



Entre coleções e monumentos coloniais: uma abordagem a partir do conceito de “patrimônio dissonante”

Between collections and colonial monuments: an approach from the concept of "dissonant heritage"

Giulia Crippa ^{a,*} 

RESUMO: O artigo propõe uma discussão acerca do chamado “patrimônio dissonante” (*dissonant heritage*), em particular o patrimônio ligado ao colonialismo italiano. Qualquer patrimônio, ainda que em estado silente, enquanto não mais envolvido no cotidiano e nos processos culturais do presente, é recebido, mesmo que inconscientemente, pelos públicos. Optamos para analisar dois estudos de caso de patrimônios definidos como “dissonantes”, para observarmos, nas práticas, as trajetórias político-culturais de manutenção dessa memória em um contexto em que a dissonância precisa ser identificada e centralizada, o monumento ao explorador Vittorio Bottego e a coleção de máscaras faciais do antropólogo fascista Lidio Cipriani. Desvelar o papel principal que a ‘dissonância’ desempenha nas discussões sobre os diferentes usos da memória e do patrimônio significa reconhecer como essa dissonância abriu novas perspectivas no campo dos estudos sobre o patrimônio, no qual o conceito foi originalmente introduzido para discutir heranças que envolvem histórias discordantes e usos públicos de memórias e representações de passados contenciosos.

Palavras-chave: Patrimônio Dissonante; Memória; Decolonialidade; Lidio Cipriani; Monumentos.


ABSTRACT: The article proposes a discussion about the so-called "dissonant heritage", in particular the heritage linked to Italian colonialism. Any heritage, even if in a silent state, while no longer involved in the daily life and cultural processes of the present, is received, even if unconsciously, by the public. We chose to analyse two case studies of heritage defined as "dissonant", to observe, in practices, the politico-cultural trajectories of maintaining this memory in a context in which dissonance needs to be identified and centralised, the monument to the explorer Vittorio Bottego and the collection of facial masks of the fascist anthropologist Lidio Cipriani. Unveiling the leading role that 'dissonance' plays in discussions about the different uses of memory and heritage means recognising how this dissonance has opened up new perspectives in the field of heritage studies, in which the concept was originally introduced to discuss inheritances involving discordant histories and public uses of memories and representations of contentious pasts.

Keywords: Dissonant Heritage; Memory; Decoloniality; Lidio Cipriani; Monumentos.

^a Dipartimento di Beni Culturali, Università di Bologna, Ravenna, Itália.

* Correspondência para/Correspondence to: Giulia Crippa. E-mail: giulia.crippa2@unibo.it.

Recebido em/Received: 29/06/2021; Aprovado em/Approved: 13/09/2021.

Artigo publicado em acesso aberto sob licença [CC BY 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 

INTRODUÇÃO

A discrepância entre a conceptualização da memória produzida e negociada pelos discursos institucionais e políticos e a da memória como prática intersubjetiva produz efeitos. Os enfoques institucionais tornam evidentes as estruturas de poder incluídas nas políticas de patrimônio e de práticas de seu gerenciamento, buscando criar posições de sujeitos e identidades de cima para baixo, além de estabelecer um sentimento de pertencimento entre os membros de um mesmo grupo social/nacional. A memória como prática intersubjetiva, por sua vez, evidencia como as narrações usadas por cada sujeito, para sustentar sua própria identidade e suas identificações, são moldadas pelo contato e pelo intercâmbio cultural. Se a memória é uma dimensão constitutiva da imagem identitária e uma adaptação contínua dos sujeitos ao mundo ao seu redor, os processos culturais de negociação, apropriação e reinvenção ocorrem cada vez mais em contextos transnacionais e transculturais.

Em relação ao colonialismo italiano e aos monumentos que o recordam ou o negam, na maioria das vezes é necessário utilizar o conceito chave do Patrimônio Dissonante. Se é verdade que é costume cultural recorrer à patrimonialização para preservar fontes memoriais para a história, muitas vezes esquecemos que objetos, estátuas, pinturas, os próprios museus que contêm tudo isso, não são elementos de um discurso neutro. Os materiais de herança cultural não dizem apenas o que se decidiu delegar a eles, eles são complexos, inesperados, 'usados' de várias formas.

Heranças "dissonantes" se colocam longe da visão do patrimônio que prevaleceu até algumas décadas atrás, quando o interesse das instituições estava quase inteiramente voltado para proteger as "grandes" criações do passado como reflexos do "gênio criativo" da humanidade e não para preservar a memória do lado destrutivo e cruel da história.

A memória é um conceito ligado à linguagem em suas múltiplas formas - orais, escritas e performativas. Sua faceta cultural enfatiza a natureza entrelaçada do passado e do presente, a 'verdade' de testemunhas materiais e as narrativas construídas em volta delas. O cenário e a narração sociocultural se tornam partes cruciais do patrimônio. Os estudos sobre o patrimônio, por outro lado, enfatizam como não é unicamente uma coisa material, mas, sim, um ato de comunicação, um processo cultural e performativo que lida com a afirmação e a mediação de narrativas históricas e de memórias coletivas, bem como com os valores sociais e culturais que o sustentam. Em prática, o patrimônio só surge quando algo é narrado, definido e/ou tratado como tal no contexto sociocultural a ele favorável.

As abordagens institucionais evidenciam as estruturas de poder incluídas nas políticas de patrimônio e nas práticas de sua gestão, procurando criar posições e identidades *top-down*, bem como estabelecer um senso de pertencimento entre os membros do mesmo grupo social/nacional. A memória como prática intersubjetiva, por sua vez, destaca como as narrativas utilizadas por cada sujeito, para sustentar sua identidade e identificações, são moldadas pelo contato e intercâmbio cultural. Se a memória é uma

dimensão constitutiva da imagem de identidade e uma adaptação contínua dos sujeitos ao mundo ao seu redor, os processos culturais de negociação, apropriação e reinvenção ocorrem cada vez mais em contextos transnacionais e transculturais.

Os profissionais do patrimônio precisam ouvir as comunidades afetadas sobre o significado do lugar, e as práticas de gestão dependem de como o lugar é mantido na memória pública. Planos eficazes para estes locais devem ser baseados em uma análise de como os eventos, para os quais o patrimônio é considerado significativo, são lembrados. Às vezes, os significados dos lugares mudam quando as memórias desaparecem ou são distorcidas; argumenta-se que, os lugares devem ser ativamente alterados quando ajudam apenas a memória dos perpetradores da dor e da vergonha, ao invés da memória das vítimas. É importante determinar quais aspectos do passado são ignorados ou deturpados na interpretação do patrimônio. Locais inteiros podem estar ausentes da consciência pública e, portanto, dos registros patrimoniais, talvez porque o público em questão não queira se lembrar dos valores associados a esses locais.

O universalismo etnocêntrico, o eurocentrismo teórico, o nacionalismo metodológico, o positivismo epistemológico e o neoliberalismo científico são desafios para as ciências sociais em busca de uma possibilidade de restituição de histórias silenciadas, subjetividades reprimidas e linguagens e conhecimentos considerados subalternos.

Patrimônio e Memória são conceitos muito próximos no mundo globalizado de hoje, nas elaborações teóricas e nas práticas do Ocidente. A maioria das sociedades, porém, tem sua história marcada por memórias do envolvimento em guerras, em revoluções, na adesão a sistemas de crenças baseados em intolerância, em discriminação racial ou em hostilidade étnica: vários lugares e instituições representam o legado desses acontecimentos controvertidos, e o que se verifica ao longo da segunda metade do século XX é o fenômeno da preservação dos locais de massacre, genocídio, espaços de privação de liberdade de prisioneiros de guerra ou civis e políticos, e, nos espaços públicos, de monumentos e estatuas comemorativos sobre os quais se dirigem atenções diferentes que competem em suas narrativas acerca desses objetos culturais.

Esses lugares e objetos cada vez mais vêm sendo designados como 'patrimônios dissonantes', distantes da visão do patrimônio que prevaleceu até poucas décadas atrás, quando o interesse das instituições era quase inteiramente voltado para a proteção das 'grandes' criações do passado enquanto reflexos do 'gênio criativo' da humanidade e não para a preservação da memória do lado destrutivo e cruel da história. Por que essa mudança ocorreu e quais implicações isso tem para os profissionais que atuam no campo da memória? De que maneira essa herança é 'difícil' de lidar?

Segundo Teresa Leopold (2007), é o conjunto institucional na gerência de um patrimônio que tem o maior impacto em sua interpretação, através das escolhas sobre o que dizer e o que deixar silenciado. Os profissionais de patrimônio precisam ouvir as comunidades afetadas sobre o significado do lugar, e as práticas de gerenciamento dependem de como o lugar é mantido na memória pública. Planos eficazes para esses

locais devem basear-se em uma análise de como os eventos, para os quais se considera significativo o patrimônio, são lembrados. Às vezes, os significados dos lugares mudam, à medida que as lembranças desaparecem ou são distorcidas; argumenta-se, nesse artigo, que os locais devem ser ativamente alterados, quando apenas auxiliam a lembrança dos autores da dor e da vergonha, e não a das vítimas.

É importante determinar quais aspectos do passado são ignorados ou mal representados na interpretação do patrimônio. Lugares inteiros podem estar ausentes na consciência pública e, portanto, nos registros de patrimônio, talvez porque o público em questão não queira se lembrar dos valores associados a esses lugares, ou podem estar presentes recortando de seus contextos de reconstrução históricas somente elementos parciais, sempre com o escopo de eliminar a reflexão sobre eventos traumáticos.

Os lugares históricos são geralmente *lieux de mémoire*, atuando, como Nora (1997) sugeriu, como locais que abrigam memórias funcionais à manutenção da conexão de um grupo com seu no passado. Esses lugares têm funções políticas, usadas e abusadas pelos governos (Graham et al. 2000) por razões que podem ser positivas ou negativas em suas intenções e efeitos. Um motivo frequente é a construção da Nação, na formação e o fortalecimento dos Estados. Os governos incentivam memórias específicas e lhes fornecem rituais e locais que se fundamentam em princípios positivos quando promovem o desenvolvimento de Estados e Sociedades tolerantes com base nos direitos humanos.

Em muitos casos, no entanto, as autoridades se envolvem em recontar a história, inventar tradições e celebrar a herança de maneiras a atender a seus próprios interesses, que geralmente se reduzem, simplesmente à manutenção do poder ou, na hipótese que aqui levantamos, econômicos. Connerton (1989, p. 1) refere-se a isso como 'distorção deliberada' da memória coletiva, estrategicamente destinada a manipular a coletividade manipulando sua história, 'explicando-a' para obter apoio para um conjunto particular de políticas, de um poder hegemônico ou de interesses que se entrelaçam com a economia produzida pela valorização turística. Para Hobsbawm (1997), é na política nacionalista que a distorção intencional encontra sua forma mais deletéria, e certamente a história das guerras e do colonialismo mostra a centralidade desse truque de propaganda de distorcer o passado. A dificuldade/dissonância, no caso do patrimônio, se propõe como discurso nas estratégias interpretativas criadas por várias partes interessadas que realizam sua avaliação, que decorre do tipo de materiais (por exemplo, materiais altamente sensíveis) e objetos, condições históricas e culturais, determinantes políticas atuais, questões éticas, religiosas e legais, bem como crenças e motivações pessoais de indivíduos e grupos envolvidos no processo interpretativo. Como consequência destas incompatibilidades, tensões e, em alguns casos, verdadeiros enredos e conflitos, se multiplicam os desafios na sustentação e gestão do patrimônio.

Consideramos que uma das vertentes do conflito seja de natureza epistêmica, fundada nas concepções “modernas” de Nação, Identidade Nacional como Cultura Nacional e

Patrimônio como memórias institucionalizadas na base desses princípios. Para entender a dissonância na reflexão sobre patrimônio, propomos discutir alguns desses conceitos:

- 1) Patrimônio dissonante
- 2) Identidade Cultural, por sua vez ligada a
- 3) Princípios de Universalidade, que investem a colonialidade (primeiro europeia e depois, por extensão "ideológica", ocidental) da trajetória modernizadora.

Trataremos do monumento ao explorador Vittorio Bottego¹ na cidade de Parma, que representa o ideal de subordinação indígena ao impulso ‘civilizador’ do homem branco e justifica a barbárie da colonização. Com sua presença monumental e as narrativas disponíveis aos públicos, não há pauta para os discursos que se originam em outras narrativas que, todavia, resultam relevantes em um processo de discussão voltado para a redefinição das identidades europeias. Objeto da discussão será a coleção museológica de máscara faciais produzidas na década de 1930 pelo antropólogo fascista Luigi Cipriani. É patrimônio dissonante essa coleção de uma série de moldes faciais de várias tipologias humanas², criada entre 1927 e 1932 pelo antropólogo florentino Lidio Cipriani, em nome da Royal Geographic Society de Londres, como suporte didático para o ensino de Biologia da Raça durante a época fascista. Nos anos em que o regime fascista se empenhou na guerra da Etiópia, Cipriani foi um dos signatários do “Manifesto da Raça” e um dos mais convictos defensores da inferioridade dos povos africanos e da legitimidade da conquista colonial italiana. Hoje, essas coleções, presentes em diversos museus científicos italianos e internacionais, frequentemente são apresentadas destacando seu valor estético (e, ainda, científico), deixando de lado seu contexto de produção, bem como são propostas como materiais de discussão “intercultural”, silenciando completamente sua produção em um preciso contexto histórico.

O CONCEITO DE PATRIMÔNIO DISSONANTE

Para fornecer uma estrutura através da qual analisar o patrimônio dissonante escolhido, podemos recorrer a Tunbridge e Ashworth (1996), que afirmam que, mesmo que certo grau de dissonância esteja implícito na própria natureza do patrimônio, existem monumentos, práticas ou memórias que merecem atenção específica devido à origem e características de sua dissonância. Na opinião deles, a dissonância pode ser considerada um atributo de lugar, que depende de seu passado e da existência de comunidades ou usuários do patrimônio dissonante.

¹

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Monument_to_Vittorio_Bottego_\(Parma\)#/media/File:PR-Parma-1956-monumento-a-Bottego-stazione.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Monument_to_Vittorio_Bottego_(Parma)#/media/File:PR-Parma-1956-monumento-a-Bottego-stazione.jpg)

² https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lidio_Cipriani,_Calchi_facciali_-_Imago_Animi_2018.jpg

Para entender a natureza da dissonância, valemo-nos do conceito de “discurso autorizado” sobre o patrimônio de Smith (2006). Smith introduz a questão das relações de poder na base do discurso do patrimônio. Em qualquer sociedade, os grupos dominantes utilizam sua própria visão do passado ao identificar monumentos importantes, assim como os especialistas responsáveis pela sua preservação. Este é o discurso do patrimônio autorizado, a expressão de um poder hegemônico. As comunidades excluídas só podem criar seu próprio discurso, em contraste com o discurso dominante. Portanto, o patrimônio é dissonante por definição, porque vem de um processo social que visa tanto a legitimação quanto o exercício, contestando e desafiando uma série de identidades culturais e sociais.

Alguns estudiosos, como a própria Smith, só reconhecem um discurso de herança autorizada na narrativa que promoveu o nacionalismo e a modernidade liberal, inventou o conceito de universalismo ocidental e estimulou uma onda de leis de preservação. Entretanto, a preocupação com itens patrimoniais ou materiais do passado faz parte da condição humana e uma análise histórica precisa permite o surgimento de outros discursos autorizados. Ao longo do século XX, alguns fatores do discurso sobre o patrimônio autorizado identificado por Smith, começaram a ser questionados. Por exemplo, a ideia de que apenas monumentos grandiosos, antigos, tangíveis e esteticamente agradáveis merecem ser preservados. Neste sentido, a Carta de Veneza para a Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios, adotada por ocasião do Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Especialistas em Edificações Históricas em 1964, foi um importante divisor de águas; o artigo 1 ampliou o tema da conservação para vários aspectos sociais e econômicos do passado. Entretanto, apesar da postura inovadora do artigo 1, o papel desempenhado por esta carta na superação do discurso autorizado do século XIX permanece incerto e tem sido questionado por alguns estudiosos. O segundo momento crucial veio em 2003 com a adoção da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial na 32ª sessão da Conferência Geral da UNESCO.

Desde então, tal variedade de novos "monumentos, bens ou práticas" foram incluídos no patrimônio local, nacional e internacional. Tal extensão progressiva dos temas a serem conservados abriu o caminho para uma mudança contínua no discurso do patrimônio autorizado, visível na pluralização das comunidades e das partes interessadas envolvidas.

Mesmo que a pluralidade e a consciência sejam hoje parte de qualquer discurso patrimonial, existem monumentos, bens intangíveis, memórias que ainda são difíceis de administrar e merecem uma atenção especial.

ALGUNS CONCEITOS “CHAVE”

- *Universal/Universalidade.*

Há um significado do conceito de Universal que se refere à experiência compartilhada por todos (por exemplo: todos morrem é universal), mas não é esse sentido que nos

interessa. Em vez disso, nos voltamos para o significado do termo que é gerado ao longo da constituição do que chamamos Modernidade (que, implicitamente, é sempre Ocidental), que tem sua origem na filosofia grega e que permite a fundação da Ciência Universal (que encontramos na definição das "leis universais da natureza", por exemplo). É um universal para o qual, mesmo sem experiência, uma determinada coisa "deve" ser de certa forma (por direito, de forma absoluta e imperativa) e, desse universal, a Europa (e, sempre por extensão, o "Ocidente") fez uma exigência ligada a sua "identidade", uma exigência do sua maneira de pensar e de se apresentar. Há, no entanto, uma questão básica sobre a qual refletir: a universalidade da ciência estendeu-se, nesta Modernidade, também aos campos da Ética e do Comportamento, envolvendo, neste caminho, a ordem dos produtos culturais e atribuindo-lhe uma hierarquia de valores (e o Iluminismo, veremos, torna explícita esta necessidade). O que para o Ocidente é Universal, quando estendido além da ciência sofre, no entanto, de uma contradição intrínseca, uma vez que é peculiar apenas à história europeia e, por esta razão, deve ser discutido.

A história do conceito é complexa, o resultado de três elementos principais que, através de sua própria concepção específica de universalidade, formaram o conceito moderno no contexto do desenvolvimento cultural, conforme Jullien (2018):

- 1) filosofia grega (universal significa especular sobre o que é "belo", por exemplo, e não sobre o que é belo ou não). Basicamente, se belo se torna um conceito abstrato, ele se universaliza e se torna conhecimento (deve-se lembrar que esta é a base da teorização científica).
- 2) O Direito Romano, que se estende a todos os "cidadãos". Neste caso, "universal" define o status e a condição dos cidadãos aos quais o Império estende suas leis.
- 3) O cristianismo, que promete a salvação "universal" não mais através da lógica da filosofia, mas do ato de fé.

O universal passa a ser um fundamento do que é definida Cultura Ocidental, que assim se apresenta como portadora de "valores universais". Entretanto, a partir do momento em que o Ocidente perdeu sua hegemonia (historicamente, na segunda metade do século XX), o universalismo imposto pela força também se desmoronou. As razões pelas quais isto aconteceu são encontradas na ilusão da realização do universal. Um bom exemplo disso foi o caminho do sufrágio "universal" que, quando formulado, excluía por padrão as mulheres, as pessoas escravizadas e as populações dominadas.

- *Identidade Cultural.*

Para Stuart Hall (2011), falar de Identidade Cultural é aventurar-se em território perigoso, onde nossa "herança universalista" muitas vezes impede de nos aventurarmos pelos caminhos do "entre", do "inter" das culturas. Quando pensamos em Identidade Cultural, tendemos a implicar que estamos nos referindo à Identidade Cultural ligada à formação das Nações ou a uma identidade "europeia", "latino-americana", "africana". Na realidade, por mais que queiramos estendê-las ainda

são identidades ligadas a "comunidades imaginadas" - e que, precisamente por isso, devem constituir uma identidade cultural para sua existência. É a modernidade ocidental que estabelece as culturas nacionais como fontes de identidades culturais, e somos levados a considerá-las uma parte essencial de nossa individualidade: as identidades culturais são (trans)formadas no espaço das representações.

Em substância, a Nação é

- 1) Uma entidade política (os indivíduos têm direitos e deveres/ são sujeitos de direito)
- 2) Uma entidade que produz significado, ou seja: um sistema de representação cultural (os indivíduos participam da ideia da Nação como representada pela Cultura Nacional).

Em resumo: a Nação, como comunidade imaginada, é simbólica e está representada na Cultura Nacional, uma ideia da Modernidade Ocidental que se universalizou. A formação de uma Cultura Nacional contribuiu para a criação de padrões de alfabetização que, por sua vez, são idealizados como universais; a padronização de uma língua de comunicação e a criação e manutenção de instituições culturais nacionais (bibliotecas, museus, arquivos...); além disso, ela se apresenta, na história, como um elemento-chave da industrialização. Um verdadeiro dispositivo da modernidade.

Para Bhabha (2007), a cultura nacional é o discurso das instituições culturais sobre símbolos e representações que produzem significado em histórias e memórias, ou seja: possibilita a identificação e influencia e organiza concepções e ações.

Enquanto esta ideia de Nação se universalizou, por outro lado observa-se que existem diferenças entre as nações. Estas diferenças são devidas às formas de imaginá-las, ou seja, na elaboração dos discursos das culturas nacionais. A cultura nacional se representa com base em algumas estratégias:

- 1) Narrativas da Nação (história nacional e literatura na mídia/cultura popular): histórias, imagens, cenários, eventos coletivos, símbolos e rituais que representam experiências compartilhadas, perdas, triunfos e desastres que dão sentido à própria Nação.
- 2) Ênfase nas origens, continuidade, tradição e atemporalidade: os elementos "essenciais" do "caráter nacional" permaneceriam inalterados, apesar da História.
- 3) Invenção de tradições: um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica que procuram inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição que, automaticamente, implica em continuidade com um passado histórico adequado.
- 4) A construção de mitos de fundação, histórias que localizam a origem de uma nação, um povo e seu "personagem" nacional em um passado distante, não histórico, mas mítico.
- 5) A ideia do povo/folk original (que raramente exerce o poder).

Renan (1990), indica três elementos necessários para o estabelecimento de uma nação:

- 1) Ter em comum um rico patrimônio de memórias.
- 2) O desejo de viver em comum
- 3) A vontade de perpetuar de forma inequívoca a herança recebida.

No entanto, é de se perguntar se a cultura nacional realmente unifica uma Identidade Cultural, considerando que os indivíduos diferem em classe, gênero e etnia. Também se pergunta se esta uniformidade anula e subordina as diferenças culturais.

Na verdade, a Cultura Nacional quer ser assim, mas nunca foi: trata-se de uma estrutura de poder cultural. Vamos considerar estes fatos:

- 1) A maioria das nações é formada por culturas separadas que foram unificadas por um longo processo violento (supressão forçada da diferença cultural).
- 2) As nações são sempre constituídas por diferentes classes sociais, grupos étnicos e de gênero.
- 3) As nações ocidentais modernas têm sido centro de impérios ou esferas imperiais de influência, exercendo hegemonia sobre as culturas colonizadas.

Em suma, as culturas nacionais são um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade: elas são atravessadas por profundas divisões e só são unificadas através do exercício de diferentes formas de poder cultural (como o hoje muito em voga *Storytelling*).

As identidades nacionais continuam, entretanto, representadas como unificadas, e a forma de unificá-las tem sido representá-las como expressões da cultura de "um só povo". Entretanto: o Ocidente não fornece nenhuma suposição que permita dizer que seja composto por um único povo, uma única cultura, ou uma única etnia. As nações modernas são todas, sem exceção, híbridos culturais, e a ideia da Nação como uma Identidade Cultural unificada não pode mais ser aceita. As identidades nacionais não podem subordinar todas as diferenças e estão sujeitas a jogos de poder, divisões e contradições internas. Nesse sentido, todo patrimônio, de certa forma, é uma dissonância "unificada".

- *Decolonialidade*.

As lutas antirracistas e anticoloniais que formaram o pensamento pós-colonial e decolonial aguçam o olhar crítico, questionando o núcleo constitutivo do "pacto cultural" europeu da época das luzes, que estruturou a autoimagem das sociedades ocidentais hegemônicas ao longo dos últimos séculos. Os limites do pensamento iluminista se encontram transformados em fórmula ideológica de "exportação", para apoiar – e justificar – a colonização imperialista do século XIX: se, antes, se procurava

esclarecer as massas através da cultura dentro das fronteiras europeias, agora a missão é “resgatar” os povos primitivos de sua barbárie e ignorância. Decorre disso o desenvolvimento de um complexo aparelho teórico e científico de sustentação de uma cultura evolucionista eurocêntrica, cujo ponto de partida é elevar o mundo tecnologicamente desenvolvido a modelo de civilização (Aime, 2020). A emergência de um pensamento pós-colonial e decolonial no fim do século XX exige não apenas o reconhecimento do direito político à independência nacional, mas a revisão dos fundamentos da própria história ocidental e sua autoindulgência liberal que se manteve intacta (Mignolo, 2003; Spivak, 2010).

É importante distinguir os termos pós-colonial e decolonial. O primeiro identifica o tempo histórico posterior aos processos de descolonização, durante o século XX, bem como o conjunto de contribuições teóricas, proveniente em grande parte dos estudos culturais. A vertente decolonial, por sua vez, representa um movimento de resistência teórico, prático, político e epistemológico à lógica da modernidade/colonialidade.

Quijano (2010), afirma que a Europa através do processo de colonização, consolida-se como centro do mercado mundial, impondo seu domínio global, obrigando populações e territórios a incorporar seus padrões. Nesse processo, concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de subjetividade, cultura, e produção de conhecimento, através da expropriação das populações colonizadas, da repressão das formas de produção de conhecimento e produção de sentidos dos colonizados e da coação dos colonizados a aprender a cultura dos dominadores.

Walsh (2018) evidencia a necessidade de questionar e subverter as matrizes de poder modernas e coloniais, para criar outras formas de conhecer, buscando um pensamento decolonial através de novas reflexões teóricas, e basendo-se em práxis capazes de desenvolver um projeto decolonial.

Os tipos de colonialidade recebem diferentes nomenclaturas entre os autores, mas há consenso sobre a colonialidade do saber e a colonialidade do ser enquanto manifestações de formas de poder que excluem, marginalizam e silenciam formas de ser e conhecer.

Cabe, aqui, destacar que a colonialidade do saber, não se restringe ao contexto histórico colonial, mas está presente até hoje, caracterizando-se pelo privilégio epistêmico ocidental sobre o conhecimento produzido pelas alteridades (Grosfoguel, 2016).

Para o autor, os conhecimentos produzidos por epistemologias diferentes são vistas como hierarquicamente inferiores, na medida em que se opõem ao projeto de dominação epistêmica que ainda rege o sistema-mundo. Isso confere ao ocidente o privilégio epistêmico, ou seja: a garantia do discurso da verdade.

A COLEÇÃO DE MÁSCARAS FACIAIS DE LUIGI CIPRIANI

O desenvolvimento econômico e social da Europa moderna está fortemente ligado a um processo de colonização e dominação de países africanos, asiáticos e americanos. Este processo também foi possível graças à base racial desenvolvida pela própria ciência. Deve ser enfatizado aqui que a raça é uma categoria discursiva, e não uma categoria biológica. Entretanto, o caráter não científico do termo não afeta a forma como a lógica racial e a estrutura de suas referências são articuladas, da mesma forma que não nega suas consequências.

A decolonização dos museus tem um significado amplo, que vai além de questionar o legado colonial e as relações de poder neocolonial existentes, ou mesmo emergentes (Stoler, 2009). Portanto, o que devemos discutir é como desfazer, ou pelo menos evitar, a perpetuação das epistemologias neocoloniais, lutando pelo reconhecimento de certos materiais como relevantes, apesar das constantes rejeições por parte das autoridades (Ernst, 2016). Um dos níveis a considerar, quando se trata de memória descolonizada, está no reconhecimento de critérios aparentemente neutros de classificação ocidental como ferramentas para manter o papel dos museus em termos de projetos imperiais de dominação e afirmação, enquanto a ampla disseminação de antigas narrativas, inclusive através da digitalização, pode oferecer a ilusão de uma nova "democratização" do conhecimento. No entanto, a aparente abundância de material disponível online muitas vezes resulta em uma sobrecarga que, ao invés de minar as narrativas ocidentais estabelecidas, as complementa e, assim, confirma sua primazia.

Coleções de moldes faciais de gesso podem ser encontradas em museus antropológicos em toda a Europa. Os moldes foram feitos por antropólogos ocidentais que os criaram aplicando gesso nos rostos dos não-ocidentais, os trouxeram de volta para a Europa e assim criaram cópias dos rostos originais. Estes moldes foram usados para estudar e visualizar tipos humanos, categorizá-los e assim estabelecer hierarquias raciais. O objetivo do elenco era classificar as diferentes "raças" humanas, testemunhando diferenças e semelhanças por comparação e enfatizando a superioridade do homem branco.

Nas coleções antropológicas dos Museus Científicos da Universidade de Bolonha, uma dessas coleções é preservada, a partir dos moldes obtidos por Lidio Cipriani (1892-1962), antropólogo da Universidade de Florença, durante várias missões científicas. Sua importância para o significado racial não diminuiu. Elas foram adquiridas para enriquecer o Museu de Antropologia e mostrar as diferenças raciais, reforçando uma visão da variabilidade biológica humana, mas foram apresentadas, na época, de modo a reforçar a identidade racial ocidental e europeia em oposição a outras. De fato, os paradigmas antropológicos mudaram ao longo do tempo e os moldes faciais são objetos estranhos nos museus contemporâneos. Eles precisam ser enquadrados historicamente para revelar todo o seu significado. Atualmente, eles geram sentimentos contraditórios nos visitantes: são apreciados por sua experiência e beleza

como propriedade histórica e artística, mas ao mesmo tempo são um forte lembrete da violência do colonialismo e seu impacto na vida das pessoas.

Foucault (2020) explica como o racismo está diretamente ligado à formação dos Estados. No século XIX, os discursos da biologia afetam diretamente o conceito de raça, denotando, entre as funções do Estado, a de protetor da pureza racial, que representa a face conservadora assumida pelo discurso político após as revoluções do século XVIII. Segundo o autor, desde o século XIX, os estados têm operado em regime racista. Não se trata de um discurso ideológico, mas uma verdadeira tecnologia de poder sobre a vida e a morte, que Foucault chama biopoder. Esse, através da biopolítica, atua nos domínios das estruturas relativas à saúde, transporte, segurança e higiene, e através de como e onde essas estruturas estão presentes, pode-se identificar a ação do biopoder sobre a vida e a morte.

Mbembe (2018) argumenta que foi no mundo colonial, antes do estado nazista-fascista, que a racionalidade ocidental começou a praticar "a seleção racial, a proibição de casamentos mistos, a esterilização forçada e o extermínio de povos derrotados" (Mbembe, 2018, p. 19). O colonialismo e o escravagismo moldam hierarquias raciais baseadas no medo que surge da invenção de uma alteridade absoluta. É nos espaços das colônias, onde não existem normas legais, para as quais a lei não pode dominar o direito de matar, que se encontra o necropoder. De acordo com Mbembe, a especificidade do medo colonial é que ele existe sem a existência de uma ameaça séria/tangível, sendo provocado pela possibilidade da existência de um inimigo, por sua (presumida) vontade de dominar, não por sua presença real. Neste clima, gerado na modernidade colonial, desenvolvem-se os primeiros regimes disciplinares escravos e, após a abolição da escravidão, as medidas preventivas são reforçadas até hoje (desde o toque de recolher até medidas de controle, como detenção preventiva ou queixas de resistência). A ocupação colonial não deve ser entendida como um fato limitado ao século XIX e à primeira metade do século XX, mas como uma nova forma de dominação política na qual os poderes disciplinares, biopolíticos e necropolíticos se encontram. A disciplina das colônias, como forma de dominação, pode agora ser estabelecida dentro dos limites dos Estados como parte das exigências políticas de segurança pública.

As máscaras faciais encapsulam evidências do resultado da "má" ciência, da "má" aplicação da ciência, e da "má" popularização da ciência. Então, nossas principais perguntas são: como ainda podem ser consideradas culturalmente sustentáveis? Como podemos formular novas mediações para este tipo de coleções buscando uma visão mais crítica da identidade europeia?

Se adotarmos o conceito de cidade como museu a céu aberto, todo monumento, gesto, manifestação social está em exposição permanente. Como foi necessário repensar vários acervos museológicos, que reuniam objetos roubados das comunidades originárias atribuindo-lhes valores que essas mesmas comunidades refutaram, as mesmas reflexões tornam-se obrigatórias quando somos confrontados com a arte pública mais monumental do passado e do presente.

Os monumentos são referências no espaço e no tempo, cartografias que se definem na discrepância entre a conceituação de memória produzida e negociada pelos discursos institucionais e políticos e como prática intersubjetiva. Por um lado, as abordagens institucionais destacam as estruturas de poder dos discursos das políticas e práticas de gestão do patrimônio e como buscam criar posições de sujeito e identidade de cima para baixo, bem como estabelecer um sentimento de adesão entre membros do mesmo grupo social/nacional. A memória como prática intersubjetiva, por sua vez, mostra como as narrativas utilizadas por cada sujeito, para sustentar sua identidade e suas identificações com outras pessoas e com o mundo em geral, são moldadas pelo contato e pela troca cultural.

A revolta contra os monumentos, que tem se centralizado nos debates internacionais, não é revolta contra a arte ou a história ou, pelo menos, não diretamente. Não se trata de apagar a história, mas de desafiar a memória e a forma como ela atua na construção da identidade. Os monumentos públicos são uma forma, por meio de símbolos, de integrar a ideia de Nação. A Itália também tem, em seu currículo, guerras coloniais, uma ditadura e uma guerra civil. Seus monumentos celebram, ainda com pouca atenção à dissonância, personagens envolvidas nas controvérsias de uma história a caminho de sua decolonização. A sombra da estátua de Vittorio Bottego é aquela do ideal da subordinação selvagem, justificando a barbárie da colonização em nome da "civilização". Sua exposição acrítica (basta conferir o verbete dedicado a ela na Wikipedia³), ainda sustenta a ideia de desenvolvimento e progresso, presente no momento da criação do monumento.

Vittorio Bottego (1860-1897) apresenta-se como uma personalidade cujas realizações foram apreciadas e reconhecidas. Estamos no período da Itália recém unificada, em busca de uma identidade comum, através de uma referência evidente à grandeza da história. A Itália iniciou sua aventura colonial em 1882, na Eritreia, seguida pela Líbia, Somália e Etiópia, o Dodecaneso e a Albânia e, na década de 1930, Mussolini, na tentativa de concretizar a visão do "Império Italiano", planejou e realizou a recuperação fascista das glórias romanas e o ressurgimento das guerras coloniais italianas, visíveis na política cultural e patrimonial oficialmente racistas (Verde, 2017).

Bottego se insere nesse contexto de expansão militar e cultural, em um período em que os diversos ministros decidiram expandir os domínios nacionais, a princípio apenas comercialmente (Pandolfo, 2013). Era um explorador, capitão de expedições científico-militares, que lutou contra os povos indígenas para conduzir seus estudos ao mesmo tempo científicos (geográficos e naturalistas) e militares (colonialistas).

Este é o pano de fundo cultural que inspira o monumento: no topo um comandante militar, em posição de desafio e comando, em trajes coloniais, armado. Literalmente aos seus pés, estão posicionados dois indígenas com expressão assustada, em situação de submissão. As duas estátuas de guerreiros simbolizam os rios Omo e Juba, que Bottego explorou. Ainda que se recupere a ideia clássica de personificação dos rios, a imagem que nos apresenta não permite um entendimento direto da "exploração" ou

³ https://it.wikipedia.org/wiki/Monumenti_di_Parma

da "investigação científica". É um monumento que derrama um conteúdo simbólico em primeira instância de dominação, no qual é evidente a prevaricação do homem ocidental sobre o africano: podemos afirmar que ainda responde mesmo à visão cultural do nosso tempo, à necessidade do multiculturalismo, sem que haja uma mediação do seu valor dissonante? A discussão deve ser colocada, na medida em que o monumento está localizado na praça da estação ferroviária, passagem obrigatória para muitos estrangeiros e próximo ao escritório de informações para estrangeiros da Prefeitura da cidade, onde são recebidos todos aqueles que, por sua condição de estrangeiros migrantes, precisam de suporte para procedimentos administrativos. Que tipo de imaginário gera esse monumento comemorativo?

Questiona-se se determinados monumentos deveriam ocupar o espaço público sem que sejam desenvolvidas estratégias de mediação sobre seu valor de patrimônios dissonantes. Como descrever esses monumentos, em um país onde ainda hoje tanta ênfase é dada à ideia de autonomia dos valores estéticos da arte, mas cujos valores sociais, afinal, não são discutidos?

Afirmar que um monumento já foi incorporado pelo patrimônio, reconhecendo assim um valor histórico e estético, sem refletir instâncias decoloniais, mesmo para casos distantes no tempo, impede o avanço das discussões.

O monumento dedicado a Fernando I da Toscana, mais conhecido como "Os Quatro Mouros", construído nos anos 1600 em Livorno, pode ser um exemplo. A história não é absoluta e, sobretudo, nunca é neutra, mas pode e deve ser repensada em suas dialéticas. Nesse monumento é representado o Grão-Duque, colocado no topo da composição, que contempla quatro figuras "exóticas" acorrentadas aos seus pés.

O monumento comemora a vitória sobre os otomanos obtida por Fernando. No entanto, hoje, é necessário perguntar: as vitórias sobre os otomanos expressam que visão de mundo? Esta visão, traduzida em monumento, que contribuição deu e ainda dá, do ponto de vista da construção do imaginário sobre a "alteridade"? Quando um transeunte, um membro da comunidade atual vê este monumento, de que maneira interage com suas expectativas? A nosso ver, existem várias questões em jogo:

- 1) Há, sim, uma "revolta contra a história", em acontecimentos recentes que envolveram monumentos tanto no exterior quanto na Itália. Não é uma revolta *tout-court*, mas contra o que se faz, muitas vezes, no meio acadêmico que, infelizmente, nem sempre tem repercussões diretas no "senso comum". Esse se alimenta de narrativas muitas vezes vinculadas à esfera da produção da indústria cultural. Ao mesmo tempo em que essas produções ligadas à indústria cultural não são bem vistas pelo meio acadêmico, elas entram, em uma perspectiva - como aquela proposta por Beatriz Sarlo (2007) - no mercado simbólico do capitalismo tardio de forma muito eficiente. A história proposta por esses produtos de massa impõe a irrupção do presente, tornando a história compreensível apenas na medida em que, muitas vezes, se estruturam como narrativas ficcionais. Assim, elas circulam muito além do campo disciplinar da história, alcançando a esfera pública da comunicação política. Seria, portanto,

necessária uma discussão sobre esse conhecimento consumível e sobre os limites de uma história ainda eurocêntrica, que pretende supervisionar os modos de reconstituição do passado, através de um ideal epistemológico que se coloca como “fiador” da qualidade dos produtos históricos, correspondendo assim à construção da autoridade. Por outro lado, a memória narrada pelos meios de comunicação de massa, de ampla circulação, sensível às estratégias em que o presente “captura” o passado, revela-se aberta a um senso comum capaz de orientar o público de outra forma, legitimando algumas perspectivas decoloniais e de dialética com uma alteridade, ainda minoria no mundo acadêmico.

- 2) A ideia de repensar o patrimônio em termos de dissonância significa deixar de considerá-lo imóvel/intocável. A Itália, talvez, aceite sua história racista e a presença de vários monumentos no nosso espaço público tem e teve peso na construção destes racismos, na medida em que encenam imagens partilhadas, muitas vezes apropriadas através da falsa neutralidade da oferta de informação histórico-artística que, não refletindo, como campo, sobre suas facetas sociais, permanece vinculada à esfera dos valores “autônomos”.

Mesmo Fernando I tendo sido uma importante figura histórica, nem esse monumento “antigo” pode ser narrado simplesmente como objeto de considerações estético-artísticas. O grão-duque, de fato, é uma das muitas peças no quebra-cabeça da política colonial da Europa Moderna, pois ele mesmo aspirava a estabelecer suas próprias colônias (tanto no Brasil como na África). Ou seja: o monumento faz parte de uma história colonialista, ligada ao desenvolvimento de uma economia escravocrata. A essa mesma história pertence o rei Leopoldo da Bélgica também apresentado como um soberano culto e esclarecido, um grande investidor em ciência e cultura, como foi feito para a figura de Fernando I.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A contestabilidade da memória tem implicações na maneira como determinados locais do patrimônio cultural evoluíram ao longo do tempo. Por sua vez, isso tem implicações no entendimento e gerenciamento contemporâneos do ambiente construído e dos locais de importância. Ashworth e Tunbridge (1996, p. 21) consideram a herança da atrocidade “particularmente propensa a muitos tipos de dissonância”; no entanto, enquanto a atrocidade se relaciona com as piores experiências de desumanidade, todos os lugares de dor e vergonha revelam dissonâncias, uma vez que sempre há disputas sobre os relatos entre as partes envolvidas, e suas percepções inevitavelmente diferem radicalmente.

O conceito de “cidadania cultural” permite que todos os indivíduos sejam reconhecidos como sujeitos políticos legítimos e, nesse sentido, também sejam considerados cidadãos. As articulações locais de cidadania, através da discussão sobre patrimônios dissonantes, passam a se basear não no reconhecimento legal e na

concessão de direitos, mas em contribuições para a comunidade que conferem o direito à proteção básica e ao respeito.

Ao contrário das afirmações de que a globalização produz homogeneização (nos níveis social, cultural e político), a cidadania cultural sugere que a diferença também pode ser criada por meio da transformação global. Afirma que os direitos civis, proteções básicas, respeito e reconhecimento concedidos aos cidadãos (ou seja, os benefícios da cidadania) podem ser estendidos a todos os residentes que contribuem para a sociedade.

Alguns problemas que devem, assim, ser enfocados como dissonantes e que podem ser ulteriormente estudados podem ser assim resumidos:

- o conceito 'fluido' de população, etnia e identidade e o pertencimento aos povos europeus
- o papel positivo e negativo da mudança dos paradigmas científicos
- a construção de uma memória e identidade coletiva comum, já não definida em termos de lugar, pertencimento social ou filiação cultural, como sugere a Convenção de Faro, aprovada pelo Conselho Europeu em 2005⁴.

Resumindo: a história não é tão simples como contam os monumentos. Nada de modismos, nessa discussão, mas a necessidade de uma revisão profunda de como estamos no mundo, evitando simplificações e pensando em como chegamos à cabeça, sim, mas também a emoção do público, visto que monumentos têm história, mas, em si, não são história e que sua função é “memorialística” e não histórica, como Nora (1997) já escreveu extensivamente.

Benjamin (1966), quando fala de distração, refere-se a ela como causa e efeito de profundas mudanças na percepção - isto é, na consciência da própria percepção, portanto na forma humana de perceber. Na forma de apreender as coisas, "a massa distraída faz a própria obra de arte afundar" (Benjamin, 1966, p. 44). Imediatamente Benjamin dá um exemplo do que ele quer dizer com uma obra de arte percebida em distração:

A arquitetura sempre forneceu o protótipo de uma obra de arte cuja recepção ocorre em distração e através da coletividade. [...] Os edifícios são recebidos de duas maneiras: através do uso e através da percepção. Ou, para dizer melhor: de forma tátil e óptica. Não há conceito desta fruição se ela for representada da maneira como as coisas são coletadas, como é costume, por exemplo, por viajantes em frente a edifícios famosos. No lado tátil não há, de fato, de forma alguma, uma contrapartida ao que é contemplação no lado ótico. A experiência tátil não é tanto uma questão de atenção, mas de hábito. No caso da arquitetura, o hábito determina em grande parte até mesmo a experiência ótica. (Benjamin, 1966, p. 45)

⁴ O texto completo da convenção é disponível em: <https://rm.coe.int/1680083746>

Benjamin está tentando nos dizer algo essencial: há uma passagem nas diversas mudanças perceptivas humanas, e esta passagem se deu, também e sobretudo, através da arquitetura, da percepção ótica contemplativa (de uma pintura, por exemplo) - através do tátil-habitual, de coisas que se tornam habituais para nós - até o ótico-habitual. Ou seja, mesmo a percepção caracterizada essencialmente por uma profunda atenção ao objeto que se está olhando pode ser transformada através da distração, esta última resultante das mudanças no mundo da arte e de suas obras, em percepção habitual. Diz Benjamin: “Até mesmo aquele que está distraído pode se acostumar” (Benjamin, 1966, p. 45). E é aqui que o hábito e a distração se tornam conceitos (estéticos) da vida política, levando lentamente ao conceito de estetização da política: através deste novo modo de percepção e através da arte, que a configura como seu próprio instrumento de exercício, pode-se obter controle sobre a evolução da própria percepção e, portanto, sobre a forma de resolvê-la e controlá-la politicamente, e através dela controlar a ação efetiva do homem onde a obra de arte é capaz de mobilizar as massas.

Através da distração pode-se manter sob controle até que ponto as novas tarefas de percepção se tornaram solvíveis, da forma como a arte as exhibe. Já que, afinal, a tentativa para o indivíduo é fugir dessas tarefas, a arte enfrentará a mais difícil e mais importante delas quando for capaz de mobilizar as massas. (Benjamin, 1966, p. 46).

Portanto, é possível fazer da arte como dimensão do gozo distraído um exercício no controle político das massas. Exemplar nesta prática é a forma política dos estados ditatoriais e, no caso da coleção Cipriani, em como o fascismo procura organizar as massas recém-proletarizadas. Para manter a subordinação das massas aos grupos dominantes é necessário manter intactas as relações de propriedade, que as massas recém-formadas - ou seja, os grupos de camponeses que vieram do campo para encontrar um novo emprego na indústria e que, portanto, se tornaram proletários - afetariam naturalmente, a fim de obter maiores direitos e, conseqüentemente, uma posição social e econômica mais elevada. Um estado ditatorial, porém, não pode deixar de manter tal processo sob controle. Para permanecer como detentor do poder político, portanto, tem que encontrar uma maneira de dar voz às novas formações de massa sem alterar as relações de propriedade existentes:

O fascismo vê sua salvação em permitir que as massas se expressem (não em ter seus direitos reconhecidos). As massas têm direito a uma mudança nas relações de propriedade; o fascismo procura dar-lhes uma expressão na preservação das mesmas. O fascismo tende, conseqüentemente, para uma estetização da vida política. (Benjamin, 1966, p. 46)

Aqui finalmente se chega ao significado da associação de termos aparentemente distantes: estetização da vida política, ou seja, dar uma satisfação estética, através da arte, às necessidades políticas fundamentais das massas. A obra de arte utilizada com o propósito de tal estetização da vida política, então, nada mais é do que um fetiche

dado ao povo para aliciá-lo a um modo de percepção distraído, no qual ele não sentirá mais a necessidade de realmente melhorar suas condições de vida econômicas e sociais. Neste ponto, o paralelismo com a sociedade contemporânea e o campo suprajacente da estetização da vida política operado pelos atuais projetos de valorização é espontâneo.

REFERÊNCIAS

AIME, Marco. *Classificare, separare, escludere: razzismi e identità*. Torino: Einaudi, 2020.

ASHWORTH, Gregory J. & TUNBRIDGE, John E. (orgs.), 1996. *Dissonant Heritage: Management of the Past as a Resource*. Wiley, UK: Chichester.

BENJAMIN, Walter, 1966. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino, Itália: Einaudi.

BHABHA, Homi K., 2007. *O local da cultura*. Belo Horizonte, BH: UFMG.

CONNERTON, Paul, 1989. *How societies remember*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

COUNCIL OF EUROPE. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. Out. 2005. [Acesso em 15 junho 2021]. Disponível em: <https://rm.coe.int/1680083746>

ERNST, Wolfgang, 2016. *Radically De-Historicizing the Archive: Decolonising Archival Memory from the Supremacy of Historical Discourse*. Em: *Decolonising Archives*. Ghent, Bélgica: L'Internationale Books, p. 9-16

FOUCAULT, Michel, 2020. *Bisogna difendere la società: corsi al college de France (1975-1976)*. Milano, Itália: Feltrinelli.

GRAHAM B. J. & al. (2004). *A geography of heritage: power, culture and economy*, London, Arnold.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Soc. estado*. Brasília, v. 31, n. 1, p. 25-49, Abr. 2016. [Acesso em 21 junho 2021] Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/xpNFtGdzW4F3dpF6yZVVGgt/?lang=pt>

HALL, Stuart, 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, RJ: DP&A.

HOBBSAWM, Eric, 1997. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, RJ: Paz & Terra.

JULLIEN, François, 2018. *L'identità culturale non esiste*. Torino, Itália: Einaudi.

LEOPOLD, Teresa, 2007. *A proposed code of conduct for war heritage site*. Em: *Ryan (ed.), Battlefield Tourism: History, Place and Interpretation*. Amsterdam, NL: Elsevier, p. 49-58.

- MBEMBE, Achille. (2018). *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Rio de Janeiro, RJ: N-1.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- NORA, Pierre (org.), 1997. *Les lieux de mémoire*. Paris, França. Quarto Gallimard,.
- PANDOLFO, Michele, 2013. La Somalia coloniale: una storia ai margini della memoria italiana. Em: *Diacronie Studi di Storia Contemporanea* [em linha]. 2013, n.14, 2 [Acesso em 21 junho 2021]. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/diacronie.272>
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. Em: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria P. (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 73-118.
- RENAN, Ernest, 1990. “What is a nation?”. Em: Bhabha, *Nation and narration*. London, UK: Routledge, p. 8-22.
- SARLO, Beatriz, 2007. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- SMITH, Laurajane, 2006. *Uses of Heritage*. London, UK: Routledge.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- STOLER, Anna Laura, 2009. *Along the Archival Grain: Epistemic anxiety and Colonial Common Sense*. Princeton, USA: Princeton University Press.
- VERDE, Simone, 2017. *Le belle arti e i selvaggi: La scoperta dell’altro, la storia dell’arte e l’invenzione del patrimonio culturale*. Venezia, Itália: Marsilio.
- WALSH, Catherine E. *Decoloniality in/as Praxis*. Em: MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine E. *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. Durham: Duke University Press, 2018.