

JOGAR CAPOEIRA
ou danse de la guerre.

Mateus Amaral Pacífico

CAPOEIRA DO BRASIL: Vias de patrimonialização

Dissertação de Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Turismo Cultural.
Orientada pela Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro,
apresentada ao Departamento de História, Arqueologia e Artes da Faculdade de
Letras da Universidade de Coimbra.

2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

CAPOEIRA DO BRASIL: Vias de patrimonialização

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	CAPOEIRA DO BRASIL: Vias de patrimonialização
Autor/a	Mateus Amaral Pacífico
Orientador/a	Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro
Júri	Presidente: Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade Vogais: 1. Doutora Joana Rita Costa Brites 2. Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro
Identificação do Curso	2º Ciclo em História
Área científica	História
Especialidade/Ramo	História da Arte, Património e Turismo Cultural
Data da defesa	29-10-2014
Classificação	17 valores



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Resumo

Este trabalho de conclusão de mestrado busca identificar o uso do termo *imaterial* para nomear o patrimônio resultado da produção humana e respectivamente sua cultura. Para tal reconta-se em termos breves a história e teoria do patrimônio cultural, desde suas concepções iniciais no século XVIII até a política dos séculos XX e XXI. Assim observa-se que o patrimônio cultural ao longo dos séculos, principalmente na viragem dos anos 2000, passou a ter conotação política de legitimação de intenções administrativas e com objetivos de atribuição de valor conforme o consumo do turismo cultural e a perder o sentido enquanto prática de auxílio. Compreendendo este contexto de construção das identidades culturais e sua relação com patrimônio cultural, analisa-se o processo de registro da Capoeira enquanto patrimônio cultural do Brasil. Percebe-se que apesar de uma reconstituição histórica, o registro da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestre de Capoeira não é garantia de salvaguarda, tampouco continuidade de políticas para manutenção do bem cultural. É fundamental avançar nas análises sobre o patrimônio cultural, legitimando o bem cultural a partir da contribuição deste na construção da identidade nacional.

Abstract

This work of conclusion of master search to put the question of the use of the term immaterial to nominate the heritage that by itself come from the humane production e self culture. So far is mandatory a gathering and retelling the history and theory of cultural heritage, from it first conceptions in XVIII century until the policy of XX and XXI century. In this terms it is clarified that in theses century, mainly at the years 2000, the cultural heritage policy hat a political intention to legitimate and to contribute for more touristic value, what have made the practices and heritage policies lose their effective as a help to guarantee the cultural diversity. Once this context is with the cultural identities correlated and also with the cultural heritage, we analyze the registration process of the Capoeira as a cultural heritage of Brazil. Although this process is able to make a historical reconstitution, as a cultural heritage the registry of the Roda de Capoeira and the Ofício de Mestre de Capoeira it isn't able to guarantee the practices, or even to establish a continued public policies to maintain the cultural heritage as it is understood, and in consequence the social degradation of Capoeira masters in aging, and so forth losing the meaning of cultural heritage in maintaining the cultural knowledge that comes from popular oral tradition.

Índice

Resumo	ii
Abstract	ii
Índice.....	iii
Lista de figuras	iv
Lista de abreviaturas	v
INTRODUÇÃO.....	1
Iª parte: PATRIMÔNIO CULTURAL.....	4
Capítulo I: Da política de monumentos do século XIX ao patrimônio intangível do século XXI.....	4
1.1 – A Revolução Francesa e a política de monumentos.....	4
1.2 – Documento, monumento e memória coletiva.....	7
1.3 – As cartas e convenções do século XX e a viragem do século XXI:.....	8
1.4 – Definições de património cultural imaterial.....	22
1.4.1 – O caso do Brasil.....	26
Capítulo II: Construção das identidades culturais.....	46
2.1 – As origens europeias da cultura Brasileira.....	49
2.1.1 – O domínio português na América.....	51
2.1.2 – A urbanização do Brasil.....	57
2.1.3 – O ambiente urbano de meados do século XIX à viragem do século XX.....	61
2.2 – A construção da identidade nacional Brasileira.....	66
IIª – Parte: A importância do registro cultural imaterial.....	72
Capítulo III: O registro do patrimônio cultural imaterial: Estudo sobre o registro da capoeira.....	72
3.1 – Iconografia da capoeira.....	77
3.2 – Perspectiva histórica.....	81
3.3 – O processo de registro como patrimônio cultural do Brasil.....	90
3.4 – A importância do registro como bem cultural para a Capoeira.....	104
Capítulo IV CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
LISTA DE REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
ANEXOS.....	124

Lista de figuras

Figura 1: Johann Moritz Rugendas, São Salvador, 1820 – 1825.....	124
Figura 2: Johann Moritz Rugendas, <i>Jogo da Capoeira</i> , 1820 – 1825.	125
Figura 3: Jean Baptiste Debret, <i>Negro Trovador</i> , E.88. Prancha: 41	126
Figura 4: Mestre Vicente Ferreira "Pastinha", Manuscritos de Mestre Pastinha.	127
Figura 5: Mestre Vicente Ferreira "Pastinha", Manuscritos de Mestre Pastinha, 1ª página..	128
Figura 6: Carta de apoio à proposta da Deputada Federal Alice Portugal (PCdoB/BA).....	129
Figura 7: Diário Oficial da União: Brasil, seção 3, nº 112.....	130
Figura 8: IPHAN, Titulação como Patrimônio Cultural do Brasil, <i>Roda de Capoeira</i>	131
Figura 9: IPHAN, Titulação como Patrimônio Cultural do Brasil, <i>Ofício dos Mestres de Capoeira</i>	132

Lista de abreviaturas

AGU – Advocacia Geral da União;

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural;

DGEMN – Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais;

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes;

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios;

IGESPAR – Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico;

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico do Brasil;

IPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

PCdoB/BA – Partido Comunista do Brasil – Bahia;

PGF – Procuradoria Geral Federal;

PNPI – Programa Nacional do Património Imaterial;

PROFER – Procuradoria Federal;

PT – Partido dos Trabalhadores;

UNESCO – Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura;

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

INTRODUÇÃO.

O presente trabalho é requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre no programa de pós-graduação em História da Arte, Património e Turismo Cultural da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal. Tem como objetivo de investigar a necessidade de classificar os produtos da criação humana enquanto património cultural imaterial.

Questiona-se a utilização do termo *imaterial* para nomear o património resultado da produção humana que tem como origem a própria vida em comunidade e que se constrói dentro de um contexto social, propriamente, palpável; pois como veremos, o património nomeado como material somente é mais do que os amontoados de pedra e cal quando a eles atribuímos valor, significado e em última instância vida, antes disto não se consegue reconhecer no tecido das construções o que é representativo de uma comunidade ou de um modo de vida; assim, com as chamadas manifestações culturais do património *imaterial* somente existem quando individualmente, ou coletivamente, constrói-se no espaço real, quando objetiva-se em movimento, imagem, aroma, sabor, som, ou seja, quando a partir dos sentidos presentes nos seres humanos conseguimos reconhecer a alteridade; porque neste caso o outro existe e tal existência é condicionada à nossa percepção do que é o outro e daquilo que nós não somos. Afinal, ao reconhecer o outro por aquilo que é mostrado por sua produção é o mesmo que lhe atribuir valor, significado e sentido¹? Ambos os patrimônios (i)material são o que representam por estarem materializados na realidade sensorial dos seres humanos, e à esta materialidade objetiva atribuímos significado, valor, entendimentos os quais entende-se como património.

Desde o fim do século XX e a partir dos primeiros anos do século XXI tem-se a observar o desenvolvimento do esforço internacional em se registrar as atividades humanas, tradições, folclores e vários processos culturais a fim de garantir-lhes a manutenção e a perpetuação de uma dita referência histórico-cultural. Todavia, considerar como património cultural imaterial o legado cultural constituinte da identidade é um processo fundamentado no controle da ideologia e dos dogmas formuladores da identidade cultural. Logo se busca compreender o processo histórico do registro do património cultural, no qual pretendo fazer análise sobre as conseqüências do registro do património cultural imaterial.

¹ A autora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro (2011) em “Arte, História da Arte, Historiografia Artística”, na *Revista de História das Idéias – Artes*, volume 32, da Universidade de Coimbra, pp. 219 – 235, apresenta questões sobre a Arte, “que revestem-se de particular significado para um processo que implica e exige a prática historiográfica.”

Assim, é questionada a necessidade de utilizar o termo património imaterial ou património intangível que ao longo do tempo tem se misturado e causado o esvaziamento de sentido conceptual, isto porque se verifica que as edificações materiais do património nada significam se não lhes forem atribuídos valores historiográficos, culturais e o reconhecimento de seu contexto artístico e social; o mesmo se passa ao referido património cultural imaterial, que em sua origem também está concebido a partir da mente humana, muitas vezes de forma coletiva, mas que existe dentro de um contexto social e pode ser matéria da historiografia somente quando materializado pela ação dos indivíduos que nele se inscrevem a participar de alguma forma. Ou seja, aqui está presente a dialética que trata da atribuição de significado à objetivação da criação humana, e vice-versa, na objetivação do mundo real e palpável dos conceitos criados pelos indivíduos e sua coletividade.

Para compreender tais questões sobre o património e a sua co-relação com o turismo cultural o presente trabalho reconstrói o arcabouço teórico da história do património desde o século XVIII com a Revolução Francesa e a concepção introdutória do património, sendo utilizados autores como Françoise Choay (2006) em *Alegoria do Patrimônio* e Jaques Le Goff (1996) em *História e Memória*, para os primeiros entendimentos de património; continua pelo desenvolvimento da temática ocorrido na viragem dos séculos XIX e XX, sobretudo, no desenrolar dos acordos e tratados estabelecidos com a intervenção de entidades internacionais para o assunto; para enfim verificar como a legislação Brasileira trata do assunto, a verificar como os patrimônios culturais chamados imateriais são registrados para consolidar e validar uma imagem voltada para o turismo e estabelecer uma identidade cultural em conformidade com os interesses nacionais. Para tal tem-se como referência os autores Silvana Rubino (1992), Sérgio Miceli(1984), Vitor de Oliveira Jorge(2004), Lourdes Arizpe (2013), Stuart Hall (1996), entre outros, assim como a Revista do Patrimônio editada pelo IPHAN, os documentos oficiais e legislações da República Federativa do Brasil.

Para melhor compreender as vias de patrimonialização é utilizado o caso da capoeira, que esteve proibida durante do período colonial até meados do século XX. A capoeira foi formada em territórios urbanos, que durante o século XIX foram entendidos como marginais. Todavia ao longo do século XX a capoeira tornar-se-ia a identidade cultural brasileira, o entendimento modificou-se a partir das transformações do que é o património cultural.

Neste sentido a publicação Ministério da Cultura de Portugal, através do IGESPAR e sob coordenação técnica de Jorge Custódio evidenciou, em *100 anos de património: memória e identidade*, o panorama e os conceitos sobre o património.

A capoeira é o fruto da diáspora africana conduzida por Portugal que, entre 1570 e 1822, levou ao Brasil escravos de várias regiões da África. Europeus, indígenas e africanos miscigenaram-se e formaram um contexto típico; busca-se clarificar parte desses contextos históricos desde o controle e proibição da capoeira até a constituição enquanto património cultural referenciado como imaterial no século XXI.

Para enfim analisar como a classificação e registro do património cultural como imaterial é um processo que está irremediavelmente contextualizado e subscrito numa pressão para formação de produtos de uma identidade cultural que serve mais ao turismo cultural e menos às pessoas, e seus grupos sociais, que necessitam de auxílio e políticas públicas com investimento para a perpetuação da herança cultural, ou seja, como já evidenciado, o objetivo é discutir a atual necessidade de classificar os produtos da criação humana enquanto património cultural imaterial, no sentido de forçar uma identidade cultural alinhada com interesses político-econômicos e desalinhada com o desenvolvimento do património como bem cultural promotor da diversidade e do entendimento mútuo entre os diversos grupos sociais que dialogam com o Brasil, com seus companheiros de língua portuguesa e a seu modo com o mundo.

I^a parte: PATRIMÔNIO CULTURAL

Capítulo I: Da política de monumentos do século XIX ao patrimônio intangível do século XXI.

Ao longo deste primeiro capítulo são abordados os temas referentes ao patrimônio cultural que constitui o arcabouço teórico da atual concepção de patrimônio presente no Brasil.

Inicia-se a construção do referencial teórico com a Revolução Francesa e prolonga-se até as concepções do patrimônio cultural imaterial no final do século XX, sendo utilizados, como base teórica para compreensão do desenvolvimento histórico, os autores Françoise Choay, Jaques Le Goff, entre outros, além da análise sobre as cartas e convenções para o Patrimônio, estabelecidas por entidades internacionais para fornecer o panorama do Patrimônio Cultural ao longo do século XX, para então valer-se da legislação brasileira para descrever o estado das políticas públicas para o tema.

1.1 – A Revolução Francesa e a política de monumentos.

Ocorre na Europa do século XVIII uma série de acontecimentos, nos quais a elite cultural deste período estabelece na racionalidade o método de transformação das relações humanas, dentre as quais o Iluminismo que transformou os meios intelectuais, políticos e culturais das sociedades europeias. Os desdobramentos do Iluminismo, sobretudo na Revolução Francesa, quando em 1789 surgem depredações e as primeiras situações de reconhecimento da necessidade de salvaguardar a arte e os bens produzidos pelo homem, tal como será conceituado contemporaneamente, a salvaguarda de patrimônio cultural.

A revolução francesa é momento crucial na construção dos direitos do homem europeu, das garantias de igualdade, fraternidade e liberdade. Trata-se de período histórico com desdobramentos desastrosos, por conta dos saques, destruições e depredações que ocorrem, sobretudo nos edifícios e arte medievais em França. Os primeiros escritos que dão conta do vandalismo na Revolução Francesa são do Abade Henri Grégoire², situação que denuncia, mas não reflete qualquer ação formalmente eficiente em preservar o patrimônio, isto porque a Comissão dos Monumentos e a Comissão temporária das Artes não conseguiram os recursos

² SPRIGATH, Gabriele (1989). *Gegen den Vandalismus, oder: Die Kunst, die Kunst zu bewahren*. In: _____ NEYER, Hans Joachim. (Org.) (1989). *Vive la Révolution*. Alemanha, Berlim do leste. P. 102.

técnicos e financeiros para realizar o inventário dos monumentos, que a duras penas observa as obras de arte que remetem ao período medieval serem paulatinamente destruídas.

Por algum tempo, os antiquários, no papel de indivíduos como Aubin-Louis Millin, que conforme Françoise Choay (2006, pp.95-97) identifica, havia de salvar se os objetos que estariam por destruir-se e a oferecer descrição detalhada do bem. Neste momento dos anos iniciais da revolução, os “comitês revolucionários realizam a transferência dos bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação³”; trata-se da construção das primeiras políticas de preservação do bem cultural, que em sua diversidade e valor simbólico eram o patrimônio nacional.

Ao passar a tutela do Estado, identificou-se a dificuldade para inventariar e colocar em depósito, o que para o desenvolvimento de meios pelos quais ficariam expostas ao público, em forma próxima de almanaque, tal como uma coleção de informação sobre o mundo. Trata-se da transição entre o universo do antiquário, no qual muito se vale para a história da arte; o autor José Carlos Brigola (2009) identifica, no período do início do século XVIII até as primeiras décadas de do século XIX, uma série de documentos que estabeleceram a organização de coleções em museus. O autor identificou, principalmente, a constituição de museus, como a criação do Museu da Academia Real da História Portuguesa, em 20 de agosto de 1721, por D. João V⁴; ou ainda o Museu da Academia das Ciências de Bolonha.

Na segunda metade do século XVIII José Carlos Brigola apresenta documentos da história dos museus em Portugal, como o “proposta de inventário e caracterização de coleções, gabinetes, museus e jardins botânicos no território metropolitano”⁵. E nas primeiras décadas do século XIX, José Carlos Brigola apresenta documentos sobre museus e jardins botânicos, como “a história natural do Brasil colonial e o estabelecimento de Museu e Jardim Botânico no Rio de Janeiro”, texto de 1819 de José Feliciano de Castilho, no qual indica a necessidade de possuir exemplares “de todas as nossas Ilhas, Possessões da Ásia e África, do Reino de Portugal e finalmente do mundo todo”⁶, além de indicar que seria desejável a troca de informações dos catálogos entre o Museu e Jardim Botânico no Rio de Janeiro e os “Directores dos Reais Museus da Ajuda em Lisboa e da Universidade de Coimbra”⁷.

³ CHOAY, Françoise (2006), *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo, pp. 98-100.

⁴ BRIGOLA, João Carlos (2009), *Coleccionismo no século XVIII: textos e documentos*, Porto editora, Porto. pp 1-3.

⁵ BRIGOLA, João Carlos, *Coleccionismo no século XVIII...* pp. 30-33.

⁶ BRIGOLA, João Carlos, *Coleccionismo no século XVIII...* pp. 89.

⁷ BRIGOLA, João Carlos, *Coleccionismo no século XVIII...* pp. 89.

A partir do ano de 1792 percebe-se na revolução francesa ações de vandalismo aos monumentos nacionais. Françoise Choay (2006, pp.105-107) identifica dois tipos essenciais de depredação: o primeiro é o vandalismo puro e violento fruto comum em períodos revolucionários e de guerras, como saques, roubos, pilhagens e depredações que são possíveis pelo vazio jurídico de períodos de conflito; o segundo tipo, ainda mais pernicioso, não apresenta a cólera virulenta de ataques, todavia consiste no dismantelamento paulatino dos monumentos nacionais, sobretudo edifícios, para a utilização como material de construção, é o chamado vandalismo ideológico.

Conseqüentemente desenvolveram-se duas perspectivas de conservação: a primeira preventiva e antecipatória do processo de perda do patrimônio e, a segunda, reacional no qual são tratados aspectos mais técnicos e específicos, sobretudo a partir do vandalismo ideológico, observando-se a construção de práticas de dismantelamento do patrimônio. Por exemplo, a fundição de chumbo e bronze das catedrais francesas para produção de peças de artilharia, em decorrência do decreto de 1º de novembro de 1792, no qual se determina que “todos os sinais da monarquia e do feudalismo serão destruídos”⁸.

Todavia é possível inferir que antes deste processo de eliminação da memória patrimonial já havia uma definição muito próxima daquilo que será o patrimônio histórico. O decreto de 03 de março de 1791, chamado *Suite d'instructions*, constituído de nove pontos que entrelaçam arte, valor pedagógico e técnicas, explicita:

“1º Quando o preço atual da mão-de-obra ultrapassar ou apenas igualar o valor do material, o monumento não será fundido.

2º todo monumento anterior ao ano de 1200 será conservado, de acordo com os costumes.

3º Todo monumento valioso pela beleza do trabalho será conservado.

4º Os monumentos que, não sendo valiosos pela beleza do trabalho, trouxerem informações sobre a história e os períodos da arte, serão conservados.

5º Se, entre os monumentos históricos que não merecem ser conservados, se encontrarem alguns com detalhes interessantes para a história ou para a arte, eles serão desenhados antes da fundição.

6º Todo monumento que tiver interesse para a história, para os costumes e para os usos será conservado.

7º Quando um monumento tiver uma inscrição ou uma legenda interessante para a história da arte, ela deve ser retirada para conservação, mencionando-se o monumento onde se encontrava.

8º Extrair-se-ão, sem as danificar, as pedras preciosas e as pedras gravadas, as medalhas, os baixos-relevos incrustados nas peças de ourivesaria.

9º Quando as relíquias estiverem colocadas em estofos ou tecidos que possam esclarecer sobre as manufaturas, ter-se-á o cuidado de pô-las à parte para serem examinadas. Se merecerem serem conservadas, pedir-se-á ao padre encarregado do transporte das relíquias que delas separe esses tecidos e esses estofos com as precauções exigidas pela decência.”⁹

Neste contexto dos primeiros anos da revolução francesa é interessante encontrar esse decreto, o qual atribui valor aos objetos que apresentem de forma latente qualquer elemento

⁸ CHOAY, Françoise, *Alegoria do Patrimônio*, p. 108.

⁹ CHOAY, Françoise, *Alegoria do Patrimônio*, p. 107.

importante à história ou à arte, ou ainda ao interesse dos costumes. Este é o embrião de uma mentalidade preservacionista que contrasta aos aspectos do vandalismo da revolução francesa, que se objetivou na iconoclastia da arte medieval, no fim de símbolos monárquicos, e de algum modo até mesmo o fim da iconográfica medieval, remetentes da concepção supersticiosa que já não fazia sentido ao século iluminista.

1.2 – Documento, monumento e memória coletiva.

Em Jaques Le Goff encontra-se o argumento que a construção da “memória coletiva” está intimamente ligada às escolhas que se estabelecem na preservação de legado cultural, tais escolhas estão fortemente estabelecidas de acordo com o jogo de poder vigente nas sociedades contemporâneas. Para Le Goff pp.535-553¹⁰ a base material da memória coletiva e da história está na valorização do documento e do monumento, quando o monumento é a herança, o objeto herdado do passado e o documento é a escolha do historiador para se ler e compreender a transformação temporal da sociedade, logo, documento e monumento são os registros dos grandes feitos e de grandes pessoas no avanço da história.

Na medida em que a palavra documento deriva do termo latino *documentum*¹¹ que indica o significado de *docere*, ensinar, o termo vai evoluir ao longo do século XVII para a significância de ‘prova’, sobretudo no uso jurídico. O documento como base historiográfica vai triunfar com no século XX e com o decorrer dos anos seu sentido alargou-se para além do documento escrito, abrangendo o documento ilustrado e a possibilidade de transmitir por diversos suportes toda a gama de informações que o documento contém.

O que nos anos de 1960 se tornara fulcral na transformação da base documental da historiografia é a possibilidade da pesquisa quantitativa em história, já é possível entender para além dos grandes feitos, a capacidade de processamento da documentação em massa de informações sobre indivíduos, que até então não era exequível, recobra-se a tomada de uma “consciência historiográfica”¹² Tal consciência, que Le Goff reconhece como a revolução documental, na qual são incluídos nas fontes documentais toda uma série de indivíduos que a partida passam a interessar a memória coletiva.

A mais valia da memória coletiva é instituída pela atribuição de significado ao documento. No século XIX o documento era o princípio da reflexão, no século XX o problema é o princípio

¹⁰ LE GOFF, Jaques, *História e memória*. Campinas, SP. Editora UNICAMP 4.ed. 1996.

¹¹ LE GOFF, Jaques, *História e memória*, p. 536.

¹² LE GOFF, Jaques, *História e memória*, p. 542.

da pesquisa, o documento torna-se suporte de informações que vão além do que está escrito. É a prática de “fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que a produziram”¹³.

Logo, a memória coletiva em sua mais valia é o patrimônio cultural da sociedade que a produz; trata-se, portanto, de tecer o caminho pelo qual o patrimônio é elevado à condição de legado, há-de ter-se consideração sobre o contexto histórico, social e identitário das concepções de patrimônio ao longo da história, principalmente a partir da revolução francesa evidencia a mais valia do patrimônio como documento de um tempo, tal como um retrato de uma sociedade.

1.3 – As cartas e convenções do século XX e a viragem do século XXI:

O desenvolvimento de políticas públicas para o patrimônio cultural no mundo e no Brasil.

As primeiras políticas públicas organizadas coletivamente são as cartas e convenções internacionais para a preservação patrimônio, que concebidas ao longo do século XX. O autor Jorge Custódio¹⁴ apresenta uma série cronológica de congressos, cartas, organizações internacionais e normas para a salvaguarda do patrimônio cultural. As primeiras ações são elencadas a partir das décadas de 1880 e 1890, como a ação da “Cruz Vermelha para a Proteção dos Monumentos em tempos de Guerra”¹⁵, em 1890; a seguir aconteceram as Convenções de Haia, a primeira em 29 de julho de 1899 e a segunda em 18 de outubro de 1907.

A criação de instituições e serviços para museus e monumentos permitiu o desenvolvimento articulado entre associações e historiadores. Neste contexto a Carta de Atenas com sua doutrina para monumentos está entre os primeiros documentos dedicados ao patrimônio cultural. A Sociedade das Nações Unidas divulga a Carta de Atenas¹⁶, fruto da convenção que ocorreu entre 21 e 30 de outubro de 1931, realizada pelo Serviço Internacional de Museus que estabeleceu o primeiro empenho internacional no sentido de estabelecer os princípios gerais do restauro dos monumentos.

¹³ LE GOFF, Jaques, *História e memória*, p. 540.

¹⁴ CUSTÓDIO, Jorge (Coord. Científica), *100 anos de patrimônio: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, IGESPAR, 2ª Edição, Lisboa, novembro 2011, pp. 379 – 386.

¹⁵ CUSTÓDIO, Jorge, *100 anos de patrimônio: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, p.379.

¹⁶ [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>

Neste sentido, os Estados presentes na convenção concordaram em abandonar a idéia de reconstituição integral do monumento para instituir a manutenção regular e permanente de forma adequada a assegurar que a edificação permaneça conservada. Em situações em que o restauro seja imprescindível far-se-ia de modo a respeitar a obra sem banir o “estilo” de nenhuma época. Deste modo, fica compreendido que o monumento perante a propriedade privada possui maior interesse para o coletivo; que o entorno do monumento deve ser igualmente cuidado para a harmonia do conjunto. Os materiais utilizados no restauro devem ser sensatamente aplicados de modo a não modificar o aspecto e o caráter do edifício, tampouco a deslocação do monumento é desejável. A anastilose é uma técnica desejada e a ser utilizada sempre que possível; no caso da incompreensão na escavação das ruínas é aconselhável enterrá-las novamente até que arqueólogos e arquitetos tenham condições para fazê-lo. Por fim, a conservação dos monumentos é papel dos Estados que devem cooperar entre si, além de reconhecer o papel da educação para o respeito ao monumento.

A autora Lúcia Rosas (2011, p.42) identifica que somente nos “Oitocentos é que o monumento histórico e/ou nacional recebeu uma valorização continuada e sistemática levando à criação de organismos oficiais estruturados para inventariar, classificar e restaurar.”¹⁷

Foram nos Oitocentos que as noções de monumento e património apareceram nos periódicos; Lúcia Rosas (2011, pp. 42-44) argumenta que Alexandre Herculano, em 1837, introduz em Portugal uma série de elogios ao gótico, no jornal “O Panorama”. O cerne da questão é a definição de uma matriz disciplinar que veio a consagrar o monumento histórico; segundo Lúcia Rosas (2011, p. 43) no texto de Alexandre Herculano em 1837 são “cinco tópicos fundamentais”: “valorização da arquitectura da idade média contra a hegemonia clássica”; a “equivalências entre as virtudes da arquitectura ‘gótica’ e as virtudes da História de Portugal”; “inclusão dos monumentos na idiossincrasia da nação”; e por ultimo “a necessidade da conservação dos edificios” pois eram testemunhos do passado.¹⁸

Conforme Lúcia Rosas (2011, p.44) Alexandre Herculano esteve fortemente influenciado por De Montalembert; o qual considera que o progresso “faz-se a despeito da beleza”, ou seja, é fulcral conservar a “antiga beleza que correspondem aos monumentos construídos no solo da pátria pela mão dos antepassados.” Assim, percebe-se que o conceito do monumento é fundamento na historia dele próprio e trazido por aqueles que o fizeram.

¹⁷ ROSAS, Lúcia, *A génese dos monumentos nacionais*, IN: CUSTÓDIO, Jorge (Coord. Científica), *100 anos de património: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, IGESPAR, 2ª Edição, Lisboa, novembro 2011, pp. 41 – 46.

¹⁸ ROSAS, Lúcia, *A génese dos monumentos nacionais*, p. 43.

No decorrer do século XX e a seguir à Carta de Atenas ocorreu o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos; promovido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOMOS), em 1964. O resultado foi a Carta de Veneza¹⁹, documento que estabeleceu que no âmbito da “conservação e do restauro dos monumentos que devem salvaguardar tanto a obra de arte como o testemunho histórico”.

Evidenciou-se que o monumento deve ter sua adaptação útil à sociedade e sua decorrente adequação para o uso, mas há de considerar que o monumento é parte indissociável da história a qual é testemunha; o que veio a representar avanço no entendimento da capacidade e no próprio conceito de património.

Em 1972 – Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural²⁰ – a UNESCO apresenta uma transformação fundamental no desenvolvimento da política pública para o património; trata-se do reconhecimento do património natural e património cultural de forma distinta um do outro, distinguindo as suas necessidades específicas.

No artigo 1º é definido como património cultural os monumentos que são as obras com valor excepcional do ponto de vista da história, da arte e da ciência; os conjuntos arquitetónicos valiosos à paisagem também do ponto de vista da história, da arte e da ciência; e os locais de interesse produzidos pelo homem, sua conjugação com a natureza e com interesse do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. Esta compreensão e reconhecimento de que o património mundial possui uma definição cultural e outra natural, amplia o entendimento do complexo de informações a serem levadas em consideração na intervenção ao património.

Neste contexto o Estado participante está a reconhecer sua obrigação de proteger, salvaguardar, restaurar e conservar seus monumentos culturais e naturais, com o objetivo de permitir a perpetuação de um legado nacional ou internacional. Para isso devem desenvolver-se instituições para o património, com recursos financeiros próprios para atuar de forma jurídica, acadêmica e científica sobre os bens em questão.

Dentre os instrumentos vinculativos à adesão desta convenção está o inventário dos bens de património cultural e natural, o que estabelece uma lista de patrimônios mundiais e dos bens em perigo, além de execução de programas educativos e de informação sobre o tema e relatórios apresentados nas sessões ordinárias do comitê.

¹⁹ [consultado a 03/10/2013]. Disponível em : <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>

²⁰ [consultado a 03/10/2013]. Disponível em:

<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvencaoparaaProteccaodoPatrimonioMundialCulturaleNatural.pdf>

A Carta Européia do Património Arquitectónico²¹ redigida pelo Conselho da Europa em 1975 avança no desenvolvimento do entendimento que o património não é constituído apenas pelos monumentos fundamentais e importantes, mas também pelos conjuntos arquitectónicos que o constituem, assim sendo, pode se perder grande parte do enquadramento caso não seja levada em consideração a atmosfera e as articulações do monumento com o conjunto construído. Assim, o património arquitectónico é a encarnação do passado, parte essencial dos homens e na falta desta parte fundamental para a transmissão às gerações futuras perder-se-á parte da consciência sobre a própria história dentro de seu contexto cotidiano.

A saber, o património arquitectónico é capital cultural, económico e social, entende-se que possui valor insubstituível e, apesar da necessidade contínua de poupança de recursos, o património arquitectónico é fonte para novas interpretações da história, da arte e representa, a partir da sua utilização, a criação de recursos. O efeito é o favorecimento da constituição de um equilíbrio entre as sociedades, uma vez que apresenta valor educativo, pois o património arquitectónico é o testemunho de diversas épocas e experiências, portanto, a sobrevivência do património depende da formação das gerações jovens que terão como responsabilidade a salvaguarda destes testemunhos mais antigos que eles próprios.

Todavia, este património mesmo a ser reconhecido como valor cultural, educacional e económico está em perigo, isto porque o processo de urbanização e o decorrente desenvolvimento tecnológico colocam em risco muito do património antigo, além de estar sempre sobre a luz da especulação financeira e imobiliária. Portanto, a conservação integrada a conjugar técnicas de restauro, adequação de uso e a utilizar-se do respeito às formas, volumes e materiais tradicionais trabalha para manter a caracterização do espaço construído.

Neste contexto, a Carta Européia do Património Arquitectónico reconhece de forma sensata que “a conservação integrada requer o emprego de meios jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos”²²; os meios jurídicos são as leis conforme o nível adequado, mundial, nacional, regional, municipal, de salvaguarda e proteção; por meios administrativos entende-se a aplicação política da legislação referente; por meios financeiros tratam-se dos incentivos e barganhas fiscais a privilegiar a manutenção e o restauro do património arquitectónico; e por meios técnicos a considerar-se os técnicos, especialistas e artesãos qualificados no restauro, manutenção e adequação do património em questão. Portanto é reconhecido o carácter

²¹ [consultado a 03/10/2013]. Disponível em:

<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf>

²² Carta Européia do Património Arquitectónico, Artigo 8.º, p. 3 – 4. [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf>

transitório da propriedade sobre o património, o que torna indispensável à participação de todos na conservação integrada.

Em 1976 é apresentada pela UNESCO a Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida Contemporânea²³, que engloba grande parte das medidas de proteção desenvolvidas e complementa-se na aferição de métodos de medição do impacto financeiro, social e espacial.

Em 1981 é registrada a Carta de Florença sobre a Salvaguarda de Jardins Históricos²⁴, redigida pelo Conselho do ICOMOS e pode ser considerada uma adenda à Carta de Veneza de 1964; trata de providenciar definições dos jardins históricos e reconhecer o projeto artístico enquanto referencia o Jardim Histórico como património vivo. O que permite definir esquema de manutenção, restauro, uso e responsabilidade legal, assim como capacidade administrativa para a salvaguarda dos jardins com relevante testemunho histórico e significativa consideração enquanto monumento.

A Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa²⁵, que ocorreu em Granada no ano de 1985, foi uma iniciativa do Conselho da Europa para empreender em prol da atividades artesanais. Assim define o património arquitectónico como os monumentos, os conjuntos arquitectónicos e os sítios que combinam as obras construídas pelo homem e pela natureza. Para identificar os patrimônios a serem protegidos, os Estados Europeus se comprometeram a inventariar e documentar os monumentos, sítios e conjuntos arquitectónicos, além de incluir na legislação nacional projeção jurídica, processos de controlo e possibilidades de apropriação ou de impedimento da remoção dos patrimônios em questão.

Neste sentido, a Convenção de 1985 aborda a necessidade de aplicação de sanções às atrocidades que porventura sejam cometidas contra o património, colocando em prática políticas de proteção, desenvolvendo formas de utilização do património com respeito ao bem e conciliando as necessidades modernas de uso. É reconhecida a necessidade da participação associativa para gestão, restauro, manutenção e uso do património arquitectónico europeu, a buscar também a formação e educação. Observa-se que a aceitação, ratificação e adoção desta

²³ Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida Contemporânea – 1976 [consultado a 03/10/2013]. Disponível em:

http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13133&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

²⁴ Carta de Florença sobre a Salvaguarda de Jardins Históricos – 1981 [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: http://www.international.icomos.org/charters/gardens_e.pdf

²⁵ Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa – 1985 [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/granada.pdf>

convenção tornou obrigatória toda uma série de medidas em função do património, que obrigam o Estado aderente a adequar-se e providenciar proteção legal e administrativa ao património.

Uma vez concebida a intenção, principalmente europeia, de preservar e dar manutenção adequada ao património construído, reconhecer as necessidades específicas de restauro e a conseqüente harmonização do edifício e seu entorno, a Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas²⁶, de 1987, apresenta-se como documento referente às cidades, grandes ou pequenas, aos bairros e aos centros com suas respectivas construções ou presenças naturais que sejam testemunho histórico e sejam constituintes da memória da humanidade.

Observa-se que os princípios e objetivos das convenções e cartas europeias do património acabam por serem convencionadas aos acordos internacionais. A Carta de Salvaguarda das Cidades Históricas apresenta como princípio e objetivo, entre outros, que os valores a serem preservados são o carácter histórico da cidade, tal como o conjunto de elementos materiais e espirituais que expressam sua imagem nas cidades históricas.²⁷ Para além de reforçar a necessidade de participação dos habitantes da cidade para o sucesso da salvaguarda, as intervenções em zonas, bairros ou cidades históricas devem ser levadas a cabo com prudência, método e rigor.

São métodos e instrumentos para a salvaguarda das cidades e bairros históricos a condução de estudos pluri-disciplinares, desenvolvendo análise sob os campos arqueológicos, históricos, arquitectónicos, sociológicos e económicos. Também são de considerar os planos jurídico, administrativo, financeiro e a articulação entre os territórios, além de documentar rigorosa e previamente toda a ação de intervenção.

É interessante observar que a adoção de planos e ações de intervenção deverão ser submetidas à Carta de Veneza e à Carta de Salvaguarda das Cidades Históricas. Incluem-se medidas contra catástrofes naturais e mal-uso do património; além do reforço da função pedagógica do património, assegurando a participação dos habitantes de sítios históricos.

A Carta Internacional sobre a Protecção e a Gestão do Património Arqueológico²⁸, lançada em 1990 pelo ICOMOS, foi desenvolvida a partir da Carta de Veneza, de 1964, e reconheceu a

²⁶ Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas – 1987 [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CARTAINTERNACIONALPARASALVAGUARDASCIDADES_HISTORICAS.pdf

²⁷ Carta Internacional para a Salvaguarda de Cidades Históricas, pp. 2-3; [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CARTAINTERNACIONALPARASALVAGUARDASCIDADES_HISTORICAS.pdf

²⁸ Carta Internacional sobre a Protecção e a Gestão do Património Arqueológico – 1990 [consultado a 03/10/2013]. Disponível em:

necessidade de se estabelecer princípios e normas aplicáveis às várias áreas do conhecimento relacionadas com o património arqueológico. São artigos desta carta, a política de conservação integrada que deve se responsabilizar pela atuação conjunta de responsáveis pelo planeamento territorial à escala nacional, regional e local.

Em 1991 o Conselho da Europa apresentou a Recomendação nº R(91)13 sobre a Protecção do Património Arquitectónico do Século XX²⁹; o documento buscou identificar na arquitetura do século XX as suas especificidades, com o objetivo de produzir recomendações adequadas às novas técnicas e materiais da arquitetura do século XX.

As cartas e recomendações possuem, evidentemente, correlação entre si. Sendo fundamental destacar os elementos essenciais de cada documento. No caso da Recomendação nº R(91)13 o critério de seleção dos bens culturais devem contemplar além das obras dos principais, e do arquitetos mais famosos, mas também considerar a possibilidade de se incluir as edificações de origem vernácula, que são representativas de um período histórico do século XX.

Reforça-se a necessidade de formação de especialistas, o desenvolvimento do compromisso social e público para a manutenção e conservação do património e, por fim, a cooperação entre os países europeus para o intercambio de experiências e de expertos na consciência do aspecto multilateral que o património arquitetônico do século XX apresenta.

A Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico (revista)³⁰, documento de 1992, define como património arqueológico “all remains and objects and any other traces of mankind from past epochs”³¹, no entendimento de preservar e estudar o desenvolvimento da humanidade, juntamente com a respectiva relação com o ambiente natural, utilizam-se métodos de pesquisas adequados às fontes de informação e a respeitar os locais nos quais se localizam os sítios arqueológicos. Incorre ainda nesta convenção, entre outros artigos, a prevenção para evitar a circulação ilegal de elementos e objetos oriundos do património arqueológico e para tal devem-se identificar escavações ilegais, garantir que as informações sobre determinados sítios arqueológicos que sofreram subtração de objetos sejam repassadas às autoridades signatárias desta convenção e que museus controlados pelos Estados signatários não comprem ou

<http://194.65.130.238/media/uploads/cc/cartainterprotecaogestaodopatarqueol.pdf>

²⁹ Recomendação nº R (91) 13 sobre a Protecção do Património Arquitectónico do Século XX – 1991 [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.CmdBlobGet&InstranetImage=572353&SecMode=1&DocId=597874&Usage=2>

³⁰ Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico (revista) – 1992 [consultado a 11/10/2013]. Disponível em: <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Word/143.doc>

³¹ [consultado a 11/10/2013], p. 04. Disponível em: <http://conventions.coe.int/treaty/en/treaties/word/143.doc>

conservem em seu acervo peças, objetos e elementos de origem ilegal. Entretanto, é interessante verificar o artigo 11 da referida convenção:

“Nothing in this (revised) Convention shall affect existing or future bilateral or multilateral treaties between Parties, concerning the illicit circulation of elements of the archaeological heritage or their restitution to the rightful owner.”³²

A Carta de Villa Vigoni sobre a Protecção dos Bens Culturais da Igreja foi uma iniciativa do Secretariado da Conferência Episcopal Alemã e Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja³³ que, em 1994, aprovou doze artigos que assumem, para além da responsabilidade eclesiástica de preservação e restauro dos bens culturais de origem religiosa, a cooperação com os Estados e a facilitação ao trabalho de especialistas e técnicos comprovadamente competentes nas áreas em questão. Ressalta-se o valor da formação do clero, do combate à secularização dos bens culturais da igreja, sobretudo, católica.

Em 1995, em esforço conjunto entre Portugal e Brasil, formulou-se ao final do 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana³⁴, a Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada, no intuito de formular linguagem e caminhos comuns entre ambos os países, no estabelecimento de princípios de intervenção urbana. Fortemente baseada na formulação de conceitos e definições para tipificar cada tipo de intervenção, a verificar as condições dos centros históricos e as perspectivas para sua aplicação, tendo como base o ser humano e as respectivas agrupações e atividades no espaço. Trata do reconhecimento da melhoria de vida, reabilitação e do aproveitamento para fins culturais, sociais e comerciais.

No ano de 1997, a Convenção Européia Para a Protecção do Património Arqueológico (Revista), a chamada Convenção de Malta, alinha-se com a Convenção de 1992, sendo ratificada por Portugal em 09 de outubro de 1997³⁵.

A assembléia geral do ICOMOS, que ocorreu no México em 1999, resultou na Carta Internacional sobre o Turismo Cultural³⁶, que busca a gestão do turismo em sítios com património significativo. Com o objetivo de encorajar a indústria do turismo, a promover a gestão responsável pelo turismo, a estimular o trabalho junto entre a gestão do turismo e as instituições envolvidas na preservação, conservação e restauro de sítios históricos. Para tal,

³² [consultado a 11/10/2013], p. 08. Disponível em: <http://conventions.coe.int/treaty/en/treaties/word/143.doc>

³³ *Carta de Villa Vigoni* sobre a Protecção dos Bens Culturais da Igreja – 1994 [consultado a 11/10/2013], p. 04. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadevillavigoni.pdf>

³⁴ *Carta de Lisboa* sobre a Reabilitação Urbana Integrada – 1995 [consultado a 11/10/2013], p. 04. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadelisboa1995.pdf>

³⁵ A ratificação do texto integral está no Diário da República de 16 de dezembro de 1997. [consultado a 11/10/2013]. P. 04. Disponível em: http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/convencao_Malta.pdf

³⁶ *Européia Para a Protecção do Património Arqueológico* – 1997 [consultado a 11/10/2013], p. 04. Disponível em: http://www.international.icomos.org/charters/tourism_e.pdf

estabelece seis artigos, o primeiro a reconhecer a possibilidade e a capacidade do turismo cultural e os sítios patrimoniais na troca e comunicação intercultural; o segundo a considerar, que o turismo e os sítios desenvolvem relação sempre dinâmica e muitas vezes envolvem conflitos de interesse ou culturais; neste sentido deve-se respeitar o uso responsável de recursos naturais e a preservação do património local; o terceiro estabelece que o planeamento é fundamental na melhoria do espaço e da experiência do visitante; o quarto estabelece que as populações locais, inclusive indígenas, devem ser envolvidos no processo de planeamento; quinto, o planeamento para o turismo e a conservação consagram-se em benefício à comunidade; e por fim a promoção do turismo obriga-se a respeitar o património natural e cultural.

A Carta sobre o Património Construído Vernáculo³⁷, documento produzido pelo ICOMOS em 1999, corrobora com todas as questões com relação ao respeito aos processos de intervenção na arquitectura, tem-se a perspectiva de respeitar as técnicas e materiais produzidos, o desenvolvimento de pesquisa e estudo sobre as construções vernáculas. Todavia, acresce no entendimento que para se identificar e intervir no património vernáculo é fundamental a compreensão que vá além da tipologia construtiva, e seu entorno; importa também a paisagem cultural enquanto fruto de uma prática tradicional e as associações não tangíveis que se agregam ao património. Neste sentido é utilizado o termo não tangível no sentido de fazer referência às manifestações culturais, tradicionais e folclóricas que ocorrem em períodos específicos e que dependem da constante renovação e participação da sociedade na qual se inserem.

Os Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído foram tratados na Carta de Cracóvia³⁸, publicada na Conferência Internacional sobre Conservação em 2000, estabelecendo o reconhecimento da Carta de Veneza (1964) como documento fundamental no tocante ao conceito de testemunho histórico, autenticidade e metodologia de intervenção. Todavia avança no entendimento que o objetivo é conservar o património e pressupõe que este se compõe pelos elementos arquitetônicos, urbanos e paisagísticos, tal como da relação entre si e o ser humano na sua produção cultural e construção de significado. Reforça a conceituação de que os primeiros passos de um projeto interventivo são: a manutenção e o restauro, no qual o plano de restauro possui longa duração e deve identificar as questões

³⁷ Carta sobre o Património Construído Vernáculo – 1999 [consultado a 11/10/2013], p. 04. Disponível em: http://www.international.icomos.org/charters/vernacular_e.pdf

³⁸ *Carta de Cracóvia* (2000). [consultado a 12/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>

histórico-artísticas e os contextos sociais e culturais da intervenção; finalmente que a reconstrução completa deve ser evitada e que o dogma do “verdadeiro estilo” não pode ser utilizado enquanto parâmetro de ação sobre o património.

Por conseguinte, estabelece a tipologia de património³⁹ construído e categoriza por “património arqueológico”, “monumentos e dos edifícios com valor histórico”, “decoreção arquitectónica, as esculturas e os elementos artísticos”, “cidades e as aldeias históricas”, “paisagens”, sendo que todos possuem, indissociável de sua existência, a atribuição de significado, valor cultural e historicidade. Conseqüentemente, as técnicas de conservação a serem utilizadas devem considerar a possibilidade de novas tecnologias que estejam comprovadamente seguras e com resultados satisfatórios ao longo do tempo, sempre com o conceito de conservação dos originais e da possibilidade de reversibilidade. Por fim, reforça a necessidade de gestão das cidades históricas, assim como do património cultural, a tomar em consideração que o turismo cultural, mesmo a contribuir economicamente, apresenta-se como um risco e pressão de uso sobre o património cultural.

É interessante verificar que na Carta de Cracóvia os conceitos adotados para “património” são:

“Património: é o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e a valorização destas obras como património é, assim, um processo que implica a selecção de valores;

Monumento: é uma entidade identificada como portadora de valor e que constitui um suporte da memória. Nele, a memória reconhece aspectos relevantes relacionados com actos e pensamentos humanos, associados ao curso da história e, todavia, acessíveis a todos.”⁴⁰

Isto é uma definição significativamente mais específica e válida à visão de que a identificação do património é uma selecção perante vasta possibilidade dentro do território, ou seja, sobreleva-se o entendimento de 1972 da Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural⁴¹ que define como património cultural e natural o seguinte texto:

“ARTIGO 1º

Para fins da presente Convenção serão considerados como património cultural:

Os monumentos. - Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

³⁹ ICOMOS – UNESCO. *Carta de Cracóvia*, 2000, pp. 2-4. [consultado a 12/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>

⁴⁰ ICOMOS – UNESCO. *Carta de Cracóvia*, 2000, pp. 5-6

⁴¹ UNESCO. *Convenção para a Protecção do Património Mundial Cultural e Natural*, 1972. [consultado a 12/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvencaoparaaProteccaodoPatrimonioMundialCulturaleNatural.pdf>

Os conjuntos. - Grupos de construções isolados ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
Os locais de interesse. - Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.”⁴²

Portanto, o que está em curso ao longo do século XX é, para além do reconhecimento da necessidade de conservação, manutenção, restauro e uso das obras realizadas pela humanidade, a real e evidente capacidade de seleção dentro de múltiplas possibilidades aquilo que será, e de alguma forma é, o património cultural de uma sociedade, e como resultado, é a identidade cultural estabelecida a partir da memória coletiva. Pois, tal qual como LE GOFF(1996, pp.535-553)⁴³ aponta que a base material da memória coletiva e da história está na valorização do documento e do monumento. Portanto, se desenvolve o domínio técnico para o estabelecimento de uma identidade construída e um contexto cultural fabricado a partir de interesses políticos, sociais ou até mesmo ideológicos.

A Convenção para a Protecção do Património Cultural Subaquático⁴⁴ realizada pela UNESCO em Paris em 2 de novembro 2001, vem a estender o entendimento do património cultural para além dos limites da terra firme e baseia-se nas convenções da UNESCO relativas às medidas a adotar para proibir e impedir a importação, a exportação e a transferência ilícita da propriedade de bens culturais de 1970 e na Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural⁴⁵ de novembro de 1972. Para tal vem a definir:

“Património cultural subaquático significa todos os vestígios da existência do homem em carácter cultural, histórico ou arqueológico, que se encontrem parcial ou totalmente, periódica ou continuamente, submersos, há, pelo menos, 100 anos...”⁴⁶

É fulcral verificar o interesse em se regulamentar e dar providência às questões ainda não consolidadas no cenário internacional para o património cultural; esta manifestação tem carácter preventivo e pretende avançar numa pretensa protecção do património cultural subaquático, porém, ainda é uma relação complexa que depende de estudos mais aprofundados sobretudo no campo da arqueologia, da história da arte e da própria antropologia. Assim, se sujeita a medidas contraditórias, tal como o Artigo 13º que trata da Imunidade (UNESCO,

⁴² UNESCO. Convenção para a Protecção do Património Mundial Cultural e Natural, 1972, p. 2.

⁴³ LE GOFF, Jaques, *História e memória*, p. 535.

⁴⁴ *Convenção para a Protecção do Património Cultural Subaquático*. 2001. [consultado a 12/10/2013]. Disponível em:http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvProtPatCultSub_PT.pdf

⁴⁵ *Convenção para a Protecção do Património Mundial Cultural e Natural*, 1972. [consultado a 12/10/2013]. Disponível em:

<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvencaoparaaProteccaodoPatrimonioMundialCulturalNatural.pdf>

⁴⁶ *Convenção para a Protecção do Património Cultural Subaquático*. 2001. [consultado a 12/10/2013]. Disponível em:http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvProtPatCultSub_PT.pdf

2001, p. 5.)⁴⁷, no qual os “navios de guerra e outros navios de Estado ou aeronaves militares com imunidade de jurisdição que operem com fins não comerciais, no decurso normal das suas operações”... “não serão obrigados a declarar descobertas de património cultural subaquático.” Portanto, está evidente que o processo de descoberta e inventário deste património ainda é relativamente primitivo, tendo em comparação o património edificado e arquitetónico, a pesquisa científica permite ainda que questões político-militares se sobreponham às questões do património e de sua representatividade enquanto testemunho histórico.

Em 2002, ao completar 30 anos da Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural (1972), a Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial⁴⁸ organizada pela UNESCO vem a ratificar o compromisso estabelecido na década de 1970, evidenciando a necessidade de distribuir geograficamente o reconhecimento dos patrimónios da humanidade, a fim de obter maior diversidade cultural e assim mais credibilidade para a Lista do Património Mundial. O sentimento de sucesso da Convenção de 1972 persevera até os anos 2000, sendo que em 2003 formaliza-se a perspectiva preservacionista e seriamente comprometida com os ideais da identidade cultural, sobretudo com os aspectos resultantes da produção da mente humana.

O que está em voga aqui é a Convenção Para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, realizada pela UNESCO em 2003. É o marco do reconhecimento e da valorização da chamada cultura imaterial, possui carácter vinculativo e considera como património cultural imaterial:

“as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural”⁴⁹

É evidenciada aqui a valorização da objetivação da cultura, ou seja, trata dos produtos da mente humana que são estancados em estruturas identificadas, logo classificadas, nos seguintes domínios:

- “(a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;
- (b) artes do espectáculo;
- (c) práticas sociais, rituais e actos festivos;
- (d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo;
- (e) técnicas artesanais tradicionais.”⁵⁰

⁴⁷ *Convenção para a Protecção do Património Cultural Subaquático*. 2001. [consultado a 12/10/2013]. Disponível em: http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvProtPatCultSub_PT.pdf, p.5.

⁴⁸ *Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial*. 2002. [consultado a 12/10/2013]. Disponível em <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/declaracaoBudapestesobrepatrimoniomundial2002.pdf>

⁴⁹ *Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial*, 2002, p. 3.

⁵⁰ *Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial*, 2002, p. 4.

Assim, verifica-se que as manifestações da produção humana, nomeados como património cultural transitaram ao longo do século XX da consistência material das edificações, monumentos e sítios históricos para chegar aos primeiros anos do século XXI classificados em cinco domínios e estruturas classificatórias que pretendem dar conta de uma interpretação do conjunto alargado de manifestações culturais chamadas de imateriais.

Nesta perspectiva de garantir tal leitura, estruturada nos princípios dos direitos humanos, da democracia, do desenvolvimento sustentável e da diversidade cultural, a Convenção de Faro⁵¹, conduzida pelo Conselho da Europa em 2005, confirma as concepções que, apesar de não utiliza do termo património cultural imaterial, o seguinte texto:

“O património cultural constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspectos do meio ambiente resultantes da interação entre as pessoas e os lugares através do tempo;”⁵²

É evidente a aproximação das definições de património cultural do paradigma da herança cultural, das novas práticas e discursos da sustentabilidade, além da multiplicidade cultural e técnica para o património. Pelo momento, pode-se verificar que se trata da influencia da formulação conceitual estabelecida no final da década de 1980, no qual é necessário conceber a responsabilidade de uso e transmissão para gerações futuras.

Todavia, este conceito de transmissão do legado da identidade pelo património não é de forma alguma recente ou exclusivo da viragem dos séculos XX e XXI, pelo contrário, esta conceituação está na origem do património, quando, no decorrer da Revolução Francesa, estabeleceu-se o chamado vandalismo ideológico, no qual monumentos foram paulatinamente destruídos por conter a mensagem não desejada do contexto político vigente; o que estava a ser destruído era mais que o mero objeto, monumento, mas a sua capacidade de transmissão e reprodutibilidade de uma mensagem em não conformidade com os dogmas em vigor.

Tome-se a Declaração de Viena⁵³ de 2009 produzida no 4.º Encontro do Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património⁵⁴, na qual se encontra a seguinte afirmação: “O património cultural tem um contributo essencial a dar à Europa, não apenas pela sua importância no

⁵¹ Conselho da Europa (2005). *Convenção de Faro*. [consultado a 14/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/ConvencaoFaro.pdf>

⁵² Conselho da Europa (2005). *Convenção de Faro*, pp. 09 – 10.

⁵³ Declaração de Viena – 1990 [consultado a 14/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/DECLARACAODEVIENA.pdf>

⁵⁴ Conselho da Europa, Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património (2009). *Declaração de Viena*. [consultado a 14/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/DECLARACAODEVIENA.pdf>

passado, mas pelo papel primordial que terá no futuro”⁵⁵. O que está em voga neste momento é a condição econômica em crise de escassez de recursos financeiros que, por consequência, está a pressionar os gastos com o património cultural.

Apela-se para os governos, sobretudo europeus, para a importância do património cultural e tenta-se justificar nos domínios socioculturais, com a respectiva identidade cultural; do meio ambiente, na questão da sustentabilidade ambiental, econômica na qual se clama por um dito retorno financeiro do investimento no património. Retorno este que vem a acontecer a partir do turismo cultural, anunciado como benfeitoria que em longo prazo favorece o económico e o social.

O domínio que a crise econômica na agenda internacional de discussões tomou nestes atuais primeiros anos do século XXI está transformar o discurso de legitimação do património, principalmente no sentido de garantir a continuidade da aplicação de recursos no campo do património cultural. Tome-se a Carta de Bruxelas⁵⁶, redigida em 2009, que está sustentada em dois fundamentos, a saber: o primeiro é a capacidade pedagógica do património que abrange o sentido de identidade, pluralidade e diversidade cultural, a integrar o território europeu dentro dos domínios culturais; o segundo é a capacidade econômica do património cultural, domínio no qual se inscrevem as atividades de restauração, manutenção e requalificação dos bens a gerar empregos e fortalecer a atividade econômica de pequenas empresas, além da própria capacidade de rentabilidade e mais valia locais produzidos pelo turismo, principalmente a partir da criação de “marcas-território”⁵⁷.

Por fim, é fulcral perceber que o decorrer do século XX transforma as concepções do património cultural, transitando das primeiras definições e estabelecimento de conceitos para um entendimento comum do património, até chegar ao processo classificatório e esquemático de praticamente toda a produção humana, sobretudo em relação ao que veio a ter o nome de património cultural, até mesmo sendo chamado em alguns casos de património cultural imaterial.

A comunidade internacional para o património cultural preocupou-se inicialmente com os monumentos, as condições e paradigmas de restauro; a seguir dedicou-se a questões fundamentais de intervenção, até as tentativas de criar definições, legislações, recomendações e convenções vinculativas, ou não, para o património cultural. Discutiram diversas causas,

⁵⁵ Conselho da Europa, Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património (2009). *Declaração de Viena*, p. 1.

⁵⁶ Conselho da Europa, Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património (2009). *Carta de Bruxelas*. [consultado a 14/10/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeBruxelas.pdf>

⁵⁷ Conselho da Europa, Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património (2009). *Carta de Bruxelas*, p. 2.

que vão desde o clamor por cuidados técnicos dos bens culturais, até aos direitos do ser humano, no sentido de tolerância e convivência da diversidade cultural. Neste sentido as atividades econômicas de consumo da cultura, declaradamente o turismo cultural, que veio nas duas últimas décadas do século XX consolidar o dito património cultural imaterial como a mais-valia de destinos turísticos, ou seja, está a se tornar uma pressão invocadora dos direitos à diversidade, direito à afiliação cultural e ainda, apresenta-se como alternativa financeira para o desenvolvimento local a partir do turismo cultural.

1.4 – Definições de património cultural imaterial.

Como já referenciado, a formação do conceito de património surge na viragem dos séculos XVIII e XIX em França, período de forte pressão aos monumentos e significativa depredação e vandalismo, cunhado em bases ideológicas para a destruição daqueles bens que seriam a referência monumental não desejada no contexto da revolução francesa. Assim, o que vem a se estabelecer é a necessidade de proteção de alguns bens, que desapareceriam não fossem os antiquários a acumular, proteger e de, à sua maneira, catalogar os bens que seriam invariavelmente destruídos. Logo, para o conceito de património é fulcral a necessidade intrínseca de proteção, património nacional ou cultural que, neste momento, está indissociavelmente ligado à necessidade de salvaguarda.

Portanto, ao longo do século XX que é um período de grandes conflitos armados no mundo, surgem as propostas de direito do homem. Deste modo, foi a perversidade da intolerância racial, étnica e cultural da Europa da primeira metade dos 1900 que desencadeou os processos de negociação para a paz e principalmente de reconhecimento mútuo entre nações e sociedades, a princípio díspares no seu fazer cultural. O esforço das cartas, convenções, tratados e acordos aqui já descritos estão a construir o processo de garantia da paz, da vida e principalmente a estimular os indivíduos a se conhecerem para então se respeitarem e tolerar a convivência mútua.

Neste contexto, a UNESCO desempenha papel fundamental no desenvolvimento e reconhecimento do património, sobretudo a visar à preservação dos bens de origem natural e origem cultural dispersa pelo mundo e que apresentam contribuição ao entendimento da humanidade e de algum modo são representativos da própria história.

As manifestações de interesse para a manutenção, salvaguarda e proteção do património de origem imaterial teve lugar, pela primeira vez em 1972, na adoção da *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*, momento que Estados-membros

manifestaram a intenção de criar instrumentos de salvaguarda e proteção do património chamado imaterial. Todavia, é somente em 1989 que a UNESCO vem a adotar a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore⁵⁸, em caráter não obrigatório ou vinculante, traçam-se linhas para a construção das políticas que reconheçam a cultura como meio de aproximação social e de afirmação da identidade.

Neste sentido, a cultura tradicional é considerada o elemento constituinte do património cultural e da cultura viva, reconhecendo-se a fragilidade das culturas eminentemente orais e indicando aos governos o papel decisivo na salvaguarda da cultura popular e tradicional. A definição de cultura tradicional e popular para este momento é:

“A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes.”⁵⁹

Posto isto, ainda é recomendado neste documento que se desenvolva a partir dos governos o inventário e o registro das manifestações culturais em nível local, regional, nacional e internacional, no intuito de instituir “um esquema geral de classificação da cultura tradicional e popular, para orientação em âmbito mundial”, o “registro geral da cultura tradicional e popular” e “classificações regionais da cultura tradicional e popular, especialmente mediante projetos piloto de caráter regional”⁶⁰. Recomenda também que se conserve o registro para, no caso de transformações e/ou perda de uma tradição, seja ainda possível reconstituir e compreender os processos de modificação da tradição e da cultura popular.

No intuito de salvaguarda do património cultural é recomendado que os Estados-membros elaborem nos programas escolares atividades curriculares que estudem as tradições e culturas populares, tal como garantir o acesso às tradições populares, constituir um conselho nacional de cultura tradicional e popular, além de fornecer apoio financeiro e moral, e fomentar a pesquisa científica sobre o assunto.

Em relação à difusão, foi recomendado que os governos fomentassem a realização de eventos, seminários, publicações, além de facilitar a criação de associações, grupos e que os

⁵⁸[consultado a 14/10/2013]. Disponível em: http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco2/recomendacao_%20sobre_a_salvaguarda_da_cultura_tradicional.pdf

⁵⁹UNESCO - *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore*, 1989, p.02 - [consultado a 14/10/2013]. Disponível em: http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco2/recomendacao_%20sobre_a_salvaguarda_da_cultura_tradicional.pdf

⁶⁰ UNESCO - *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore*, 1989, p.02

municípios publiquem e desenvolvam meios que promovam informações em bibliotecas, escolas e para comunidade científica internacional. E, por fim, o documento de Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore de 1989 faz indicações para a proteção da cultura tradicional e popular no sentido de proteger e dar meios de realização das atividades e grupos de interesse cultural, além de incentivar a cooperação internacional para interação técnica e científica de forma a garantir o alargamento de Estados-membros pactuantes das recomendações neste momento estabelecidas.

Na perspectiva de reconhecimento da importância do património cultural imaterial para a diversidade cultural e do entendimento para a preservação de manifestações culturais originais e representativas de sociedades tradicionais, considerando o papel fundamental do património imaterial para o intercambio cultural entre indivíduos e suas sociedades, a UNESCO, através da “Convenção Para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”, aprovada em 17 de outubro de 2003 em Paris e vigente desde 20 de abril de 2006, estabelece como património cultural imaterial:

“as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interacção com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana.”⁶¹

A convenção que estabelece em 2003 esta definição tem o objetivo de salvaguardar o património cultural imaterial; a manter respeito pelo património cultural imaterial; sensibilizar em nível local, nacional e internacional sobre a importância do património cultural imaterial; estabelecer a cooperação e o auxílio internacionais no sentido de contornar a ameaça uniformizadora das culturas do mundo. Para tal, consideram-se as tradições e expressões orais elementos da cultura imaterial; as artes enquanto espetáculo; as práticas sociais, juntamente com os rituais e festas; os saberes envolvidos com a natureza e com as aptidões de artesanias também fazem parte dos saberes tradicionais e constituintes da cultura imaterial de um país.

Logo, é fundamental verificar que tais definições manifestam-se nos domínios das tradições e expressões orais, no qual o espetáculo, as práticas, os rituais e atos festivos são reconhecidamente parte de uma identidade cultural e social, a qual apresenta conhecimentos e usos da natureza e técnicas tradicionais para o desenvolvimento cultural e, sobretudo, da

⁶¹ UNESCO, *Convenção para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* – Paris, 17 de outubro de 2003. Acessível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>, pp. 3-4.

identidade local. Ou seja, praticamente qualquer manifestação humana pode ser considerada patrimônio cultural imaterial, especialmente se reclama para si uma legitimidade e uma originalidade que evoca um sentido de localização espacial e social, se acrescenta ainda a mais-valia perversa da comercialização e transformação em produto cultural para consumo a partir do turismo daquilo que foi em algum momento representativo de uma sociedade e que passa a ser uma *performance* teatralizada da realidade social.

Para se compreender como o receio de uma uniformização do mundo pela globalização e a necessidade de garantia de recursos está a transformar a vida cotidiana, ou melhor, a diversidade humana em produto classificado, apresenta-se o caso do Brasil e a política para o patrimônio que veio a adotar a dicotomia (i)material.

A inteligibilidade no processo de patrimonialização de bens culturais é constituída de diversas categorias de interação; conforme Maria de Lurdes Craveiro existem três categorias em interação: “o *objecto*, a estrutura (orgânica) de ponderação e a palavra (escrita ou oral)”⁶². Dentro do processo de construção do conhecimento a separação celular e estanque destas três categorias é inviável; Maria Lurdes Craveiro (2011) identifica em Karl Popper referencia fundamental de distinção de mundos presentes na realidade social; o “mundo 1” são os corpos físicos, o “mundo 2” são os estados mentais e o “mundo 3” são os produtos da mente humana.⁶³ Ou seja, a descodificação da matéria, neste caso do patrimônio, exige a compreensão do contexto social que deu forma ao bem cultural. Isto significa que no processo de análise dos patrimônios culturais é fundamental perceber a interação entre a matéria presente agora e os contextos históricos, uma interação perceptível, fundamentalmente, no nível sensorial.

Evidentemente, a História da Arte também esteve a estudar a natureza dos objetos, os fatores históricos, sociais e econômicos do bem cultural. Incluem-se às leituras dos bens culturais os entendimentos das construções de mitos, que seduzem a partir de uma retórica consagrada historicamente. A consagração histórica está atrelada ao estabelecimento de estilos, muitas vezes dicotômicos, para a construção de análises estanques e seguras.

Novamente, os mitos estabelecidos estabelecem uma aura sobre determinados bens culturais, que são qualificados enquanto autênticos a partir de análises dissociadas dos diferentes níveis de interação. Maria de Lurdes Craveiro evidencia, portanto, “o absurdo de uma interpretação

⁶² CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “Arte, História da Arte e Historiografia Artística”, p.219.

⁶³ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “Arte, História da Arte e Historiografia Artística”, p.220.

que dissocia os diferentes comportamentos e os projecta para uma espécie de entidades celulares irreduzíveis e inconciliáveis já não é hoje possível manter”.⁶⁴

A construção categorias de análises celulares, estanques e dissociadas está para o património estabelecido em diversas dicotomias; como património móvel/imóvel, património artístico/cultural e, evidentemente, património material/imaterial. Neste aspecto, Maria de Lurdes Craveiro identifica “uma ânsia desmedida de uma suposta cientificidade na seriação artificial do mundo”.⁶⁵

A busca desta suposta cientificidade, no sentido de ser inteligível, torna-se possível somente quando interage com os sentidos corporais, estando inserida em contexto histórico-social e, sobretudo, está interligada entre a materialidade da ação e a ponderação da palavra. Ou seja, a materialidade encontra seu sentido a partir da leitura das efemeridades; todavia, a imaterialidade enquanto instrumento de análise do bem cultural esvazia o valor conceptual e serve somente ao exercício de registro de bens culturais, que serão consumidos esvaziados de sentido patrimonial através do turismo cultural.

1.4.1 – O caso do Brasil.

No caso do Brasil existem algumas peculiaridades que antecipam o entendimento do património cultural imaterial, nomeadamente o mito fundador de Mário de Andrade e o Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN. Este mito, como será abordado, apresenta a concepção de integralidade da cultura. O qual foi concebido por Mario de Andrade através das pesquisas de campo no norte e nordeste do Brasil, fortemente baseado na ideia de atribuição de valor cultural nacional Brasileiro ao folclore.

Pretende-se aqui clarificar o argumento de Mario de Andrade e o desenvolvimento da política Brasileira para o património, com a fundação e gestão do SPHAN por Rodrigo Melo Franco de Andrade e sua equipe de modernistas, em seguida a transformação em Departamento do Património Histórico e Artístico Nacional, DPHAN, e mais tarde em Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. Evidentemente que esta discussão é demasiado alargada, cabendo aqui diversas interpretações e pesquisas; portanto, procura-se evidenciar o mito fundador em torno de Mário de Andrade e sua concepção de unidade do património cultural, seguida da construção das políticas Brasileiras que, no período pós-guerra, vai buscar a legitimidade e, ao seu modo, a originalidade das manifestações da cultura como valor de

⁶⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “Arte, História da Arte e Historiografia Artística”, p.229.

⁶⁵ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, “Arte, História da Arte e Historiografia Artística”, p.230.

uma identidade nacional unificada. A seguir, verifica-se que a partir da Constituição Brasileira de 1988, juntamente com as convenções e compromissos para o património, atende ao *lobby*⁶⁶ da construção de um produto que, por sua vez, deve capitalizar o património, sobretudo o chamado imaterial, e estabelecem tentativas de responder às necessidades de comercialização do produto cultural. Evidentemente que este desenvolvimento conceitual em torno do património está ligado à própria história do património com suas concepções que ao longo do século XX vieram a criar a dicotomia entre *material* e *imaterial*. Pretende-se mostrar como esta separação está equivocada se observada a partir da perspectiva de salvaguarda do património cultural e, por outro lado, corrobora com os dogmas de criação de um produto, construção de uma imagem forjada à força sobre uma identidade cultural esvaziada de sentido para os indivíduos em seu cotidiano e em sua vida.

Em 1936, o Ministro da Educação e Saúde do Brasil, Gustavo Capanema, encomendou ao então poeta, crítico de arte e diretor do departamento de Cultura e de Recreação do Município de São Paulo, Mário de Andrade, um “Anteprojeto para Criação do Serviço do Património Artístico Nacional”⁶⁷. O plano se constitui de três capítulos: o primeiro, e mais breve, trata do objetivo que é “determinar, organizar, conservar, defender e propagar o património artístico nacional”⁶⁸, prevendo-se que o processo de tombamento, de conservação, restauração e função pedagógica do património artístico nacional Brasileiro ficam a cargo deste serviço proposto; fulcral é verificar que no contexto do ano de 1936 já havia sido publicada a Carta de Atenas (1931), documento que estabelece a base das intervenções em monumentos históricos e bases para identificação dos mesmos. O contexto do património na década de 1930 já reconhecia a necessidade de proteger alguns bem considerados de ordem artística ou representativa da história de uma nação, o que deveria ocorrer em tempos de paz e em tempos de guerra.

É evidente que Mario de Andrade tinha o conhecimento destas iniciativas e dos processos para a proteção do património que estavam a decorrer neste período⁶⁹. No segundo capítulo do

⁶⁶ Por *Lobby* entende-se aqui a atividade de carácter político que busca por meio de pressão política, favorecimento financeiro ou negociação de interesses e poder obter das políticas públicas favorecimentos privados, ou seja, trata de interesses estratégicos para negócios mesmo que para isso seja necessário forjar identidades culturais através do património.

⁶⁷ ANDRADE. Mario de. (1936). *Serviço do Patrimônio Artístico Nacional*. ____ In: IPHAN. (2002). Revista do Patrimônio, nº 30. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=10049&Pesq=>

⁶⁸ ANDRADE. Mario de. *Serviço do Patrimônio Artístico Nacional*, p. 273.

⁶⁹ Sobre o contexto histórico da redação do “Anteprojeto do Serviço de Proteção Artístico Nacional” a Revista do Patrimônio do IPHAN nº 30 de 2002, trás uma série de artigos e análise da referida obra, tal como o texto em

referido anteprojeto estão descritas definições e métodos de organização que serão consagradas pelos documentos de convenções e também em leis do Brasil cerca de 30 anos depois da redação deste texto que, por sua vez, não foi um texto validado oficialmente, mas antecipa algumas tendências para o patrimônio cultural.

O segundo capítulo começa por definir o patrimônio artístico nacional como:

“todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencente aos poderes públicos, a organismos sociais e particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.”⁷⁰

Enquanto a Carta de Atenas atém-se fundamentalmente ao monumento, Mario de Andrade se encaminha para a concepção de folclore, devendo este ser, fundamentalmente, nacional e independente da erudição atribuída à prática, sendo concebida no âmbito popular. Definição parecida é internacionalmente obtida em 1964 com a Carta de Veneza que no seu artigo 1º define:

“A noção de monumento histórico engloba a criação arquitetônica isolada bem como o sítio rural ou urbano que testemunhe uma civilização particular, uma evolução significativa ou um acontecimento histórico. Esta noção estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas que adquiriram com o tempo um significado cultural.”⁷¹

No âmbito internacional, sobretudo a partir da experiência portuguesa, no período da Primeira República (1910 – 1926) é identificado um esforço que Jorge Custódio descreve assim: “as questões da salvaguarda e conservação do património artístico de Portugal são objecto de uma atenção especial nos primeiros anos do regime republicano”⁷². A nacionalização de bens moveis e imóveis da igreja católica, realizada a parti da Lei da Separação do Estado das Igrejas, evidencia a “sobreposição do interesse público sobre os interesses particulares”⁷³.

A Sociedade das Nações e a Carta de Atenas induziram mudanças na política do património em Portugal; Jorge Custódio evidencia que eram objetivos da organização a cooperação de intercambio cultural, a educação social e a unificação de catálogos. Mesmo que as atividades do Serviço Internacional de Museus (instituição anterior ao ICOM) não chegassem a Portugal, a Sociedade das Nações “procurou soluções que iam desde a discussão científica e técnicas à difusão dos diferentes casos de estudo e de cooperação, de modo a garantir a salvaguarda e a

fac-símile do original. [consultado a 25/10/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=10049&Pesq=>

⁷⁰ ANDRADE, Mario de. (1936). *Serviço do Património Artístico Nacional*. ___ In: IPHAN. (2002). *Revista do Património*, nº 30, p. 273. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=10049&Pesq=>

⁷¹ ICOM, UNESCO – *Carta de Veneza*, 1964, p.1.

⁷² CUSTÓDIO, Jorge, *100 anos de património: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, p.86.

⁷³ CUSTÓDIO, Jorge, *100 anos de património: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, p.86.

conservação do património à escala internacional valorizando o que era distintivo e diferente de cada povo, cultura ou nação”⁷⁴.

A origem desta construção argumentativa que reconhece a arte dentro de uma manifestação social que tem origem não erudita, assentada no popular, tem suas origens quando Mario de Andrade dentro da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922 participou de um movimento que veio a ser reconhecido como o início da arte de vanguarda modernista no Brasil. As peculiaridades deste movimento são muito alargadas e, entre outras coisas, reclama uma dita *antropofagia*⁷⁵ da cultura não catequizada, não erudita.

As conseqüências da antropofagia do auto-consumo, ou melhor, de uma retro-alimentação cultural a partir do que constitui o Brasil folclórico reconhece o valor cultural naquilo que é propriamente popular. O que é irremediavelmente popular e é a representação do que é o Brasil, é esta a arte que Mario de Andrade foi buscar entender em 1935 no norte e nordeste Brasileiro, na sua pesquisa de campo junto com o arqueólogo Paulo Duarte para redigir o referido anteprojeto do SPHAN.

Logo, foi necessário romper com a corrente artística parnasiana presente no Brasil da viragem dos séculos XIX e XX, que importava da Europa a erudição e as referências artísticas, para acreditar numa estética popular, dita legitimamente Brasileira. Portanto, Mário de Andrade consegue determinar como bem cultural “todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional”⁷⁶ porque os conceitos de monumento, de bem cultural e de patrimônio já estavam presentes no mundo; no Brasil estava em curso uma série de acontecimentos que re-significavam a valorização cultural local.

Assim, está criado um mito que vai manifestar-se na viragem dos séculos XX e XXI, dando sinais de se manifestar com firmeza: é o mito fundador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, que se reconhece na busca por uma identificação ora erudita, ora popular; ou seja, o mito do tombamento categorizado do patrimônio legitimamente Brasileiro. O referido Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional ainda vem a ordenar as obras-de-arte em oito categorias, a saber:

- “1 – Arte arqueológica;
- 2 – Arte ameríndia;

⁷⁴ CUSTÓDIO, Jorge, *100 anos de património: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, p.132.

⁷⁵ Trata-se aqui do *Manifesto Antropofágico*, publicado na Revista de Antropofagia, disponibilizado na coleção Brasileira USP. [consultado a 25/10/2013]. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/65>

⁷⁶ ANDRADE, Mário de. (1936). *Serviço do Patrimônio Artístico Nacional*. ____ In: IPHAN. (2002). Revista do Patrimônio, nº 30, p. 274. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=10049&Pesq=>

- 3 – Arte popular;
- 4 – Arte histórica;
- 5 – Arte erudita nacional;
- 6 – Arte erudita internacional;
- 7 – Artes aplicadas nacionais;
- 8 – Artes aplicadas intenacionas.”⁷⁷

Categoriza assim para conseguir registrar nos livros de Tombo. A saber:

- “1 – Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico;
- 2 – Livro de Tombo Histórico;
- 3 - Livro de Tombo das Belas Artes;
- 4 - Livro de Tombo das Artes Aplicadas.”⁷⁸

Dentro desta concepção formalista do patrimônio está dada a base da construção de uma categorização que permite enquadrar quase qualquer manifestação humana dentro do tecido social, pois o que será fundamental neste processo de reconhecimento não são as obras humanas representativas de elementos da identidade cultural, mas quais são as obras que vão referenciar e corroborar a identidade que a elite política e econômica tem o interesse de tornar patrimônio e, mais recentemente, em produto de turismo cultural.

O Anteprojeto do Serviço de Proteção Artístico Nacional não chegou a ser validado enquanto lei, pois com a imediata eclosão da ditadura de Getúlio Vargas em 1937, e mais tarde a ditadura militar de 1964, o anteprojeto posto à parte. Havia, sobretudo na ditadura de 1964 – 1985, o reconhecimento da importância do discurso de um projeto de nação único; que refutava a idéia do patrimônio cultural heterogêneo, pois a diferença regional contribuía para a construção da identidade cultural tolerante e múltipla.

Num primeiro momento, em 13 de janeiro 1937, quando foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, trabalharam em conjunto com Rodrigo Melo Franco de Andrade. Com a concepção menos regionalista da identidade Brasileira, suprimindo a concepção de Mario de Andrade e fortalecendo o argumento de Getúlio Vargas no Estado Novo Brasileiro de um país vencedor, de forte controle social, foram necessários alguns instrumentos de controle e formação de um argumento coerente.

Além do SPHAN, foram criados por Getúlio Vargas o Ministério do Trabalho (1930), o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o Ministério de Educação e Saúde (1930) e o Ministério da Propaganda (1934) que, por sua vez, trabalharam em colaboração para a institucionalização de uma imagem tipicamente Brasileira. Neste período de 1937 até 1945 vão ocorrer os tombamentos do Estado Novo que buscaram validar a identidade nacional, sendo um dos mais representativos a cidade de Ouro Preto em Minas Gerais. Com a

⁷⁷ ANDRADE. Mário de. (1936). *Serviço do Patrimônio Artístico Nacional...* p. 274.

⁷⁸ ANDRADE. Mário de. (1936). *Serviço do Patrimônio Artístico Nacional...* p. 274.

autoridade ditatorial do regime governante do Brasil no período; o SPHAN conseguiu, sem oposição, realizar o tombamento que se baseou na criação de uma justificativa sobre arquitetura e uma cidade *tipicamente barroca*⁷⁹. É interessante observar que o patrimônio tombado é reconhecido como um instrumento de construção e legitimação de uma identidade cultural, que, por sua vez, é construída a partir do contexto político vigente.

Tome-se o exemplo do Decreto Lei 3.866 de 27 de novembro de 1941, no qual Getúlio Vargas, através do Ministro Gustavo Capanema, interpela a seguinte lei:

“O Presidente da República, atendendo a motivos de interesse público, poderá determinar, de ofício ou em grau de recurso, interposto por qualquer legítimo interessado, que seja cancelado o tombamento de bens pertencentes à União, aos estados, aos municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, feito no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de acordo com o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.”⁸⁰

A condição de domínio do processo de reconhecimento do patrimônio é frágil, principalmente quando é verificado que, além do tombamento arbitrário, o processo reverso também era possível.

Em 1946 o Decreto-Lei 8.534 de 2 de Janeiro transforma o SPHAN na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, DPHAN:

“A Diretoria compor-se-á de:
I – Gabinete do Diretor Geral;
II – Divisão de Estudos e Tombamento, que compreenderá:
 Seção de Arte;
 Seção de História;
III – Divisão de Conservação e Restauração, que compreenderá:
 Seção de Projetos;
 Seção de Obras;
IV – Distritos;
V – Serviço Auxiliar.”⁸¹

Em Portugal a criação do departamento responsável pelos serviços de obras dos edifícios públicos e monumentos nacionais foi em 9 de maio de 1919⁸², Decreto nº 5541, integrando o Ministério do Comércio e Comunicações; em 30 de abril de 1929 foi criada a Direção-Geral

⁷⁹ Sobre o tombamento de Ouro Preto o autor Ezequiel Barel Filho apresentou a dissertação de mestrado na Universidade de Coimbra, com o título *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade barroca*. Trabalho que demonstra como o modernismo no Brasil também reconheceu no Barroco um legitimador da arquitetura moderna e disso se valeu para construção de uma identidade que atende aos interesses do período. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/23598>

⁸⁰ CÂMARA DOS DEPUTADOS. República Federativa do Brasil. (2010) *Legislação sobre patrimônio cultural*. Biblioteca da Câmara dos Deputados. [consultado a 25/10/2013]. Disponível em: http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/14734/legislacao_patrimonio.pdf?sequence=1, p. 39

⁸¹ CÂMARA DOS DEPUTADOS. República Federativa do Brasil. Biblioteca da Câmara dos Deputados. Decreto-Lei 8.534 de 2 de Janeiro de 1946. [consultado a 25/10/2013]. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=77208>

⁸² MINISTÉRIO DO COMÉRCIO DE PORTUGAL, Secretaria Geral, Decreto nº 5:541 [consultado a 28/08/2014]. Disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/1919/05/09700/07800784.pdf>

dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), pelo Decreto-Lei n.º 16971⁸³. Até a década de 1970 a DGEMN centralizou as atribuições relativas aos monumentos e edifícios nacionais em Portugal, em 2004 iniciaram-se reestruturações na administração do Estado que acabou por fazer a DGEMN integra-se ao Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU) em 30 de maio, Decreto n.º 223/2007⁸⁴. Todavia, é interessante observar a DGEMN enquanto estava atuante era composta pela seguinte organização:

- “1 – São órgãos da DGEMN:
 - a) Director-geral;
 - b) Conselho Coordenador das Instalações de Serviços Públicos”.
- 2 – São serviços centrais da DGEMN:
 - A) Serviços executivos:
 - a) Direcção de Serviços de Edifícios;
 - b) Direcção de Serviços de Monumentos Nacionais;
 - c) Gabinete de Estudos e Projectos;
 - B) Serviços de apoio:
 - a) Gabinete de Planeamento;
 - b) Direcção de Serviços de Administração;
 - c) Centro de Documentação e Informação;
 - d) Assessoria Jurídica.
- 3 – São Serviços gerais da DGEMN:
 - a) Direcções de serviços regionais de edifícios;
 - b) Direcções de serviços regionais de monumentos nacionais.”⁸⁵

Em comparação entre DGEMN e DPHAN, mais tarde IPHAN, percebe-se a maior complexidade administrativa da DGEMN; o que, por sua vez, vem a demonstrar métodos diferentes de trabalho com os monumentos e edifícios nacionais.

Voltando ao caso do Brasil, no período de 1937 até 1970 vão ocorrer tombamentos com o critério de construção da legitimação do passado herdeiro do período e do estilo barroco na arquitetura e nas artes e que tem como legítimo herdeiro a arquitetura modernista⁸⁶.

Inicialmente, o que houve no SPHAN foi uma refutação do argumento regionalista de Mario de Andrade; a visão que atribui valor significativo ao popular e ao folclore não teria espaço nestes primeiros anos. Os trabalhos coordenados por Rodrigo Melo Franco de Andrade vão tombar no primeiro ano de trabalho 78 bens, o que representa 56% dos tombamentos até

⁸³ O livro *75 DGEMN: conhecer, inovar, conservar, informar* (2004), textos de Vasco Martins Costa, apresenta breve histórico do departamento e suas principais obras nos primeiros 75 anos de atividade.

⁸⁴ MINISTÉRIO DO AMBIENTE, DO ORDENAMENTO DO TERRITÓRIO E DO DESENVOLVIMENTO REGIONAL, Decreto n.º 223/2007. [consultado a 28/08/2014]. Disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/2007/05/10400/36033609.pdf>

⁸⁵ O Decreto-Lei n.º 204/80 reconhece que a DGEMN é um dos mais antigos serviços da administração pública em Portugal e faz breve relato histórico de seus antecedentes e estabelece a estrutura orgânica apresenta. [consultado a 28/08/2014]. Disponível em: <https://dre.pt/pdf1sdip/1980/06/14700/14821493.pdf>

⁸⁶ A autora RUBINO (1996) traz uma revisão sobre o período inicial do SPHAN e a seleção dos bens tombados. RUBINO, Silvana. (1996), *O mapa do Brasil passado*. ____ In: IPHAN. (1996). Revista do Património, n.º 24. [consultado a 28/10/2013]. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=10049&Pesq=>

1967⁸⁷. Segundo Silvana Rubino, nos 30 anos do SPHAN são tombados bens que corroboravam com o discurso do Governo Brasileiro, buscando os eventos memoráveis e personagens ilustres destacados na história Brasileira. Foram tombadas as casas de Gregório de Matos, de Rui Barbosa entre outros, obras de Aleijadinho em Minas Gerais, as obras Holandesas no Nordeste Brasileiro, dos Jesuítas nas Missões Gaúchas e as obras de Grandjean de Motigny, Mestre Valentin e as obras do período imperial no Rio de Janeiro.

O tombamento significa mais que a preservação, significa inventariar, restaurar e atribuir sentido, ou seja, monumentalizar aquilo que está no contínuo do tecido urbano. Como Silvana Rubino reconhece, o bem tombado passa a constituir a unidade dos bens nacionais, aquilo que estava solto passa a ser aglutinado em um conjunto, “o bem adquire uma segunda existência: passa a fazer parte do modelo reduzido de um país imaginado”⁸⁸.

O país imaginado neste período é o país da herança européia, com quatro séculos de ocupação, desenvolvido a partir dos meios rurais com o latifúndio, de organização patriarcal, católico e regulado pelas casas de câmara e cadeia. É o país edificado, o patrimônio material que ganha o status de patrimônio nacional; em Minas Gerais o interesse está nas igrejas sempre católicas e nas obras da arquitetura em que, apesar da mão-de-obra africana e indígena, somente as linhas portuguesas sobressaem na paisagem.

É a construção da identidade que nega os povos da floresta amazônica, os indígenas, o ciclo da exploração da borracha, as religiões, danças, música e comida africanas e tantas outras manifestações da cultura que não eram fruto legítimo e direto da Europa. São as edificações dos séculos XVI, XVII e XVIII em Minas Gerais, no Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco que constituem a primeira campanha de tombamentos; são fortificações militares, igrejas das diversas ordens religiosas e as residências de alguns personagens históricos ligados ao período colonial e imperial da relação entre Brasil e Portugal que prevalecem nos livros de Tombo. As manifestações Africanas, Indígenas são suprimidas neste período do Estado Novo, modernista e militar; as representações da primeira república⁸⁹, desenvolvida nos primeiros anos da proclamação da República Brasileira em 1889, entre Minas Gerais e São Paulo são completamente suprimidas da institucionalização do tombamento.

As edificações da viragem dos séculos XIX e XX que traduzem a proclamação em 1889, a abolição da escravidão e o processo de substituição da mão-de-obra negra pelos trabalhadores italianos, alemães e outros europeus não faziam parte do interesse político vigente entre 1930

⁸⁷ RUBINO, Silvana. (1996). *O mapa do Brasil passado...* p. 95.

⁸⁸ RUBINO, Silvana. (1996). *O mapa do Brasil passado...* p. 95.

⁸⁹ Também chamada *política café com leite*.

e 1970; a alteridade não foi interesse para o entendimento da diversidade que compõe o Brasil, mas a linha hereditária, legitimadora da cultura européia, sobretudo a portuguesa, que prevalece no grande conjunto de registros históricos.

Portanto, o patrimônio histórico e artístico nacional no caso do Brasil é favorecedor das origens portuguesas em detrimento das origens africanas e indígenas; o patrimônio é, por excelência, a seleção de um contínuo histórico que nos remete, enquanto brasileiros, aos nossos bisavôs portugueses. O negro e o índio estão suprimidos pela mera ignorância, são excluídos da lista do patrimônio e como o elo é estabelecido com o branco católico e patriarcal, os outros inexistem por não serem eternizados pela palavra escrita, tampouco pela materialidade do patrimônio tombado, não há monumentos de representação indígena ou negra no século XX no Brasil.

Como já referenciado neste trabalho, Jaques Le Goff argumenta que a construção da “memória coletiva”⁹⁰ é definida pelas escolhas que estabelecem o legado cultural a base material da memória coletiva está assentada na valorização do documento e do monumento. Se o monumento é a herança materializada e o documento é a escolha do historiador, o conjunto escolhido pelo SPHAN para se ler e compreender o passado brasileiro são os registros dos grandes feitos e de “grandes pessoas” no avanço da história portuguesa no Brasil. Logo, tal como vemos, esta é a manutenção do discurso colonial, aquilo que garantiu o direito e o benefício, de um grupo social em detrimento de outros, portanto, os primeiros tombamentos do patrimônio cultural no Brasil evidenciam o signo vitorioso português nas Américas.

Para além da legitimação de um passado barroco, o SPHAN também vai tornar a arquitetura moderna em patrimônio cultural. Tal como Silvana Rubino⁹¹ evidencia, os intelectuais que estão à frente da gestão do SPHAN, neste primeiro momento, vão consagrar a herança arquitetônica colonial como o patrimônio cultural Brasileiro. E, mais tarde, vão se auto-declarar patrimônio nacional; nas décadas entre 1940 à 1970 obras recém realizadas se tornam patrimônio cultural consagrando os próprios arquitetos que trabalhavam no SPHAN. Tome-se o caso da Igreja de São Francisco de Assis em Belo Horizonte, obra concebida por Oscar Niemeyer que recebeu a alcunha de Igrejinha da Pampulha; a obra foi finalizada em 1944 e já em 1947 estava inscrita como patrimônio nacional Brasileiro.

⁹⁰ LE GOFF, Jaques. “História e memória”. Campinas, SP. Editora UNICAMP 4.ed. 1996, p. 535.

⁹¹ RUBINO, Silvana. (1996). *O mapa do Brasil passado... Ob. Cit.* P. 101.

Aqui não está se discutir a importância simbólica que as obras que estão na orla da Lagoa da Pampulha em Belo Horizonte apresentam para a arquitetura do século XX no Brasil. Foi ali que se alinharam o arquiteto Oscar Niemeyer e o futuro presidente do Brasil Juscelino Kubitschek, assim antecedendo a construção de Brasília. Porém, é evidente que a patrimonialização da Igrejinha da Pampulha é precoce. Após quatro anos de construção, os responsáveis do SPHAN, coordenados por Rodrigo Melo Franco de Andrade, vieram a auto-consagrar e seletivamente escolher aquilo que foi e o que não seria aglutinado no grupo de bens tombados que constituem o passado e a memória do Brasil.

O legado do SPHAN é fulcral no desenvolvimento da discussão sobre o patrimônio no Brasil. Ao romper com o amadorismo e introduzir em 1936 uma série de intelectuais, técnicos e arquitetos no entorno do tema patrimônio estiveram a:

“descobrir, organizar, catalogar, classificar e salvar resíduos da história passada e presente, o SPHAN realizou um movimento duplo: de um lado nos permitiu uma recomposição de quatro séculos de Brasil; de outro, nos ofereceu um auto-retrato de uma geração que marcou a vida cultural Brasileira deste século e com quem dialogamos ainda hoje, explícita ou implicitamente.”⁹²

Foi um grupo de profissionais que deram forma e história ao patrimônio do Brasil. Hoje, com mais de 60 anos, acumulam-se experiências profissionais que permitem aos herdeiros desta perspectiva trabalhar novas questões e cuidados que a discussão deste tema pode levantar.

Terminado esse primeiro momento, conhecido como a *fase heróica*, o SPHAN com Rodrigo Melo Franco de Andrade, e toda sua equipe de intelectuais, passou por uma série de modificações com a mudança de gestão e o comando. Em 1946, o SPHAN havia se tornado no Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, DPHAN, e a partir de 1967 até 1979, quem coordena a instituição é Renato Soeiro.

Em 27 de julho de 1970⁹³ o DPHAN se torna o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, denominação adotada até hoje, passa a ter organização própria de gestão, com autonomia financeira e sob a tutela do Ministério da Educação e Cultura.

A orientação política deste novo momento, com Renato Soeiro à frente da instituição, atende às necessidades do desenvolvimento industrial que se deu no Brasil dos anos 1960 e 1970, com o aumento da malha viária, a reorganização da estrutura interna do IPHAN e o início da política de tombamentos em função da preservação de conjuntos históricos.

⁹² RUBINO, Silvana. (1996). *O mapa do Brasil passado...* p. 101.

⁹³ Câmara Legislativa do Brasil. Decreto Lei nº. 66.967, de 27 de julho de 1970, art. 14º [consultado a 29/10/2013]. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-66967-27-julho-1970-408779-publicacaooriginal-1-pe.html>

A consagração de certos períodos históricos pelo SPHAN foi significativa; a escolha do passado barroco e colonial, juntamente com a arquitetura moderna, seriam as escolhas consideradas pela gestão, adequadas ao período. Assim, o período entre 1822 e 1930 reconhecido como a primeira república no Brasil ficaria renegado ao esquecimento até 1973 quando, conjuntamente, são tombados o Teatro Municipal e o Museu Nacional de Belas Artes⁹⁴.

Cabe definir em que termos a arquitetura moderna, ou movimento modernista na arquitetura, surgiu no século XX. A autora Joana Brites veio identificar “três momentos evolutivos fundamentais, correspondentes, *grosso modo*, a três “gerações de modernos”⁹⁵; O primeiro “estende-se até ao fim da Segunda Guerra Mundial e encontra suas referências na campanha de obras públicas promovida pelo regime”⁹⁶, neste primeiro momento “os pioneiros” tiveram complexa relação com o regime fascista em Portugal; o segundo momento, ou segunda geração de modernos, em Portugal é identificado “pelo incremento da coesão de classe dos arquitectos e pela sua estruturação enquanto força de oposição ao salazarismo”⁹⁷, formulada conforme Joana Brites pelo incremento da “componente ideológica do Movimento Moderno”; a terceira geração, temporalmente compreendida a partir da década de cinquenta, “distingue-a a pesquisa crítica de um vernáculo e a tentativa de reconciliação com o lugar e a tradição”⁹⁸.

Ao tratarmos da questão da arquitetura moderna há de se compreender que a concepção modernista, ou definição de um movimento modernista, não se restringe meramente à arquitetura e, tampouco, a arquitetura moderna se restringe ao movimento modernista. Joana Brites ao recuperar a definição do movimento modernista evidencia que “a arquitectura moderna contém, mas não se reduz, ao Movimento Moderno”⁹⁹.

Evidentemente que ao compreender a definição de Movimento Moderno, enquanto conjunção da técnica, da forma e ideologia¹⁰⁰, é compreender como a arquitetura modernista deu soluções estéticas às novas edificações do século XX. No caso do Brasil o movimento modernista, sobretudo na década de 1920, foi um movimento de ruptura tanto nas artes, como na literatura e na arquitetura.

⁹⁴ RUBINO, Silvana. (1996). *O mapa do Brasil passado...* p. 105.

⁹⁵ BRITES, Joana Rita da Costa (2014), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos: 1929 – 1970*, Lisboa, p. 187.

⁹⁶ BRITES, Joana Rita da Costa, *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos...* p. 187.

⁹⁷ BRITES, Joana Rita da Costa, *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos...* p. 190.

⁹⁸ BRITES, Joana Rita da Costa, *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos...* p. 190.

⁹⁹ BRITES, Joana Rita da Costa, *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos...* p. 195.

¹⁰⁰ A autora BRITES, Joana Rita da Costa, *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos...* pp. 196 – 200, reconstrói esse entendimento do movimento modernista e avança na aplicação deste conceito à arquitetura.

Marcia Chuva esclarece que em termos de modernismo no Brasil

“os arquitetos modernistas consagraram a própria arquitetura que produziam como aquela que efetivamente representaria a nação *moderna*. Construíram assim, simbólica e materialmente, o *patrimônio histórico e artístico nacional* mediante a eleição da arquitetura *barroca* colonial e a sua restauração.”¹⁰¹

O movimento modernista, assim como a arquitetura moderna, no Brasil vão sofrer profundas alterações a partir da segunda metade do século XX.

O governo militar que assumiu o poder no Brasil, em 01 de abril de 1964, tornou práticas recorrentes para o controle social a violência, a tortura e censura da produção cultural. Em contexto conturbado para as ações culturais, as diretrizes e os planos que entraram em vigor no campo da cultura, principalmente a partir do governo do General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), estiveram concentradas em fazer calar diversas vozes que destoassem dos argumentos ultra-nacionais. De 1974 a 1978 foi a vez do governo do General Ernesto Geisel que, por sua vez, lança, em 1975, o Plano Nacional de Cultura que orienta a gestão dos eventos, processos, criação e ordenação da cultura, que era então vista como uma questão de segurança nacional.

Neste sentido estamos diante do controle do estado sobre a cultura. Sérgio Miceli identifica na política cultural deste período a iniciativa pública que é declaradamente de “tarefas de defensivas de proteção e conservação do acervo histórico e artístico *nacional* já indexado como material *museológico*”; trata-se do uso do Ministério da Educação e Cultural, e por extensão o IPHAN, para o controle da produção cultural e do registro do patrimônio.

“A despeito dessa tendência de longo prazo quando às prioridades da política pública na área cultural, ao longo da década de 70 ocorreram transformações importantes nos conteúdos e orientações da política cultural no tocante ao trabalho de conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.”¹⁰²

A questão em torno do regime militar e a cultura é um acirrado campo de exercício de poder. Sob a tutela de Emilio Garrastazu Médici foi instaurado o Ato Institucional N^o 5, o AI-5, que foi o culminar de uma política de controle da sociedade, fim dos direitos democráticos, cerceamento do direito democrático e sobretudo repressão à produção artística e cultural.

O problema que Sérgio Miceli coloca é que uma vez inviabilizadas certas produções artísticas, tal como teatro, música, cinema e artes plásticas, a atenção do regime militar estendeu-se sobre o patrimônio histórico e artístico. Isso porque na sua medida os produtores

¹⁰¹ CHUVA, Marcia, *O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade...* p. 107

¹⁰² MICELI, Sérgio (1984). *Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil*. Rio de Janeiro, Departamento de Administração de Empresas, Revista de Administração de Empresas. Scielo, p. 27. [consultado a 29/10/2013]. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rae/v24n1/v24n1a02.pdf>

culturais e artistas estavam controlados pela segurança nacional, censurados; logo o campo do patrimônio histórico é um campo de consenso uma vez que a produção artística do período estava irremediavelmente associada ao contexto político e social da ditadura militar brasileira, assim, o autor identifica que:

“O patrimônio constitui, portanto, o repositório de obras do passado sobre cujo interesse histórico, documental e por vezes estético, não paira qualquer dúvida. Trata-se de obras e monumentos que, no mais das vezes, já se encontram dissociados das experiências e interesses sociais que lhes deram origem.”¹⁰³

Estão neste momento crítico para a democracia no Brasil algumas questões interpostas aos artistas, arquitetos e produtores culturais que eram de ordem violenta; contestavam-se as mensagens, os conteúdos, as formas e os significados de todas as produções antes de elas sequer chegarem à esfera pública.

O patrimônio histórico e artístico nacional por outro lado já estava consolidado, com cerca de trinta anos de trabalho a inventariar, ordenar, coordenar e dar visibilidade às edificações e monumentos que, como vimos, foram escolhidos num esforço de estabelecer uma legitimidade a partir do *Barroco Colonial* e da *Arquitetura Moderna*. Foi estabelecida a legitimação de uma perspectiva de interpretação na qual se validava a identidade positivista, da nação unitária, do Brasil grande e vencedor, uma identidade que se forjou a partir da suposta herança de um Portugal venturoso e conquistador.

Assim seria o Brasil que foi construído a partir dos primeiros anos de trabalho sobre o patrimônio histórico e artístico. No transcorrer do século XX o SPHAN, ou a partir de 1946 DPHAN, e depois de 1970 o IPHAN também seria de 1979 a 1990 denominado de Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória (SPHAN/Pró-Memória) e, por fim, em 1994 novamente IPHAN.

Durante a década de 1970 a força de repressão do governo militar Brasileiro diminui a pressão sobre alguns setores responsáveis pela produção cultural; havia ainda controle, todavia esta década foi marcada pela criação de instituições de fomento à cultura, nomeadamente em 1975, a Fundação Nacional de Artes, FUNARTE, e o Centro Nacional de Referência Cultural, CNRC, este último em 1979 foi integrado à Fundação Nacional Pró-Memória.

O CNRC foi o início da ampliação do conceito de patrimônio e, conseqüentemente, das políticas culturais para a inclusão de indivíduos tradicionalmente marginalizados neste contexto. Maria Cecília Londres Fonseca (p. 156) indica que o CNRC “representou, sem dúvida, um passo importante no sentido de ampliar a noção de patrimônio cultural no Brasil”,

¹⁰³ MICELI, Sérgio (1984). *Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil...* p. 28.

pois o povo passa a ser reconhecido “não apenas como objeto de estudo e/ou de uma atuação política, mas também como co-autor”.¹⁰⁴

Ainda conforme Maria Cecília Londres Fonseca (1996, p. 157) nas décadas de 1970 e 1980 há um aumento significativo na quantidade de pedidos para tombamentos. Apesar de previsto desde a criação do SPHAN o pedido de tombamento solicitado por Assembleias Legislativas, por associações e sociedade civil organizada só começam a acontecer nesta época. O que de fato se modifica é a ampliação do conceito de patrimônio que acontece no decorrer do século XX¹⁰⁵; que são representativos de uma relativa apropriação dos termos e políticas para o patrimônio cultural.

Uma relativa apropriação, pois os pareceres técnicos do IPHAN eram em quase sua totalidade validados pela comissão de tombamento. Conforme Maria Cecília Londres Fonseca (1996, pp. 157-158), as comissões responsáveis pelo patrimônio cultural eram compostas por intelectuais e técnicos que reconhecidamente não souberam como estabelecer os critérios para seleção de um universo cada vez mais abrangente de pedidos de tombamento. Pois, no transcorrer dos primeiros 30 anos do SPHAN estabeleceu-se, através de seus técnicos, o rigor para a fundamentação dos bens dos períodos Colonial e Imperial.

As chamadas minorias, que na realidade são minorias porque não são representadas adequadamente em numero e qualidade política, durante os anos 1960 eram reconhecidas a partir da perspectiva de análise folclórica, tratando-se de indígenas, de negros e populações rurais. Maria Cecília Londres Fonseca (1996, p. 160) indica que os primeiros testemunhos da cultura afro-brasileira a serem tombados foram “o Terreiro da Casa Branca, em Salvador – Bahia e a Serra da Barriga, em União dos Palmares – Alagoas.”¹⁰⁶

O Terreiro da Casa Branca é um templo religioso de Candomblé que remonta a 300 anos de história e atividades. É um espaço com estética, liturgia e práticas típicas das religiões que chegaram ao Brasil através da diáspora forçada conduzida por Portugal no período colonial. A Serra da Barriga é localizada na região de União dos Palmares, a 80 quilômetros da capital do Estado de Alagoas – Maceió; neste local, de 1597 a 1695, esteve presente e organizado um

¹⁰⁴ FONSECA, Maria Cecília Londres (1996). *Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80*. ____ In: IPHAN. (1996). *Revista do Patrimônio*, nº 24. [consultado a 02/11/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=8785&Pesq=>

¹⁰⁵ Quando ocorreram pedidos de toda ordem e tipos de bens, porém “em termos simbólicos e ideológicos, são os pedidos de tombamento de bens representativos das correntes migratórias (alemã, italiana, japonesa), das etnias indígenas e afro-brasileiras” FONSECA, Maria Cecília Londres (1996). *Da modernização à participação: a política federal de preservação...* pp. 157-158.

¹⁰⁶ FONSECA, Maria Cecília Londres (1996). *Da modernização à participação: a política federal de preservação...* p. 160

dos maiores e mais duradouros quilombos. Quilombos, por sua vez, são comunidades de escravos fugidos, nas quais os escravos viviam em liberdade.

Com relação ao terreiro da Casa Branca, a autora Fonseca (1996, p. 160) indica que este é um dos tombamentos mais polêmicos do IPHAN que, mais que realmente salvaguardar as edificações, buscou reconhecer a “reivindicação de que esses bens [de origem Africana] fossem inscritos por seu valor histórico (e não apenas etnográfico), de testemunhos da presença do negro na construção de uma civilização Brasileira.”¹⁰⁷ A questão do tombamento e registro do patrimônio de origem Africana constitui o que pode ser denominado como os elementos da cultura afro-brasileira.

Já a Serra da Barriga em União do Palmares é o primeiro exemplo de ações que reconhecem as comunidades Quilombolas enquanto parte do processo de civilização do Brasil; sobretudo, foi base para que no século XXI se estabelecessem as chamadas ações afirmativas para comunidades Quilombolas.

Para o SPHAN, até as décadas de 1970 e 1980, o artesanato, o folclore e as tradições eminentemente orais não poderiam inscrever-se no estatuto do tombamento, cabendo, como Fonseca (1996, p. 160) afirma, a proteção por seu valor etnográfico; ou seja, o reconhecimento a partir dos estudos da antropologia de uma determinada sociedade e não o valor representativo para identidade nacional que possui o patrimônio cultural.

O tombamento, como o Terreiro da Casa Branca e outros com origem chamada popular, ou folclórica, coincide ao momento em que no Brasil a luta pela redemocratização buscou a amnistia dos exilados e conseqüentemente passa-se a reconhecer que certos grupos sociais estiveram, e de algum modo ainda estão, marginalizados nas políticas culturais do Brasil.

Desta forma, percebe-se que nas décadas de 1930 e 1940 a preocupação da formação do SPHAN era constituir-se enquanto instituição forte, no sentido de atuação, independência de trabalho e orçamento, todavia foi necessário buscar as bases de sustentação junto a intelectuais e setores comprometidos com a técnica. Esta técnica esteve circunscrita nas perspectivas do monumento, da arquitetura e das artes, o que permitiu, por um lado, salvaguardar testemunhos históricos insubstituíveis e, por outro lado, se tornou uma política elitista que segregou manifestações culturais de origem Africana e Indígena.

O governo Brasileiro através do SPHAN, DPHAN e IPHAN, juntamente com o programa Pró-Memória e o Plano Nacional de Cultura, estiveram a responder algumas questões

¹⁰⁷ FONSECA, Maria Cecília Londres (1996). *Da modernização à participação: a política federal de preservação...* p. 160

importantes durante o século XX; questões de identificação no vasto campo da historiografia, do patrimônio e da cultura quais os elementos são referenciais para identidade cultural do Brasil. As soluções encontradas estiveram fortemente associadas, primeiro a Portugal com o legado que o período colonial deixou gravado na paisagem, sobretudo urbana, de cidades históricas, e também com a legitimação do chamado movimento modernista, enquanto um herdeiro da tradição artística e arquitetônica deste legado Português no Brasil. Com isso excluem-se por não menção, e por não tombamento, outras matrizes culturais que constituem o Brasil e sua identidade auto-reconhecida.

É na década de 1970 e 1980 que as discussões sobre o patrimônio cultural encaminham, tanto no nível internacional, como no nível nacional Brasileiro, para o entendimento alargado do patrimônio e estiveram a reconhecer que alguns elementos da identidade Brasileira estavam relegados ao esquecimento se não houvesse tombamentos que apresentassem a reparação de sociedades que, durante o período colonial, estiveram subjugadas ou pela escravidão, ou pelas elites. Assim, de alguma forma a política para o patrimônio no Brasil esteve a reproduzir ao seu modo o processo colonial de supressão das culturas africanas que, na diáspora, foram igualadas na homogeneidade do desconhecimento, além de ignorar os direitos de Indígenas e das populações que tradicionalmente estão associadas no modo de vida à natureza e à floresta. É fulcral perceber que até 1985 no Brasil viveu-se uma ditadura militar, regime autoritário que pretendeu fazer calar as vozes que em tom de crítica se manifestam em diversos campos do conhecimento, da cultura e das artes.

A Constituição do Brasil de 1988 veio a dar início ao processo democrático que deveria, pelo menos em seu discurso, reconhecer que as minorias existem dentro da sociedade Brasileira e que inexistem dentro da representatividade política e cultural.

A verificar pelas definições dos termos que passam a ser estabelecidos a partir de 1988, na Seção II – Da Cultura na Constituição Federal Brasileira que define nos artigos 215º e 216º o que constitui o patrimônio cultural Brasileiro:

“Art. 216. Constituem patrimônio cultural Brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”¹⁰⁸

Existe aqui o reconhecimento de uma nova forma de se conceituar o patrimônio, enquanto a Constituição de 1988 pretende definir o patrimônio cultural na dicotomia entre material e imaterial.

Percebe-se que o Decreto-Lei N^o 25, de 30 de novembro 1937, definiu forma diferente o patrimônio histórico e artístico nacional:

“Art. 1^o Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”¹⁰⁹

A viragem que ocorre durante o século XX sobre o entendimento do que é o patrimônio cultural, desenvolve novos conceitos de como salvaguardar os bens culturais em conformidade com as particularidades que o constituem. É fulcral a percepção que os argumentos para proteção do patrimônio são desenvolvidos ao nível internacional e também dentro dos países que se subscrevem nos mecanismos de proteção. Assim, é reconhecida a necessidade de construir a identidade cultural baseada no legado histórico, ou seja, identidades reforçadas pelo patrimônio.

Em 1937 estabeleceram-se como valores do patrimônio histórico e artístico os bens móveis e imóveis, que apresentem valor excepcional arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico. A consequência deste processo foi a estruturação do discurso que legitima certos períodos históricos, no caso, o barroco e o modernismo, a fim de se estabelecer uma identidade nacional Brasileira moldada pela força, pela técnica e pelo positivismo característico do discurso de *ordem e progresso*.

Já em 1988, a Constituição Federal Brasileira vem de um momento de transformação nas garantias dos direitos sociais e humanos no país. A redemocratização política e a devolução das liberdades intelectuais e artísticas foi acompanhada pelo alargamento dos conceitos aplicados ao patrimônio cultural. Tanto que se buscou definir não mais o patrimônio histórico e artístico, mas o patrimônio cultural enquanto bens de natureza material e imaterial. Esta nova postura acompanha o desenvolvimento da comunidade internacional em torno do patrimônio cultural e, por outro lado, os processos internos e específicos do Brasil, que

¹⁰⁸ República Federativa do Brasil. *Constituição Federal Brasileira*. Planalto Central 1988. [consultado a 07/11/2013]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

¹⁰⁹ República Federativa do Brasil. *Decreto-Lei No. 25 de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional*. [consultado a 07/11/2013]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm

incluem todo o histórico do SPHAN / DPHAN / IPHAN e as forças políticas que conduziram a libertação do povo que estava enclausurado em sua liberdade intelectual e física por um governo militar.

Assim, a política para o patrimônio cultural no caso do Brasil vai encaminhar para o entendimento, leitura e análise a partir da matriz que reconhece a cultura enquanto duas manifestações quase que distintas entre si, a dicotomia (i)material vai conduzir do final do século XX e início do século XXI a prática de salvaguarda do patrimônio.

Esta condução segmentada teve seus instrumentos de regulamentação, reprodução e registro estabelecidos pela legislação. Ao seu modo, neste período procurou-se realizar a reparação através do reconhecimento enquanto patrimônio cultural de certas manifestações que historicamente, politicamente e culturalmente estiveram subjugadas e relegadas ao esquecimento não mais pela repressão, mas sim pela não evidenciação que se dá aos bens culturais que são chamados de patrimônio.

A formalização do processo de registro do chamado patrimônio cultural imaterial foi, no caso do Brasil, instituído pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que está ligado ao Decreto-Lei nº 3.551¹¹⁰, de 4 de agosto de 2000, estabelecendo que bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro estarão registrados dentro de quatro livros fundamentais, são eles:

O Registro dos Saberes, constituído pelos modos de fazer do cotidiano das comunidades brasileiras;

O Registro das Celebrações, que apresenta as manifestações, rituais e festas representativas da vivência coletiva de trabalho, religião, entretenimento e práticas sociais brasileiras;

O Registro das Formas de Expressão, tal como manifestações artísticas de literatura, música, plásticas, teatro e lúdicas;

O Registro dos Lugares nos quais são inscritos os espaços de concentração, uso e representações das práticas culturais coletivas.

Em 4 de agosto de 2000, o Decreto nº 3.551, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, define um programa voltado especialmente para estes bens. O decreto rege o processo de reconhecimento de bens culturais como patrimônio imaterial, institui o registro e, com ele, o compromisso do Estado em inventariar, documentar, produzir conhecimento e apoiar a dinâmica dessas práticas socioculturais. Vem favorecer um amplo

¹¹⁰ Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000. Criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. [consultado a 06/11/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=295>

processo de conhecimento, comunicação, expressão de aspirações e reivindicações entre diversos grupos sociais. Sendo o registro o meio de reconhecimento e valorização dos bens culturais imateriais, registram-se saberes, celebrações, rituais, formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é o órgão do Brasil para o patrimônio cultural e é responsável pelo registro, identificação e produção de conhecimento sobre bens culturais. Portanto é sua competência documentar pelos meios técnicos mais adequados o patrimônio imaterial no Brasil, por meio de legislação e políticas estaduais de forma a unir passado e presente das manifestações e suas diferentes versões, para assim tornar as informações acessíveis ao público.

Uma vez identificados os bens culturais de interesse especial, no qual se pretenda o registro ou a classificação, aplicam-se os seguintes artigos do decreto-lei 3.551/2000 supracitado:

“Art. 2º – O requerimento para instauração do processo administrativo de Registro poderá ser apresentado pelo Ministro de Estado da Cultura, pelas instituições vinculadas ao Ministério da Cultura, pelas Secretarias Estaduais, Municipais e do Distrito Federal e por associações da sociedade civil.”

“Art. 3º - O requerimento para instauração do processo administrativo de Registro será sempre dirigido ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, podendo ser encaminhado diretamente a este ou por intermédio das demais Unidades da instituição.”

“Art. 4º - O requerimento será apresentado em documento original, datado e assinado, acompanhado das seguintes informações e documentos:

I. identificação do proponente (nome, endereço, telefone, e-mail etc.);

II. justificativa do pedido;

III. denominação e descrição sumária do bem proposto para Registro, com indicação da participação e/ou atuação dos grupos sociais envolvidos, de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre;

IV. informações históricas básicas sobre o bem;

V. documentação mínima disponível, adequada à natureza do bem, tais como fotografias, desenhos, vídeos, gravações sonoras ou filmes;

VI. referências documentais e bibliográficas disponíveis;

VII. declaração formal de representante da comunidade produtora do bem ou de seus membros, expressando o interesse e anuência com a instauração do processo de Registro.”¹¹¹

Cabe também ao IPHAN a competência de identificar e tomar as medidas necessárias para o desenvolvimento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), no qual se estabelece a política nacional para registrar, salvaguardar e inventariar os Bens Culturais de Natureza Imaterial, assim como preservar a diversidade cultural no Brasil, captar recursos e estimular a ligação entre os diversos atores sociais envolvidos nas manifestações culturais tradicionais e populares do Brasil.

¹¹¹ Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000. *Criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*, pp. 1-2.

O PNPI tem como prioridade financiar, apoiar e desenvolver a pesquisa, a documentação e a informação; a sustentabilidade; a promoção e a capacitação correlacionada aos bens culturais com características imateriais.

Capítulo II: Construção das identidades culturais.

Neste segundo momento, após discorrer sobre os processos históricos que levaram o mundo a conceber o património cultural e como o Brasil se inscreve neste processo de formação da identidade cultural nacional a partir do património cultural, histórico e artístico, tratar-se-á das questões do cunho formador da identidade cultural brasileira, partindo do princípio de, Gilberto Freyre (2005)¹¹², no qual toca a fundamental interação cultural que ocorreu no Brasil entre algumas matrizes culturais, declaradamente a europeia, a africana e a indígena em uma interação ora rural, ora urbana. A intenção é indicar alguns dos elementos que se tornaram no Brasil do século XX e início do XXI a identidade cultural Brasileira. Claramente, tenta-se extrapolar o entendimento de miscigenação que Freyre concebe para apontar as vias pelas quais o Estado Brasileiro induziu e de alguma forma também foi influenciado a registrar seu património cultural.

Busco aqui transcorrer sobre um período específico da formação histórico-cultural do Brasil, que abrange o início do século XIX com a presença da Corte Real Portuguesa e a série de transformações urbanas levadas a cabo nas principais cidades do Brasil, passando pelo processo de abolição da escravatura e a consequente afluência de negros libertos aos centros urbanos, até a viragem para o século XX; quando tentou-se controlar alguns personagens urbanos típicos e atividades entendidas como marginais tais como os indivíduos Capoeira.

A salvaguarda do património cultural no Brasil, nas primeiras décadas do século XX, utilizou-se da concepção de formação da sociedade brasileira a partir das três matrizes culturais, tal como Afonso Arinos de Melo Franco e Rodrigo Melo Franco de Andrade (1947) na revista do património do *SPHAN* n.º 11 evidenciaram. Esta discussão é fundamental para conduzir no III Capítulo a análise da Capoeira do Brasil e como a prática se tornaria, quase inevitavelmente, a representação de uma identidade cultural tida como legitimamente brasileira.

Para discutir a questão da construção de identidades no continente americano é fundamental ter o conhecimento que a ocupação deste território esteve marcada primeiramente pelos povos nativos que, com a chegada do homem Europeu, esteve, na maior parte dos casos, sob o jugo da escravidão e que, no regime de ocupação das terras, apesar de algumas variações entre cada país, utilizou-se irremediavelmente a escravidão enquanto mão-de-obra.

¹¹² FREYRE, Gilberto. (2005) *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. São Paulo.

Esta interação entre escravos, povos nativos e brancos europeus também é trabalhada por Stuart Hall, sendo ele mesmo um Jamaicano residente na Inglaterra, ocupou-se em discutir questões fulcrais da identidade cultural e da diáspora. Se em Gilberto Freyre há na formação da *Casa Grande e da Senzala* uma dita miscigenação entre as três matrizes culturais brasileiras, a saber: europeu, africano e indígena; em Stuart Hall¹¹³ encontra-se uma análise que não se baseia somente nas matrizes culturais, mas sim nas relações de poder entre os povos que na América estiveram, e ainda estão, presentes.

A identidade cultural para Stuart Hall possui dois aspectos fundamentais de análise: o primeiro encontra nas similitudes e na unificação das diversas pessoas que compartilham entre si a história, ou seja, é traduzido na uniformidade de uma leitura superficial sobre grupos colonizados; o resultado é a busca esperançosa de encontrar uma existência que reabilita os colonizados à auto-estima e valorização, quer em relação a ele próprio, quer em relação aos outros; e trabalha com a imposição de algumas imagens para alcançar uma unidade que é obtida a partir da “experiência da dispersão e fragmentação, que é a história de todas as diásporas forçadas.”¹¹⁴

O segundo processo de análise da identidade cultural identifica alguns pontos de interseção dentro da identidade cultural, mas também indica os “pontos críticos de *diferença* profunda e significativa que constituem o que nós realmente somos”¹¹⁵. Reconhece que as identidades culturais são resultados de processos históricos que influenciam os sujeitos a se tornarem o que são. Nesta análise, a identidade cultural, longe de ser contínua e afixada no passado histórico é permeada pelo tempo, pela cultura, pela história e pelo poder. Logo, conforme Stuart Hall é somente a partir da análise desta diferença, do reconhecimento da fratura, da fissura e da não linearidade da identidade cultural que é possível compreender o “caráter traumático da experiência colonial”; isto significa realizar o esforço de analisar como os negros, índios e de alguma forma os americanos estão sujeitos aos domínios da representação e do exercício do poder e da normalização sobre a cultura.

Nesse sentido, ao se criarem leis e instrumentos para a cultura, Frantz Fanon¹¹⁶ identificou que durante o processo de colonização e de independência, os costumes, mitos e tradições dos colonizados foram, tanto na África, quanto na América, considerados enquanto de menor

¹¹³ HALL, Stuart. (1996). *Identidade Cultural e Diáspora*. ____ In: IPHAN. (1996). Revista do Patrimônio, nº 24. [consultado a 31/10/2013]. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=8701&Pesq=>

¹¹⁴ HALL, Stuart. (1996). *Identidade Cultural e Diáspora...* p. 69.

¹¹⁵ HALL, Stuart. (1996). *Identidade Cultural e Diáspora...* p. 69. (Grifo nosso)

¹¹⁶ FANON, Frantz (1963) *The Wretched Of The Earth*. Preface by Jean-Paul Sartre. New York: Groove Press.

importância. Nas palavras de Frantz Fanon “The customs of the colonized people, their traditions, their myths —above all, their myths—are the very sign of that poverty of spirit and of their constitutional depravity”¹¹⁷, Frantz Fanon é um autor que se utiliza do reconhecimento do sistema perverso colonial para explicar como as manifestações culturais das sociedades colonizadas estiveram, principalmente entre os séculos XIX e XX, reprimidas. A repressão à cultura do colonizado foi o exercício de poder, que deveria garantir inicialmente o domínio por parte da metrópole europeia e depois o direito ao poder que as elites políticas e econômicas estabeleceram após as independências. Portanto, o argumento de Frantz Fanon faz sentido quando percebemos que no Brasil, logo nos anos antes da independência e durante o século seguinte, as legislações foram estabelecidas com a lógica de reduzir a capacidade de influência e auto-reconhecimento da cultura dos povos colonizados.

Os autores Afonso Arinos de Melo Franco e Rodrigo Melo Franco de Andrade, Gilberto Freyre e os técnicos que participaram da construção do SPHAN até a década de 1980 estiveram interessados em construir o argumento de legitimação da arquitetura modernista com base na herança do barroco e buscaram fundamentar-se em conceitos que os remetiam aos europeus mais próximos, no caso da arquitetura modernista do Brasil com a herança barroca Portuguesa.

Trata-se, neste caso, do trabalho de intelectuais, autores, arquitetos e técnicos reconhecidos no Brasil enquanto referências em suas áreas de conhecimento e são personalidades tão consolidadas que não se imagina contestá-las. Porém, Frantz Fanon veio a identificar que parte desses intelectuais nativos de países descolonizados foram educados conforme a lógica intelectual do oeste europeu, o que nas palavras de Fanon é dito assim:

“The colonialist bourgeoisie, in its narcissistic dialogue, expounded by the members of its universities, had in fact deeply implanted in the minds of the colonized intellectual that the essential qualities remain eternal in spite of all the blunders men may make: the essential qualities of the West, of course. The native intellectual accepted the cogency of these ideas, and deep down in his brain you could always find a vigilant sentinel ready to defend the Greco-Latin pedestal.”¹¹⁸

Portanto, o que ocorreu com relação ao patrimônio histórico e artístico nacional do Brasil esteve fundamentalmente ligado a esta situação que Frantz Fanon descreve. Os intelectuais Brasileiros formados nas diversas universidades que se espalhavam pelo Brasil republicano se identificavam com as heranças patrimoniais europeias, porque tanto no processo cognitivo de

¹¹⁷ FANON, Frantz (1963) *The Wretched Of The Earth*, p.42.

¹¹⁸ FANON, Frantz (1963) *The Wretched Of The Earth*, p. 47.

formação de sua racionalidade, quanto na objetivação arquitetônica estavam presentes os valores e conceitos da educação européia.

Quando Frantz Fanon clarifica a partir do confronto das diferenças entre colonizado / colonizador e como os processos culturais nos países pós-independência buscaram reforçar os conceitos de seus dominantes, fica evidente que as políticas para o patrimônio cultural no caso do Brasil se legitimaram nos bens culturais do período colonial.

Legitimou-se pela evidenciação, pois somente o tombamento com sua justificativa e informação organizada podem criar a percepção que o domínio Português no Brasil foi a origem, quase que única, da cultura Brasileira. Assim, a arquitetura moderna se justifica no barroco e o patrimônio cultural do Brasil na ligação pela similaridade à Europa, a política registro dos bens culturais trabalhou neste sentido de construir uma identidade que registra as heranças europeias e relega ao esquecimento os legados dos povos colonizados no Brasil.

2.1 – As origens europeias da cultura Brasileira.

A história do Brasil é irremediavelmente alinhada, influenciada e determinada pela presença Européia. Foi através de Portugal no período de mais de dois séculos e meio que as novas terras americanas foram encontradas, povoadas, exploradas e transformadas de forma singular mesmo dentro da realidade sul-americana.

Foi por conta do pioneirismo venturoso de Portugal que durante o século XVI se deram as primeiras incursões neste território que viria a se tornar um vasto país de dimensões continentais e uma nação que seria construída pela diáspora tanto européia, como pela utilização da mão-de-obra escrava negra de origem africana e pela presença indígena autóctone.

Logo, para além da presença portuguesa o Brasil colonial foi um território marcado pela presença de várias outras identidades culturais que ali tentariam se fixar, nomeadamente os Holandeses que marcaram presença no nordeste, sobretudo na atual região de Pernambuco e ali criaram obras de pintura, gravura, desenhos, aquarelas e edificações arquitetônicas que até os dias de hoje são matérias para a história da arte; os Franceses por algumas vezes se aventuraram para as fronteiras do norte do Brasil, principalmente baseados na colônia da Guiana Francesa que ainda hoje é um território ultramarino e de exploração colonial em pleno século XXI; acresce à lista a invariável relação com a Espanha que por sua vez dominou quase todas as fronteiras com o Brasil, e em alguns momentos entrou em conflitos como na Bacia do Rio da Prata, sobretudo em Colônia de Sacramento, território consolidado mais tarde

como o Uruguai; e até mesmo os Alemães, como Hans Staden entre outros, fizeram relatos do Brasil Colonial e de algum modo, pitoresco.

Evidentemente que no decorrer dos primeiros séculos de ocupação o trânsito de povos europeus no território Brasileiro foi regido pela relação política com Portugal, sendo fulcral o momento das primeiras décadas do século XIX quando a Corte Real portuguesa, translada-se ao Rio de Janeiro.

O período a seguir é fundamentalmente urbanizador, a agregar mais valias às cidades como o Rio de Janeiro, a nova capital do império, como calçamento, espaço para as artes, paço imperial. Todavia, é neste mesmo tempo que a população negra avulta-se às ruas, a criar grupos chamados de *maltas* como Araujo [et al.] (2006, p. 77-82) referencia como sendo os grupos de negros, escravos, que muitas vezes realizavam as funções de escravo de ganho. Ou seja, passavam os dias a vender alguma sorte de produtos e levavam parte deste ganho ao respectivo senhorio; eram indivíduos expostos às frequentes lutas motivadas por tentativas de roubos de mercadorias ou por disputas de territórios dentro das freguesias da cidade.

Evidentemente que a relação estabelecida entre brancos portugueses, negros africanos e indígenas autóctones estava regida a partir do domínio europeu. A Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional¹¹⁹, na edição nº11, evidenciou a construção de um cenário comunal à maneira européia, fundamentalmente à maneira portuguesa.

A construção do cenário urbano no Brasil esteve ordenada pela lógica européia de estabelecimento da racionalidade das instituições que iriam às novas terras garantir o controle, a ocupação, o salvamento das almas e a exploração das riquezas. Por outro lado o domínio de Portugal na América viria se caracterizar pela formação de uma sociedade que se diferia dos co-habitantes do novo continente.

O processo desencadeado pelo domínio português, diferentemente do domínio espanhol, assumiu a postura com relação aos indígenas que, se não era pacífica, era ao menos frutífera no sentido de compreender o território e o que a terra tinha para oferecer.

¹¹⁹ As Revistas do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foram editadas inicialmente pela DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), que já no final do século XX já se denominava IPHAN, (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Referencia-se a *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 11 (1947)*. [consultado a 22/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

2.1.1 – O domínio português na América.

Tratar do domínio português na América é um trabalho extenso e repleto de opções que por vezes são fontes quase inesgotáveis de argumentos. O objetivo neste momento é compreender como o domínio que Portugal exerceu sobre o Brasil teve reflexos na sociedade urbana que surgiu no segundo quartel do século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

A leitura do processo histórico que identifica as conseqüências deste domínio Lusitano na América e as conseqüentes relações de poder estabelecidas no campo da cultura é orientada por autores que estiveram na primeira metade dos 1900 a analisar os reflexos do período colonial. Trata-se de Henrique Gama Barros na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na edição nº11; Gilberto Freyre em *Casa grande e Senzala* (1937), com sua leitura sobre miscigenação; e Sérgio Buarque de Holanda na obra *Raízes do Brasil* (1936) com uma análise fortemente baseada nos aspectos do desenvolvimento econômico e cultural do Brasil.

A ocupação da América por parte de Portugal iniciou-se no princípio do século XVI, conforme Holanda¹²⁰ as novas terras foram ocupadas por basicamente dois tipos de personalidade, que se encarnam nos tipos: o “aventureiro” e o “trabalhador”. Para Holanda esses dois princípios regularam as atividades humanas. O aventureiro se define no individuo que tem como:

“o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada, assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore. Esse tipo humano ignora as fronteiras.”¹²¹

E o trabalhador como:

“aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar. O esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar o máximo proveito do insignificante, tem sentido bem nítido para ele. Seu campo visual é naturalmente restrito.”¹²²

Para Holanda ambos são traços que não existem fora do mundo das idéias, o aventureiro e o trabalhador são duas partes do mesmo individuo que, por sua vez, participam de uma sociedade localizada no tempo e no espaço. O que vai se passar com a colonização do Brasil, conforme Holanda, é que o espírito aventureiro do povo português no século XVI estava em predominância.

¹²⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*. 26ª Edição, 14ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, pp.43- 44.

¹²¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 44.

¹²² HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 44.

As heranças que o Brasil viria a carregar seriam o resultado do choque de diversos indivíduos que aqui se encontraram e a consolidação de diversas culturas moldadas pela natureza, pelas condições climáticas, o que nas palavras de Holanda seriam “precisamente, os portugueses e seus descendentes imediatos foram inexcedíveis. Procurando recriar aqui [no Brasil] o meio de sua origem, fizeram-no com uma facilidade que ainda não encontrou, talvez, segundo exemplo na história”¹²³.

Os portugueses que no período colonial aprenderam no Brasil a se valer dos frutos que a terra fornecia, e com o conhecimento dos indígenas, aprenderam a caçar, a reconhecer os alimentos da terra e a navegar em canoas nos rios. Porém, o desenvolvimento do latifúndio só vai ser possível com a presença do negro africano; assim, a fixação dos colonos era condicionada pela mão-de-obra do escravo:

“O que o português vinha buscar era, sem dúvida, a riqueza, mas riqueza que custa ousadia, não riqueza que custa trabalho. A mesma, em suma, que se tinha acostumado a alcançar na Índia com as especiarias e os metais preciosos. Os lucros que proporcionou de início, o esforço de plantar a cana e fabricar o açúcar para mercados Europeus, compensavam abundantemente esse esforço — efetuado, de resto, com as mãos e os pés dos negros”¹²⁴

O lucro das primeiras lavouras de cana-de-açúcar foi o embrião dos primeiros assentamentos em terras brasileiras por parte de donatários portugueses. Era a capacidade de adaptar-se e aprender com o clima e condições locais que se estabeleceram os primeiros sítios de urbanização da colônia.

A Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional¹²⁵, na edição nº11, traz como referência dos primórdios da urbanização em Portugal o que Henrique Gama Barros, em: *A história da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV, 4 vols., 1885 a 1922*, distingue enquanto o regime municipal, que em Espanha é reconhecido desde o século XI e em Portugal no século XIV, no qual a cidade está organizada em conselhos que deliberam as questões locais nos paços municipais ou nos adros das igrejas. De acordo com o documento referido

“A programação dos Paços do Concelho foi a mesma que vimos anteriormente: cadeia;

¹²³ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, pp. 46-47.

¹²⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 49.

¹²⁵ IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Referencia-se a *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº11 (1947)*. [consultado a 22/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

salas de reuniões; corpo da guarda; capela; torres em Almada e Grandola, sineira em Cezimbra; pórticos em Guimarães, Setúbal, Lagos; escadarias em Almada e em Campo-Maior.”¹²⁶.

Esta configuração, que se repete em algumas vilas brasileiras foi reproduzida por cerca de quatrocentos anos, no qual a administração pública estava na Casa de Câmara e Cadeia e juntamente com as igrejas formavam o programa da urbanização das primeiras cidades. Para além da marcada aferição de edificações urbanas, este programa urbano normatizava a vida colonial a partir de estruturas de poder ligadas aos chamados *homens bons*, ou seja, indivíduos inscritos nas estruturas de poder e legitimamente investidos de direito como juizes, aferidores de pesos e medidas, ou mesmo policiais.

A ocupação do Brasil se deu em conseqüência de um plano colonizador no qual a civilidade transferida para o território colonial foi um programa seguido a partir das orientações de D. Afonso V (século XV), uma vez que as orientações afonsinas foram um dos primeiros códigos legais da era moderna; em seguida as ordenações de D. Manuel I (século XVI) adequaram as leis do império, vigoraram até 1603; quando promulgou-se as ordenações Filipinas (século XVIII), no reinado de D. Felipe II. Conforme a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional¹²⁷, na edição nº11, as cidades em Portugal no século XV constituíam-se por muralhas e aglomerações em ruas sinuosamente estreitas, alcandorada com a respectiva torre de menagem no topo, a proteger a igreja, os paços do *concelho* e o pelourinho. No Brasil, cidades como Olinda e Salvador ainda hoje se apresentam em topos de morro, e assim como no Rio de Janeiro as ruas eram balizadas “pelas Casas de Câmara e Cadeia, Pelourinho e Igrejas”¹²⁸.

Walter Rossa indica que o estudo da urbanidade portuguesa, assim como da constituição das ruas em Portugal, “parece indiciar ser ela (a rua) quem, na generalidade dos casos, detém as funções de caracterização base do espaço urbano em seu todo”¹²⁹. Segundo Rossa, o Brasil foi um campo além-mar de realizações urbanísticas portuguesas, evidentemente que o extenso território brasileiro desprovido de qualquer urbanização foi povoado, inicialmente, a partir e ao longo do litoral; a defender-se das ameaças de ocupações europeias que viam do mar.

Apesar do foco inicial de Portugal, no principio do século XVI, estar nas índias; Portugal nunca abriu mão da soberania sobre o território brasileiro. Rossa evidencia que com a

¹²⁶ IPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 11 (1947)*. BARRETO, Paulo Thedim.. P.22.

¹²⁷ IPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 11 (1947)*. BARRETO, Paulo Thedim, p.55.

¹²⁸ IPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 11 (1947)*. BARRETO, Paulo Thedim, p.55.

¹²⁹ ROSSA, Walter (2002). *A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português*, Ed. Almedina,Coimbra, p.225.

exploração direta de algumas regiões do território foi necessária a nomeação “em 1548 do primeiro Governador-Geral do Brasil, Tomé de Souza, que no ano seguinte fundou a capital do governo, S. Salvador da Baía, a primeira cidade real”¹³⁰.

A respeito de S. Salvador de Baía, Rossa identifica que ocupação e a produção do espaço urbano deu-se em um morro sobre a baía, organizada a partir de uma praça central e com quarteirões quadrados. A ligação à baixa, também ao porto, era feita por ladeiras, “que entretanto foi se desenvolvendo e seria sistematizada no período pombalino com o plano e arquitetura que em muito lembra Lisboa.”¹³¹

Com relação ao impulso Filipino no Brasil, ou seja, das ordenações de D. Filipe I e D. Filipe II de Portugal, Rossa esclarece que em S. Sebastião do Rio de Janeiro na baía de Guanabara foi constituído entre dois morros com malha urbana regular; e identifica que “como elemento estruturador principal, uma rua interior, paralela à margem e ligando os dois morros.”¹³² E vai além, “Esta rua, perfeitamente integrada na regularidade da malha, pelo desenvolvimento, função e localização lembra muitas outras, anteriores e posteriores, existentes em cidades costeiras como Lisboa, Porto, Horta, Ponta Delgada, Funchal, Luanda...”¹³³

As características gerais da urbanização do Brasil são intrínsecas a Portugal, mas além dos programas de urbanização das vilas e cidades do novo continente, a arte e a cultura com o sabor de Portugal estão presentes neste novo Brasil. Gilberto Freyre indica tanto “a influência do sangue como a da cultura da gente de Portugal”¹³⁴ e vai mais além:

“Um povo com uma capacidade única de perpetuar-se em outros povos. Dissolvendo-se neles a ponto de parecer ir perder-se nos sangues e nas culturas estranhas, mas ao mesmo tempo comunicando-lhes tantos dos seus motivos essenciais de vida e tantas das suas maneiras mais profundas de ser que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na face dos homens e na fisionomia das casas, dos móveis, dos jardins, das embarcações, das formas de bolo.”¹³⁵

¹³⁰ ROSSA, Walter (2002). *A urbe e o traço: uma década de estudos...* p. 286.

¹³¹ ROSSA, Walter (2002). *A urbe e o traço: uma década de estudos...* p. 286.

¹³² ROSSA, Walter (2002). *A urbe e o traço: uma década de estudos...* p. 287.

¹³³ ROSSA, Walter (2002). *A urbe e o traço: uma década de estudos...* p. 287.

¹³⁴ FREYRE, Gilberto (1937). *Sugestões para o estudo da arte Brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº1*. IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro. p. 44 [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

¹³⁵ FREYRE, Gilberto (1937). *Sugestões para o estudo da arte Brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº1*. IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro. p. 44 [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

É interessante o reconhecimento que Freyre¹³⁶ faz do poder dos traços culturais portugueses presentes no Brasil, muitos dos quais existem ainda hoje; todavia, esta pretensa assimilação não foi de modo algum pacífica no tocante à miscigenação com o negro, o indígena e o homem branco. A presença do negro não foi voluntária, pelo contrário, foi imposta pelos grillhões de uma escravidão violenta que subjugou os indivíduos à mercadoria, portanto, qualquer forma ou nuance que a cultura negra da África que veio a contribuir às referidas novas cores que Freyre acredita existir na miscigenação brasileira são fundamentalmente táticas e estratégias de sobrevivência dentro de um contexto cultural marcado pelo conflito e por relações de afirmação de poder na colônia. No caso indígena tratou-se de um processo de *salvamento de almas*, que em muito contribuiu no reconhecimento e apropriação da terra desconhecida e mais tarde, nas forçadas contribuições enquanto mão-de-obra.

Sobre o domínio português na América são fulcrais as análises de Holanda, sobretudo, em “Raízes do Brasil” no qual é traçado um perfil que compreende várias dimensões da cultura brasileira. A construção desta análise em Holanda está fundamentada no reconhecimento das alteridades em relação aos vizinhos, Portugal, Espanha, e suas respectivas colônias nas Américas.

Holanda identifica que nas terras dominadas pela Espanha, o castelhano não se identificava com a terra e seus povos autóctones, o que se passava na maioria dos casos era uma superposição do interesse espanhol sobre os novos territórios. Porém na América portuguesa:

“O domínio europeu foi, em geral, brando e mole, menos obediente a regras e dispositivos do que à lei da natureza. A vida parece ter sido aqui incomparavelmente mais suave, mais acolhedora das dissonâncias sociais, raciais, e morais. Nossos colonizadores eram, antes de tudo, homens que sabiam repetir o que estava feito ou o que lhes ensinara a rotina.”¹³⁷

Assim, Holanda veio a reconhecer como Portugal conduziu as diásporas africanas, que no caso do Brasil, foi uma reprodução do que se passava na Europa, pois a “mistura com gente de cor tinha começado amplamente na própria metrópole. Já antes de 1500, graças ao trabalho de pretos trazidos das possessões ultramarinas”¹³⁸.

A expansão portuguesa no Brasil foi em certa medida fruto da mistura entre o português, branco e europeu, com o negro africano que apresentava uma mistura tão latente que por

¹³⁶ FREYRE, Gilberto (1937). *Sugestões para o estudo da arte Brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº1*. IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

¹³⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*. 26ª Edição, 14ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras. P. 51 – 52.

¹³⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p.53.

vezes reservou-se o exercício de alguns cargos públicos aos brancos europeus. Como Holanda descreve que os escravos não eram apenas um manancial de energia e trabalho nas lavouras e minas do Brasil, e que os cargos públicos de maior relevância deveriam se ocupados por portugueses, o auto se refere à “ordem régia de 1726, que vedava a qualquer mulato, até à quarta geração, o exercício de cargos municipais em Minas Gerais, tornando tal proibição extensiva aos brancos casados com mulheres de cor”¹³⁹.

A mistura entre Europeus e Africanos não era exclusividade da colônia, de forma parecida se davam estas situações em Portugal. Holanda esclarece que “a célebre procissão dos Passos, em Lisboa, deveria ser espetáculo quase comparável ao que proporcionava qualquer cidade brasileira, daquelas onde o contingente negro fosse mais notável.”¹⁴⁰ Tão notável que o contingente negro em Portugal dos séculos XVII e XVIII representava quase um quinto da população.

A relação entre portugueses e indígenas era, contudo, relativamente diferente da relação com os negros. Se, por um lado, havia o preconceito com mulatos, filhos da mistura entre europeus e africanos, não havia o preconceito com os filhos de europeus e indígenas; os caboclos, como eram chamados os filhos dessa união, eram tidos como indivíduos de sangue puro. Pois o caráter atribuído de ingenuidade ao indígena era um favorecimento; o casamento entre Europeus e Indígenas, uma espécie de benfeitoria para o salvamento de almas.

Os indígenas poderiam ocupar cargos públicos, desde que se mantivessem puros nas relações inter-raciais, isso significava não casar ou ter prole com negros. Holanda refere-se a uma:

“portaria de 6 de agosto de 1771, o vice-rei do Brasil mandou dar baixa do posto de capitão-mor a um índio, porque se mostrara de tão baixos sentimentos que casou com uma preta, manchando o seu sangue com esta aliança, e tornando-se assim indigno de exercer o referido posto.”¹⁴¹

Portanto, a origem étnica era fator crucial no Brasil colonial, pois ao mesmo tempo em que se apresentava um racismo contra os africanos em relação à ocupação de cargos públicos, os mesmos eram aceitos para o trabalho braçal e muitas vezes ocorriam enlances entre os senhores europeus e suas escravas africanas. Essa dupla relação de aceitação para algumas atividades e para outras uma recusa insistente vai perdurar no Brasil colonial e deixou suas marcas no ambiente urbano após a independência e depois da abolição.

O Brasil da colônia era dominado e ocupado fundamentalmente a partir do meio rural, a estrutura recorrente de poder era advinda da aristocracia escravocrata. Para Holanda a

¹³⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, pp. 55-56.

¹⁴⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 55.

¹⁴¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 56.

sociedade da colônia Portuguesa na América “não foi a rigor uma civilização agrícola o que os portugueses instauraram no Brasil, foi, sem dúvida, uma civilização de raízes rurais.”¹⁴²

Estas raízes rurais a que o autor se refere são os poderes dos senhores de engenho que eram exercidos sobre as cidades, de tal modo que as cidades existiam quase que em função das produções e ordens vindos do meio rural. O autor Darcy Ribeiro identifica que “as cidades e vilas da rede colonial, correspondentes à civilização agrária eram, essencialmente, centro de dominação colonial criados, muitas vezes, por ato expreso da coroa para defesa da costa”.¹⁴³

A condição de dependência das cidades com relação ao poder das oligarquias rurais no Brasil colonial vai ser modificada a partir das transformações que ocorrem a partir de 1808 em algumas cidades com o Rio de Janeiro e Salvador, quando receberam grande aporte de investimento para urbanização e modernização de centros urbanos. Conforme Holanda a condição vai mudar por completo, no sentido de uma re-significação a partir de 1808, “pode dizer-se que tal situação não se modificou essencialmente até à Abolição”.¹⁴⁴

O ponto de viragem na transformação urbana no Brasil, incluído sua sociedade com seus aportes culturais, aconteceram especialmente numa manhã de março de 1808 quando a Colônia Brasil, em especial a cidade do Rio de Janeiro, amanheceu Metrópole e a partir de então as transformações levadas a cabo transformariam o ambiente urbano e também as relações entre os dois países. Portugal e Brasil já não seriam mais os mesmos. A capital já não era Lisboa e sim o Rio de Janeiro; com isso a urbanização da colônia Brasil, como já vimos, foi fortemente baseada nos princípios e organizações das cidades portuguesas, porém, a sociedade da América portuguesa seria diferente em suas nuances e contextos sociais.

2.1.2 – A urbanização do Brasil.

O Brasil do período colonial esteve fortemente baseado nas estruturas das oligarquias rurais, estruturas de produção para o atendimento das demandas da metrópole de gêneros alimentares. Assim também se organizavam as primitivas cidades da colônia, sempre em função do controle rural. Nesse sentido, a região de Minas Gerais com suas vilas ricas produtoras de ouro, diamante e pedras preciosas também foram representativos núcleos urbanos do Brasil no período colonial.

¹⁴² HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 59.

¹⁴³ RIBEIRO, Darcy (2005). *O povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. Companhia das Letras. São Paulo. p. 195.

¹⁴⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 73.

É fulcral ponderar que o processo de urbanização do Brasil é diferente do que ocorreu na Europa; no sentido que a extensão territorial do Brasil impede até hoje que algumas áreas sejam urbanizadas. Rossa indica que “apesar de todo este surto urbanizador, a vida urbana, à excepção da Baía do Rio e de algum outro caso, era ainda muito dispiciante, nomeadamente nas vilas estabelecidas pelos capitães donatários”¹⁴⁵.

Com relação à população destes parques centros urbanos, Rossa esclarece que “os habitantes das cidades eram fundamentalmente senhores e escravos, sendo praticamente inexistentes os escalões intermédios que por norma são quem de facto *urbanifica* o espaço”¹⁴⁶.

Deste modo, até o século XIX a estrutura do poder rural e exploração de minério organizavam os processos de urbanização do Brasil. A mudança dá-se quando em março de 1808, ocorre a transmigração da Corte para o Rio de Janeiro desencadearam-se transformações na economia, sociedade e cultura do Brasil; de certo modo até a estrutura colonial foi alterada.

Entre meados do século XVIII e início do século XIX, o reino de Portugal esteve a viver profunda reorganização política e monárquica a fim de garantir à monarquia absolutista os poderes políticos que, no alvorecer da Revolução Francesa em 1789, agravou uma crise de poder e crise econômica, no sentido que tanto o Marquês de Pombal, com sua campanha de reformas, quanto D. Rodrigo de Sousa Coutinho (já no período Joanino) empenharam-se numa reforma de desenvolvimento de todo o mundo Português.

Neste sentido, Lyra em *A transferência da Corte, o Reino-Unido luso-brasileiro e a ruptura de 1822* vai indicar que para Portugal as crises “mostravam-se mais agravante pelo fato da sua completa dependência econômica à produção colonial, sobretudo em relação à colônia do Brasil, fonte geradora do comércio monopolista e de fortalecimento do poder real.”¹⁴⁷

Estiveram envolvidos neste esforço, como aponta Lyra (2007, p. 49), personalidades portuguesas e intelectuais nascidos no Brasil e formados na Universidade de Coimbra, com o intuito de assegurar a continuidade do Reino e da monarquia, ou seja, garantir a perpetuação do poder à Casa de Bragança.

O contexto histórico da Corte portuguesa no início do século XIX é de tal forma tão conturbada que a possibilidade de formar um império Luso-Brasileiro era uma alternativa tida por diversas vezes como solução às crises de sucessão do trono e garantia do território. Os

¹⁴⁵ ROSSA, Walter (2002). *A urbe e o traço: uma década de estudos...* p. 288.

¹⁴⁶ ROSSA, Walter (2002). *A urbe e o traço: uma década de estudos...* p. 288.

¹⁴⁷ LYRA, Maria de Lourdes Viana. (2007). *A transferência da Corte, o Reino-Unido luso-brasileiro e a ruptura de 1822*. ___ in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil – IHGB – Ano 168, nº. 436 julho/setembro, pp. 45 - 73. *Arquivo da Revista do IHGB*. P. 49[consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>

sucessivos conflitos, como a Guerra da Restauração (1640 – 1668), as ameaças e efetivas invasões do território português na Europa por exércitos franceses e espanhóis poderiam dar fim a possibilidade de constituição de um grande império português.

A idéia de transmigração da sede da Corte portuguesa para o Brasil foi definitivamente estabelecida quando as invasões napoleônicas chegam à Portugal, sendo que o rei de Espanha, Carlos IV, já havia sucumbido perante Napoleão e o Tratado de Fontainebleau já havia sido firmado. O território português na Europa seria dividido entre Espanha e França, a Corte de Portugal percebeu na transferência da sede da corte ao Brasil como a “única chance para preservar a existência do Reino e salvaguardar a ‘dignidade do trono’, além de concretizar a aspiração que já vinha sendo longamente acalentada, ou seja, a de transformar-se num fortalecido e venturoso Estado imperial.”¹⁴⁸

Este novo império que sucedeu a relação colonial foi o início das grandes transformações urbanas no Brasil, uma vez que os portos estavam abertos às nações amigas e em paz com Portugal; havia o trânsito de pessoas, mercadorias e logicamente de novas concepções culturais. O monopólio comercial da colônia com a metrópole estava rompido, portanto foram realizadas as transformações para a instalação no Rio de Janeiro das instituições e diplomacias do governo monárquico.

Nomeadamente, a Imprensa Régia, a Real Academia Militar, Real Academia de Guardas-Marinhas, as Escolas Médicas-Cirúrgicas no Rio de Janeiro e na Bahia, o Jardim Botânico, o Museu Real, o Observatório Astronômico, o Curso de Estudos Matemáticos em Pernambuco, foram transformações que subverteram a tradicional ordem na qual a metrópole virou colônia, e a colônia virou metrópole.

A elevação da colônia Brasil à Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves concedia ao Brasil a libertação simbólica das subordinações coloniais. O que nas colônias africanas e asiáticas só aconteceram mais de um século depois, com as guerras de independência.

O aporte transformador da urbanização do Brasil é fulcral na constituição de uma cultura brasileira, que apesar de derivar do povo e da cultura portuguesa, teria que conviver com uma massa de homens e mulheres de origem africana que junto de si carregavam as marcas de uma identidade cultural, religiosa e social que a escravidão não conseguia apagar, muito pelo contrário, tornou mais evidentes as diferenças culturais no ambiente urbano do Brasil.

Priore aponta nesta viragem de urbanização, na transmigração da corte em 1808:

¹⁴⁸ LYRA, Maria de Lourdes Viana. (2007). *A transferência da Corte, o Reino-Unido luso-brasileiro e a ruptura de 1822...* pp. 51-52.

“A Europa se fundiu mais ainda à América, já Africanizada. Teve início um processo cujas discretas marcas, mais tarde, colocariam em xeque as relações do Brasil com Portugal. Viveu-se a partir de então, uma aceleração das comunicações, uma evolução das técnicas, um encontro de novos atores urbanos que pouco a pouco mudou a cara da cidade e de seus habitantes.”¹⁴⁹

A descrição do ambiente urbano do Rio de Janeiro nos primeiros anos dos 1800 era crítica pela falta de serviços mínimos de saneamento, calçamento e fornecimento de água. O contraste entre as representações pictóricas da cidade de exuberante beleza e a realidade suja, fétida e sem qualquer possibilidade cultural, ou seja, um ambiente no qual a população precisava, literalmente, sobreviver.

A cidade também é constituída pelos seus indivíduos, pelas pessoas que constroem no cotidiano urbano os aspectos mais marcantes da cultura. Nesse sentido Priore (2007, pp.317-318) indica que os sinos da igreja da Candelária, as cornetas do quartel da polícia e os tiros de canhões da marinha marcavam a vida pelas primeiras horas da manhã do Rio de Janeiro. Logo às seis horas da manhã já se apresentavam os vendedores ambulantes que circulavam pelas ruas para garantir os ganhos do dia.

Os vendedores que perambulavam pela cidade eram negros escravos e negros livres, o que poderia parecer aos olhos de estrangeiros uma cidade africana perdida na América; porém, Priore esclarece que esta massa de negros e negras não eram uniformemente os mesmos, pois cada indivíduo se diferenciava por traços e identificações próprias que davam “pelos sinais de nação, talhos e escarificações no corpo ou na face, cuidadosos penteados que denotavam estado civil e pertença a determinado grupo.”¹⁵⁰ Assim, Priore trás algumas descrições:

“O *abadá*, espécie de túnica branca, por exemplo, identificava um malê. O uso do *camate*, gorro circular, sinalizava o adepto de rituais bantu para ancestrais, realizados na mata, a *cabula*. O *fez* apontava os islâmicos. Contas enfiadas em palhas da costa, as *ilequês*, os fios de buriti com miçangas e búzios, os *mocãs*, os conjuntos de 7, 14 ou 21 fios de miçanga unidos pela mesma cor, os *diloguns*, tinha função social e religiosa e eram “*lidas*” a distancia.”¹⁵¹

Deste modo, o ambiente urbano do Rio de Janeiro que se conduziu no início do século XIX estava marcado pela diáspora africana que, apesar da tendência de uma análise uniformizadora comum, era uma sociedade negra marcada por diferenças sociais, culturais e econômicas que levariam os membros de diferentes diásporas a entrar em conflito.

¹⁴⁹ PRIORE, Mary Lucy Murray Del (2007). *A vida cotidiana do Rio de Janeiro*. ____ in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil – IHGB – Ano 168, n°: 436 julho/setembro, pp. 313 - 333. *Arquivo da Revista do IHGB*. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>

¹⁵⁰ PRIORE, Mary Lucy Murray Del (2007). *A vida cotidiana do Rio de Janeiro...* p.318.

¹⁵¹ PRIORE, Mary Lucy Murray Del (2007). *A vida cotidiana do Rio de Janeiro...* p.318.

Com relação à administração Manchester em *A transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro*¹⁵² descreve que a transferência da Corte no primeiro momento teria sido uma fuga caótica, no segundo momento a necessidade de tratar das questões fulcrais dos despachos e dar andamento às obrigações da coroa. Nas palavras de Manchester a transferência da corte para o Brasil representou:

“mudanças significativas na evolução econômica, na vida social e cultural e na estrutura da colônia. Algumas dessas transformações, particularmente em seus aspectos econômico e social, atingiram a fundo a sociedade, mas politicamente a transformação se restringiu ao Governo central.”¹⁵³

A instalação do príncipe regente no Rio de Janeiro esteve alinhada com a consolidação do poder da monarquia absolutista de Portugal no Brasil, o que se deu a partir da implantação das estruturas administrativas do reino português de Lisboa para o Rio de Janeiro.

Foram necessárias as construções de edifícios e instalação de instituições aos moldes de Lisboa, para que se garantisse a manutenção da estrutura política. Porém, estas transformações culminaram “com a carta de lei de 16 de novembro de 1815 que elevou o Brasil à categoria de reino, equivalente a Portugal e Algarves, debaixo da mesma coroa”¹⁵⁴. Isto garantiu à colônia um estado autônomo, com hierarquia política, instrumentos de poder e governo; em suma, abria-se o Brasil para o mundo, como um país livre, no qual o regente havia assentado residência e tornado o Rio de Janeiro a metrópole do Império Português. As conseqüências desta transformação marcaram a história dos dois países, Portugal e Brasil, assim como a vida no cotidiano urbano, o que criou culturas, formas de vida e principalmente estratégias de sobrevivência.

2.1.3 – O ambiente urbano de meados do século XIX à viragem do século XX.

O ambiente urbano aqui tratado concentrar-se-á nos relatos dos indivíduos que viveram no início dos 1900, um momento de intensa produção literária, que retratava o ambiente de cidades como São Sebastião do Rio de Janeiro, hoje conhecida apenas como Rio de Janeiro, e São Salvador da Bahia, ou apenas Salvador. Em termos gerais, o aspecto das cidades da recém proclamada República (15 de novembro de 1889) e primeiros anos do século XX ainda

¹⁵² MANCHESTER, Alan. (1967). *A transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro*. ___ in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil – IHGB – Volume nº. 277 outubro/dezembro. *Arquivo da Revista do IHGB*. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>

¹⁵³ MANCHESTER, Alan. (1967). *A transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro*... p. 42.

¹⁵⁴ MANCHESTER, Alan. (1967). *A transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro*... pp. 43- 44.

guardava o cunho dos tempos do rei, vice-reis e dos governadores, no qual a urbe, enquanto centro de aglomeração, ainda estava envolto no contraste entre nobres e pobres.

Contudo, Luís Edmundo(1901)¹⁵⁵ descreve uma população que na viragem dos séculos XIX e XX caracterizava-se pela redução da quantidade de negros na cidade do Rio de Janeiro, o autor descreve o cenário assim:

“O Rio de Janeiro do começo do século, com menos de 600 mil habitantes, já não lembra mais, em 1901, a ‘Cafraria lusitana’ dos primeiros decênios da centúria anterior. Quando muito lembrará certas cidades do setentrião africano da orla do Mediterrâneo, Tânger, Alexandria ou Orã, com a sua população descalça e mal vestida, as suas toscas lojas de comércio, de toldozinho esgarçado à frente e o homem de feição árabe, roliço e porco, ao fundo, vendendo a mercadoria;”¹⁵⁶

Esta descrição do Rio de Janeiro publicada em 1901 é recheada de encanto e crítica, de uma população que acredita ser mais branca na cor da pele do que realmente se apresentava, de uma cidade sem indústria, que importa “calçados na Inglaterra, casimiras na França e até palitos em Portugal”¹⁵⁷, descreve uma cidade de ruas estreitas e imundas, toldos que substituem a falta de árvores e ruas de calçamento de paralelepípedos que no Brasil receberam o nome jocoso de “pé-de-moleque”¹⁵⁸.

A cidade era recheada de vendedores ambulantes, o transporte era feito pelas carroças puxadas por cavalos magros e havia a peste bubônica advinda dos ratos que sobravam às ruas do centro da cidade desafiando o departamento de higiene. A residência típica dos pobres era o “Cortiço”, que para além da celebre descrição de José de Alencar, em Luís Edmundo, Luís (2003, p. 26) encontra-se a descrição de alguma forma fantasiosa, mas típica dos habitantes das pobres casas cheias de gente de todo tipo.

Era no cortiço de aspecto sujo, cheio de doenças como a tuberculose, que diversos povos como portugueses, italianos, mulatos e negros viviam; eram muitas vezes indivíduos adeptos da boemia, senhores vestidos de terno branco, cantantes de várias cantigas populares e que por mulher, por cachaça ou por dinheiro entravam em brigas e lutas de todo tipo. Luís Edmundo faz uma descrição interessante do relato de uma luta entre *Manduca da Praia* e um negro *sarará* chamado Jagodes que se desentenderam por uma moça.

“– Saía eu, honte, de tardinha, do chatô para ir ao choro do Madruga, no Agrião, quando risca na minha frente um cujo, meio sarará e que eu me recordei de haver

¹⁵⁵ EDMUNDO, Luís (1901). *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Edições do Senado Federal, Brasília, 2003.

¹⁵⁶ EDMUNDO, Luís (1901). *O Rio de Janeiro do meu tempo*, pp. 25-26.

¹⁵⁷ EDMUNDO, Luís (1901). *O Rio de Janeiro do meu tempo*, p. 26.

¹⁵⁸ EDMUNDO, Luís (1901). *O Rio de Janeiro do meu tempo*, p. 26.

estragado num dia de festa no arraial da Penha por motivo de Ermelinda que então via comigo. O cabra vinha zarro para tirar sua desforra e fazer sua deferença. Não dei tempo ao bruto de comparecer com os argumentos. Sacudi longe o pinho, e, sem tomar aragem, dancei de velho e fui, logo, cascando o quengo na caixa do catarro do bruto, que ele teve que sair barra-a-fora, vestido de fato inteiro, indo acomodar os ossos na limpeza da calçada. Virou cobra, e cresceu para mim, de novo. Fiz uma figuração. Mergulhei. Foi quando lhe senti, nos dedos o brilho da sardinha. Ele que queria era me cortá! Enguli barriga. Cocei-me achando logo a ferramenta, levantei o rabo-do-corte e pus-me de guarda à espera do avanço... Veio de caveira. Marombei, calcei o bicho. Não caiu. Aí, sem abusar do ferro, mandei-lhe um baiano, só de lambuja, na altura da bomba do respiro. Pois não é que quase matei o home! Caiu de borco. E quando eu lhe perguntei: – então, seu Jagodes? Você sconfiou? Encolheu de caramujo e sortou a cusparada. Olvidei a ofensa e disse para ele: – Não dou em home deitado. Se você não agüenta o tranco diga, que eu vou-me embora. Cuspiu de novo. Vi sangue. Vôte! É quando pega de ajuntar gente. E uns jeitos de “não pode”. Depois, me ganha. Fui saindo de barriga, e, quando o grilo estrilou, abri o arco e caí no mundo. Na minha meia-hora vou longe, que eu sou do povo da lira e tenho o corpo fechado.”¹⁵⁹

Essa descrição em sotaque carioca do início do século XX é um típico relato de uma briga de capoeiras que, no Rio de Janeiro, era alvo de ações da polícia e tentativas de eliminação deste tipo de indivíduo de certa forma rufião, com fama e glória nas lutas de rua. Ainda conforme Luís Edmundo existiam alguns bairros típicos da prática de capoeira, locais reconhecidos por serem freqüentados por vadios e bandidos. Era o caso de São Jorge, Regente e Núncio, locais que homens como *Manduca da Praia* e outros ficavam “aprendendo, em cursos ao ar livre, a maneira de aplicar um bom ‘rabo-de-arraia’, passar uma ‘rasteira’, uma ‘trave’ ou outras figuras clássicas do jogo de agilidade nacional.”¹⁶⁰

A “agilidade nacional” a que Luís Edmundo (2003, pp. 232-233) se refere é a Capoeira. Os nomes dos golpes *rabos-de-arraia* e *rasteira* sobrevivem até hoje no linguajar e jargões típicos da Capoeira tal como conhecemos hoje.

O domínio e a destreza corporal denominada Capoeira, assim também como Capoeiragem, foi no século XIX uma atividade relacionada à população negra africana. Conforme o autor Mathias Röhring Assunção (2005) a cidade do Rio de Janeiro teve o seu desenvolvimento enquanto centro urbano a partir da descoberta de pedras e metais preciosos em Minas Gerais,

¹⁵⁹ EDMUNDO, Luís (1901). *O Rio de Janeiro do meu tempo*, pp. 231 - 232.

¹⁶⁰ EDMUNDO, Luís (1901). *O Rio de Janeiro do meu tempo*, pp. 232 – 233.

tendo-se tornado um entreposto de controle da coroa da exploração mineral e o porto de chegada dos escravos africanos. Estes, chegados no Rio de Janeiro para atender às necessidades de mão de obra nas minas de metais preciosos e nas lavouras dos engenhos de açúcar. A quantidade de negros era de forma tão grande e variada que se calculava que, em 1799, 34% da população no Rio de Janeiro era negra, em 1821 já eram 46% e em 1849 eram cerca de 80.000 escravos¹⁶¹.

A cidade era ocupada por uma população de homens e mulheres negros que realizavam os trabalhos de ganho para seus senhores. A sociedade era de tal forma complexa que, para além das nuanças entre as diversas etnias e culturas africanas, existiam diferenças entre as relações de exploração do trabalho.

A constituição das cidades, assim como a sociedade que nelas habitava, eram territórios de imposição das crenças e ideais oficiais. Locais em que a tradição ocidental teria papel fundamental e glorificante. Para o autor Darcy Ribeiro (2005) “apesar das imensas diferenças que mediavam entre as formações socioculturais europeias e as brasileiras, ambas eram fruto de um mesmo movimento civilizatório”¹⁶²

O movimento civilizatório no limiar do século XIX representou a proclamação da república. Neste sentido de leitura dos processos civilizatórios, o autor Thomas E. Skidmore (1995, pp. 78 – 98) identifica três medidas de análise da identidade nacional na viragem do século XIX para o século XX. Posto que uma delas é o desenvolvimento econômico à qual o autor não dedica grande esforço; a segunda é a capacidade de atingir a estabilidade política, entendida como a condição de alternar os partidos políticos no poder a partir de formas democráticas ou, ao menos, que não se utilizem da violência ou de métodos políticos violentos para ascensão ao poder¹⁶³; o terceiro método para se medir o senso de identidade nacional é a produção literária do período, no caso, a literatura teria mais peso que o teatro, a música e outras manifestações artísticas em relação à capacidade de se medir e verificar o quanto uma sociedade, no caso a sociedade Brasileira, teria o auto-reconhecimento com a identidade brasileira.

¹⁶¹ ASSUNÇÃO, Mathias Röhring (2005). *The history of an afro-brazilian martial art*. New York: Taylor e Francis Ic. p. 69.

¹⁶² RIBEIRO, Darcy (2005). *O povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. Companhia das Letras. São Paulo, p. 197.

¹⁶³ SKIDMORE, Thomas E. (1995) *Black into White: race and nationality in Brazilian thought. / Edition with a preface to the 1993 edition and bibliography*. Duke University Press, 2nd print. Originally published: New York: Oxford University Press, 1974, pp. 78-79.

Uma vez que a escravidão estava abolida, a República proclamada e o processo civilizacional nos centros urbanos andavam por identificar forças políticas, intelectuais e, principalmente, no contexto cultural, formava-se um complexo de relações de poder e situações de convivência interessantes.¹⁶⁴

Os literatos, intelectuais e escritores de meados do século de XIX até a primeira década dos 1900 seriam, segundo Thomas E. Skidmore (1995, pp. 87 – 98), fortemente ligados às heranças europeias. Para o autor, a influência da literatura e poesia francesas foi fulcral nos processos de educação e formação dos principais escritores brasileiros ativos na viragem entre os séculos XIX e XX. Neste sentido, aponta que muitos autores neste período imitavam o estilo europeu, sobretudo o estilo francês de escrita; sendo assim, relatos como de Luís Edmundo seriam relativamente raros, na perspectiva que faltava à literatura brasileira do período em questão; em construir os argumentos textuais próprios, que muitas vezes eram mais descritivos da natureza sul-americana e dos indígenas e menos dos indivíduos que compunham o cenário urbano e a vida fora das classes abastardas de cidades como o Rio de Janeiro.

O resultado é uma discrepância de leitura sobre a construção da sociedade brasileira do período, pois a elite mais representativa buscava construir um sentido narrativo, na perspectiva de levar adiante as descrições, cores e relatos que à sua época estavam a se emoldurar pelo método da Europa, o que aumentava a distância da produção literária do período e da realidade urbana.

Enquanto Luís Edmundo descreve uma sociedade miscigenada, fragmentada no processo civilizatório, na qual os indivíduos frutos da mistura entre europeus, africanos, indígenas e os respectivos filhos entre os vários fluxos migratórios, os escritores proeminentes da Academia Brasileira de Letras cultivavam à maneira da Europa, uma atmosfera de *belle époque*. A cobrir o Rio de Janeiro de superlativos para imitar uma cultura que se dizia quase européia, pois o sentimento que se obtinha dos intelectuais neste momento era de um país sem cultura própria, ou melhor, um país de cultura copiada.

Esse contexto, recheado de forte digressão, expõe a necessidade da construção de um ideário nacional conciso no decorrer do século XX. Uma sociedade descritiva de máscaras europeias nos trópicos, mas com todas as cores africanas e indígenas estava por não conseguir integrar a sociedade dentro de uma identidade nacional única.

¹⁶⁴ SKIDMORE, Thomas E. (1995) *Black into White: race and nationality in Brazilian thought...* pp. 87 – 98.

O primeiro século de reformas urbanas das principais cidades do Brasil, os 1800, foi marcado por profundas mudanças nas relações de poder, nas quais indivíduos de diversos contextos culturais afluíam para cidades, que por sua vez eram dominadas por elites rurais. As elites neste tempo de viragem estavam paralisadas na dependência criativa das construções europeias da cultura. A possibilidade de identificar uma identidade nacional estava longe de ser consensual por conta desta digressão, um emaranhado amórfico de ideários, a formação de um novo país independente e a realidade de uma população profundamente marcada pela diferença dificultaram a construção da identidade nacional Brasileira.

O século XIX para o Brasil foi intenso, no sentido que tantas modificações e jogos de poder acabaram por dificultar o desenvolvimento e o reconhecimento dos traços da identidade nacional brasileira. Para Skidmore (1995, pp. 145 – 172) um novo nacionalismo se consolida no Brasil a partir da década 1910, no que se refere a uma mobilização para a constituição de uma unidade em favor dos aliados da Tríplice Entente na primeira guerra mundial. Pela primeira vez desde o século XIX, o Brasil se encontrou em esforço conjunto. O desenvolvimento do nacionalismo nesta situação obteve a atenção dos militares e elites, pois era fulcral o crescimento de um nacionalismo que, no caso do Brasil, deu-se sob a égide e o fortalecimento dos poderes militares.

A viragem dos séculos XIX e XX no Brasil levantou questões fundamentais no que veio a se tornar a identidade nacional brasileira; o crescimento do poder militar, a efetiva presença de uma população de origem africana que carregava em si referências culturais típicas e a conseqüente miscigenação étnica, apresentam reflexos na cultura brasileira que são fulcrais no entendimento da sociedade e da sua relação com o patrimônio cultural.

2.2 – A construção da identidade nacional Brasileira.

A identidade nacional brasileira reconhecida, enquanto elemento único, estanque e estático não consegue de forma alguma abarcar toda a complexidade social e cultural resultante do desenvolvimento histórico do país, que após longos séculos com a utilização da mão-de-obra escrava e que estabeleceu relações de poder complexas entre as diferentes camadas socioculturais.

O aumento da população negra oriunda da diáspora forçada dentro dos centros urbanos teve papel fundamental na construção dos personagens urbanos típicos do Brasil colônia e pós-colonial, o imigrante, o europeu, o mestiço, o negro, os malandros da capoeira, todos faziam parte de cidades como o Rio de Janeiro e Salvador.

Trata-se da questão do processo civilizatório, na perspectiva de entendimento que a autora Ana Rosa Fachardo Jaqueira ¹⁶⁵ apresenta a análise que existem duas leituras fundamentais sobre a identidade cultural brasileira. A primeira foi produzida pelo sociólogo Darcy Ribeiro, enquanto a capacidade de evolução sociocultural da sociedade, situação que desenrola a partir da adaptação do homem à natureza e da utilização de tecnologias conforme o estágio de desenvolvimento de cada sociedade.

A segunda análise é do antropólogo Gilberto Freyre, na qual as miscigenações entre as matrizes culturais presentes no Brasil seriam fulcrais na formação da identidade nacional, no sentido que se indica uma condição de equivalência entre os grupos culturais Brasileiros. O indivíduo Português enquanto representante de uma sociedade reconhecidamente já miscigenada, juntamente com a condição que nos primeiros séculos da colonização a presença de mulheres brancas na colônia era quase nula, a interação entre homens brancos e as mulheres indígenas ou negras tornou-se um elemento desta configuração social que Gilberto Freyre apresenta.

A compreensão fundamental neste caso de entender a construção da identidade nacional brasileira recai sobre os elementos que constituem as relações de poder dentro da identidade cultural brasileira; para tal, outra linha de análise a ser apontada é a do autor Sergio Buarque de Holanda, no qual a conceituação do “homem cordial” é fulcral no entendimento do sentido que a família é um elemento central da organização social no Brasil, sendo a cordialidade neste caso traduzida em afetividade. O que para o autor se traduz no poder patriarcal que rege as relações de poder no Brasil. Assim, há de se perceber que é um traço da identidade cultural brasileira a apropriação privada dos bens públicos. Ao tratar das instituições burocráticas Holanda define o funcionário patrimonial e o respectivo trabalho da seguinte forma:

“a própria gestão política apresenta-se como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles aufere relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses objetivos, como sucede no verdadeiro Estado burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos. A escolha dos homens que irão

¹⁶⁵ JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo (2010). *Fundamentos históricos-sociais do processo de desportivização e de regulamentação desportiva da capoeira*. Tese de Doutoramento em Ciências da Actividade Física, Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra. Coimbra. [consultado a 02/12/2013]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/14082>

exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias.”¹⁶⁶

Logo, Sérgio Buarque de Holanda ao debruçar-se sobre a constituição do que é o “homem cordial”, no sentido de buscar entender as raízes da formação do Brasil nos aspectos políticos, econômicos e culturais acabou por descrever de forma antecipatória as características dos tombamentos e registros dos bens históricos e artísticos nacionais do Brasil neste trabalho já descritos. Pois a gestão política em vários âmbitos, inclusive no tocante ao patrimônio cultural, que tomou lugar no Brasil a partir da década de 1930, se apresentou nesta perspectiva na qual a escolha dos homens no exercício das funções públicas garantiram a perpetuação do ideário de construção da identidade nacional baseada nos bens arquitetônicos ora barrocos, ora modernistas.

É interessante observar que Holanda aponta que no corpo de funcionários da administração pública no Brasil é “possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal”¹⁶⁷, ou seja, as ordenações públicas são de cunho privado. Portanto, ao realizar uma espécie de auto-tombamento, ou melhor, ao se inscrever enquanto referência cultural do país, o comando do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional esteve fundamentalmente a transpor o interesse privado sobre a instituição pública.

Isto explica como a identidade cultural está conduzida no sentido de garantir às minorias detentoras do poder a perpetuação das referências que garantem aos próprios técnicos da burocracia os direitos e respaldos advindos dos bens culturais de um país.

A identidade cultural do Brasil é ambígua em relação com a miscigenação Brasileira, em alguns momentos tentou se identificar com as ditas interações entre matrizes culturais que Gilberto Freyre demonstrava, em outros momentos tentou validar a herança colonial barroca diretamente descendente da cultura ocidental, européia.

A autora Jaqueira ao tratar na sua tese de doutoramento sobre a multiplicidade da identidade Brasileira, indica que

“a definição da identidade do povo brasileiro, ainda nos dias que correm, se fundamenta em discussões ideológicas e sectárias que não nos permitem clarificar um sentido de unicidade e autoconsciência do brasileiro, já que não levam em conta o seu

¹⁶⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 146.

¹⁶⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*, p. 146.

vasto legado cultural – incomparável a qualquer outro no mundo – e conservam a obsessão de encontrar em um dos contingentes humanos formadores do Brasil uma ascendência predominante sobre as outras, ignorando o caráter mestiço.”¹⁶⁸

A questão da assimilação do caráter mestiço enquanto identidade cultural do Brasil conduziu à falácia da originalidade cultural mestiça do Brasil. A questão de se reconhecer as similitudes e as diferenças dentro do processo de integração social não consegue encontrar espaço nos discursos do poder, e conseqüentemente não se representaram nas políticas públicas do Brasil o interesse e as contribuições das camadas sociais que não integravam as elites do país.

Sobre a condição de rejeição e negação do caráter mestiço dentro da identidade cultural do povo brasileiro, Kujawski (2001, pp. 73-77) aponta para questões de legitimação do mestiço, que é mal recebido dentro de um contexto social permeado por diversas matrizes culturais. No caso do Brasil, tomou-se preferência por um auto-reconhecimento cultural que se identifica ou com o africano, ou com indígena ou com os povos europeus. Assim, Kujawski indica que “a mestiçagem não é questão de mistura de raças, nem de cor da pele, e sim certa forma de ‘instalação’ social.”¹⁶⁹

A instalação social, que se apresenta dentro das diversas práticas culturais do Brasil somente teria caráter de legitimidade quando assumem para si o aspecto mestiço da sua constituição, enquanto a prática cultural estiver atrelada à necessidade de se reconhecer a partir de uma única matriz social estará sempre condicionada à situação de manifestação colonizada que, por sua vez, busca na cópia do seu dominador uma identidade que não se completa.

Neste sentido, Kujawski indica que a legitimação do mestiço é dada a partir da obra, ou seja, a partir da construção dada pelo “trabalho bem executado, limpo e responsável, que tem início em nível manual. O ofício do artesão, dos ceramistas de Caruaru, das rendeiras do Ceará, das quituteiras da Bahia, dos santeiros de Minas, do campeiro gaúcho”¹⁷⁰.

Ou seja, o mestiço, conforme entendido por Gilberto Freyre, depende da produção manual e das atividades dos artífices para se legitimarem enquanto detentores de uma cultura típica. Todavia, a identidade nacional brasileira no decorrer do século XX sofreu transformações profundas de entendimento, de reconhecimento e de exclusão.

Está latente a disparidade entre a sociedade que existe nas cidades e as representações estabelecidas pelas elites detentoras dos poderes políticos, sociais e intelectuais. Existiu uma

¹⁶⁸ JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo (2010). *Fundamentos históricos-sociais...* p.55.

¹⁶⁹ KUJAWSKI, Gilberto de Mello (2001). *Idéia do Brasil: A arquitetura imperfeita*. São Paulo, SP: Editora SENAC, p. 74.

¹⁷⁰ KUJAWSKI, Gilberto de Mello (2001). *Idéia do Brasil: A arquitetura imperfeita*, p. 76.

dificuldade de se estabelecer um auto-reconhecimento enquanto uma nação única, reconhecida pela cultura e pelas relações sociais enquanto similares.

Os patrimônios culturais tombados nas décadas seguintes à criação do SPHAN estiveram orientados por esta distorção entre a formação de uma sociedade multicultural e a legitimação de monumentos de uma origem cultural única. O trabalho dos anos milagrosos do patrimônio cultural brasileiro fortaleceu a concepção da arquitetura européia de origem portuguesa e logo em seguida da arquitetura moderna.

Sobre arquitetura moderna, Brites veio a definir que "a arquitetura moderna contém, mas não se reduz, ao Movimento Moderno"¹⁷¹. Neste sentido, o "Movimento Moderno nasce e desenvolve-se, na viragem para o século XX, a partir da articulação de um trio de vectores: técnica, forma e ideologia"¹⁷², esta relação é, de forma pragmática, a utilização de novos meios construtivos, baseados do ferro e no betão armado. Todavia, Brites evidencia que a arquitetura moderna é construída a partir "de tendências orgânicas, empiristas e expressionistas durante as quatro primeiras décadas do século XX"¹⁷³.

Uma conceituação definitiva sobre o tema não é possível em poucas linhas, uma vez que a utilização do termo arquitetura moderna extrapolou os limites do entendimento do Movimento Moderno. Desta forma, Brites traça questões fundamentais da constituição da arquitetura moderna:

“A «transparência» das fachadas envidraçadas era encarada como sintoma de honestidade. A planta livre, indício de capacidade de escolha e democracia. Na ausência do ornamento – olhado como “*aparição patológica*” ou “*sintoma de degeneração*” – reconhecia-se um “*sinal de força intelectual*”¹⁷⁴ e o princípio da sinceridade, que nada mascara ou camufla. O terraço, ao anular a função expressiva da cobertura, garantia a uniformização urbana. A standardização e a regularidade da composição substituíam a simetria axial «académica» pela noção de padrão, símbolo de um colectivo igualitário¹⁷⁵”.¹⁷⁶

¹⁷¹ BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósito: 1929 – 1970*. Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. p. 246.

¹⁷² BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos...* p. 246.

¹⁷³ BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos...* p. 255.

¹⁷⁴ Adolf Loos, “Ornamento y delito”, em *Escritos*, vol. I, 1897-1909, trad. do alemão, Madrid, El Croquis Editorial, 1993, p. 346-355. ____ IN: BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos...* p. 247.

¹⁷⁵ Josep Maria Montaner, *Depois do Movimento Moderno: Arquitectura da Segunda Metade do Século XX*, trad. do espanhol, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001, p. 12. ____ IN: BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos...* p. 247.

Nesta perspectiva, para encontrar as origens da arquitetura moderna é fundamental verificar alguns locais centrais para o tema nas primeiras décadas do século XX. Tal como, a escola Bauhaus na Alemanha, o arquiteto Le Corbusier em França, Frank Lloyd Wright nos Estados Unidos e a escola Vutshemas na Rússia. No Brasil, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa foram os principais expoentes deste Movimento Moderno, aplicado à arquitetura.

Brites vai evidenciar que o Movimento Moderno, enquanto uma resposta universal, quando aplicado à arquitetura veio a declarar, “assim, a morte das «receitas» formais de pronta prescrição, que se «colavam» às fachadas independentemente do miolo.”¹⁷⁷

Retornando à situação brasileira, a discrepância na realidade histórico-social dos povos colonizados esteve presente nos tombamentos e no reconhecimento do patrimônio histórico e artístico do Brasil; foi orientada pela perversidade uniformizadora do olhar colonizador. As referências dadas aos indígenas e aos negros enquanto dois povos uniformes dentro de sua civilidade é uma redução minimalista que uniformiza toda uma multiplicidade étnica, social e cultural que se manifesta na identidade cultural brasileira a partir de estratégias, táticas e tentativas de sobrevivência.

A capoeira, por exemplo, é uma dessas táticas de sobrevivência. Os indivíduos negros, uniformizados no preconceito da origem africana estavam libertos da escravidão, mas ainda presos sob o jugo do discurso dominante. A elite discursava sobre si mesma, legislava para si e como tal reprimia toda e qualquer tentativa de legitimação de quem não nasceu dentro dela própria.

Aquilo que não vem da elite política deveria ser reprimido, reconhecidamente, a cultura, na concepção europeia de civilização, controlava tanto pela força física, como veremos a seguir no contexto histórico da capoeira, como pela política de reconhecimento do patrimônio cultural como vimos no histórico das políticas para o patrimônio histórico e artístico nacional.

¹⁷⁰ BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos...* p. 247.

¹⁷⁷ BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos...* p. 250.

II^a – Parte: A importância do registro cultural imaterial.

Capítulo III: O registro do patrimônio cultural imaterial: Estudo sobre o registro da capoeira.

O processo que se desenha ao longo do século XX em torno do patrimônio cultural no caso do Brasil se valeu dos tombamentos até meados da década de 1980 para consolidar um discurso tanto do movimento moderno, quanto positivista, que além não permitiu que algumas manifestações culturais recebessem o aval abençoado da distinção enquanto patrimônio cultural. Ou seja, até o fim da ditadura militar em 1985, o único olhar que destoava da hegemonia de um país barroco, com novas construções de arquitetura modernista era o olhar etnográfico que se debruçou sobre o folclore.

Por um lado havia a ligação com o passado colonial, sobretudo, barroco e de identificação com a herança europeia; por outro lado, havia as obras frutos da construção do movimento modernista que, por sua vez, buscaram a partir do discurso moderno vigente no Brasil 1920 produzir uma identidade nacional típica, neste sentido, tentaram colocar o Brasil na modernidade.

No caso, quando Brites ao rever o conceito de moderno, sobretudo aplicado às ditaduras modernas, evidencia que mais “que obter um consenso ou compromisso entre as duas interpretações do percurso do Movimento Moderno no pós-Segunda Guerra Mundial (continuidade vs ruptura/transformação da tradição moderna), seria, pois, complexificar a justificação da sua *crise*”¹⁷⁸. Sendo assim, a construção argumentativa sobre o que é o moderno durante o século XX problematiza a questão aplicada à arquitetura, como Brites esclarece, em três teses:

- “a) a adoção de um moderno «pragmático», «superficial», «parcial» seria uma característica dos regimes autoritários/totalitários, interessados em construir uma imagem de actualidade, sem, no entanto, querer abraçar a essência (metodológica e ideológica) do Movimento Moderno;
- b) a oposição entre o «fazer moderno» e o «fazer regional/nacional» nasceria da reacção dos autoritarismos/totalitarismos ao purismo apátrida do Movimento Moderno;
- c) depois de um período de maior ou menor «tolerância» ao moderno, estes sistemas políticos teriam encontrado a «sua» arquitectura, aplicada com uma maior ou menor colaboração ou repressão dos «dissidentes», mas que, em todo o caso, se pautaria por uma recusa do moderno e pelo consequente «deslize» ou «retrocesso» para receitas

¹⁷⁸ BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos: 1929 – 1970*. Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, p. 261.

conservadoras (o «casamento», mais ou menos forçado, da arquitectura com o meio, a história e a tradição, incluindo a inventada).¹⁷⁹

Esta situação aplica-se, em alguma medida, ao caso brasileiro. Nos regimes ditatoriais do Brasil a constituição do patrimônio arquitetônico não se afasta do movimento moderno; buscou-se, tal como Brites demonstra, “nacionalizar”¹⁸⁰ as trilhas pelas quais a arquitetura adentrou na modernidade.

Retomando a perspectiva da constituição do patrimônio cultural brasileiro que, por um lado, apresentam os bens arquitetônicos do barroco e, por outro, a constituição da arquitetura moderna no Brasil; portanto, resta verificar que a alternativa existente no Brasil para a cultura fundamentou-se na etnografia e, sobretudo, na análise do folclore.

Na década de 1990 e adentrar no século XXI, houve no Brasil a eminência do surgimento de uma nova política de reconhecimento dessas atividades culturais tão evidentes na vida das grandes e pequenas cidades, que era fulcral se dedicarem à pesquisa para conceber os meios de lidar com os bens culturais que se apresentam materializados na fugacidade da ação humana.

Atividades que muitas vezes são organizadas por grupos localizados espacialmente, além de culturalmente posicionadas diante de uma herança histórica e que se tornam objetos de análise tanto pela perspectiva da semelhança, como no confronto da diferença entre o ator cultural e o espectador da cultura. As manifestações culturais que possuem essa componente de materializações espacialmente e temporalmente localizadas, que reclamam para si as heranças culturais de um passado são convencionalmente tratadas como *patrimônio cultural imaterial*.

O entendimento de *patrimônio cultural imaterial* foi concebido na comunidade internacional, e no Brasil também, com o objetivo de dar conta das situações nas quais os bens culturais não estão materializados na pedra e na cal dos edifícios, na madeira e no formão da escultura, ou na tinta e no pincel da pintura. São situações que estão vivas enquanto objetivação da materialidade, corporalmente perceptíveis pelos sentidos humanos, contudo que necessitam do trabalho e dedicação de pessoas que se inscrevem no exercício de manter viva a herança cultural de seu grupo social.

¹⁷⁹ BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos: 1929 – 1970*. Tese de Doutoramento, p. 261.

¹⁸⁰ BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos: 1929 – 1970*. Tese de Doutoramento, pp. 261 – 263. Neste sentido de compreensão dos conceitos de movimento moderno e arquitetura moderna, esta obra citada traz entendimentos dos processos históricos ligados à constituição dos termos e das conseqüências inerentes a historiografia acerca do tema. Ou seja, evidencia a complexidade na análise do moderno e suas relações com o período histórico em questão, o século XX.

Neste terceiro capítulo serão abordadas as questões do registro do patrimônio cultural imaterial, nele é evidenciado qual é a importância de um registro das manifestações culturais efêmeras que, no Brasil, ao se tornarem patrimônio, têm um caráter de ação afirmativa que veio a tentar recompensar algumas injustiças históricas que foram ao longo dos últimos séculos tratados de diferentes formas, mas que hoje estão fortemente ligados à imagem construída do país. Ou seja, uma imagem trabalhada para o turismo que busca os aspectos culturais do país; transformando em produto aquilo que é efemeridade de objetivação, mas está sócio-culturalmente inscrita no contexto local.

O estudo de caso é sobre o registro da Capoeira enquanto patrimônio cultural imaterial do Brasil que é uma luta, com dança, música e arte que esteve no século XIX proibida, em meados do século XX reconhecida como desporto nacional, a partir de 1980 ganhou forte ímpeto cultural e veio no início do século XXI a ser reconhecida como elemento formador da identidade cultural brasileira; e, como tal, está sujeita a tornar-se um produto de consumo do turismo cultural, o que não garante nem pelo registro, nem pelo consumo enquanto produto a perpetuação, a legitimidade e a sobrevivência daqueles indivíduos que se propõem em praticar a capoeira.

Um passado de proibição, seguido pela regulamentação e que, na viragem dos séculos XX e XXI, passa a ser objeto de desejo, pesquisa e tentativas de patrimonialização. Constitui-se como um produto de consumo reconhecidamente como um registro do patrimônio cultural imaterial envolvido na perspectiva de se criar produtos culturais, de matriz *legitimamente* brasileira e que vai atender às necessidades que hoje se impõem aos bens culturais do Brasil.

Este processo de tornar alguns elementos em patrimônio clama por questionamentos sobre a conveniência, sobre a forma e sobre as vias pelas quais estão a construir o argumento dos chamados bens culturais imateriais que, apesar do nome, estão materializados objetivamente a ponto de serem percebidos pelos indivíduos e, como tal, estão posicionados diante da perspectiva cultural, social e histórica. Conseqüentemente, também estão expostos às questões econômicas que vão buscar na mais valia dos *títulos de legitimidade* do patrimônio uma resposta aos anseios do consumo desmedido de produtos culturais, mesmo que estes produtos já não estejam localizados e inscritos no contexto cultural de origem, tornando-se na sua objetivação uma apresentação teatral esvaziada de sentido e valor cultural.

A construção de uma leitura sobre o processo de civilização, aculturação, urbanização e de reconhecimento dos acontecimentos que conduziram a formação da identidade cultural

brasileira intenciona identificar o contexto histórico, social e cultural no qual a capoeira se insere. Uma crítica sobre as teorias, análises e sobre os autores que tratam da formação do Brasil não cabem no contexto deste trabalho, o que se intenciona é conduzir uma leitura sobre o processo histórico de formação sócio cultural do Brasil e da sua relação com o patrimônio cultural; sendo assim, resgatar os entendimentos comuns sobre os bens culturais e neles apontar intenções, caminhos e as vias pelas quais se objetivou a patrimonialização da capoeira.

Em grande parte da Europa, Estados Unidos da América do Norte, alguns países africanos, países asiáticos, da Oceania e principalmente no Brasil encontram-se pessoas de diferentes contextos socioculturais, étnico-raciais e gênero que carregam junto a si pelas ruas instrumentos musicais tais como o *berimbau*, o *atabaque*, um *reco-reco*, ou um *agogô*, que são fulcrais na realização da capoeira enquanto atividade física, psíquica e até mesmo com seus aspectos ritualísticos. Há um século não seria possível reconhecer ou mesmo saber a utilidade ou origem de tais instrumentos em qualquer destes lugares, sobretudo porque a capoeira ainda fazia parte de uma construção sociocultural fundamentalmente segredada no contexto da identidade cultural brasileira e tampouco seria uma arte marcial reconhecidamente formadora de grupos, ordens, jargões e comportamentos próprios.

Todavia, a partir da segunda metade do século XX, a capoeira se espalha pelo espaço geográfico, social e cultural, primeiro no Brasil depois pelo mundo, sob a precessão de uma atividade que, além da componente física, os fundamentos de cantar e tocar os diversos instrumentos são obrigatórios a todos os praticantes e conduzidas principalmente pela oralidade de homens e mulheres com o ofício de Mestres de Capoeira.

A capoeira esteve associada à diáspora africana conduzida por Portugal ao Brasil durante o período colonial, em contexto sócio-cultural de segregação o qual foi atividade ilegal e passível de repressão. O reconhecimento da atividade da capoeira como desporto ocorre ao longo das décadas de 40 e 50 do século XX, quando ocorre a qualificação enquanto desporto e começa a formação de escolas de capoeira. Esta viragem no contexto desportivo é fundamental para tornar a capoeira em educação física e conseqüentemente em desporto. Ao longo dos anos passou a ter caráter folclórico, de identidade e de cultura, até o momento atual no qual a precessão das atividades ligadas à capoeira, nomeadamente o ofício de Mestres de Capoeira e a Roda de Capoeira, passaram a ter o registro enquanto património cultural brasileiro.

É sobre estas transformações, principalmente sobre a patrimonialização, que este capítulo se debruça e busca identificar a importância e a evolução da capoeira no contexto patrimonial e da construção da identidade cultural brasileira e de grupos de capoeira hoje espalhados pelo mundo. Para tal, utilizo o entendimento das definições de patrimônio imaterial presentes hoje no contexto internacional e nacional do Brasil, para, em seguida, se valer dos registros pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para descrever o processo de abertura da capoeira ao mundo e, sobretudo, verificar qual a importância deste registro ao desporto capoeira ao patrimônio cultural.

Para chegar à análise da pertinência da utilização dos instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural aplicados à capoeira é necessário delimitar o entendimento do que é a capoeira. Tanto no âmbito legal, com as informações e definições utilizadas pelo “Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil”¹⁸¹, documento fundamental no processo de registro da capoeira, tanto nos trabalhos acadêmicos sobre o tema, a delimitação teórica e prática da objeto de estudo confronta-se com a dificuldade de descrever uma tradição eminentemente oral e de origem afro-brasileira.

Isso significa que a capoeira foi construída a partir da sociedade de origem africana que, levada ao Brasil, necessitou estabelecer estratégias de sobrevivência, tanto no sentido vital de manutenção da vida, como no sentido de continuidade cultural. A capoeira, assim como as religiões e alimentos de origem africana, no decorrer dos séculos não estiveram prestigiadas pela elite político cultural dominante. Desta forma, estiveram proibidas de execução e sem qualquer organização sistemática de informações sobre as práticas e seu contexto histórico.

A capoeira, que se inscreve neste arquétipo africano, oriunda das classes mais baixas do período colonial brasileiro, teve sua origem nas práticas de combate dos escravos africanos no Brasil. Capoeira surgiu como a luta de defesa de escravos fugidos, portanto tem seu caráter de combate, e, tal como arte marcial, pode provocar dano físico e assim foi utilizada ao longo dos séculos XVIII, XIX e primeiros anos dos 1900 no Brasil para auto-defesa física de indivíduos pobres, desfavorecidos pela política vigente e, neste sentido, oprimidos. Portanto, a capoeira foi um instrumento de libertação dos negros da opressão dos senhores brancos proprietários de escravos.

¹⁸¹ Documento do IPHAN apresentado de 2007 que constitui a base de dados e informações sobre o registro da Capoeira como patrimônio cultural do Brasil. Sendo constituído pela síntese do trabalho de três núcleos de pesquisa localizados no Rio de Janeiro, Salvador e Recife. [consultado a 20/12/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=6D8E81DF985A1F53E2A9EE5721DC68A1?id=3226>

Todavia, a definição da capoeira enquanto arte marcial não consegue atribuir o significado necessário à arte afro-brasileira. Como será apresentado na perspectiva histórica da capoeira e como foi analisada a sociedade urbana do Brasil no século XIX, a capoeira, enquanto instrumento dos escravos, não foi bem vista pela sociedade fundamentalmente racista que se formou no Brasil deste período.

Sendo assim, a arte marcial teve de ser disfarçada junto a outros componentes, nomeadamente a dança que é um substantivo comum no exercício de definição do que é capoeira. A dança é sobretudo uma possibilidade que compõe o jogo da capoeira, um evento que parece dança, mas é uma luta, assim como é jogo entre pessoas que, muitas vezes, pode magoar quem nesta brincadeira se aventura.

3.1 – Iconografia da capoeira.

As representações iconográficas da capoeira encontram-se dispersas em várias obras e formatos. Sendo interessante campo de análise para a historiografia; todavia, não há estudos sistemáticos e de rigor académico em quantidade sobre o tema. Nesta perspectiva, a Universidade de Coimbra, através do Centro de Estudos Biocinéticos da Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física, editou o livro *Do jogo das imanes às imagens do Jogo: Nuances de interpretação da iconográfica sobre a Capoeira*, em 2008, de autoria do Doutor Paulo Coelho de Araújo e da Doutora Ana Rosa Fachardo Jaqueira.

Dentro de uma pesquisa no universo de imagens do Brasil nos séculos XIX e XX, é possível encontrar uma vasta quantidade de material sobre o tema. Entretanto, a aproximação da análise iconográfica e da historiografia ainda está por ser feita.

Neste sentido, é fundamental ater-se às representações já consagradas da capoeira. Sendo que o objetivo é apresentar um panorama da iconografia da capoeira na primeira metade do século XIX, com a intenção de exemplificar e identificar representações do tema. Ou seja, um trabalho mais exaustivo e que possa contribuir na (re)descoberta de imagens da capoeira será possível em outro momento, que não cabe nesta dissertação.

Tendo evidenciado estas questões de fundo, é fundamental perceber que a representação da capoeira começa a ocorrer em meados dos 1800. Araújo e Jaqueira trabalharam com nove imagens constituídas por desenho e pintura, aquarelas, caricatura, litografia e fotografia.

Os autores das imagens são Augustus Earle, Johann Moritz Rugendas, Frederico Guilherme Briggs, José Christiano de F. H. Junior, Raul Paranhos Pederneiras, Calixto Cordeiro, Álvaro Marins (Seth); um panorama que inclui todo o século XIX e a primeira metade do século XX.

Para evidenciar a presença da capoeira utilizo três imagens, duas de Johann Moritz Rugendas e uma de Jean Baptiste Debret.

A primeira figura está no volume Anexo, sendo a Figura 1, com a legenda Johann Moritz Rugendas, *São Salvador*, 1820 – 1825¹⁸².

Johann Moritz Rugendas¹⁸³ fez a litografia *São Salvador* entre os anos 1820 – 1825, sendo a vigésima sétima prancha da 1ª divisão. Na imagem observa-se a constituição urbana ao fundo, ladeando uma baía (que no caso é a baía de Todos os Santos) e em primeiro plano cercado por uma mata repleta de palmeiras há um descampado. O local aberto na mata oferece proteção, no sentido que denota um caráter de segredo, algo que sai dos arruamentos urbanos e se protege na mata. Dentro do descampado há nove pessoas, seis homens e três mulheres; pela indumentária e cor da pele são claramente identificáveis enquanto negros, podendo ser escravos, forros ou livres.

O cerne desta imagem é a representação dos indivíduos (apesar de chamar-se São Salvador), a disposição dos indivíduos sugere que quatro deles se movimentam, os outros cinco observam. Araújo e Jaqueira identificam que, apesar de Rugendas não citar o termo capoeira, os elementos gestuais dos quatro homens no centro da ação tratam-se “de gestuais específicos da luta, onde a cabeçada, ginga e esquivas se podem visualizar, não nos permitindo inferir acerca da sua forma de emanção – jogo; luta, aprendizagem.”¹⁸⁴

A segunda figura, também no volume Anexo, sendo a Figura 2, com a legenda Johann Moritz Rugendas, *Jogo da Capoeira*, 1820 – 1825.

Esta é a figura mais clássica e referenciada da capoeira, sendo uma das primeiras representações iconográficas da capoeira. Sem dúvida está repleta de informações que, a meu ver, trazem mais questões do que afirmações. O nome que Rugendas dá à litografia já nos evidencia a existência de uma luta corporal de nome capoeira no primeiro quartel dos 1800.

Composta por um morro ao fundo, juntamente com uma casa e uma palmeira, a ação se desenrola no que parece ser uma rua, ou simplesmente uma clareira dentro do espaço urbano. Ou seja, em comparação o a figura anterior, aqui se tem o ambiente construído; não busca-se

¹⁸² A fonte da figura é de uma edição comemorativa do sesquicentenário da independência do Brasil, na qual reproduz-se em fac-símile de rodas as ilustrações da edição francesa de 1835: RUGENDAS, João Maurício *Viagem pitoresca através do Brasil - voyage pittoresque dans le Brésil*, trad. de Sérgio Milliet; Rio de Janeiro : A Casa do Livro, 1972; f. estamp; 54x37,5 cm; 1ª divisão, prancha nº 27.

¹⁸³ Viveu de 29 de Março de 1802 à 29 de maio de 1858, nascido em Ausburgo na Baviera, sua família era de origem francesa; fez duas viagens ao Brasil, a primeira de Março de 1822 a Maio de 1825 e a segunda entre julho de 1845 até agosto de 1846. As imagens aqui utilizadas foram produzidas nas sua primeira viagem ao Brasil e a publicação destas foi em 1940, pela livraria Martins, no livro *Viagem pitoresca através do Brasil*.

¹⁸⁴ ARAÚJO, Paulo Coelho de Araújo; JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo. 2008. *Do jogo das imanes às imagens do Jogo: Nuances de interpretação da iconográfica sobre a Capoeira*, Coimbra, pp. 72-73.

o segredo e a proteção da mata, pelo contrário, o ambiente e os elementos presentes são abertos, a sensação de um local público, no qual o número de observadores é maior e, sobretudo, onde outras atividades acontecem paralelamente.

Mais uma vez é uma imagem somente com pessoas negras, a indumentária é ricamente diferenciada, assim como os instrumentos e objetos pertencentes a cada indivíduo. À esquerda a presença de um homem a bater palmas, voltado para outro homem que dança confere certo clima festivo; todavia, o punhal posto na cintura, às costas já denuncia o caráter beligerante da cena.

Em segundo plano, uma negra oferece algo de comer a um homem. O aspecto de pobreza do homem é evidente, com trajes simples agradece com o chapéu à mulher; que, por sua vez, oferece a cuia com comida e com a outra mão prepara a comida. É importante aqui enfatizar que tradicionalmente tanto na capoeira como em outras manifestações de origem africanas, como em rituais festivos e religiosos, é comum a oferta de comida e a presença da dança¹⁸⁵.

À frente da mulher há um homem agachado observando a ação principal que se desenrola, apesar do aparente desligamento com cena, este personagem é importante. Na medida em que durante a dinâmica da Roda de Capoeira o jogador que vai entrar, deve esperar sentado ou agachado ao lado dos instrumentos e observando a ação, esperando pelo seu momento de fazer o jogo;

É interessante observar a presença de cinco pessoas à direita da figura, uma mulher com frutas, um homem com uma vara de bambu, outro homem com um punhal à cintura, uma figura não identificável que observa com a mão no queixo e um homem com um instrumento rítmico (tambor), todos observam atentamente a ação. O homem que toca o instrumento apresenta-se numa figura de centralidade neste conjunto de pessoas, seus pés avançam à área de jogo, na sua indumentária existe um chapéu proeminente em relação aos outros observadores e posição inspira respeito quando comparado aos outros indivíduos da imagem.

O jogo da capoeira em si acontece no centro da imagem, dois jogadores se olham, há ali uma tensão, é evidente que os corpos estão em movimento. Araújo e Jaqueira identificam neste jogo

¹⁸⁵ Nas tradições de origem africana presentes no Brasil, entre elas a capoeira, oferta-se comida e bebida após o evento principal; no caso ao fim da roda de capoeira é comum a oferta de comida e a realização de uma roda de dança, tipicamente chamada de samba de roda. É possível encontrar mais detalhes sobre este costume em: Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. New York, Routledge by Taylor & Francis Group, p. 136.

“a emanção do movimento que hoje denominamos ginga, e expresso somente por um dos indivíduos em conflito, esboçando o outro, simples gestos defensivos, que em nada se aproximam daqueles específicos da Capoeira e que hoje conhecemos, portanto, podendo tratar-se de um confronto entre um praticante e um não praticante desta expressão corporal.”¹⁸⁶

A terceira imagem é de Jean Baptiste Debret¹⁸⁷, *Negro trovador*, a imagem é composta por três pessoas. O negro trovador, uma criança e um negro. Na edição usada para este trabalho, Debret¹⁸⁸ descreve a imagem, informando o caráter particular de canto e dança de certas nações negras presentes no Rio de Janeiro. Segundo Debret “é principalmente nas praças e em torno dos chafarizes, lugares de reunião habitual dos escravos, que muitas vezes um deles, inspirado pela saudade da mãe pátria, recorda algum canto.”¹⁸⁹

Debret identifica que, entre as várias nações africanas, “os negros benguelas, de Angola, devem ser citados como os mais musicais e são principalmente notáveis pelos instrumentos que fabricam.”¹⁹⁰ Na imagem, à esquerda um negro sentado num barril toca *marimba*, instrumento típico de Angola, composto de casca de coco, com lâminas de ferro fixadas à madeira. À direita uma criança carrega uma cana de açúcar, Debret identifica que este é o guia do negro trovador.

A imagem do negro trovado está no centro da composição, Debret identifica-o como “velho escravo indigente”, “a cegueira provocou a sua libertação, generosidade bábara e muito comum no Brasil por causa da avareza.”¹⁹¹ A importância da imagem no nosso contexto é o negro trovador, sua roupa rasgada e cabelos brancos evidenciam a desgraça pronunciada da miséria; todavia, ele toca um instrumento, composto por meia cabaça aderente à uma madeira envergada por um fio de latão, sendo tocado por uma por uma vareta. Debret identifica este instrumento como *urucungo*, esclarecendo que “pode-se ao mesmo tempo estudar o instinto musical do tocador que apóia a mão sobre a frente descoberta da cabaça, afim de obter pela vibração um som mais grave e harmonioso.”¹⁹² A imagem deste instrumento, o *urucungo*,

¹⁸⁶ ARAÚJO, Paulo Coelho de Araújo; JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo. 2008. *Do jogo das imanes às imagens do Jogo: Nuances de interpretação da iconográfica sobre a Capoeira*, Coimbra, pp. 72-73.

¹⁸⁷ Nasceu em França em 18 de abril de 1768 e morreu em 28 de junho de 1848. Esteve no Brasil de Março de 1816 até 1831, a série de gravuras produzidas no Brasil foram publicadas em 1834 e 1839 em Paris; a seguinte edição foi utilizada para o presente trabalho: DEBRET, Jean Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 tomos, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1989, E.88. Prancha: 41.

¹⁸⁸ DEBRET, Jean Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 tomos, pp. 164 – 165.

¹⁸⁹ DEBRET, Jean Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 tomos, p. 164.

¹⁹⁰ DEBRET, Jean Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 tomos, p. 164.

¹⁹¹ DEBRET, Jean Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 tomos, p. 165.

¹⁹² DEBRET, Jean Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 tomos, p. 164.

juntamente com a descrição de seu som e forma de tocar, leva a crer que este é um antecessor ao instrumento que hoje conhecemos no meio da capoeira pelo nome *berimbau*.

Por fim, com estas três imagens fica evidenciada três situações com presença de elementos afro-descendentes no século XIX e que podem ser reconhecidos ainda hoje no universo da capoeira, especificamente a reunião de negros em Salvador e com a representação daquilo que pode ser uma dança/luta que conhecemos, hoje em dia, por capoeira; a segunda imagem, a capoeira é definitivamente nomeada, apresentada e pode-se crer ser esta uma das primeiras representações da capoeira em imagens; a terceira e última é uma imagem menos conhecida, que apresenta um instrumento musical, descrito e desenhado de forma muito semelhante ao *berimbau* utilizado hoje em dia na prática da capoeira.

Desta forma, pode-se definir uma roda de capoeira enquanto uma reunião de pessoas, parte delas a forma um círculo ou semicírculo, com algumas a tocar os instrumentos necessários à realização da atividade, à cantar em português e sempre com dois jogadores a desenvolver o jogo de capoeira. Sendo fulcral neste momento a realização dos rituais de início, rituais de louvação aos antigos mestres e a evocação simbólica da força e da sabedoria daqueles que fizeram a capoeira no passado.

3.2 – Perspectiva histórica.

A capoeira, enquanto manifestação cultural, é fundamentalmente multidimensional. Trata-se de luta, dança e jogo, sendo indissociável das componentes físicas, musicais, de seus rituais e da figura centralizada do Mestre de Capoeira e seu grupo de alunos.

A origem da capoeira¹⁹³ está fundamentada principalmente em três mitos: o primeiro trata a capoeira como atividade que nasceu na África Central e chega ao Brasil pela diáspora africana durante o período colonial. Este argumento se baseia na identificação dos jogos que envolvem luta e dança na África, tal como em Angola com o *Lundu* e a *kapwera*, palavra que designa luta na língua Bantu, e a *Ladja* também resultante da diáspora negra na Martinica;

O segundo mito é o da criação pelos índios presentes no território brasileiro no período colonial, o argumento é pouco difundido e é o menos provável posto que se baseia no vocábulo da língua indígena Tupi-guarani, na qual o termo *capoeira* significa *mato ralo*;

O terceiro mito que trata da criação da capoeira atribuiu sua origem aos escravos quilombolas. Quilombos são comunidades formadas também no período colonial, nos quais negros

¹⁹³ Sobre os mitos fundadores é possível encontrar referências em: ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, p. 10.

escravos fugiam para comunidades, às quais formariam a resistência através de uma luta a qual se conhece como capoeira, lutando contra os senhores de terras e escravos.

Independentemente das divergências sobre a sua origem, a capoeira está ligada à população negra do Brasil que no período colonial esteve escravizada. Neste contexto, sua prática é fundamentalmente reprimida nas zonas urbanas da colônia portuguesa. Sobretudo a partir de 1808, quando a corte do Império Português é deslocada para o Rio de Janeiro, tem-se a criação das primeiras ações de limpeza étnica, sendo a principal intenção a redução da criminalidade nas zonas urbanas. Neste momento, nos primórdios do século XIX, a capoeiragem é vista pela elite como o pior e o mais inaceitável entre todos os comportamentos dentro do ambiente urbano, sendo que os escravos pegos a praticar capoeira eram punidos da mesma forma que os outros crimes contra a propriedade e pessoas, assim sendo, submetidos à punição violenta em pelourinho em praça pública¹⁹⁴.

O processo de independência e de reconhecimento de direitos civis no Brasil, que se inicia em 1822, se consolida em 1824 quando a Constituição que garantiu aos brancos descendentes de europeus e aos negros miscigenados, nascidos no Brasil o direito à cidadania, o direito ao voto, à liberdade de associação ou mesmo habeas corpus em processos judiciais. Momento este em que a nova sociedade liberal é altamente estratificada e fundamentada em bases de forte coerção física. Durante as décadas de 20 e 30 do século XIX, a capoeira era vista como uma perigosa prática desordeira do ambiente urbano.

Em 13 de Maio de 1888 a escravidão é abolida no território brasileiro e em 15 de Novembro de 1889 é proclamada a República. Neste momento, a população negra é abundante em todo território, principalmente no Rio de Janeiro e Salvador, e a capoeira continua a ser vista como prática hedionda e sofre com a ideologia positivista vigente no momento que tem na capoeiragem um obstáculo à modernização e à higienização do Brasil. Predominantemente, a atividade chamada de *capoeiragem* foi considerada crime, tal como Andrade apresenta no Código Penal dos Estados Unidos do Brasil o decreto número 847, de 11 de Outubro de 1890, capítulo XIII: “Dos vadios e capoeiras”, o artigo 402, definia como crime: “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem.”¹⁹⁵

¹⁹⁴ ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, p. 10.

¹⁹⁵ ANDRADE, Bruno Amaral. *O jogo da capoeira Angola na roda da cultura brasileira _ um estudo pós-colonial das implicações de efetivar os direitos culturais na sociedade brasileira*. Tese de Mestrado em Sociologia. [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/14605> p. 33.

A viragem do século XIX para o século XX é acompanhada por alterações na relação das identidades nacionais e a educação física. É observada a constituição de ginásticas e desenvolvimento das atividades físicas compulsórias em escolas tanto na Europa como no Brasil; sendo o Deputado Federal Henrique Coelho Neto (1864-1934) um praticante da capoeira faz a proposta de a transformar em parte do ensino e preparação física das escolas. É neste contexto que surgem as primeiras representações da capoeira enquanto manifestação cultural, no qual é evidente o preconceito e diferença social no ambiente urbano brasileiro. Portanto, é fulcral perceber a viragem de sentido que a imagem da capoeira tem entre o início do século XIX e o início do século XX. A importância da capoeira na construção da identidade cultural brasileira é aumentada e, sobretudo, caminha para ser legitimada pela República brasileira como desporto nacional.

O problema da legitimação da capoeira como desporto nacional é tratado em tese de Doutoramento da Universidade de Coimbra. A autora, Ana Rosa Fachardo Jaqueira (2010, p. 53-56), veio a identificar no processo civilizacional brasileiro duas características fundamentais. A primeira é o complexo de inferioridade que gerou um sentimento de desvantagem econômica, social e cultural do brasileiro em relação à Europa; o segundo é a negação da mestiçagem e da influência européia, no sentido que se adotava uma filiação às matrizes indígenas e negras em detrimento das influências colonizadoras.

As teorias civilizacionais possuem a interface com a capoeira, no sentido de que, gradualmente, os indivíduos praticantes da capoeira passam a se identificar e a serem identificados com as matrizes culturais africanas presentes no Brasil dos 1800. E, neste sentido, torna-se necessário definir o que são os termos capoeira, capoeiras e capoeiragem.

Jaqueira (2010, pp. 122-128) reconhece a dificuldade de se estabelecer um critério sólido para a definição de tais termos, uma vez que a construção e a utilização dos mesmos tem sido ao longo do tempo contraditórios. Todavia, dentro da vasta gama de possibilidades, é possível reconhecer algumas características fundamentais para cada termo, o que, ao longo do tempo, se tornou fundamental para a legalização da capoeira enquanto desporto nacional Brasileiro e mais tarde patrimônio cultural do Brasil.

O já referenciado Código Penal do Brasil, no decreto número 847, de 11 de Outubro de 1890, capítulo XIII, definia a *Capoeiragem* enquanto “exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem”. O termo *Capoeiragem* foi uma prática do século XIX e início do século XX e, especialmente, em cidades como o Rio de Janeiro, Salvador e Recife, cidades com grande presença do tráfico negreiro. A capoeiragem é entendida

enquanto um conjunto de ações fundamentalmente violentas e que serviam de instrumento de objetivação de práticas ilegais de indivíduos associados aos grupos das freguesias da cidade, sendo estes grupos denominados *maltas*.

Os praticantes da referida luta com “exercícios de agilidade e destreza corporal” são entendidos enquanto os *indivíduos capoeiras*, a autora Jaqueira (2010, p. 124) identifica que “essa expressão passou a abranger os praticantes da luta somente a partir da promulgação do Código Penal de 1890”, portanto os *indivíduos capoeiras* são os praticantes da capoeiragem e que como tal agiam de forma violenta e agressiva.

Já o termo capoeira pode ser delimitado pelo conjunto de atividades que representam e caracterizam a luta nacional Brasileira, logo a arte marcial em si juntamente com as componentes formadoras da prática desportiva. Sendo assim, o termo *capoeira* é associado ao desporto. Para Jaqueira

“a capoeira surgiu como arte marcial, em contraposição à aceitação generalizada da idéia de jogo, a qual é fortalecida documentalmente pela produção policial da época, que apresenta vários fatos que demonstram a agressividade e a periculosidade da luta, não mais expressa como arte marcial, mas como defesa pessoal.”¹⁹⁶

A idéia de jogo de capoeira é ainda hoje perpetuada, sobretudo na perspectiva de criação de um ambiente lúdico, no qual a sua componente combativa recebe o aspecto de brincadeira e a possibilidade de ser reconhecida enquanto atividade desportiva.

Essa busca por um desporto que se apresenta enquanto legitimamente nacional veio a encontrar na década de 1930, com o governo de Getúlio Vargas, um impulso no sentido de identificar a capoeira como o desporto nacional, legitimamente brasileiro.

A constituição de uma sociedade marcada pela variedade cultural, com relações sócio-culturais complexas de aceitação e negação, a capoeira teve dificuldades de integração dentro do rol das práticas desportivas Brasileiras.

Conforme Jaqueira (2010, pp. 144-155), o reconhecimento da capoeira enquanto atividade desportiva foi a via pela qual a deixou de constar como iniciativa ilícita no código penal brasileiro; o impulso Getulista para as políticas de Educação Física e desporto permitiram dois processos civilizatórios da capoeira. Para a autora o primeiro foi enquanto “prática educativa”, no sentido de desporto e ramo da Educação Física; o segundo impulso

¹⁹⁶ JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo (2010). *Fundamentos históricos-sociais...* p124.

civilizatório foi o reconhecimento “como dança, luta e jogo enquanto elemento de cultura”¹⁹⁷; ou seja, inicia-se o processo pelo qual a capoeira vem a ser entendida como aspecto cultural. Conforme pode ser verificado no Código Penal do Brasil de 1941¹⁹⁸, a capoeira não consta enquanto atividade passível de punição, pelo contrário, passa a ser considerada pelo governo militar, nacionalista e populista de Getúlio Vargas como uma prática desportiva no âmbito do pugilismo.

Para Matthias Röhrig Assunção (2005, pp. 125-128) a partir da década de 1930, a capoeira começa a ser compreendida enquanto atividade desportiva, sendo apresentada em ringues de luta e claramente associada ao pugilismo. Neste sentido, é reconhecida a importância de dois Mestres fundamentais na história da capoeira no século XX, Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Ambos, cada qual com seu estilo e método de ensino, trabalharam na perspectiva de institucionalizar a escola de capoeira. Assim, na primeira metade do século XX no Brasil a capoeira saiu da rua e do ambiente da ilegalidade e da imoralidade para subir no ringue de luta. Esta foi a via na qual a capoeira populariza-se e, neste sentido, a criação de escolas e academias que vieram a perpetuar a atividade em todos os âmbitos nos quais fosse possível fazer-la florescer. Isto significa que o impulso nacionalista para o desporto no Brasil, entre eles o pugilismo, permitiu ao seu modo garantir a transição entre atividade ilícita realizada por africanos ex-escravos e se tornar o esporte nacional.

Esta via foi essencialmente tortuosa, no sentido de apresentar a ambigüidade da proibição penal e da utilização de sua força combativa quando era do interesse político vigente. Mesmo sendo proibida, a capoeira e a capoeiragem eram presentes na vida urbana, a ponto de jornais noticiarem recorrentemente a ação de *indivíduos capoeiras* e de situações de capoeiragem.

Nomeadamente, os jornais do século XIX e XX já se utilizavam dos relatos sobre a capoeira de forma a constituir uma imagem dos homens violentos e fortes que estavam nas ruas para utilizar-se das técnicas de combate da luta nacional brasileira em prol de um objetivo determinado pelos jogos de poder presentes no ambiente urbano da época. O jornal “O Globo”, da cidade do Rio de Janeiro, fez diversas referências à prática da capoeira, sendo interessante notar uma transição na descrição da capoeira. Na edição de quarta-feira de 18 de novembro de 1874, o mesmo jornal apresenta a seguinte notícia. “Epidemia que não acaba. Hontem, às 4 horas da tarde, prendeu a polícia os crioulos Roberto Maria da Conceição e

¹⁹⁷ JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo (2010). *Fundamentos históricos-sociais...* p146.

¹⁹⁸ REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, Casa Civil – Chefia para Assuntos Jurídicos. Decreto – Lei Nº 3.689, de 3 de outubro de 1941. *Código de Processo Penal*. [consultado a 08/01/2014]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689.htm

Geraldo Francisco Elias, que se entregavam ao exercício de capoeiragem no becco da Fidalga.”¹⁹⁹

A construção de relatos que comprovavam a periculosidade e a má fé dos homens que se entregavam à capoeiragem no século XIX são interessantes, no sentido que concretizavam o sentimento e o entendimento do papel desses indivíduos dentro da sociedade. Outra notícia digna de referência encontra-se na edição de Sábado de 5 de novembro de 1881, do mesmo jornal “O Globo”; no texto da secção “Folhetim” com o título “Outr’ora e hoje”, o jornalista França Junior descreve o pleito eleitoral em cidades como o Rio de Janeiro.

O pleito que acontecia normalmente em igrejas estava recheado por pressões e coerção para que o eleitor votasse em determinadas listas de candidatos. Para a prática desta coerção alguns políticos aliciavam *indivíduos capoeiras*; assim o texto descreve estes homens que estavam presentes nos dias de eleição:

“Alli eram figuras sinistras, de hirsulas cabelleiras, chapéu à banda, grandes cacetes em punho, conhecidas pelo nome de Arranca Queixo, Rasteira certa, Sete mortes, Si te pilho, Testa de pedra, Mãe certa, e outros que symbolizavam feitos gloriosos nos anaes da capoeiragem. Essa gente constituía a reserva, de que se serviam os cabalistas nas grandes crises. A insidiosa navalha do capoeira era a ultima ratio dos dous grupos que se batiam.”²⁰⁰

Se, no final dos 1800, a capoeira era tida pelo código penal brasileiro e pela sociedade urbana enquanto uma atividade criminosa, sobretudo no sentido de ilegalidade, imoralidade e pejorativamente reconhecida como um mal social aos indivíduos de bem, para a política ela foi um instrumento útil de controle e coerção dos eleitores.

O aspecto combativo da capoeira a transformou em instrumento de poder. Se, inicialmente, a capoeira era a luta de defesa dos escravos africanos, no final do século XIX ela foi instrumento de coerção de políticos e no início do século XX ela estaria adaptada a um processo civilizatório importante, o ringue de luta.

Uma viragem fulcral no entendimento das vias pelas quais a capoeira se tornou patrimônio cultural pode ser obtida na análise dos relatos jornalísticos. No caso, até meados da década de 1890, teriam sido as notícias sobre capoeira predominantemente relacionadas às páginas

¹⁹⁹ A Biblioteca Nacional do Brasil possui imenso acervo jornalístico desde o início da imprensa no Brasil, em 1808 com a chegada da Família Real, com grande parte já em formato digital é possível consultar e verificar imensa quantidade de jornais, diários, semanários e revistas que relatam a história do Brasil por meio do jornalismo. Os moldes da referida notícia de prisão de homens na prática de capoeiragem é recorrente nas paginas dos jornais do século XIX. [consultado a 10/01/2014]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369381&pesq=capoeiragem>

²⁰⁰ Jornal “O Globo”, edição: *Sabbado, 5 de Novembro de 1881*. Caderno Folhetim, texto “Outr’ora e hoje”. Autor: França Junior. [consultado a 10/01/2014]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=369381&PagFis=5129&Pesq=capoeiragem>

policiais, nas quais relatavam os crimes, delitos e prisões dos *individuos capoeiras*; a partir da década de 1920, a capoeira começou a surgir nas notícias de lutas, já ao seu modo civilizadas e reguladas pelos ringues, nas páginas sobre desporto dos jornais. Apesar de ainda estar oficialmente proibida pelo código penal de 1890, vigente até a década de 1940, a capoeira e seus praticantes não são mais descritos nas páginas e crônicas de crimes, mas a luta nacional irá figurar predominantemente entre as notícias, anúncios e relatos das páginas sobre desporto.

No decorrer das primeiras décadas do século XX, sobretudo nas décadas entre 1920 e 1940, os combates em ringues de luta eram freqüentes e atraíam grande público e a atenção de jornais. O Jornal “A Esquerda”, de 21 de outubro de 1931, anunciava a luta “jiu-jítsu contra capoeira – O grande espectáculo do dia 22 do Theatro Lyrico”²⁰¹, numa luta entre Mario Aleixo “professor de cultura physica” e “capoeira” contra George Gracie professor de Jiu-Jítsu que fez fama no Rio de Janeiro e no mundo seguindo carreira de lutador, assim como muitas gerações até os dias de hoje são reconhecidos pela pro eficiência na técnica de arte marcial.

No dia seguinte, o mesmo jornal “A Esquerda” apresentou o programa detalhado de lutas, notícias e informações sobre o assunto. É notória a diferença entre as informações acerca da capoeira no final do século XIX e em 1931; o jornal expressa que “O que interessa é saber qual o mais efficiente, o jiu-jítsu ou a capoeira”. E define a luta nacional brasileira não mais como capoeiragem, nos moldes do preconceito e da imagem enquanto mal da sociedade, mas da seguinte forma:

“A capoeira não resultou, como o jiu-jítsu, de estudos, e experiências. Nasceu na rua, nos morros nas esquinas. Veio da malícia do malandro e os seus golpes se fizeram em pleno calor da briga improvisaram-se no meio dos conflictos.”²⁰²

Havia nesta noite de combates, tal como em tantas outras que se passaram à época, o combate entre capoeiristas entre si, entre capoeira e Jiu-jítsu e, sendo assim, dava-se a possibilidade da luta nacional brasileira se civilizar, de ter seu espaço reconhecido dentro dos meios pugilistas e encaminhar-se para a legitimação enquanto desporto.

Esta possibilidade de aceitação da capoeira a partir do processo civilizatório, no qual a capacidade técnica da luta enquanto arte marcial é reconhecida, pode-se entender a partir do argumento de Kujawski, já aqui referenciado, quando indica que a legitimação é dada a partir

²⁰¹ Jornal “A Esquerda”, edição: *Quarta-feira, 21 de Outubro de 1931*. [consultado a 10/01/2014]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=297984&PagFis=2998&Pesq=Capoeira>

²⁰² Jornal “A Esquerda”, edição: *Quinta-feira, 22 de Outubro de 1931*. [consultado a 10/01/2014]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=297984&PagFis=2998&Pesq=Capoeira>

da obra, ou seja, a partir da construção dada pelo “trabalho bem executado, limpo e responsável, que tem início em nível manual.”²⁰³

A capoeira estava migrando da origem escrava, negra e africana para a escola e academia de luta. Pode-se dizer que a capoeira já estava mestiça, miscigenada de indivíduos de várias classes sociais; claramente, era o processo de regulamentação desportiva que permitiu essa recolocação social, tal como Jaqueira (2010, pp.202-211) analisou em seu doutoramento.

A importância de reconhecer o processo pelo qual a capoeira transitou da ilegalidade ao reconhecimento enquanto luta e mais tarde de atividade popular de grande reconhecimento nacional e internacional permite constatar a leitura aplicada à sociedade ao longo do tempo.

A partir da viragem dos séculos XIX e XX até 1950²⁰⁴, a capoeira tem seu caminho determinado pela política nacional do Brasil, de forma a corresponder, sobretudo, aos anseios nacionalistas e de busca de uma identidade brasileira.

Se os esforços de estabelecimento de uma identidade nacional estão neste período evidenciados, por um lado com a luta nacional e por outro com o desenvolvimento do período heróico de tombamentos do SPHAN, os caminhos vieram a se encontrar nos últimos 20 anos do século XX e início do século XXI.

A atividade desportiva capoeira, a partir da década de 1960, já devidamente legalizada e institucionalizada nas escolas e academias desportivas, apresentava forte expansão no tocante a popularização do desporto, sobretudo no “estilo” chamado Capoeira Regional, fruto do trabalho de um Mestre da cidade de Salvador, no nordeste Brasileiro. Tratava-se da luta regional baiana, que mais tarde ficou reconhecida pelo nome Capoeira Regional.

Mestre Bimba foi quem criou o “estilo” de capoeira conhecido como Capoeira Regional, na qual ele adaptou e criou golpes de forma a tornar a capoeira uma luta desportivamente mais eficiente. Todavia existe ainda hoje outro “estilo” de capoeira, reconhecido pelo nome Capoeira Angola, em que Mestre Pastinha²⁰⁵ foi o mais proeminente mestre.

Ambos, Mestre Pastinha e Mestre Bimba, trabalharam no processo de institucionalização e transformação em desporto da capoeira. Nos dois casos trata-se de capoeira. Os dois estilos de

²⁰³ KUJAWSKI, Gilberto de Mello (2001). *Idéia do Brasil: A arquitetura imperfeita*, pp. 75 – 76.

²⁰⁴ Com relação a reportagens de jornais Brasileiros, além da Biblioteca Nacional do Brasil, o Museu Afro Digital do Rio de Janeiro apresenta entre vários documentos correlatos à tradição Afro-descendente Brasileiras matérias de jornais das décadas de 1950 e 1960 sob o título “A ressurreição da Capoeira na imprensa Carioca”. [consultado a 16/01/2014]. Disponível em: <http://museuafrodigitalrio.org/s2/?work=a-ressurreicao-da-capoeira>

²⁰⁵ Um documento fundamental na formalização da Capoeira Angola, tal como conhecemos hoje, é o manuscrito de Mestre Vicente Ferreira “Pastinha”, as imagens da capa e da primeira folha deste manuscrito estão em anexo: Figura 4: Mestre Vicente Ferreira "Pastinha", *Manuscritos de Mestre Pastinha*. Figura 5: Mestre Vicente Ferreira "Pastinha", *Manuscritos de Mestre Pastinha*, 1ª página.

luta estão ligados à tradição africana e origens negras; todavia, a partir da década de 1960 a Capoeira Regional ganha notoriedade enquanto luta e as academias estão cada vez mais cheias de pessoas com as mais diferentes formações, desde estudantes universitários até pessoas pobres das favelas.

Na década de 1980, para o SPHAN, o artesanato, o folclore e as tradições eminentemente orais não se inscreviam no estatuto do tombamento, como já referenciado neste trabalho. Maria Cecília Londres Fonseca (1996, p.160) afirma que tais manifestações afro-descendentes obtiveram na década de 1980 a proteção por seu valor etnográfico, principalmente a partir dos estudos da antropologia. O reconhecimento dos direitos humanos, das relações sociais, culturais e dos processos civilizatórios de origem africana da década de 1980 no Brasil favoreceu a promoção das diversas manifestações entendidas enquanto da cultura negra. Dentre estas manifestações a Capoeira Angola viveu o que Matthias Röhrig Assunção (2005, pp. 182-185) reconhece como o “renascimento da Capoeira Angola”. Os mestres formados por Mestre Pastinha, nomeadamente Mestre João Pequeno de Pastinha e Mestre João Grande²⁰⁶, estiveram a construir seus trabalhos com grupos menores que, todavia, permitiram a formação de outros capoeiristas que perpetuaram a Capoeira Angola enquanto jogo, luta e dança de matriz africana.

O ímpeto de reconhecimento das manifestações de origem africana na década de 1980, tal como o tombamento do Terreiro da Casa Branca, em Salvador na Bahia e a Serra da Barriga, em União dos Palmares em Alagoas, obteve como consequência o entendimento de que a capoeira também se inscreve, além do âmbito desportivo, enquanto manifestação cultural tipicamente brasileira de origem africana.

Com o adentrar nos anos 2000, a Capoeira enquanto atividade esportiva, lúdica, musical e cultural ganha forte ímpeto de dispersão. A atividade reconhecida enquanto bem cultural imaterial do Brasil é cada vez mais reproduzida, já não somente no Brasil, como em toda a Europa.

A dispersão da capoeira pelo mundo apropria-se da construção do imaginário da legitimidade cultural e originalidade da manifestação enquanto uma tradição e ancestralidade singular brasileira, sendo herdeira de um processo civilizatório reverenciado enquanto elemento

²⁰⁶ Sobre o Mestre João Grande há uma tese de Doutorado da Universidade de São Paulo, USP. Nela Maurício Barros de Castro apresenta e analisa a história de vida deste que é um dos mais antigos Mestres de Capoeira em atividade no mundo. Sob o título “Na roda do Mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York” o autor analisa também o papel da Capoeira na construção da identidade nacional brasileira. [consultado a 16/01/2014]. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-05112007-133311/pt-br.php>

tradicional que muitas vezes não consegue compreender a complexidade das transformações culturais e históricas as quais resultaram na capoeira que é conhecida hoje.

Neste sentido de reprodutibilidade inconsciente dos processos históricos, civilizatórios e culturais, a capoeira está por ignorar e minimizar o valor dos caminhos pelos quais o instrumento de libertação da escravidão se estabeleceu enquanto luta, como a luta se disfarçou em dança, a dança se tornou folclore e o folclore em patrimônio cultural. O processo de registro enquanto Patrimônio Cultural do Brasil, sub-inscrito nos livros da imaterialidade, não tem conseguido promover o conhecimento e a análise da capoeira enquanto resultado de um longo desenvolvimento histórico, cultural e civilizatório.

Como veremos a seguir, o processo de registro de bens culturais reconhecidos enquanto elementos da imaterialidade estão fragilmente embasados na necessidade de classificação para a promoção e divulgação. Pouco dos conhecimentos sistematizados e reconhecidos nos inventários, documentações e pesquisas estão a ser repassados enquanto informação e conhecimento sobre o bem cultural.

A reprodutibilidade do patrimônio na forma da ampla divulgação e promoção está a se enquadrar no âmbito da propaganda, afim de construir uma imagem voltada para o turismo e pouco, como será demonstrado, está a ser feito para criar as condições para perpetuação do processo civilizatório da capoeira.

3.3 – O processo de registro como patrimônio cultural do Brasil.

O “Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio cultural do Brasil”²⁰⁷ é o documento que veio a estabelecer a candidatura da capoeira enquanto patrimônio cultural do Brasil. O trabalho é baseado em pesquisas de campo nos estados da Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco, locais que ao longo do período colonial foram os portos de entrada e saída de mercadorias e pessoas. Foi nesses locais que escravos e escravas eram desembarcados e, muitas vezes, foi nessas cidades que, durante o século XIX, se aglomeraram os mestiços, negros e ex-escravos que fizeram parte dos processos civilizatórios que conduziram a perpetuação da capoeira.

É interessante perceber que o registro da capoeira aconteceu no momento no qual algumas transformações políticas tomavam forma no Brasil; desde a redemocratização do país, a

²⁰⁷ O referido documento é um dossiê publicado em 2007 após dois anos de pesquisa, sendo disponibilizado pelo Ministério da Cultura, tendo como Ministro Gilberto Gil Moreira. A coordenação dos trabalhos foi de Wallace de Deus Barbosa, com dois consultores: Frederico José de Abreu e Mathias Rohrig Assunção.

política nacional foi dominada por personalidades e partidos políticos reconhecidos pelo bloco de direita, de orientação neoliberal, privatizadora das empresas e bens nacionais. A ascensão do “Partido dos Trabalhadores” (PT) em 2003, com Luiz Inácio “Lula” da Silva na Presidência da República, teve conseqüências nas orientações e políticas em vários âmbitos; entre elas, no reconhecimento de injustiças históricas que, desde o início da República, oprimiam uma grande parcela da população. A deficiência na oferta de educação e emprego atingiam principalmente a parcela de pessoas que se identificam enquanto negros, pardos, mestiços, ou seja, os indivíduos que historicamente estiveram submetidos à escravidão e depois ao ostracismo cultural e, paulatinamente, à miséria.

A política chamada de esquerda, de orientação popular, esteve significativamente empenhada em modificar as relações de poder impostas em vários âmbitos da política. No âmbito da educação, as chamadas ações afirmativas tentam até hoje assegurar o acesso à educação superior, pública, gratuita e de qualidade para essas pessoas que se reconhecem enquanto herdeiras da identidade sócio-cultural que estão, desde o período colonial, oprimidas. São os negros, pardos, mestiços e indígenas, no caso são as chamadas ações afirmativas que reservam espaços para quem se auto-identifica como herdeiro das heranças culturais colonizadas.

No âmbito do patrimônio cultural seguiu-se a tendência nacional e internacional de patrimonialização de bens culturais marcados não mais pelas relações de poder advindas dos países colonizadores da Europa, mas pelo entendimento e organização da informação, e conseqüentemente, a atribuição de valor histórico-cultural, dos bens culturais e históricos dos povos colonizados, sobre quem a história não foi contada pelas palavras escritas dos livros de história, tampouco pela solidez material da pedra e do cal.

É com Ministro Gilberto Gil Moreira, o primeiro dos quinze ministros da cultura que o país já possuiu (que se auto-reconhece como negro e defensor da cultura afro-brasileira) que muitas das manifestações brasileiras com origem nas matrizes culturais africanas e indígenas obtiveram os recursos financeiros, políticos, técnicos e culturais para se tornarem patrimônio cultural do Brasil, entre elas a capoeira.

Portanto, perceber o contexto e o histórico da política brasileira para o patrimônio cultural é reconhecer uma viragem no método de abordagem e, sobretudo, nas intenções políticas que estabelecem aquilo que é a identidade cultural do país.

Conforme já abordado, os trabalhos do SPHAN, desde a fundação até a década de 1980, estiveram empenhados na construção de um patrimônio histórico e artístico nacional sob a

precessão que Frantz Fanon (1963) clarifica a partir do confronto das diferenças entre colonizado e colonizador, onde o patrimônio cultural é reconhecidamente aquele advindo dos colonizadores. As políticas até 2002, tanto dos governos militares quanto dos governos democráticos de direita, estiveram a reforçar os conceitos dos colonizadores; era evidente que as políticas para o patrimônio cultural no caso do Brasil se legitimaram nos bens culturais do período colonial. Buscava-se no patrimônio cultural do Brasil a ligação pela similaridade à Europa, a política para os bens culturais realizada pelo SPHAN trabalhou neste sentido de construir uma identidade que registra as heranças europeias e relega ao esquecimento os legados dos povos colonizados no Brasil.

Portanto, a grande viragem não é a constituição do bem cultural enquanto elemento imaterial como é no processo de registro da capoeira; esta imaterialidade referida não recai na valorização da imagem de uma manifestação desmaterializada, muito pelo contrário, a importância do registro reside no reconhecimento da existência do valor cultural para os povos colonizados.

Ou seja, o reconhecimento da imaterialidade é um discurso que procede, como Frantz Fanon reconhece, das heranças culturais dos povos colonizados: “The customs of the colonized people, their traditions, their myths – above all, their myths – are the very sign of that poverty of spirit and of their constitutional depravity”.²⁰⁸

É este ponto que deve ser percebido, o reconhecimento, que ao estabelecer enquanto imaterialidade as manifestações que existem desde o século XVIII no Brasil, supostamente são manifestações do espírito, do imaterial, este é o sinal evidente de uma depravação. No sentido que aquilo que era negro, mestiço, indígena e colonizado era e ainda hoje é tido como imaterial, um domínio perverso que desmaterializa os indivíduos e sua cultura.

O reconhecimento das manifestações culturais que a política nacional classificou como imateriais estavam em evidência, tanto no Brasil como no mundo. Já estavam e ainda estão em voga estes tipos de registros nos países que possuem interesses na construção de imagens voltadas para o turismo cultural. Pois os instrumentos jurídicos e políticos já estavam a se estabelecer desde a década de 1980, o que veio a se modificar na primeira década dos anos 2000 foi uma regulamentação prática dos registros de bens culturais tidos enquanto imateriais. O processo de registro de bens culturais enquanto patrimônio cultural do Brasil é regido pela Constituição Federal de 1988, na qual, conforme já referenciado neste trabalho, estabelece a dicotomia (i)material enquanto método de análise dos bens culturais. Tal dicotomia é

²⁰⁸ FANON, Frantz (1963) *The Wretched Of The Earth*, p. 42.

estabelecida a fim de incluir, para além de objetos representativos dos valores simbólicos da identidade cultural Brasileira, também as formas e modos de expressão da cultura, nas mais amplas possibilidades existentes.

Neste sentido, foi evidentemente necessário estabelecer uma regulamentação prática e instruções normativas para o processo de reconhecimento dos bens culturais representativos para o patrimônio cultural do Brasil, conforme a natureza, tipologia e suporte do bem cultural. Para tal, o Decreto-Lei nº 3.551²⁰⁹ de 4 de agosto de 2000 vem a conceder as linhas normativas para o registro de bens culturais de natureza imaterial. A celeridade de 12 anos, entre a Constituição de 1988 e o decreto em 2000, para estabelecer o instrumento que veio a reger o processo de registro do patrimônio cultural imaterial é reflexo da dificuldade de se estabelecer critérios objetivos para a análise de candidaturas de bens culturais que, na realidade, estão baseados na materialização efêmera.

Evidência disto é que o referido Decreto-Lei nº 3.551 de 4 de agosto de 2000 estabelece os livros de registro, as partes legítimas para apresentação de candidaturas e define que a competência de análise e julgamento dos processos cabem ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural; ainda complementa que é necessária a reavaliação dos bens culturais registrados. Porém, a competência do Ministério da Cultura neste caso é assegurar a existência do banco de dados dos registros e a ampla divulgação e promoção.

Portanto, é uma regulamentação carente, no sentido de estabelecer quais métodos de abordagem, tipologia e variedade de materiais a serem incluídos na candidatura e percebe-se claramente que a necessidade de criação dos livros de Registro do Patrimônio Cultural e o título “Patrimônio Cultural do Brasil” são fundamentalmente, para conforme o item II do Artigo 6º do Decreto-Lei nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, “ampla divulgação e promoção”.

A caracterização de uma ampla divulgação e promoção está mais associada à idéia de construção de imagens culturais, do que propriamente ao desenvolvimento de um programa pedagógico ou um plano de auxílio para o patrimônio cultural.

O bem cultural em análise, a Capoeira, está registrada no Livro dos Saberes com o “Ofício dos Mestres de Capoeira” e no Livro das Formas de Expressões como a “Roda de Capoeira”.

Historicamente, é reconhecido que, a partir da segunda metade do século XX, a capoeira passa por uma viragem fundamental, que acompanha as transformações sócio-culturais do Brasil, na qual deixa de ser atividade ilegal e passa por um processo de institucionalização

²⁰⁹ Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000. Criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. [consultado a 06/11/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=295>

que irá moldar os meios para sua disseminação no Brasil e a seguir pelo mundo, com a criação das escolas e academias de capoeira. Esta transformação ocorre fundamentalmente perante o trabalho de dois mestres, Mestre Bimba e Mestre Pastinha, os quais têm as suas escolas reconhecidas pelo Ministério do Desporto e Educação. Nesse sentido, é importante perceber que o IPHAN aponta no desenvolvimento da Capoeira três aspectos fundamentais da manutenção e constituição cultural, também fulcral no registro de bens culturais imateriais, são eles²¹⁰:

Capoeira como prática de *sociabilidade*: forma redes sociais e resgata a auto-estima de grupos afro-brasileiros, sob a convivência respeitosa e harmoniosa entre diferentes grupos étnico-raciais, etários e de gênero, no país e fora dele, promove a prática da diversidade cultural e combate ao racismo e outras formas de preconceito, através da socialização de crianças e jovens, a desenvolver meios para o ensino e aprendizagem a envolver múltiplas dimensões, nomeadamente formação física, psíquica, étnica, afetiva, lúdica.

Capoeira como prática *cultural*: se constitui como legado cultural africano. A sua prática na *Roda de Capoeira* é fulcral e envolve dança, canto, toque de instrumentos, luta, golpes, brincadeiras, rituais e símbolos, que são necessariamente transmitidos pela oralidade e vivência. Atualmente, enquanto prática cultural ativa que se modifica ao longo da história, se acrescenta o ofício do mestre de capoeira, com seu conhecimento e habilidade específicos. Tal ofício de *mestre* remete ao papel da figura do período colonial; assim como em outras manifestações culturais que se estendem do Brasil colonial até a contemporaneidade, constituem-se por uma visão de mundo, expressa em diferentes configurações, como a prática lúdica, a função estética, a precessão física e a capacidade desportiva.

Capoeira como prática de *estratégia identitária*: em diferentes momentos da história brasileira a capoeira constituiu-se como uma estratégia de formação de identidade de grupos étnicos, principalmente negros e, como tal, foi percebido não só por seus praticantes, como por aqueles que procuram reprimi-los. A sua aceitação enquanto prática esportiva brasileira contribui para a formação da identidade nacional e se expressa na produção cultural, sobretudo artística do Brasil.

Portanto, o fenômeno social da capoeira, historicamente localizado no Brasil, tem no ofício de Mestre de Capoeira a figura central responsável pelo funcionamento de uma escola de capoeira, a qual deve ser regida conforme seus regulamentos e códigos éticos e legais vigentes

²¹⁰ Estes três elementos fundamentais da Capoeira estão apresentados no parecer do conselho consultivo do IPHAN, Sr. Arno Wehling, documento de 15 de julho de 2008, p. 5-6.

sem, no entanto, deixar por exercer sua função de educador e figura de experiência na prática de ensino, metodologia e filosofia do desporto.

É através do Mestre de Capoeira que se obtém o conhecimento e aprendizado sobre o desporto e sua filosofia; a diversidade musical e o aprendizado físico são fundamentais para a realização plena enquanto desporto e manifestação cultural Brasileira.

O registro do ofício de Mestre de Capoeira é fulcral na compreensão de que os profissionais que dedicam toda a vida à manifestação cultural estão expostos a adversidades que tornam inviável o desenvolvimento e disseminação da capoeira e, também, que necessitam do reconhecimento enquanto profissão que deve ser respeitada e observada pela perspectiva de educadores.

O registro da Roda de Capoeira é fundamental para a disseminação do património cultural oriundo da capoeira, também para fazer conhecidos os mestres e as suas músicas, tal como é realizada que, por sua vez, tem como base o aspecto social da Capoeira, no qual se aprende e ensina, comemora e, principalmente, reforçam-se os laços sociais, a desenvolver uma dinâmica própria na qual as regras de comportamento são reforçadas e exercidas. As rodas são compostas por um Mestre responsável pelo evento integra instrumentos musicais, assim como alunos e convidados que tocam instrumentos, cantam e jogam a capoeira.

Uma análise pormenorizada das práticas e contextos culturais da Capoeira ainda está por se estabelecer no universo de pesquisas acadêmicas que surgiram a partir da década de 1990; Dentre o universo de trabalhos e pesquisas, alguns pesquisadores se destacam, como Frederico José de Abreu e Matthias Rohrig Assunção. Dois pesquisadores com prolífica produção sobre a temática da capoeira inserida no contexto dos aspectos culturais brasileiros com origem nas matrizes africanas. Assim, ao se analisar o documento que vem a registrar e estabelecer o plano de salvaguarda da capoeira, percebe-se que este é composto por seis capítulos, cada qual a abordar os aspectos históricos, culturais e civilizatórios que envolvem a capoeira.

No primeiro momento do documento “Inventário para registro e salvaguarda da Capoeira como patrimônio cultural do Brasil” são abordados os aspectos históricos desde os mitos fundadores até o processo de transformação em desporto; a seguir, discorre-se sobre o processo de aprendizado da capoeira, juntamente com a migração que ocorre das ruas para as academias de desporto; o terceiro capítulo discorre sobre as Rodas de Capoeira, em descrição etnográfica, de performance, golpes e dinâmica musical; o quarto capítulo é dedicado aos instrumentos utilizados; a seguir, o reconhecimento da interação entre os mestres e as rodas de

capoeira enquanto “patrimônio vivo”; e, por fim, apresenta as recomendações destinadas à salvaguarda da prática e difusão da Capoeira.

Com relação aos dois primeiros capítulos, “As referências históricas” e “O aprendizado e as escolas de capoeira”, é evidente a intercessão entre os trabalhos de Frederico José de Abreu e Matthias Rohrig Assunção, sobretudo no delimitar das trajetórias da capoeira das origens à globalização enquanto desporto.

Frederico José de Abreu, falecido em Julho de 2013, já foi considerado um dos maiores pesquisadores e estudiosos sobre a Capoeira, autor de diversos livros e filmes com entrevistas e biografias sobre muitos Mestres de Capoeira do Brasil. O pesquisador Matthias Rohrig Assunção é historiador, especialista em história política e social do Brasil e América Latina, escravidão, cultura afro-brasileira, capoeira e artes marciais do chamado Atlântico Negro.

Ambos os autores contribuíram para os entendimentos do desenvolvimento histórico da capoeira até os processos de transformação em desporto, além de descrever as “Rodas de Capoeiras” através da análise etnográfica e da performance enquanto manifestação ritualística. A análise chamada de “Os movimentos e golpes” no Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como patrimônio cultural do Brasil está posta por uma mera descrição de semelhanças e diferenças entre os estilos de se jogar a capoeira. Falta-lhe rigor científico que a ciência do desporto poderia ter contribuído no sentido de analisar o desenvolvimento motriz da atividade capoeira enquanto desporto.

A mesma carência de rigor científico se demonstra nas descrições do capítulo “O canto, os toques e a dinâmica das rodas”, no sentido que, apesar de apresentar alguma análise pormenorizada sobre a seqüência de cantos com sua dinâmica, evidentemente percebe-se que o trabalho de inventário reconhece a realidade da prática da capoeira, todavia, não consegue distinguir com clareza as inúmeras variações possíveis dentro do universo musical da capoeira, pois existem dois aspectos fundamentais quando se trata da musicalidade da capoeira. O primeiro é o fator histórico, no qual cada música/canto possui sua dinâmica musical própria estando situado temporalmente nos momentos de criação e nos momentos de reprodução. Isso significa que na dinâmica da Roda de Capoeira, a música possui sua ligação em termos de ancestralidade, sendo a conexão com o passado criador da canção e logicamente com a reprodução do sentido histórico pelo qual aquele ritmo/canção foi estabelecido. O segundo aspecto fundamental é o processo de musicalização da pessoa praticante de capoeira. Por se tratar de uma arte fundamentalmente oral não existem regras estabelecidas por códigos de comportamento consolidados e uniformes, pois o processo de civilização da capoeira, ao

tentar regular o aprendizado, se ateuve a regimentar os jogos e golpes. Desta forma, a musicalidade ainda hoje é motivo de controvérsia dentro dos diversos estilos praticados.

Neste âmbito, seria fundamental o trabalho em conjunto de profissionais da área da historiografia, da musicologia e da lingüística para estabelecer as linhas de desenvolvimento da musicalidade dentro do universo da capoeira, uma vez que a partir da expansão da capoeira aos territórios falantes de línguas que não utilizam a língua portuguesa, seria então a capoeira um instrumento e um método de perpetuação e disseminação do português enquanto língua oficial da educação e musicalidade dentro do universo do desporto.

Sobre o avanço da capoeira enquanto prática desportiva no mundo, Assunção evidencia que o Mestre Arthur Emídio foi, possivelmente, um dos primeiros capoeiristas a realizar performances fora do Brasil; entre 1950 e o início da década de 1960 Arthur Emídio esteve na Argentina, México, Estados Unidos e Europa e fez apresentações para, além dos presidentes brasileiros, à Eisenhower e Kennedy.²¹¹ Sobre a presença de Mestres na Europa, Assunção²¹² identificou que os pioneiros a ensinar capoeira na Europa foram, em 1971, o Mestre Nestor Capoeira se estabeleceu em Londres, fazendo turnê pela Europa a ensinar o desporto; Mestre Martinho Fiúza na Alemanha, cidade de Munique em 1978; Mestre Paulo Siqueira em 1980 em Hamburgo; Conforme Assunção:

“They were followed by hundreds of other capoeira teachers—not always *mestres*—that came during the 1980s and settled in different cities of Western Europe, mainly in Germany, France, Italy, England and the Netherlands, later in Sweden, Denmark, Switzerland, Spain and Portugal.”²¹³

A quantidade de Mestre que vieram a Europa e aos Estados Unidos foi enorme; fluxo que, segundo Assunção, continuou na década de 1980 e 1990, com Mestre Canela na Itália, Mestre Peixinho e os professores Garrincha e Toni Vargas em turnê pela Europa, Mestre Sorrino em Montpellier em França, Mestre Gato estabeleceu-se em 1989 em Newcastle e em Harlow na Grã Bretanha, em 1990 Mestre Umoi estabeleceu-se em Portugal e o Mestre Ousado em Londres e , mais tarde em 1992, em Singapura.

Apesar da Europa e os Estados Unidos serem, hoje, grandes celeiros de capoeiristas graduados como mestres e professores, a capoeira também se espalhou pela Ásia e África. Assunção²¹⁴ apresenta que, em 1970, Mestre Lucídio foi o primeiro a ir ao Japão para ensinar

²¹¹ ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, p. 186.

²¹² ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, pp. 188 – 189.

²¹³ ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, p. 188.

²¹⁴ ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, pp. 188 – 189.

capoeira, também foram identificados núcleos em Israel, África do Sul, Canadá e mais recentemente na Polônia, Estônia, Sérvia, Finlândia, Angola e Moçambique. É conhecido por Assunção o encontro em Sidney, Austrália em 2002, com sessenta grupos da Austrália, Nova Zelândia, Coréia do Sul, Singapura e Japão²¹⁵.

Retornando ao “Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil”, o documento passa ao largo da análise pormenorizada dos elementos da música na capoeira. O foco no texto está na construção da diferenciação dos estilos de jogo e pouco na análise da composição semântica, rítmica e cultural nas músicas utilizadas nas Rodas de Capoeira; neste sentido, o inventário é um instrumento quase sem análise e percebe-se mais descritivo do processo (o que não chega a ser uma falha) porém, deixa de contribuir para o entendimento dentro do contexto histórico e cultural o que é em sua medida a atribuição de valor e sentido enquanto patrimônio cultural.

Sendo assim, ao se ater à mera descrição, esvai-se a possibilidade de atribuição de valor e sentido histórico e cultural. Pois é fulcral, para além da mera descrição dos elementos, a contextualização histórica, social e cultural do bem a ser inventariado. Para tal é fundamental a construção de argumentos e estudos científicos que somente uma equipe multidisciplinar seria capaz de abranger de forma ampla a diversidade de elementos constituintes do bem cultural.

Nesse sentido de se estabelecer a construção de um estudo com rigor, na perspectiva de estabelecer as justificativas e métodos de análise do bem cultural, assim como no intuito de avaliar a pertinência dos registros de bens culturais, o IPHAN realizou o parecer técnico sobre o processo de registro como patrimônio cultural do Brasil.

O “Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil” obteve no IPHAN o Processo nº 01450.002863/2006-80. O parecer do IPHAN do estado da Bahia possui o nº 031/08²¹⁶; neste documento trabalham-se efetivamente alguns aspectos fundamentais no processo de registro da capoeira.

O referido documento veio a decodificar a história da Capoeira desde sua concepção inicial no ambiente urbano colonial (com a prática da Capoeiragem pelas ruas, ambiente no qual o indivíduo praticante de Capoeira era reconhecido como uma ameaça à sociedade) até o desenvolvimento das décadas de 1920 a 1950, do que é reconhecido como processo de

²¹⁵ ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig (2005). *CAPOEIRA: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*, p. 189.

²¹⁶ O Parecer nº 031/08 sobre o processo nº 01450.002863/2006-80, “Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil” é assinado pela Sra. Maria Paula Fernandes Adinolfi Antropóloga – IPHAN / Bahia [consultado a 03/02/2014]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1388>

institucionalização e, mais tarde, o processo de popularização e dispersão da Capoeira pelo mundo, finalizando nos elementos fundamentais para registro da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestre de Capoeira.

O parecer sobre o processo de registro é um documento que veio a indicar os caminhos pelos quais o inventário foi elaborado, constituindo um arcabouço teórico mais interessante em termos de análise do objetivo e importância do registro enquanto patrimônio cultural do Brasil. O parecer vem a descrever a Roda de Capoeira de forma mais detalhada, utilizando a intertextualidade com a música e religiões de origem africana praticadas no Brasil, e evidenciando que o aspecto de roda que evoca a ancestralidade está presente em várias manifestações culturais brasileiras de origem africana. Tal como a Capoeira, muitas outras manifestações culturais Brasileiras se estabelecem e se apresentam em rodas. São os casos dos cultos da religião do Candomblé, da musicalidade do Samba de Roda, do Jongo, do Tambor de Crioula, da Ciranda e do Coco, todas manifestações de origem africana que se estabeleceram e se desenvolveram no Brasil.

O parecer sobre o processo de registro da capoeira, enquanto patrimônio cultural, reconhece de forma mais latente as manifestações, sobretudo musicais e coreográficas existentes no Brasil e que possuem relação com os elementos constituintes da capoeira. Desta forma, fica evidente que o processo de reconhecimento do patrimônio cultural oriundo de povos colonizados está a seguir a tendência internacional de desenvolvimento do patrimônio. Isto porque ao analisarmos o desenvolvimento histórico da política internacional conduzida pela UNESCO para o patrimônio cultural e a definição de 2003 para patrimônio cultural imaterial utiliza-se como já demonstrado as seguintes palavras:

“As práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural.”²¹⁷

Fica, portanto, claro que as comunidades, grupos e indivíduos que necessitam registrar seus instrumentos, objetos, artefatos e espaços são os grupos sociais historicamente oprimidos; no caso do Brasil, aqueles que estiveram conduzidos à força pela exploração da escravidão. Ao tomarmos os quatro bens culturais imateriais da humanidade registrados no Brasil pela UNESCO: Expressões Orais e Gráficas dos Wajãpis do Amapá; o Samba de Roda do Recôncavo Baiano; Yaokwa – ritual do povo Enawene Nawe para a manutenção da ordem

²¹⁷ UNESCO, Convenção para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial – Paris, 17 de outubro de 2003, pp 3 – 4. Acessível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

social e cósmica; e mais recentemente o Frevo como arte performática do Carnaval de Recife; o que resulta em duas expressões culturais indígenas e duas expressões de origem africana desenvolvidas no Brasil.

Quando se volta à análise para o âmbito nacional brasileiro percebe-se que o parecer do inventário da capoeira, enquanto patrimônio cultural do Brasil, moldou uma análise da aproximando a luta das expressões consagradas dentro das tradições orais, manifestações tradicionais, cultura e arte populares.

Esse interesse baseia-se na intenção de se constituir uma mais-valia voltada à comercialização e transformação em produto cultural para consumo a partir do turismo; daquilo que foi em algum momento representativo de uma sociedade e que passa a ser uma *performance* teatralizada do bem cultural que se esvazia de sentido histórico e social.

Com base na análise do processo de Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil verificou-se que: a análise conduzida pelo Parecer forneceu mais informações sobre os critérios desenvolvidos no decorrer da pesquisa do que o Inventário.

Trata-se dos Mestres de Capoeira, pessoas que ao longo da vida dedicam-se a ensinar e perpetuar a Capoeira em conformidade com as tradições e ensinamentos transmitidos pelos mais velhos na arte. Evidentemente que o transmitir das informações e conhecimentos se dão fundamentalmente através da palavra falada, ou seja pela experiência de vida e pela prática continuada de longa duração. Neste sentido, o parecer do IPHAN do estado da Bahia esteve a reconhecer o papel fundamental do Mestre de Capoeira no tocante à institucionalização em escola de desporto da Capoeira, demonstrando a necessidade de salvaguardar os saberes de tais mestres.

Por fim, identificamos que o processo de registro da Capoeira constituiu-se dos seguintes documentos:

Projeto da Sra. Deputada Federal Alice Portugal do Partido Comunista do Brasil – Bahia (PCdoB/BA), documento nº 2924 de 19 de maio de 2004.

Carta de solicitação da Sra. Deputada Federal Alice Portugal do Partido Comunista do Brasil – Bahia (PCdoB/BA), remetida ao Sr. Ministro de Estado da Cultura Gilberto Gil de Oliveira, do Partido dos Trabalhadores (PT). Documento de 26 de janeiro de 2006, Brasília.

Carta de apoio à proposta da Deputada Federal Alice Portugal remetida à chefia de Gabinete da Secretaria Executiva do Ministério da Cultura, redigida pela Chefa da Assessoria Parlamentar Sra. Gisele Vilela de Souza²¹⁸, documento de 07 de fevereiro de 2006.

Autorização de abertura de processo para o registro da capoeira, documento do Sr. Presidente do IPHAN Luiz Fernando de Almeida. Documento de 17 de fevereiro de 2006.

Existem dois documentos de apoio que são chamados “Abaixo assinado para o inventário e registro para salvaguarda da capoeira como patrimônio imaterial do Brasil”, um destes contém sete páginas com assinaturas de Mestres de Capoeira e pessoas que apoiaram a iniciativa nos estados da Bahia e Rio de Janeiro; o outro é constituído de 53 páginas de assinaturas e justificativas realizadas no estado de Pernambuco.

Desde o momento em que surge o projeto de pesquisa e construção do inventário da capoeira até a publicação do dossiê decorrem-se cerca de dois anos. O dossiê é constituído pelo “Inventário para o Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil”, documento publicado em Brasília no ano de 2007, com vasta equipe de trabalho em diversos âmbitos e regiões do Brasil. Destacam-se alguns pesquisadores como Wallace de Deus Barbosa coordenador da equipe técnica, Maurício Barros de Castro assistente de coordenação e os consultores Frederico José de Abreu e Matthias Rohrig Assunção.

Uma vez publicados os resultados das pesquisas, já aqui analisada, submeteu-se o processo para os pareceres do Conselho Consultivo do IPHAN, documento assinado em Salvador à 15 de julho de 2008, pelo conselheiro Arno Wehling.

Parecer da Advocacia-Geral da União (AGU), órgão ligado à Procuradoria-Geral Federal (PGF), por sua vez estabelecido na Procuradoria Federal (PROFER) sendo órgão executor da PGF no IPHAN. O documento é assinado pelo Procurador-Geral Substituto da Procuradoria Federal/IPHAN. Sr. Dr. Antonio Fernando Alves Leal Neri em Brasília-DF, 12 de junho de 2008. Em seguida é publicado em 13 de junho de 2008 no Diário Oficial da União do Brasil, no qual se noticia o aviso da proposta de registro da Capoeira²¹⁹.

Além dos pareceres do IPHAN – Bahia, Processo n° 01450.002863/2006-80, há os pareceres: n° 031/08 de autoria da Antropóloga Maria Paula Fernandes Adinolfi; e o parecer do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN, documento assinado pela Gerente de Registro Ana Claudia Lima e Alves.

²¹⁸ O documento referido está no volume Anexo, com a legenda: Figura 6: Carta de apoio à proposta da Deputada Federal Alice Portugal (PCdoB/BA)

²¹⁹ O documento referido está no volume Anexo, com a legenda: Figura 7: Diário Oficial da União: Brasil, seção 3, n° 112, sexta-feira, 13 de Junho de 2008.

Neste último parecer, da diretoria do departamento do patrimônio imaterial do IPHAN, está presente a validação da argumentação proposta pelo Inventário para Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, além do parecer da representação do IPHAN no estado da Bahia.

A recorrência está no reconhecimento da existência de uma herança cultural africana, a qual é historicamente conduzida no Brasil desde o período colonial até os dias de hoje, utilizando um método oral semelhante em seu processo de reprodução e transmissão. A perpetuação da capoeira está, neste sentido, fundamentada na oralidade, na ancestralidade e no desenvolvimento físico, psíquico, afetivo e lúdico, de forma a se estabelecer a partir de instrumentos de sobrevivência que lidaram ao longo dos últimos dois séculos com proibições, privações de políticas públicas e dificuldades financeiras para o sustento de escolas, grupos e mestres.

Nesta perspectiva de estabelecer instrumentos de perpetuação da Capoeira, justificados pelo desenvolvimento histórico-cultural-desportivo, as medidas de salvaguarda apresentadas estão baseadas na justificativa de uma promoção da imagem do Brasil, juntamente com seus valores culturais, tendo na Capoeira um dos seus principais símbolos e na sua prática cultural uma manifestação típica do Brasil, sendo então, além de tudo, um veículo de disseminação pelo mundo da língua portuguesa e harmonização entre grupos étnicos e sociais que à prática da Capoeira se filiam.

São neste contexto as medidas de salvaguarda da Capoeira dentro do contexto do Inventário da Capoeira e do Parecer do IPHAN-BA:

I – O reconhecimento do saber do Mestre de Capoeira enquanto um saber legítimo o qual não pode ser equivalente ao dos profissionais de educação para o desporto que, porém, são representativos do acervo cultural popular brasileiro; o que seria o suficiente para aqueles reconhecidos enquanto Mestres de Capoeira sejam autorizados à ministrarem aulas em escolas e universidades sobre a temática da capoeira em suas mais variadas possibilidades, desde atividade desportiva até elemento vivo do folclore e da tradição oral brasileira.

II – Dado o reconhecimento do ofício enquanto atividade profissional, é estabelecido no plano de salvaguarda a necessidade de um plano de previdência para os Mestres de Capoeira idosos, que ao longo da vida não conseguiram se estabelecer de forma economicamente segura para a reforma. Dada à realidade do pouco lucro obtido pelas academias de capoeira, esta ajuda do Estado é uma demanda latente dos velhos mestres, pois à exemplo de Mestre Pastinha e Mestre Bimba que ao seu tempo com a saúde e juventude contribuíram para a legalização da

Capoeira e para conformação do ensino da Capoeira em escolas e academias de desporto, morreram à míngua, destratados pela própria história com dificuldade financeiras para necessidades mínimas de alimentação, moradia e provimento de saúde.

III – O estabelecimento de um programa de difusão da capoeira no mundo, sendo os Mestres de Capoeira auxiliados pelos programas de promoção da cultura brasileira no mundo, tendo como auxílio a facilitação de meios de trânsito internacional de Mestres de Capoeira.

IV – Estabelecimento de um centro de referência da capoeira, uma vez que os estudos sobre o tema estão dispersos pelas diversas áreas do saber como história, antropologia, sociologia, psicologia e ciências do desporto. Nesta perspectiva, as recomendações de salvaguarda listam a latente necessidade de fomento à pesquisa sobre a capoeira, a facilitar o acesso à informação e ao conhecimento produzido pelas pesquisas sobre o tema.

V – Plano de conservação ambiental, de forma a manejar a extração não predatória das matérias-primas utilizadas nos instrumentos musicais da capoeira, que são fundamentalmente madeiras como a Biriba (*Eschweitera ovata*) e a Cabaça (*Crescentia cujete*), que, dentre outras, são úteis e fundamentais para a confecção dos instrumentos musicais, sem os quais não há capoeira.

VI – O banco de histórias de Mestres de Capoeira, a fim de constituir um legado do Centro Nacional de Referências da Capoeira.

VII – Realização do inventário da capoeira em Pernambuco tendo como objetivo reconhecer e aprofundar os conhecimentos ligados sobre a capoeira ligada à cidade de Recife que, por sua vez, foi importante entreposto de chegada de escravos.

O processo estabelecido e consolidado no projeto de pesquisa, na autorização de disponibilização de recursos para produção do inventário da Capoeira, seguido pelos diversos pareceres de autoridades legislativas, técnicos do IPHAN e do patrimônio cultural, publica-se em 21 de outubro de 2008 com os títulos de Patrimônio Cultural do Brasil para a manifestação Roda de Capoeira²²⁰ e para o Ofício dos Mestres de Capoeira²²¹.

²²⁰O documento referido está no volume Anexo, com a legenda: Figura 8: IPHAN, Titulação como Patrimônio Cultural do Brasil, *Roda de Capoeira*.

²²¹ O documento referido está no volume Anexo, com a legenda: Figura 9: IPHAN, Titulação como Patrimônio Cultural do Brasil, *Ofício dos Mestres de Capoeira*.

3.4 – A importância do registro como bem cultural para a Capoeira.

Tratar da importância do registro enquanto bem cultural, seja para a Capoeira, seja para outras manifestações culturais, significa perceber a possibilidade que o registro possui de organizar um discurso de mobilização de manifestações da cultura em causa de uma ou mais reivindicações estabelecidas pelos próprios autores e atores da manifestação cultural em questão.

Todavia, não se restringe à mera circunscrição para atendimentos de necessidades de agentes culturais. Para o registro como bem cultural necessita-se verificar tecnicamente uma série de elementos no sentido de localizar e atribuir significado ao bem cultural, dentro de uma perspectiva histórica, social, cultural, antropológica, folclórica e demais questões fundamentais conforme a natureza e especificidade do bem cultural a ser tratado.

Nesse contexto de atribuição de valor cultural, histórico, patrimonial, há a necessidade de estabelecer as justificativas de um registro e as conseqüências deste registro.

Trata-se de análises em dois níveis fundamentais indissociáveis: O primeiro é o acúmulo e organização sistemática de informação e conhecimento sobre o bem cultural, o inventário, a acumulação de relatos e outros materiais em diversos suportes que possam caracterizar a manifestação cultural. Neste sentido, cria-se a justificativa dos registros enquanto patrimônio cultural, ou seja, o bem cultural passa a ser entendido a partir do conjunto de informações e análises que lhe atribuem valor histórico, social, folclórico e cultural; o segundo nível, percebido em processos de registro de patrimônio cultural, passa pelas conseqüências inerentes à constituição de um legado cultural organizado, registrado e analisado conforme parâmetros políticos e ideológicos. A constituição de um plano de salvaguarda, com ações de auxílio e desenvolvimento de políticas para o patrimônio a visar o desenvolvimento são fundamentais para este segundo nível de análise, uma vez que as razões e os significados atribuídos ao bem cultural já estão evidenciados, é necessário constituir outro nível de abordagem do bem cultural.

A abordagem neste caso é, portanto, o desenvolvimento de ação de salvaguarda que garanta a perpetuação da prática cultural em questão. No caso deste trabalho analisa-se a constituição, importância e conseqüências do registro da capoeira enquanto bem cultural imaterial, e logicamente o desdobramento dos interesses estabelecidos em nomear-se enquanto imaterial uma manifestação cultural presente e materializada na cultura e na vida da sociedade brasileira, como já evidenciado, desde o período colonial.

As ações de salvaguarda do plano de proteção e promoção da capoeira enquanto bem cultural registrado como patrimônio cultural brasileiro está disperso em atividades e projetos significativamente fragmentados e sem a continuidade que ações de salvaguarda demandam.

Dentre as ações para atendimento das recomendações de salvaguarda da Capoeira enquanto bem cultural do Brasil está a realização do concurso “Premio Viva Meu Mestre”²²². O objetivo deste prêmio foi dar destaque aos mestres e mestras que estão em situação de vulnerabilidade social, ou seja, pessoas que apesar de contribuírem significativamente à Capoeira e seu desenvolvimento estão perigosamente afetados pela falta de recursos e atendimento de necessidades mínimas.

Todavia, apesar do entendimento das necessidades dos mestres de cultura popular, não é porque estes estão fragilizados que se deve classificar um bem cultural. O argumento serviria, neste caso, para quase qualquer profissão; sendo assim, constitui-se como uma digressão do conceito e da utilidade em se classificar patrimônios culturais. É fundamental estabelecer questões acerca do contributo à constituição sócio-cultural do país; no sentido de que o fomento de pesquisas sobre o patrimônio é fulcral para o entendimento dos processos que formaram a sociedade, na qual o bem cultural se insere.

Fica evidente que o plano de salvaguarda necessita de uma complexa variação de ações e programas contínuos para estabelecer outras realidades na execução e perpetuação dos bens culturais.

Com relação às demais atividades referentes ao plano de salvaguarda da capoeira foi feito o cadastro de capoeiristas e mestres que, entrou em atividade em Janeiro de 2010, com o objetivo de constituir um mapa do universo da capoeira no Brasil. Estão disponíveis no sítio

²²² No intuito de minimizar a gravidade da degradação da condição social de mestres e mestras de capoeira com idade já avançada o prêmio contemplou com \$15.000 Reais em 2011, foram premiados 100 mestres e mestras de Capoeira de um total de 152 candidaturas habilitadas. O prêmio destinou-se a mestres e mestras de Capoeira com idade igual ou superior a 55 anos, com uma trajetória de vida que tenha contribuído significativamente à transmissão e ao desenvolvimento da Capoeira. Apesar do alívio imediato que um prêmio deste tipo produz, a distribuição de recursos financeiros não é uma solução sistemática e definitiva, pois não se constitui enquanto ação de longo prazo e sim auxílio único e imediato para os contemplados. Apesar de louvável dado ao recente registro enquanto bem cultural brasileiro, o processo de auxílio estabelecido pelo prêmio “Viva Meu Mestre” foi significativamente demorado, cerca de um ano desde a abertura das inscrições em 29 de outubro de 2010 até a divulgação do resultado em 25 de julho de 2011. Com isto três significativos Mestres de Capoeira faleceram no decorrer do processo, todos em condições de vulnerabilidade social, são eles: Mestre Artur Emídio (31/03/1930 – 03/05/2011) começou na capoeira com 7 anos de idade, com 15 já era instrutor e aos 30 anos foi reconhecido como mestre; Mestre Peixinho (20/12/1947 – 16/05/2011); e Mestre Bigodinho (13/09/1933 – 05/04/2011) reconhecido como mestre em 1968, nascido em uma comunidade Quilombola chamada Acupé na cidade de Santo Amaro da Purificação/Bahia, foi discípulo do Mestre Waldemar da Pero Vaz. O prêmio “Viva Meu Mestre” teve apenas uma edição, o que demonstra a descontinuidade no processo de estabelecimento de um auxílio financeiro consistente e prolongado que permita, sobretudo aos mestres e mestras idosos, a continuar os trabalhos de ensino e transmissão da capoeira.

eletrônico do IPHAN²²³ cinco diferentes fichas de cadastro de professores, grupos, entidade agregadora de grupos de Capoeira, pesquisadores sobre o tema e instituições de pesquisa sobre o tema. O cadastro de capoeiristas e mestres faz parte da do programa Pró-Capoeira. O programa é fruto do Grupo de Trabalho Pró-Capoeira que executou as pesquisas e reuniões durante os processos de inventário e reuniões que constituíram os documentos elementares da pesquisa do processo de registro da capoeira enquanto patrimônio cultural do Brasil.

Apesar da constituição de um cadastro de capoeiristas nada foi apresentado com o acúmulo dos dados, ou seja, não se sabe a quantidade total de inscritos, nem a distribuição geográfica e nem as articulações sociais de cada grupo. Deste modo, podemos aferir que, mesmo dentro do plano de salvaguarda e no processo de registro, as expectativas com relação ao processo de registro enquanto patrimônio cultural imaterial não se satisfaz. O registro tornou-se, portanto, um meio de promoção cultural, pouco evidenciando as potencialidades da capoeira enquanto possibilidade de integração social e perdendo, assim, a capacidade de distinção do papel da capoeira na formação da identidade cultural do Brasil. Portanto, pode-se dizer que o registro como patrimônio cultural imaterial perde sentido porque baseia-se na efemeridade do atual plano de salvaguarda, sem contudo confrontar o objeto “com a cultura e um pensamento teorizado complexificado pelo conjunto das valências em presença”²²⁴

Por fim, tal como Craveiro evidencia que o bem cultural, enquanto patrimônio adquire sentido quando revestido de justificativa a partir do imaterial. Neste âmbito, compete a “História da Arte e a historiografia artística... (com o concurso de outras áreas do saber como a História, a Antropologia, a Sociologia, o Direito...) promover os níveis mais qualificados de uma compreensão patrimonial de onde se ausente a perturbação gerada por impossível e insustentável artificialidade.”²²⁵

²²³ Os formulários do IPHAN estão ativos no seu sítio eletrônico. [consultado a 03/03/2014]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=14955&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>

²²⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, Arte, “História da Arte e Historiografia Artística”, pp.233 – 234.

²²⁵ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, Arte, “História da Arte e Historiografia Artística”, p.234.

Capítulo IV CONSIDERAÇÕES FINAIS.

A partir do exposto, pode-se observar que a constituição do patrimônio cultural é o resultado da produção humana, no sentido de que a vida em comunidade produz elementos culturais que estão intrinsecamente condicionados à história, à arte, aos meios de vida e logicamente aos saberes de uma sociedade.

Este trabalho está dividido em duas partes fundamentais: na primeira discute-se a formação dos conceitos e práticas do patrimônio cultural e na segunda parte sobre a importância do registro do patrimônio cultural entendido como imaterial, nesta inclui-se a análise do registro da Capoeira enquanto bem cultural do Brasil.

No primeiro capítulo deste trabalho apresentou-se a formação do conceito inicial do patrimônio, acompanhando Jacques Le Goff e Françoise Choay, autores que identificam que no calor da Revolução Francesa houve uma primeira política e intenção de salvaguarda dos monumentos culturais e artísticos; em seguida discutiram-se a constituição do documento, do monumento e o papel destes na memória coletiva.

A principal questão é a conformação e re-significação do papel do documento na constituição da memória coletiva e na análise historiográfica. Novamente a partir de Le Goff, percebe-se que no século XX a colocação de uma problematização temática é o princípio da pesquisa. Nesta perspectiva, o documento torna-se suporte de informações que vão além do que está escrito; ou seja, é a prática de “fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que a produziram”²²⁶.

Assim, podemos compreender como no século XX as cartas e convenções para o patrimônio cultural se desenvolveram a partir das compreensões arquitetônicas e as conseqüentes regras, métodos e técnicas de intervenção e atuação sobre o patrimônio edificado, até a ampliação conceitual do que pode ser considerado patrimônio de uma sociedade. É evidente nesta análise que, durante o século XX, as guerras, os massacres étnicos e a tentativa de supressão de culturas estiveram a influenciar o modo pelo qual se aborda o patrimônio e bens culturais.

Nomeadamente, observa-se que antes mesmo da segunda guerra mundial já havia o estabelecimento de recomendações para a proteção do patrimônio em casos de conflito armado; acrescentam-se nas décadas posteriores o desenvolvimento e ampliação do conceito de patrimônio cultural, tendo em vista a garantia de existência de grupos e sociedades

²²⁶ LE GOFF, Jaques, *História e memória*, p. 540

significativamente perseguidas e exterminadas durante a segunda guerra mundial e as guerras de independência da África e no Oriente Médio.

Por fim, e conseqüentemente, existe o estabelecimento do conceito de intangibilidade e/ou imaterialidade do patrimônio cultural, as definições surgiram inicialmente a partir da aceitação da cultura popular e tradicional enquanto elemento importante de uma sociedade e sua representação cultural. O conceito é ampliado até abranger as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências, juntamente com os instrumentos e demais artefatos associados à manifestação cultural.

Ao final desde primeiro capítulo discute-se o desenvolvimento da política nacional brasileira para o patrimônio cultural, na qual o SPHAN, DPHAN e IPHAN desempenham papel fundamental. Neste sentido, os intelectuais que estiveram envolvidos neste processo de estabelecimento e seleção do patrimônio cultural brasileiro estiveram em torno de Mario de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Lucio Costa, entre outros, na perspectiva de estabelecer um legado, ou melhor, um patrimônio cultural que eleva o Brasil ao nível das nações civilizadas, todavia, atribuindo um valor a partir de uma intenção de estabelecimento da identidade cultural brasileira a partir da seleção do Barroco e posteriormente do estabelecimento de uma arquitetura que Ezequiel Barel Filho²²⁷ identifica como a consolidação do Barroco imutável, legitimando a herança portuguesa no Brasil. Ou seja é a constituição da arquitetura moderna como tipicamente brasileira por ser herdeira do Barroco, justificando-se teoricamente no passado colonial para estabelecer-se enquanto base conceitual de uma identidade cultural.

A seguir, no segundo capítulo, discutiram-se as questões relacionadas às identidades culturais. É abordado que existe alguma generalidade no entendimento da constituição da identidade cultural brasileira, uma vez que autores como Gilberto Freyre²²⁸ identificam no processo civilizatório brasileiro a tríade: europeu, com os portugueses; os indígenas e os africanos, por sua vez escravizados. Esta concepção foi perpetuada pelos intelectuais que conduziram as primeiras décadas do SPHAN; todavia, é fundamental perceber que existiu a prevalência da leitura da cultura dominante; aquela à qual a identidade cultural deveria filar-se era fundamentalmente a cultura portuguesa.

²²⁷ BAREL FILHO, Ezequiel. Dissertação de Mestrado: *Lúcio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma cidade barroca*. Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/23598>

²²⁸ FREYRE, Gilberto. (2005) *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*.

Portanto, é fulcral o entendimento de autores como Stuart Hall ²²⁹ e Frantz Fanon²³⁰, que estabelecem a análise dos períodos coloniais a partir do enfoque do colonizado, ou seja, analisa-se que a própria intelectualidade dos países colonizados teve a tendência de estabelecer as referências da identidade cultural a partir das bases colonizadoras, suprimindo assim a cultura dos povos colonizados.

Evidentemente que a prevalência da cultura europeia na América portuguesa fez-se distinguir nas sociedades que se formaram no Brasil e em relação ao resto das Américas. O domínio português na América e a conseqüente urbanização do Brasil conduziram a um processo único que somente foi possível a partir da mudança do poder central no início do século XIX.

A transmigração do poder central para a colônia no século XIX desenvolveu a urbanidade das principais cidades e permitiu, na viragem para o século XX, o contexto urbano do Brasil, o surgimento de certos tipos de pessoas e grupos aos quais estes se associavam. Foi o surgimento da capoeira que, inicialmente, mesmo apesar de proibida, já estava conhecida no meio urbano; ou seja, mesmo com a tentativa de eliminação de tal prática a lei não conseguiu conter a atividade da Capoeira que, por sua vez, gradativamente encontrava espaço nos ambientes urbanos do Rio de Janeiro, Salvador, Recife e demais cidades com grande presença de ex-escravos.

A construção da identidade nacional brasileira estava a se estabelecer. Neste sentido, a pesquisadora da Universidade de Coimbra Ana Rosa Fachardo Jaqueira²³¹ discute a formação da identidade a partir de duas perspectivas, uma com o autor Darcy Ribeiro é a abordagem sociológica e a segunda baseia-se no autor Sérgio Buarque de Holanda, a partir da leitura da história e da sociedade estruturada pelo Marxismo. O que se percebe é a constituição, não de uma identidade cultural única e uniformizada, mas sectária e múltipla. Pelo fato de que a construção das referenciais do patrimônio enquanto bases da identidade cultural estiveram, durante o século XX, a conformar-se e legitimando a herança europeia e seus herdeiros diretos enquanto a legitima constituição do Brasil.

Nesta perspectiva de valorização do colonizador, assim como dos bens culturais que remetem o colonizado ao colonizador, os povos espoliados de suas liberdades e direitos cidadãos foram paulatinamente reduzidos ao desconhecimento e à desintegração enquanto matriz cultural

²²⁹ HALL, Stuart. (1996). *Identidade Cultural e Diáspora*. ____ In: IPHAN. (1996). Revista do Patrimônio, nº 24. [consultado a 31/10/2013]. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=8701&Pesq=>

²³⁰ FANON, Frantz (1963) *The Wretched Of The Earth*.

²³¹ JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo (2010). *Fundamentos históricos-sociais do processo de desportivização e de regulamentação desportiva da capoeira*.

fundamental ao Brasil. Portanto, a construção da identidade cultural no Brasil prevaleceu a origem européia e relegando as origens africanas e indígenas ao esquecimento, à não valorização patrimonial e, conseqüentemente, à necessidade de criação de estratégias de sobrevivência.

Assim, podemos, por fim, estabelecer na segunda parte deste trabalho, o registro do patrimônio cultural nomeado enquanto imaterial, com foco sobre a capoeira. Para tal foi, portanto, fundamental compreender que o reconhecimento do patrimônio cultural no mundo passou por um longo processo de entendimento e teorização desde os 1800 até os primeiros anos do século XIX.

Fica então evidente a necessidade de se entender os caminhos e motivos pelos quais estabelecemos nossos patrimônios culturais, porque os registramos e, sobretudo, na intencionalidade dentro dos processos de registro.

Assim, a capoeira que em breves termos foi estabelecida enquanto luta de defesa de escravos, proibida por se tratar de uma forma de libertação de indivíduos negros colonizados, se estabeleceu dentro do ambiente urbano na viragem dos séculos XIX e XX enquanto prática de sobreposição e dominação territorial e política; sendo na primeira metade dos anos 1900 civilizada aos moldes das lutas e exibições e em seguida legalizada dentro da perspectiva de doutrina pedagógica das escolas e academias de artes marciais. Desta forma, veio a espalhar-se pelo mundo a partir de 1970 e neste sentido difundiu a cultura brasileira, a língua portuguesa e prática desportiva que em muito se filia à identidade cultural brasileira.

Assim como Assunção evidenciou o processo de internacionalização da capoeira, que se deu através da migração de mestres e professores de capoeira para Europa e Estados Unidos, inicialmente, e mais tarde para Ásia, África e Oceania.

Todavia, o registro enquanto patrimônio cultural imaterial não garante e não tem meios para no futuro garantir as necessidades básicas de salvaguarda do bem cultural Capoeira e tampouco de seus praticantes, sobretudo na figura centralizada dos Mestres de Capoeira que, por sua vez, estão a morrer na miséria e não assistidos minimamente pelo Estado que os reconhece enquanto matriz e referência cultural.

Ao seu modo então, estamos a entender que constituição de um patrimônio cultural chamado de imaterial é o estabelecimento da construção de uma imagem cultural, ou seja, de um produto cultural a ser consumido pelas diversas formas de compra presentes no turismo cultural. Não garante de forma alguma a continuidade de um programa de salvaguarda, ou auxílio que se apresenta pontual e descontínuo, a relegar à imaterialidade um elemento

cultural fulcral na constituição do Brasil presente e reconhecível no ambiente urbano, na legislação, nas artes e na história do país há, pelo menos, 150 anos.

Seria, nesta perspectiva, a conformação e a perpetuação da lógica que desmaterializa os indivíduos colonizados e as suas heranças culturais palpáveis, reais e, ao seu modo, vivenciáveis. Sendo logo o resultado às avessas do que se espera do patrimônio cultural, no sentido de evidenciação e estabelecimento de um agregado histórico e documental sobre o bem cultural que lhe confere sentido, localização espacial, social, cultural e histórica; simplificando-o à construção de um produto cultural esvaziado de sentido e repleto de teatralidade que não pode garantir aos seus atores culturais a sobrevivência.

Por fim, pode-se inferir que a política de registro do patrimônio cultural apesar de buscar dar o reconhecimento e o valor necessário às manifestações culturais que fizeram, e ainda fazem parte da identidade cultural brasileira, não se consegue providenciar e nem efetivamente conduzir políticas públicas que salvaguardem a partir do auxílio às condições essenciais para perpetuação da cultural dos povos que materializam sua cultura a partir da representação de papéis sociais. Ou seja, faltam ainda as garantias essenciais de um Estado de direito, no sentido de conferir dignidade e alternativas de desenvolvimento para as populações que, apesar de carentes financeiramente, são ricas em valores culturais e estão historicamente inscritas nas manifestações de origem africana e indígena.

Este trabalho não encerra o tema que, por sua vez, é demasiado extenso e complexo pela imediata interação necessária entre história, teoria do patrimônio, turismo cultural e políticas públicas. Apontaram-se questões fulcrais na problemática da ação voltada ao patrimônio, no intuito de esclarecer que apesar do avanço fundamental na política para o patrimônio cultural está a se utilizar uma abordagem que é dicotômica para uma sociedade que é multicultural.

Assim, para futuros trabalhos, a busca na análise pormenorizada das questões do patrimônio cultural e turismo cultural podem abarcar diferentes manifestações e bens culturais. É possível que sejam observadas intenções semelhantes de registro de bens culturais pelo mundo que, todavia, não são incorporados de uma atitude política consciente da própria história e do posicionamento político que há na constituição do patrimônio e seu papel na identidade cultural.

Sendo assim, arrisca-se a entender que o caminho da dicotomia (i)material está a atender necessidades estimuladas por interesses econômicos, sobretudo do turismo cultural, pouco conseguindo se adequar os métodos e instrumentos de análise de historiadores, antropólogos,

sociólogos e outros profissionais capazes de interpretar as manifestações culturais tradicionais, folclóricas e populares.

A se realizar em conformidade com as necessidades dos agentes culturais, falta ainda incluir no processo aqueles que estão na base da manifestação, auxiliando a partir da participação política a construir em conjunto com os técnicos e pesquisadores planos de salvaguarda continuados, para os bens culturais que não estão estáticos na pedra e cal das edificações e sim na mutabilidade da ação humana circunscrita em contextos sociais, locais, históricos e culturais.

LISTA DE REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ARAUJO, Carlos Eduardo Moreira; SOARES, Carlos Eugênio Líbano; GOMES, Flávio dos Santos; FARIAS, Juliana Barreto. (2006) *Cidades Negras: Africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. Alameda Casa Editorial, São Paulo.

ARAÚJO, Paulo Coelho de Araújo; JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo. 2008. *Do jogo das imanes às imagens do Jogo: Nuances de interpretação da iconográfica sobre a Capoeira*, Coimbra.

ASSUNÇÃO, Mathias Röhring (2005). *The history of an afro-brazilian martial art*. New York: Taylor e Francis Ic.

BRIGOLA, João Carlos (2009), *Coleccionismo no século XVIII: textos e documentos*, Porto editora, Porto.

BRITES, Joana Rita da Costa (2014), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos: 1929 – 1970*, Lisboa.

BRITES, Joana Rita da Costa (2012), *O Capital da Arquitectura, Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos: 1929 – 1970*. Tese de Doutoramento em História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.

CALVINO, Ítalo (1990). *As cidades invisíveis*. Trad: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras.

CHOAY, Françoise (2006). *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo.

COSTA, Vasco Martins (2004), *75 DGEMN: conhecer, inovar, conservar, informar*. Lisboa: DGEMN – Ministério das Obras Públicas, Transportes e Habitação.

CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos (2011). “Arte, História da Arte, Historiografia Artística”. *Revista de História das Ideias, Artes*, volume 32, Universidade de Coimbra. pp. 219 – 235.

CUSTÓDIO, Jorge (Coord. Científica), *100 anos de património: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, IGESPAR, 2ª Edição, Lisboa, novembro 2011.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 Tomos, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989.

EDMUNDO, Luís (1901). *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2003. [consultado a 12/11/2013]. Disponível em:
http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=19222

FANON, Frantz (1963) *The Wretched Of The Earth*. Preface by Jean-Paul Sartre. New York: Groove Press.

FREYRE, Gilnerto. (2005). *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. São Paulo: Global Editora e Distribuidora.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello (2001). *Idéia do Brasil: A arquitetura imperfeita*. São Paulo, SP: Editora SENAC.

GOULÃO, Maria José (2000). *Do Homem Selvagem ao Índio Brasileiro. A construção de uma nova imagem da humanidade na arte europeia de Quinhentos, A Carta de Pero Vaz de Caminha. Documentos e ensaios sobre o achamento do Brasil, Rio de Janeiro*. Xerox do Brasil.

HALL, Melanie (2011). *Towards world heritage: international origins of the preservation movement: 1870-1930*. Farnham, Surrey Ashgate.

HALL, Stuart (1993). *Cultural Identity and Diaspora*”, in, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Patrick Williams; Laura Chrisman (orgs). Londres: Harvester Wheatsheaf.

HALL, Stuart (2003). *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936). *Raízes do Brasil*. 26ª Edição, 14ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2007). “*Inventário para o Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*. Dossiê, Brasília.

LE GOFF, Jaques (1996). *História e memória*. Campinas, SP. Editora UNICAMP, 4.ed.

ROSAS, Lúcia, *A gênese dos monumentos nacionais*, IN: CUSTÓDIO, Jorge (Coord. Científica), *100 anos de património: memória e identidade. Portugal 1910 – 2010*, IGESPAR, 2ª Edição, Lisboa, novembro 2011, pp. 41 – 46.

RIBEIRO, Darcy (2005). *O povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. Companhia das Letras. São Paulo.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza, (2012). *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Editora Forum, Belo Horizonte.

RUGENDAS, João Maurício, *Viagem pitoresca através do Brasil / Voyage pittoresque dans le Brésil*, trad. de Sérgio Milliet; Rio de Janeiro: A Casa do Livro, 1972; f. estamp.; 54x37,5 cm.

RUGENDAS, João Maurício. *Viagem Pitoresca através do Brasil*. 2ª Edição, Livraria Martins, São Paulo, 1941.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2009). *Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes*. In: _____ SANTOS, Boaventura de Sousa.; MENESES, Maria Paula. (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina.

SKIDMORE, Thomas E. (1995) *Black into White: race and nationality in Brazilian thought. / Edition with a preface to the 1993 edition and bibliography*. Duke University Press, 2nd print. Originally published: New York: Oxford University Press.

SPRIGATH, Gabriele (1989). *Gegen den Vandalismus, oder: Die Kunst, die Kunst zu bewahren*. In: _____ NEYER, Hans Joachim. (Org.). *Vive la Révolution*. Alemanha, Berlim do leste.

Recursos Eletrónicos:

ANDRADE, Bruno Amaral. *O jogo da capoeira Angola na roda da cultura brasileira _ um estudo pós-colonial das implicações de efetivar os direitos culturais na sociedade brasileira*. Tese de Mestrado em Sociologia. [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/14605>

ARIZPE, Lourdes (2013). *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Dordrecht: Springer. E-BOOK [consultado a 11/10/2013]. Disponível em: <https://hds.hebis.de/ubffm/Record/HEB32681454X>

CHUVA, Márcia. *O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. nº 55. São Paulo, setembro 2012. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0020-38742012000200006>

CHUVA, Márcia. *Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3304>

DIAS, Isabel Nunes. *Turismo cultural e religioso no distrito de Coimbra - Mosteiros e Conventos-viagem entre o sagrado e profano*. Tese de Mestrado. [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/15296>

FONSECA, Maria Cecília Londres (1996). *Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80*. ____ In: IPHAN. (1996). *Revista do Patrimônio*, n° 24. [consultado a 02/11/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=8785&Pesq=>

FREYRE, Gilberto (1937). *Sugestões para o estudo da arte Brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias*. ____ In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n°1. IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

HALL, Stuart. (1996). *Identidade Cultural e Diáspora*. ____ In: IPHAN. (1996). *Revista do Patrimônio*, n° 24. [consultado a 31/10/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=8701&Pesq=>

IGESPAR – Legislação Portuguesa sobre o Patrimônio Cultural. [consultado a 12/08/2013]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/legislacaosobrepatrimonio/>

JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo (2010). *Fundamentos históricos-sociais do processo de desportivização e de regulamentação desportiva da capoeira*. Tese de Doutoramento em Ciências da Actividade Física, Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra. Coimbra. [consultado a 02/12/2013]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/14082>

JORGE, Vitor de Oliveira (Coord.). *Conservar para quê?* Porto-Coimbra, FLUP/CEAUCP. Porto 2005 [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id021id1342&sum=sim>

KÜHL, Beatriz Mugayar. *A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico*. Revista CPC, São Paulo, n. 3, p. 110-144, nov. 2006/abr. 2007. [consultado a 12/08/2013]. Disponível em:

<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n3/a07n3.pdf>

LEI Nº107/2001, em 8 de setembro, Lisboa. Estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural. Publicada no Diário Oficial da República Portuguesa – I serie A, nº 209, p. 5808. [consultado a 17/07/2013]. Disponível em:

http://dgarq.gov.pt/files/2008/10/107_2001.pdf

LYON, Sarah M. (2012). *Global Tourism: Cultural Heritage and Economic Encounters*. Lahan: AltaMira Press. (<https://hds.hebis.de/ubffm/Record/HEB322512700>)

LYRA, Maria de Lourdes Viana. (2007). *A transferência da Corte, o Reino-Unido luso-brasileiro e a ruptura de 1822*. ___ in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil – IHGB – Ano 168, nº 436 julho/setembro, p. 45 - 73. *Arquivo da Revista do IHGB*. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>

MANCHESTER, Alan. (1967). *A transferência da Côte Portuguesa para o Rio de Janeiro*. ___ in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil – IHGB – Volume nº 277 outubro/dezembro, p. 03 - 44. *Arquivo da Revista do IHGB*. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>

MICELI, Sérgio (1984). *Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil*. Rio de Janeiro, Departamento de Administração de Empresas, Revista de Administração de Empresas. Scielo. [consultado a 29/10/2013]. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rae/v24n1/v24n1a02.pdf>

MONTELEONE, Joana de Moraes. (2008). *Sabores Urbanos: alimentação, sociabilidade e Consumo (São Paulo 1828-1910)*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). Dissertação de Mestrado em História

Econômica. [consultado a 15/10/2013]. Disponível em:
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-29032010-152753/>

MOREL, Marco. (2005). *O Abade Grégoire, o Haiti e o Brasil: repercussões no raio do século XIX*. – Almanack Braziliense nº 02, USP – novembro. [consultado a 10/06/2013]. Disponível em: http://www.almanack.usp.br/PDFS/2/02_artigos_3.pdf

PRIORE, Mary Lucy Murray Del (2007). *A vida cotidiana do Rio de Janeiro*. ____ in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil – IHGB – Ano 168, nº 436 julho/setembro, p. 313 - 333. *Arquivo da Revista do IHGB*. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>

RAMOS, Manuel João (2005). *Breve nota crítica sobre a introdução da expressão 'património intangível' em Portugal*. ____ in: JORGE, Vitor de Oliveira (Coord.). *Conservar para quê?* Porto-Coimbra, FLUP/CEAUCP. Porto. pp. 67 – 75. [consultado a 29/11/2013]. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10042.pdf>

RAMOS, Catarina Isabel Mamede de Sousa. “Turismo urbano: a paisagem cultural do Porto.” [consultado a 03/10/2013]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/17575>

RUBINO, Silvana. (1996). *O mapa do Brasil passado*. ____ In: IPHAN. (1996). *Revista do Patrimônio*, nº 24. [consultado a 28/10/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=10049&Pesq=>

RUBINO, Silvana. (1992). *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade de Campinas – UNICAMP. Campinas, SP. [consultado a 29/10/2013]. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000049183&fd=y>

SALDANHA, Nelson. (2004). *O conceito de nação e a imagem do Brasil*. Academia Brasileira de letras - Seminário de Tropicologia da Fundação Gilberto Freyre. Recife, PE. [consultado a 23/11/2013]. Disponível em:

<http://www.academia.org.br/abl/media/RB-46-PROSA2.pdf>

SILVA, Fernando Fernandes da. (2002). *O anteprojeto Mario de Andrade e a Legislação em Vigor sobre o Tombamento*. ____ In: IPHAN. (2002). *Revista do Patrimônio*, nº 30. [consultado a 23/10/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=10049&Pesq=>

SOARES, Carlos Eugenio Líbano. (1998). *A capoeira escrava no Rio de Janeiro : 1808-1850*. Tese de Doutorado em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, Universidade de Campinas – UNICAMP. Campinas, SP. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000134157&opt=4>

SOARES, Carlos Eugenio Líbano. (1997). *Dos fadistas e galegos: os portugueses na capoeira*. ____ In: *Revista de Análise Social da Universidade de Lisboa*, volume XXXII, 3º. Páginas 685-713. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/122184194008hRJ0ah8Vq04UO7.pdf>

Cartas, Convenções, Recomendações e Legislações para o Patrimônio Cultural:

IGESPAR. Escritório Internacional de Museus / Sociedade das Nações – Carta de Atenas, 1931. [consultado a 12/08/2013]. Disponível em:

<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>

Legislações:

CÂMARA DOS DEPUTADOS. República Federativa do Brasil. (2010) *Legislação sobre patrimônio cultural*. Biblioteca da Câmara dos Deputados. [consultado a 25/10/2013]. Disponível em: http://bd.camara.gov.br/bd/bitstream/handle/bdcamara/14734/legislacao_patrimonio.pdf?sequence=1

MINISTÉRIO DO AMBIENTE, DO ORDENAMENTO DO TERRITÓRIO E DO DESENVOLVIMENTO REGIONAL, Decreto nº 223/2007. [consultado a 28/08/2014]. Disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/2007/05/10400/36033609.pdf>

MINISTÉRIO DO COMÉRCIO DE PORTUGAL, Secretaria Geral, Decreto n.º 5:541 [consultado a 28/08/2014]. Disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdip/1919/05/09700/07800784.pdf>

MINISTÉRIOS DAS FINANÇAS E DO PLANO E DA HABITAÇÃO E OBRA PÚBLICAS DE PORTUGAL, *Decreto-Lei n.º 204/80* [consultado a 28/08/2014]. Disponível em: <https://dre.pt/pdf1sdip/1980/06/14700/14821493.pdf>

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. *Constituição dos Estados Unidos do Brasil, 16 de julho 1934*. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, Casa Civil – Chefia para Assuntos Jurídicos. Decreto – Lei N.º 3.689, de 3 de outubro de 1941. *Código de Processo Penal*. [consultado a 08/01/2014]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689.htm

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. *Constituição Federal Brasileira*. Planalto Central 1988. [consultado a 07/11/2013]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

Acervo documental em formato digital:

Biblioteca Mario de Andrade do Município de São Paulo. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://docvirt.no-ip.com/demo/bma/bma.htm>

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS – CPDOC: Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil. Biblioteca digital [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/1742>

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. *Arquivo da Revista do IHGB*. [consultado a 22/11/2013]. Disponível em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cadernos de Pesquisa e Documentação*. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17574&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cartas Patrimoniais*. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17575&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. [consultado a 31/10/2013]. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=17958&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Publicações e dossiês do patrimônio imaterial*. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17593&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Revista e Boletins*. [consultado a 22/10/2013]. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docmulti.aspx?bib=iphanlista>

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Projeto Pró Memória*. [consultado a 25/10/2013]. Disponível em: http://www.monumenta.gov.br/site/?page_id=165#

Jornal “O Globo”. Edição: *Sabbado, 5 de Novembro de 1881*. Caderno *Folhetim*, texto *Outr’ora e hoje*. Autor: França Junior. [consultado a 10/01/2014]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=369381&PagFis=5129&Pesq=capoeiragem>

Jornal “A Esquerda”, edição: *Quarta-feira, 21 de Outubro de 1931*. [consultado a 10/01/2014]. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=297984&PagFis=2998&Pesq=Capoeira>

Museu Histórico Nacional – Biblioteca virtual. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: <http://www.docpro.com.br/mhn/bibliotecadigital.html>

Museu Afro Digital do Rio de Janeiro – Memórias da Capoeira. *A ressurreição da Capoeira na imprensa Carioca*. [consultado a 21/10/2013]. Disponível em: http://museuafrodigitalrio.org/s2/?page_id=1268

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. Biblioteca Digital Brasileira – USP. [consultado a 25/10/2013]. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/65>

UNESCO. Biblioteca Mundial Digital. [consultado a 24/10/2013]. Disponível em: <http://www.wdl.org/>

ANEXOS.



Figura 1: Johann Moritz Rugendas, São Salvador, 1820 – 1825.²³²

²³² RUGENDAS, João Maurício, *Viagem pitoresca através do Brasil / Voyage pittoresque dans le Brésil*, trad. de Sérgio Milliet; Rio de Janeiro: A Casa do Livro, 1972; f. estamp.; 54x37,5 cm.



JOGO DA CAPOEIRA
ou danse de la guerre.

Figura 2: Johann Moritz Rugendas, *Jogo da Capoeira*, 1820 – 1825.²³³

²³³ RUGENDAS, João Maurício, *Viagem pitoresca através do Brasil / Voyage pittoresque dans le Brésil*, trad. de Sérgio Milliet; Rio de Janeiro: A Casa do Livro, 1972; f. estamp.; 54x37,5 cm.



E.88. P.41.

Figura 3: Jean Baptiste Debret, *Negro Trovador*, E.88. Prancha: 41²³⁴

²³⁴ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 3 Tomos, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1989. *Negro Trovador*, E.88. Prancha: 41



Figura 4: Mestre Vicente Ferreira "Pastinha", Manuscritos de Mestre Pastinha.

C. E. C. A.

Historico e Albo
de

VICENTE F. PASTINHA

A Academia de
Capoeira Angola

Figura 5: Mestre Vicente Ferreira "Pastinha", Manuscritos de Mestre Pastinha, 1a página.



**MINISTÉRIO DA CULTURA
Gabinete do Ministro**

Eplanada dos Ministérios, Bloco "B", 4º andar – Brasília (DF) – CEP 70068-900
Tel.: (61) 3316.2206 – 3316.2207 – Fax: (61) 3223.8039 – e-mail: aap@minc.gov.br

Memo nº 0029/2006/ASPAR - GM

Brasília, 07 de fevereiro de 2006.

A Chefe de Gabinete da Secretaria Executiva
Isabella Pessoa de Azevedo Madeira

Assunto: **indicação**

Senhora Chefe,

1. Solicito que seja reiterado pedido de reposta à indicação nº 2.924, de 2004, de autoria da Deputada Alice Portugal que, sugere ao poder Executivo, por intermédio do Ministério da Cultura, que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) inscreva a capoeira no "Livro de Registro" a fim de que seja considerada Patrimônio Cultural do Brasil.
2. Informo que a referida indicação já foi encaminhada ao IPHAN através desta secretaria em 03 de setembro de 2004, sob o SAD 15 685/2004.

Atenciosamente,

Gisele Villela de Souza
Chefe da Assessoria Parlamentar-Substituta

Figura 6: Carta de apoio à proposta da Deputada Federal Alice Portugal (PCdoB/BA)



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES

EXTRATO DE TERMO ADITIVO

ESPECÍFICO: Extrato do 1º Termo Aditivo ao Termo de Cessão de Uso nº 028/2008, PROCESSO: 01530.000464/2008-56; PARTES: Fundação Nacional de Artes - FUNARTE e Fundação Cultural Palmares; OBJETO: as partes resolveram de comum acordo, alterar o período de ocupação do espaço; VIGÊNCIA: 21 a 23 de junho de 2008; LOCAL E DATA DE ASSINATURA: Rio de Janeiro, 09 de junho de 2008, Celso Francheschi, Presidente da FUNARTE, e Antônio Pompeu, Cessionário.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

PROPOSTA DE REGISTRO DA CAPOEIRA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO

Na forma e para os fins do disposto no § 5º do art. 3º do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, o INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN dirige-se a todos os interessados para avisar que está em trâmite no âmbito deste Instituto o Processo Administrativo nº 01450.002863/2006-80, que se refere à proposta de Registro da CAPOEIRA, manifestação cultural presente hoje em todos os estados do Brasil e em mais de 150 países, com variações regionais e locais a partir de suas "modalidades" mais conhecidas: as chamadas "capoeira angola" e "capoeira regional". A pesquisa realizada para identificação da capoeira adotou um recorte histórico, indicativo dos locais geralmente reconhecidos como geradores das matrizes da prática atual da capoeira, abrangendo as cidades de Salvador, do Rio de Janeiro e do Recife. Sem ser exaustivo, o inventário realizado para instrução do processo também identificou fontes secundárias de informação sobre manifestações simbólicas e numericamente significativas da capoeira em Minas Gerais, Maranhão e São Paulo. O conhecimento produzido para a instrução do processo contém elementos que permitiram à área técnica do Iphan emitir parecer favorável ao reconhecimento da capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, por meio da inscrição, nos Livros de Registro criados pelo Decreto nº 3.551/2000, dos aspectos que a definem como prática cultural: o saber transmitido pelos mestres formados na tradição da capoeira e reconhecidos como tal por seus pares, e a roda onde a capoeira refina todos os seus elementos e se realiza de modo pleno. Assim, propõe-se a inscrição do Ofício dos Mestres de Capoeira no Livro dos Saberes, como responsáveis que são pela transmissão oral das práticas, dos rituais, do conhecimento tradicional e da herança cultural desta manifestação. Largamente difundida no Brasil e no mundo, a capoeira depende da manutenção da cadeia de transmissão dos mestres para sua continuidade. O saber da capoeira é transmitido de modo oral e gestual, de forma participativa e interativa, nas rodas, nas ruas e nas academias, assim como nas relações de sociabilidade e complexidade construídas entre mestres e aprendizes. Propõe-se também a inscrição da Roda de Capoeira no Livro das Formas de Expressão, como elemento fundamental e estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se manifestam simultaneamente os aspectos multidimensionais constitutivos desta prática cultural: o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana, notadamente banto - recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda de capoeira congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo. Na roda de capoeira se batizam os iniciantes, se formam e se consagram os grandes mestres, se transmitem e se reiteram práticas e valores afro-brasileiros. A presente comunicação tem por finalidade tornar público o ato que se quer praticar e permitir que, no prazo de 30 (trinta) dias a contar desta publicação, qualquer interessado apresente sua manifestação por escrito. AMPARO LEGAL: Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988, art. 216, incisos I, II e § 1º; Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, Lei nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990, e Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. CORRESPONDÊNCIA PARA: Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural - SBN, Quadra 02, Edifício Central Brasília, 6º andar, Brasília, Distrito Federal - CEP: 70.904-040.

LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA Presidente do Instituto

DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO

EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 3/2008

Número do Contrato: 3/2005. Nº Processo: 01450015223200478. Contratante: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. CNPJ Contratado: 00464073000134. Contratado: RADIOBRAS EMPRESA BRASILEIRA DE COMUNICACAO S/A. Objeto: Terceiro termo de aditamento ao contrato nº 03/2005. Fundamento Legal: Lei 8.666/93. Vigência: 20/04/2008 a 19/04/2009. Valor Total: R\$10.363,88. Fonte: 100000000 - 2008NE900073. Data de Assinatura: 18/04/2008.

(SICON - 12/06/2008) 343026-40401-2008NE000019

CENTRO CULTURAL SÍTIO BURLE MARX DIVISÃO ADMINISTRATIVA

AVISO DE LICITAÇÃO PREGÃO Nº 1/2008

Objeto: Contratação de empresa para prestar serviços de limpeza. Escritório no Sítio Roberto Burle Marx Toth de Itens Licitados: 00001. Edital: 11/06/2008 de 08h00 às 12h00 e de 13h às 16h00. ENDEREÇO: Estrada Roberto Burle Marx, 2019 Barra de Guaratuba 11h00. Endereço: Estrada Roberto Burle Marx, 2019 Barra de Guaratuba - RIO DE JANEIRO - RJ

CARLOS ALBERTO MOREIRA DA SILVA Chefe,

(SICDE - 12/06/2008) 343026-40401-2008NE900030 (Dias: 11, 12 e 13/6/2008)

7ª SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL

EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 1/2008

Número do Contrato: 3/2007. Nº Processo: 015020689/2007-69. Contratante: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. CNPJ Contratado: 96823398000135. Contratado: ESTRELA SERVIÇOS DE SEGURANÇA LTDA. Objeto: Primeiro Termo Aditivo ao contrato de prestação de serviços de Vigilância e Segurança referente à Sede da 7ª SR, Casa Berquó e Casa Museu dos Sete Candeeiros, em Salvador-BA. Fundamento Legal: Instrução Normativa nº 18/1997, artigo 65, II, "d" da Lei 8.666/93. Vigência: 07/06/2008 a 06/06/2009. Data de Assinatura: 06/06/2008.

(SICON - 12/06/2008) 343026-40401-2008NE900030

Ministério da Defesa

COMANDO DO EXÉRCITO COMANDO MILITAR DA AMAZÔNIA 12ª REGIÃO MILITAR

EXTRATO DE DISPENSA DE LICITAÇÃO Nº 8/2008

Nº Processo: 013/2008-CMM. Objeto: Contratação de concessionária para o fornecimento de energia elétrica destinada ao consumo do Colégio Militar de Manaus - prédio sede (Unidade Consumidora 869821). Total de Itens Licitados: 00001. Fundamento Legal: Artigo 24, inciso XXII, da Lei 8.666/93. Justificativa: A contratação encontra amparo no "fundamento legal" Declaração de Dispensa em 12/06/2008. MANUEL ANSELMO ZÓZIMO DE ABREU - CEL - Ordenador de Despesas do Colégio Militar de Manaus. Ratificação em 12/06/2008. GEN DIV ITALO FORTES AVENA - Comandante do 12ª Região Militar. Valor: R\$ 480.000,00. Contratada: MANAUS ENERGIA S/A. Valor: R\$ 480.000,00.

(SICDE - 12/06/2008) 167013-00001-2008NE900093

EXTRATO DE DISPENSA DE LICITAÇÃO Nº 9/2008

Nº Processo: 014/2008-CMM. Objeto: Contratação de concessionária para o fornecimento de energia elétrica a ser consumida pela Companhia de Comando e Serviços do Colégio Militar de Manaus (CCS/CMM) - Unidade Consumidora 869805. Total de Itens Licitados: 00001. Fundamento Legal: Artigo 24, inciso XXII, da Lei 8.666/93. Justificativa: A contratação encontra amparo no "fundamento legal" Declaração de Dispensa em 12/06/2008. MANUEL ANSELMO ZÓZIMO DE ABREU - CEL - Ordenador de Despesas do Colégio Militar de Manaus. Ratificação em 12/06/2008. GEN DIV ITALO FORTES AVENA - Comandante da 12ª Região Militar. Valor: R\$ 170.400,00. Contratada: MANAUS ENERGIA S/A. Valor: R\$ 170.400,00.

(SICDE - 12/06/2008) 167013-00001-2008NE900093

EXTRATO DE DISPENSA DE LICITAÇÃO Nº 10/2008

Nº Processo: 015/2008-CMM. Objeto: Contratação de concessionária para o fornecimento de energia elétrica a ser consumida pelo Setor de Educação Física do Colégio Militar de Manaus (SEF/CMM) - Unidade Consumidora 863319. Total de Itens Licitados: 00001. Fundamento Legal: Artigo 24, inciso XXII, da Lei 8.666/93. Justificativa: A contratação encontra amparo no "fundamento legal" Declaração de Dispensa em 12/06/2008. MANUEL ANSELMO ZÓZIMO DE ABREU - CEL - Ordenador de Despesas do Colégio Militar de Manaus. Ratificação em 12/06/2008. GEN DIV ITALO FORTES AVENA - Comandante da 12ª Região Militar. Valor: R\$ 105.000,00. Contratada: MANAUS ENERGIA S/A. Valor: R\$ 105.000,00.

(SICDE - 12/06/2008) 167013-00001-2008NE900093

EXTRATO DE INEXIGIBILIDADE DE LICITAÇÃO Nº 1/2008

Nº Processo: 08/2008-CMM. Objeto: Contratação de empresa para a prestação do serviço de fornecimento de água canalizada e tratada ao Colégio Militar de Manaus. Total de Itens Licitados: 00001. Fun-

damento Legal: Artigo 25, Caput, da Lei 8.666/93. Justificativa: A contratação encontra amparo no "fundamento legal". Declaração de Inexigibilidade em 12/06/2008. MANUEL ANSELMO ZÓZIMO DE ABREU - CEL - Ordenador de Despesas do Colégio Militar de Manaus. Ratificação em 12/06/2008. GEN DIV ITALO FORTES AVENA - Comandante da 12ª Região Militar. Valor: R\$ 220.000,00. Contratada: AGUAS DO AMAZONAS S/A. Valor: R\$ 220.000,00.

(SICDE - 12/06/2008) 167013-00001-2008NE900093

EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 1/2008

Número do Contrato: 4/2007. Nº Processo: 00026/2007. Contratante: COMANDO DO EXÉRCITO - CNPJ Contratado: 00464073000134. Contratado: RADIOBRAS EMPRESA BRASILEIRA DE COMUNICACAO S/A. Objeto: Prorrogação de período de vigência do contrato de serviços de publicidade legal. Fundamento Legal: parágrafo único do art. 61 da Lei 8666/93. Vigência: 20/03/2008 a 20/03/2009. Valor Total: R\$6.000,00. Fonte: 100000000 - 2008NE900550. Data de Assinatura: 20/03/2008.

(SICON - 12/06/2008) 160482-00001-2008NE900036

AVISO DE ALTERAÇÃO PREGÃO Nº 6/2008

Comunicamos que o edital da licitação supra citada, publicada no D.O. de 10/06/2008 foi alterado. OBJETO: Serviços gerais e informática conforme o anexo I do edital.

Total de Itens Licitados: 00035 Novo Edital: Vigência: Av dos Expedicionários - 6155 Ponta Negra - MANAUS - AM. Entrega das Propostas: 25/06/2008 às 09h00.

CARLOS ALBERTO ALMEIDA DA SILVA Ordenador de Despesas

(SICDE - 12/06/2008) 160014-00001-2008NE900330

AVISO DE REVOGAÇÃO PREGÃO Nº 1/2006

Fica revogada a licitação supracitada, referente ao processo Nº 01/2008. Objeto: Pregão Eletrônico - Aquisição, tipo MENOR PREÇO POR ITEM, de gêneros alimentícios, material de copa e cozinha e gás engradado.

RENATO MELLO DE ANDRADE NERY Ordenador de Despesas

(SICDE - 12/06/2008) 160005-00001-2008NE900020

8ª REGIÃO MILITAR 8ª DIVISÃO DE EXÉRCITO

EXTRATO DE CONTRATO Nº 7/2008

Nº Processo: Requis. 002/COS. Contratante: COMANDO DO EXÉRCITO - CNPJ Contratado: 05656062000170. Contratado: MULTICOM COMERCIO MULTIPLO DE ALIMENTOS LTDA. Objeto: Aquisição de gêneros alimentícios (qs). Fundamento Legal: Parágrafo Único, Art. 61, da Lei 8666/93 e da Lei 10.520/02. Vigência: 20/05/2008 a 20/10/2008. Valor Total: R\$112.560,00. Fonte: 100000000 - 2008NE900725. Data de Assinatura: 20/05/2008.

(SICON - 12/06/2008) 160165-00001-2008NE900018

EXTRATO DE CONTRATO Nº 8/2008

Nº Processo: Requis. 002/Cos. Contratante: COMANDO DO EXÉRCITO - CNPJ Contratado: 09127133000106. Contratado: EXPORTE ALIMENTOS LTDA. Objeto: Aquisição de gêneros alimentícios (qs). Fundamento Legal: Parágrafo Único, Art. 61, da Lei 8666/93 e da Lei 10.520/02. Vigência: 20/05/2008 a 20/10/2008. Valor Total: R\$633.072,00. Fonte: 100000000 - 2008NE900726. Data de Assinatura: 20/05/2008.

(SICON - 12/06/2008) 160165-00001-2008NE900018

AVISO DE LICITAÇÃO PREGÃO Nº 5/2008

Objeto: Pregão Eletrônico - Aquisição material permanente diversos. Total de Itens Licitados: 00017. Edital: 13/06/2008 de 08h00 às 12h00 e de 14h às 16h00. ENDEREÇO: Av. Pedro Álvares Cabral, 1106 Marumbá - BELEM - PA. Entrega das Propostas: a partir de 13/06/2008 às 08h00 no site www.comprasnet.gov.br. Abertura das Propostas: 26/06/2008 às 10h00 site www.comprasnet.gov.br.

TC - ELIEZER FRANCISCO MARQUES SANTOS Ordenador de Despesas

(SICDE - 12/06/2008) 160074-00001-2008NE900007

Figura 7: Diário Oficial da União: Brasil, seção 3, nº 112.

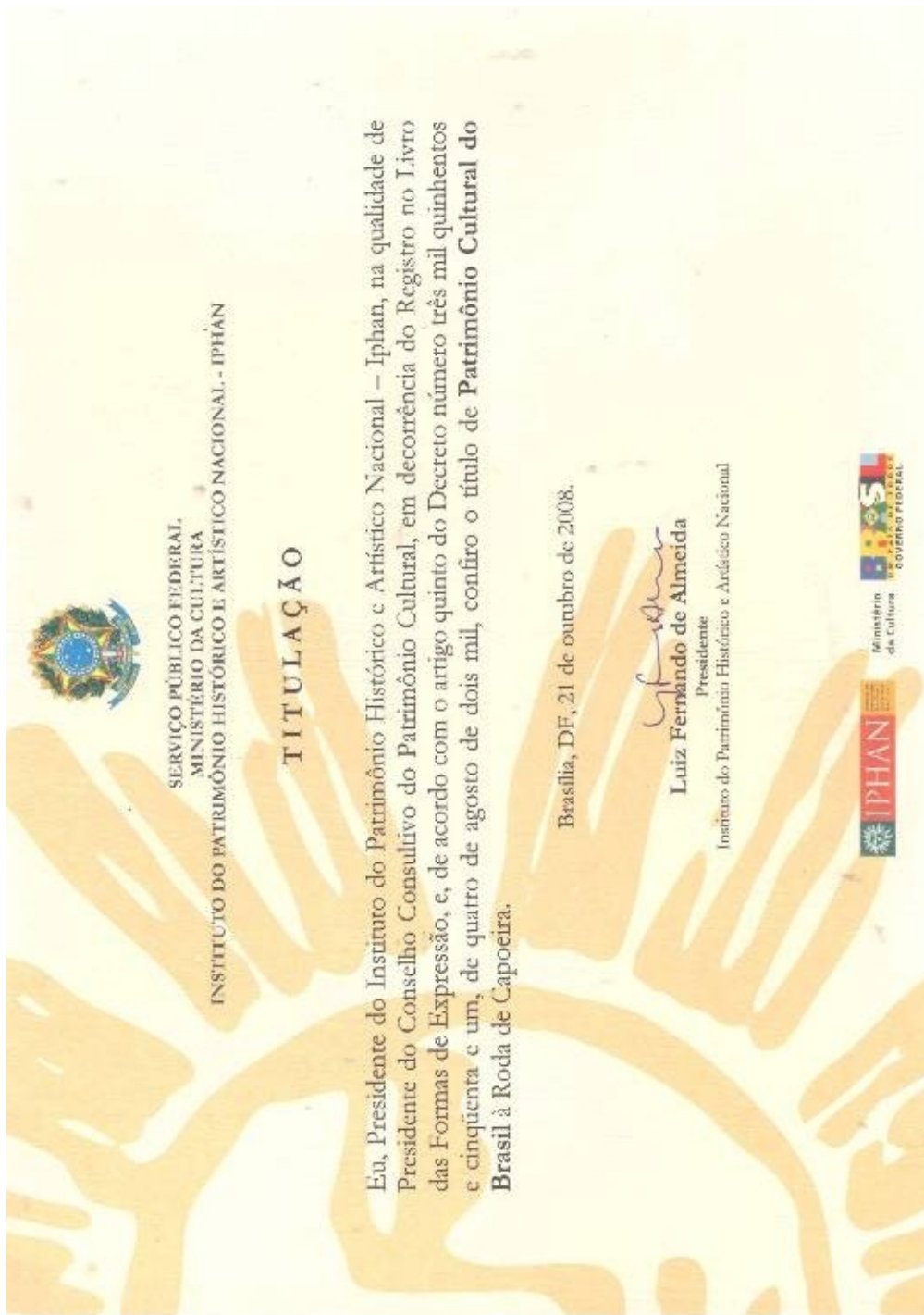


Figura 8: IPHAN, Titulação como Patrimônio Cultural do Brasil, *Roda de Capoeira*.

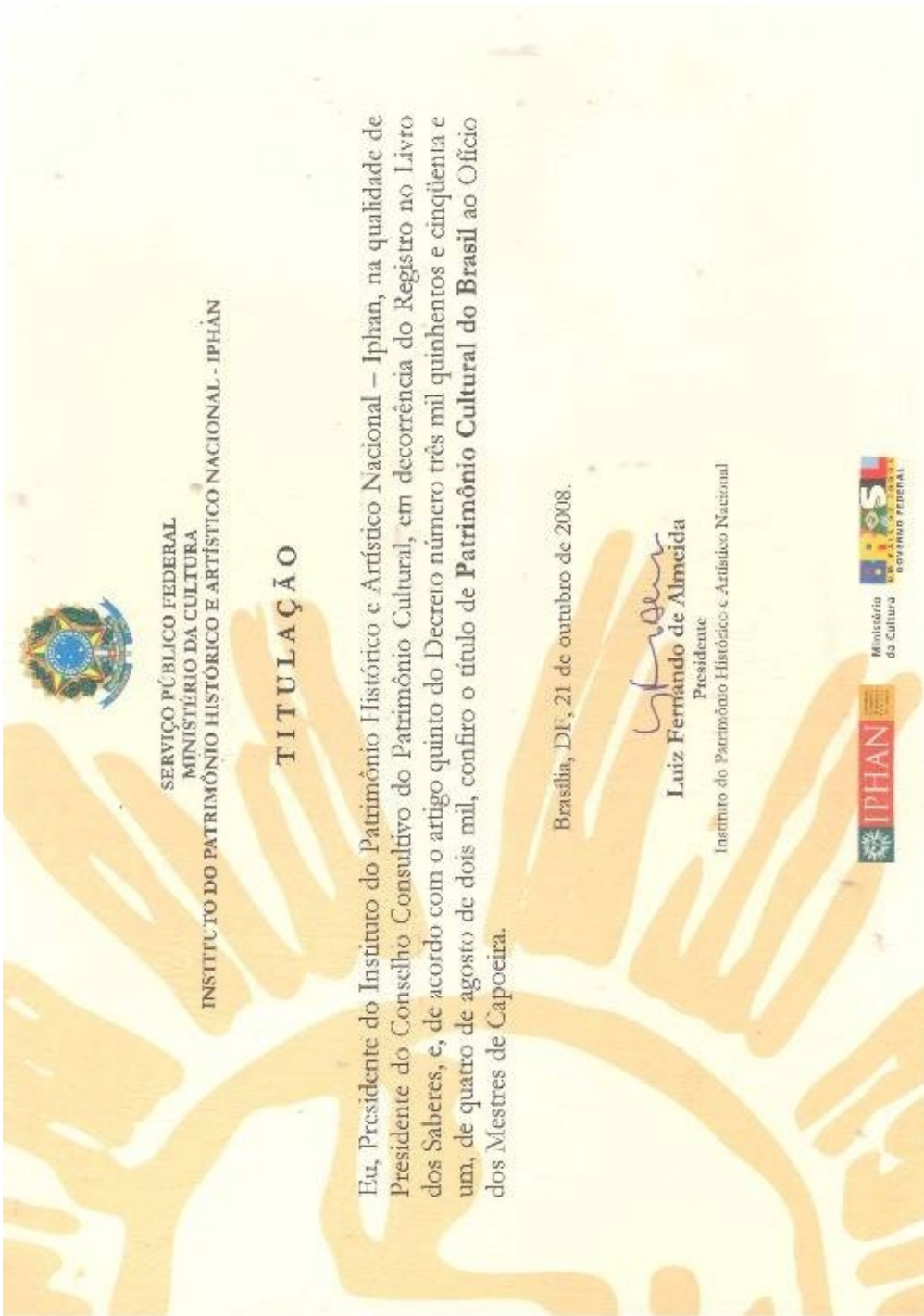


Figura 9: IPHAN, Titulação como Patrimônio Cultural do Brasil, *Ofício dos Mestres de Capoeira*.