,12

Fonte: Relatório de Gestão 2003 – 2010, IBRAM.

Vale reforçar a inflexão que houve neste campo, pois o cenário atual das políticas públicas para o setor museal brasileiro contrasta com o período anterior. Não apenas pelo aumento significativo dos investimentos, mas pelo diagnóstico feito por Myrian Sepúlveda dos Santos, no qual ela afirma que até 2002 não se sabia no Brasil o número de museus existentes, qual era o acervo predominante, a natureza jurídica das instituições, qual era o público que os freqüentava e quais os objetivos e resultados da maioria dos museus (Santos, 2004).

Contudo, uma reflexão importante que precisa ser feita acerca da política adotada pelo Ministério da Cultura é em que medida as políticas públicas estão sendo orientadas para dilatar o arbitrário cultural dominante, ou seja, em que medida a diminuição da desigualdade econômica pode ser também sentida nas políticas que de alguma forma impactam na estrutura de poder de médio e longo prazo. Tais políticas estão contribuindo para o reconhecimento do patrimônio cultural das camadas populares? Evidentemente tal análise é complexa e cheia de variáveis, que demandam, sobretudo, uma análise qualitativa das ações adotadas.

3. Considerações Finais

O museu tem sido construído historicamente dos frutos do saber moderno que exclui o saber popular e, ao mesmo tempo as classes populares. Para Paoli (1992), a noção de patrimônio cultural deveria evocar as dimensões múltiplas da cultura como imagens de um passado vivo: acontecimentos e coisas que merecem ser preservados porque são coletivamente significativos em sua diversidade. Entretanto, não é isso o que, em geral, parece acontecer: quando se fala em patrimônio histórico ou em patrimônio cultural pensa-se quase sempre em uma imagem congelada do passado, e, desse modo, dissocia-se a preservação de sua significação coletiva, mantendo-a longe de expressar as experiências sociais. A questão que fica é por que esse “legado”, essa “herança”, essa “história” apresenta-se sem referências ao presente e sem ligações significativas com as constantes modificações das cidades e das formas de vida que elas comportam.

Pode-se sugerir que o patrimônio cultural é definido a partir das necessidades do presente. Em outras palavras, o reconhecimento do direito ao passado e às manifestações populares mantém-se intrinsecamente ligado ao significado presente da generalização da cidadania. Mais do que isso, ele pode ser orientado pela produção de uma cultura que, a partir da participação dos cidadãos na construção dos valores simbólicos da cidade e do sentimento deles de pertencimento na feita múltipla da memória coletiva, compreenda sua própria historicidade.

Por isso, uma das tarefas principais a ser contemplada em uma política pública com tal enfoque repousa no reconhecimento do direito ao passado e ao legado cultural enquanto dimensão básica da cidadania. A existência de memórias coletivas, mesmo heterogêneas, é uma forte referência de grupo, mesmo quando aquele grupo mantém um fraco nexos com a história instituída. E aí está um dos principais desafios: fazer com que experiências silenciadas, suprimidas ou privatizadas da população reencontrem-se com a dimensão histórica.

Vale ressaltar que uma política cultural em museus que apenas idolatre a memória enquanto memória ou que oculte as memórias sob uma única memória oficial pode permanecer irremediavelmente comprometida com as formas presentes da dominação, herdadas de uma dinâmica social ignorada. Fadada a repetições e impedida de inovação, tal política cultural torna-se cúmplice do *status quo*.

É inegável, entretanto, que os atores sociais, públicos e privados que atuam na esfera pública, encontraram no campo museal perspectiva de operar e transformar a realidade que se inserem. Por todos os motivos anteriormente apresentados os museus ingressaram na agenda política brasileira e trouxeram com ele uma série de desafios.

4. Bibliografia

Almeida, Ana Maria F.(2007) A noção de capital cultural é útil para se pensar o Brasil? In: PAIXÃO, Lea Pinheiro; ZAGO, Nadir (Org.). Sociologia da educação: pesquisa e realidade. Petrópolis, RJ: Vozes.

Benevolo, Leonardo (1983). História da Cidade. São Paulo: Ed. Perspectiva.

Bourdieu, Pierre; Passeron, J.-C (1982). A reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino. Trad. de Reynaldo Bairão. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Bourdieu, Pierre (1999). Escritos de Educação / Maria Alice e Afrânio Catani (organizadores) – Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, 2ª edição. pp. 71-79.

Bourdieu, Pierre (1979), Les trois états du capital culturel, In Actes de la recherche en sciences sociales, Paris, n. 30, novembro de 1979, p. 3-6.

Chauí, Marilena (1992). Política Cultural, cultura política e patrimônio histórico. In O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH.

Choay, Françoise (2001). A alegoria do patrimônio. São Paulo: UNESP; Estação Liberdade.

Le Goff, Jacques (org.) (1984). Enciclopédia Einaudi: memória e história. Lisboa: Imprensa Nacional.

Paoli, Maria Célia (1992) Memória, História e Cidadania: o direito ao passado. In: Maria Clementina Pereira da Cunha (Org.). Direito à Memória. 2ª ed. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/ SMC/ Prefeitura do Município de São Paulo, 1992, v. 1, pp. 25-29.

Schwarcz, Lilia K. M (2001). O nascimento dos museus brasileiros. In: MICELI, Sergio (Org.) História das Ciências Sociais no Brasil. São Paulo: Sumaré, 2001.

Stocking JR., George W. Race (1985). Objects and others: essays on museums and material culture. In: _____ (Org.). History of Anthropology. V. 3. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1985.

Pozzer, M. R. O (2011). Políticas públicas de patrimônio cultural na América Latina: o BID e os casos de Brasil e Equador. Recuperado em 9 de Outubro, 2011, de http://www.sistemasmart.com.br/alias/arquivos/alias_GT02_Marcio_R_O_Pozzer.pdf.

Santos, Myrian Sepúlveda dos (2004). Museus brasileiros e política cultural. Revista Brasileira de Ciências Sociais, nº 19, pp. 53-72.