

## A INFLUÊNCIA POLÍTICA NO MANEJO PATRIMONIAL CULTURAL DO BRASIL REPÚBLICA (1889 A 1988)

*Bianca de Souza Saldanha<sup>10</sup>*

Recebido em: 24/06/2020

Aprovado em: 10/02/2021

### RESUMO

A presente pesquisa versa sobre como se deu o manejo do patrimônio cultural no Brasil desde a queda da Monarquia com a proclamação da República, em 1889, durante toda a República e até o desabrochar da República Democrática, com a publicação da Constituição Federal de 1988 (CF/88), e partindo da premissa que o tema goza de ílibada importância para a memória coletiva, pois alimenta a dinâmica cultural que se tem até os dias de hoje. A análise gira em torno do desafio de criar o imaginário popular da República, utilizando-se de elementos nacionais republicanos que se consubstanciaram por meio das artes, da simbologia e das ações culturais de um governo voltado para um grupo seletivo. No tocante aos aspectos metodológicos, desenvolveu-se pesquisa descritiva-analítica, bibliográfica, pura e qualitativa. Conclui-se que, acerca do recorte temporal proposto (1889 a 1988), o Estado, por ser provedor de políticas culturais, as faz através de modelos que lhe convêm, impondo diretrizes que lhe são vantajosas, relegando ao esquecimento ou à pouca atenção outras que não o apeteçam.

**Palavras-chaves:** Patrimônio Cultural. Cultura. República Oligárquica. República Aristocrática. República Democrática.

### 1 INTRODUÇÃO

Proclamou-se, no Brasil, a República, em 1889, quedando o regime vigente até então, a Monarquia. Essa transição de Monarquia para República se deu sob uma sociedade extremamente desigual e hierarquizada, de sorte que era imprescindível a criação e a aplicação de políticas

---

<sup>10</sup> Mestra em Direito Constitucional pela Universidade de Fortaleza - Unifor. Assessora da Vice-Reitoria de Ensino de Graduação na Unifor. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais - Unifor.

culturais que desenvolvessem e incutissem no povo o sentimento de pertença ao novo regime. Para tal, foram utilizados símbolos, mitos e alegorias, com o fito de criar o imaginário popular republicano, culminando na criação de uma nova bandeira, na elevação de um herói nacional, na tentativa frustrada de mudança do hino nacional, na pintura de inúmeros quadros com a temática republicana e na confecção de monumentos contemplando personalidades e símbolos republicanos.

Em 1929 ocorreu o declínio da República Oligárquica, dando espaço para o início da República Aristocrática, com o Golpe de 1930, que coloca Getúlio Vargas na presidência da república. Iniciou-se a Era Vargas e, com ela, ascendeu a necessidade de criar-se uma identidade nacional, findando em uma gestão que era eivada de censura, porém apresentava-se sob a égide da proteção às artes e ao patrimônio cultural, concorrendo para a criação, em 1937, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Com o desprestígio da República Aristocrática e o início do período de redemocratização do país, fez-se latente a necessidade da feitura de uma nova constituição que contemplasse avanços nos direitos civis, sociais e políticos, e, em especial, na cultura e na política preservacionista dos patrimônios culturais, que têm seu ponto alto nos artigos 215 e 216 da constituição, então, promulgada em 1988.

A transição do modelo governamental e do chefe do poder desemboca em formas diversas de desenvolver diferentes potências culturais, uma vez que cada momento político carece de diferentes ações a serem trabalhadas bem como cada gestor as concretiza em conformidade com suas ideologias e pelo seu olhar ímpar sobre o que o cerca.

Nesse contexto, propõem-se os seguintes questionamentos: As questões políticas, incluindo as mudanças de regimes (fim da Monarquia Constitucional, República Oligárquica, República Aristocrática e República Democrática) do Brasil, tiveram influência no manejo dos patrimônios culturais? Em sendo positiva a resposta, como se deu tal influência?

A justificativa para essa pesquisa, por conseguinte, advém da primordialidade de se desenvolverem pesquisas sobre como se deu o manejo do patrimônio cultural no Brasil desde a queda da Monarquia com a proclamação da República, em 1889, durante toda a República e até o desabrochar da República Democrática, com a publicação da Constituição Federal de 1988 (CF/88), em se tratando de matéria de indubitável escassez exploratória, nessa abordagem, e partindo da premissa que o tema goza de ilibada importância para a memória coletiva, pois alimenta a dinâmica cultural que se tem até os dias de hoje.

No tocante aos aspectos metodológicos, desenvolve-se pesquisa descritiva-analítica, por meio de estudo que se classifica como: quanto ao tipo, bibliográfica, quanto à abordagem e à aplicação dos resultados é pura e qualitativa. Quanto aos objetivos, o estudo é descritivo, sendo presente no seu transcurso a observação, o registro e a análise dos fatos e fenômenos oriundos do tema proposto, e, por fim, exploratória, com o cunho de catapultar o aperfeiçoamento das ideias através das informações sobre o assunto em foco.

Nesse âmbito, pretende-se analisar com que intensidade e de que maneira se deu a influência da política no manejo patrimonial e cultural, no período de 1889 a 1988, transcorrendo as distintas formas de governo que foram implementadas no Brasil no período supracitado, com os holofotes voltados para os patrimônios culturais materiais e imateriais, em detrimento da organização social vigente à época, relacionando os fios da trama social composta pelo poder dominante e aqueles que são “dominados”.

## **2 REPÚBLICA OLIGÁRQUICA**

A vinda da Família real para o Brasil, em 1807, trouxe consigo a implantação de uma Monarquia Absolutista. Esta perdurou até 1821, quando Dom João VI, cedeu à Monarquia Constitucionalista desembocando na feitura da Constituição Política do Império do Brasil, em 1824.

Uma das derradeiras ações do monarca, Dom Pedro II, foi a abolição da escravidão, gerando grande descontentamento aos que tinham nos escravos sua massiva fonte de renda. A Monarquia, com tal ato, respondeu a uma demanda política de preservação da ordem pública, que se encontrava em vias de ser infringida pela copiosa evasão dos escravos, e também a uma demanda econômica que buscava atender às necessidades da região cafeeira (incentivo à vinda de mão de obra livre). (CARVALHO, 1990)

Em 1889 foi proclamada a República, quedando a Monarquia Imperialista e destituindo Dom Pedro II. Bobbio, Matteucci e Gianfranco Pasquino (1994, p. 1107) definem a República como um governo em que “o chefe de Estado, que pode ser uma só pessoa ou um colégio de várias pessoas, é eleito pelo povo, quer direta, quer indiretamente. Com efeito, *res publica* quer pôr em relevo a coisa pública, a coisa do povo, o bem comum, a comunidade” (grifo do autor). A primeira

República pode ser denominada Oligárquica. Essa adjetivação é cabível, pois a palavra oligarquia, de origem grega, quer dizer governo de poucos, e tendo sido introduzida no vocabulário político da modernidade para indicar situação em que um restrito grupo de pessoas detém o poder e, a partir deste, gozam de privilégios particulares. (BOBBIO *et al.*, 1994)

Em meio a uma política cravejada de autoritarismo e exclusão, que privilegiava os militares e as elites agrárias, emergiu a imprescindibilidade de ações que fomentassem a identidade coletiva e o sentimento de comunidade, ou seja, havia de se trabalhar, por meio de símbolos, mitos e alegorias, todo o viés ideológico incutido na República e formar o imaginário popular republicano. (CARVALHO, 1990)

O símbolo é embebido de significado para que evoque ou represente algo. Ele proclama ideias, propósitos e intenções, pois carrega atributos que lhes são próprios. O Estado, ao disseminar os símbolos da pátria de maneira eficaz, agrega vitalidade aos seus atributos e prima pela sua preservação, pois quanto maior a difusão dos símbolos augustos da Pátria, mais simples e recorrente será a defesa e a preservação por parte dos brasileiros, que agirão como guardiões.

Ou seja, com o advento da mudança na forma de governo, era de todo urgente a criação de novos símbolos nacionais que traduzissem um drástico corte com o passado, com o modelo vigente até então. Resta claro, assim, que os que encabeçavam o movimento republicano queriam, com a reformulação dos símbolos, construir e propagar a imagem de que a mudança não era adstrita somente à forma de governo e sim que atingia toda a sociedade.

Entende-se que a população assistira tolamente à queda da Monarquia e ao levante da República, sem compreender verdadeiramente o que se construía bem à sua frente, e para que o povo fosse envolvido pela teia republicana e para a seguridade da implantação do novo regime,urgia a consecução de ações que mirassem o sentimento de envolvimento e pertença ao novo regime. Para conseguir atingir o objetivo supracitado, deu-se assim, um massivo investimento dos republicanos na criação da identidade coletiva e do imaginário coletivo, que convergiu para a mudança da bandeira nacional, para a mudança do hino nacional, para a escolha de um herói nacional, para a pintura de inúmeros quadros com a temática republicana e a feitura de monumentos contemplando personalidades e símbolos republicanos.

A bandeira nacional foi estabelecida por decreto do governo provisório. Na sua constituição, foram herdados da bandeira imperial o fundo verde, o losango amarelo e a esfera azul, retirados os emblemas imperiais (a coroa, a esfera armilar, a cruz e os ramos de café e tabaco),

transferidas de lugar as estrelas (inseridas dentro da calota) e, o principal, acrescida a frase *Ordem e Progresso*. Essa disposição estava permeada de mensagens subliminares e tinha o fito de simbolizar fraternidade, e, harmoniosamente, fundir passado, presente e futuro. (LUZ, 2005)

O hino que existia foi inicialmente afastado, abrindo lugar para a *Marselhesa* – o hino francês e tido como o hino da revolução em todos os países e uma composição guerreira por excelência. A tentativa de mudança no hino foi, contudo, fracassada, de maneira que a população não a assimilou bem e clamou pelo hino monárquico composto por Francisco Manuel, já tradicionalmente enraizado no povo brasileiro. (CARVALHO, 1990)

Para a escolha do herói nacional, foi feito um estudo qualitativo com foco na boa aceitação da população, sendo o escolhido, Tiradentes. A escolha de Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes, pautou-se no fato de este ter sido o líder da luta dos Inconfidentes contra os desmandos da Metrópole (uma vez que, a esse tempo, o Brasil ainda era colônia de Portugal), findando em seu enforcamento em 21 de abril de 1792. Deu-se também pelo fato de estar ainda muito viva na população a memória do sacrifício feito por ele (CARVALHO, 1990). Convenientemente, os republicanos trouxeram à tona o enaltecimento de um herói que lutou contra o regime agora decaído, que foi ferozmente combatido pelo imperador, que tinha ideais republicanos e que gozava da simpatia do povo.

Há que se ressaltar que a importância de escolher um herói republicano gira em torno do reconhecimento de que “heróis são símbolos poderosos, encarnações de idéias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identidade coletiva”, ou seja, a construção de um herói nacional e, por conseguinte, de um mito da origem da República, galga alcançar de forma efetiva “a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos”. (CARVALHO, 1990, p. 55)

A pintura de quadros republicanos foi amplamente difundida pelo governo, situação em que este, almejando encontrar o símbolo da República, lançava concursos ou remunerava bem aqueles pintores que atendessem à referida demanda. Tem-se, a partir daí, uma enxurrada de pinturas com o viés republicano e destaca-se o uso da figura feminina como símbolo da República e da liberdade. Em alguns casos, a mulher aparece em pé, com o colo descoberto (e até seios aparentes), carregando uma bandeira tricolor e um fuzil, a lembrar a Revolução Francesa, passando a ideia de um potencial belicoso e, em outros, surge sentada, amamentando, transmitindo segurança e proteção. (CARVALHO, 1990)

A feitura de monumentos republicanos, implantados, em sua maioria, em praças públicas, conceberam verdadeiros discursos políticos. Dentre as estátuas, destacam-se a de Benjamin Constant (um dos principais articuladores do golpe republicano e Ministro da Guerra) situada no Rio de Janeiro, a de Floriano Peixoto (Presidente de República de 1891 a 1894) situada no Rio de Janeiro, a de Júlio de Castilhos (principal autor da Constituição de 1891), situada em Porto Alegre, e a de Tiradentes (considerado herói nacional), situada no Rio de Janeiro. Para além das personalidades, os monumentos também portavam a bandeira republicana, a mulher simbolizando a República e uma mulher com uma criança no colo representando a humanidade (CARVALHO, 1990).

Evidencia-se, portanto, que a massiva construção de monumentos se dava com o intuito de adentrar a profunda dimensão simbólica da pessoa, do cidadão e da construção do Estado Constitucional, pois tal função é inerente aos monumentos de natureza política.

Resta claro que as artes “deveriam inspirar-se em ideias grandiosas e úteis. Seu fim não era apenas encantar os olhos, mas, sobretudo, contribuir poderosamente para a educação pública penetrando nas almas” (CARVALHO, 1990, p. 11). Os valores republicanos, por meio das ferramentas acima descritas, deveriam, assim, ser enxertados na cultura do povo, modificando o sentimento existente e quebrando qualquer relutância ao novo regime.

Em 1891 foi promulgada uma nova Constituição, que havia de consubstanciar as diretrizes republicanas. Paulo Bonavides (2004, p. 260), acerca da constituição supracitada, afirma:

Entre a Constituição jurídica e a Constituição sociológica havia enorme distância; nesse espaço se cavara também o fosso social das oligarquias e se descera ao precipício político do sufrágio manipulado, que fazia a inautenticidade da participação do cidadão no ato soberano de eleição dos corpos representativos.

Em 1920, iniciou-se o movimento modernista no Brasil, tendo seu ápice com a Semana de Arte Moderna, em 1922, na cidade de São Paulo, e primava por uma arte essencialmente brasileira e concomitantemente em harmonia com o movimento modernista europeu. O rompante foi impulsionado pelos artistas Mário de Andrade (escritor), Tarsila do Amaral (pintora), Anita Malfatti (pintora), Oswald de Andrade (escritor), Heitor Villa-Lobos (compositor) e Di Cavalcanti (pintor). A Semana de Arte Moderna, que inicialmente nascera como uma corrente intelectual paulista, a posteriori se apresentou como grande catalisadora capaz de metamorfosear velhos

valores que simbolizavam o moderno e o civilizado, incorporando a renovação dos padrões e esculpindo novamente os antigos (CHUVA, 2009).

Os frutos da Semana de 1922, que tomam grandes proporções alguns anos depois, só podem ser percebidos pela posteridade, sendo salutar destacar, para essa pesquisa, o despertar e o desenvolvimento de Mário de Andrade na seara da salvaguarda do patrimônio cultural.

Com a quebra da bolsa de Nova York, em 1929, caem vertiginosamente no Brasil as vendas do café, dando espaço para a plantaçoão da insatisfação popular e oligárquica e instaura-se a crise econômica em 1930. Eis que ocorre a Revolução de 1930, liderada por Getúlio Vargas, que destitui do poder o presidente Washington Luís (1926 – 1930) e passa a presidência para Getúlio Vargas (CAMPOS *et al.*, 2015). Embora tratado como revolução, entende-se que em 1930 consolidou-se, na verdade, um golpe militar, em que os militares tomaram o poder, em forma de junta militar, para a assunção da presidência por Getúlio Vargas. Decaíam as estruturas sociais até então firmadas, eis que chega ao fim a República Oligárquica.

### **3 REPÚBLICA ARISTOCRÁTICA**

#### **3.1 O golpe**

Acerca do que seja a aristocracia, Jardim Júnior (1979, p. 18-19) a define como: “a forma de governo em que o poder pertence exclusivamente a uma classe restrita, privilegiada e hereditária”, ou seja, distanciando-se da finalidade de um governo que preze por todos, distanciando-se da democracia. Em 1934 é publicada a nova Constituição Federal de 1934 e Getúlio Vargas é eleito presidente da República.

A referida Constituição foi a primeira do Brasil a se reportar à cultura e ao patrimônio cultural, porém ainda de maneira deveras primária, em seu artigo 10: “Compete concorrentemente à União e aos Estados: III – proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte”. E segue no artigo 148 dispendo sobre delegação: “Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento

das ciências, das artes, das letras, e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual”.

Vargas, em 1937 instaurou o golpe militar denominado ditadura do Estado Novo e governou por decretos e decretos-lei, até promulgar a Constituição Federal de 1937. Em tempos de ditadura militar, com bastante firmeza, o manto da censura encobriu os vários meios de comunicação, alcançando os jornais, o rádio, a literatura, o cinema, o teatro etc. Eram permitidos, quase que em sua totalidade, somente propagandas que enaltecessem e divulgassem as ações do regime vigente (CAMPOS *et al.*, 2015). A propaganda estatal tinha o forte condão de difundir o ideal de uma nação forte e unida, resgatar a ordem nacional e demonstrar que se avançava para tempos de bonança e paz. (BRAICK, 2011)

Era urgente a criação de uma identidade nacional e o Estado, dentro de um contexto de choque de temporalidades e de moções do modernismo, sabiamente promoveu a imagem de uma nação que alcança êxito por ser composta de modernidade e tradição, havendo de ser consagrada. As diferenças regionais passaram a ser vistas não como entrave à renovação da cultura brasileira e sim como elemento portador da verdadeira identidade do Brasil. (CHUVA, 2009)

Mário de Andrade, em 1936, em decorrência de um convite do diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, elaborou anteprojeto para a criação de um órgão de proteção ao patrimônio nacional e este, conseqüentemente, foi o alicerce para a concepção do órgão que seria criado em 1937 e designado para atender às demandas patrimoniais. Seu projeto ganhou destaque, pois aprofundou sobremaneira as concepções de cultura e arte bem como tratou acerca das atribuições do responsável pelas ações a serem executadas, o qual deveria gozar de sapiência na seara cultural. Para além disso, o texto do anteprojeto foi entendido como solo fértil para o romper de ideias que concorressem para a construção de uma cultura nacional. (FONSECA, 2005)

Destarte, concomitantemente à censura, o Estado Novo, estrategicamente, se fez atento às questões culturais, criando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e levantando a bandeira de que o governo de Vargas se preocupava com a proteção das artes, do patrimônio histórico e de todos os elementos que formassem a identidade nacional. Em verdade, eram valorados os artistas que eram concebidos pelo menos neutros e reprimidos os artistas, os escritores e os intelectuais que eram classificados como de oposição ao governo vigente. (BRAICK, 2011, p. 166)



A Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, em seu artigo 46 cria o SPHAN, “que tem por finalidade promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional”. A atuação do SPHAN, contudo, claramente deu-se em conformidade com o que a gestão de Getúlio Vargas entendia ser o mais interessante para o seu regime e para a nação, ou seja, como bem elucida Márcia Chuva (2009, p. 54 - 55), para o SPHAN, “as coisas patrimoniais, inicialmente, restringiram-se a monumentos e peças de arte cuja origem remontava a um tempo histórico determinado que se pretendia sacralizar”.

Assim, dentro do cenário ditatorial do Estado Novo, brota a primeira semente constitutiva da prática preservacionista, de maneira oficial, no Brasil, e as ações de preservação cultural ganham força em uma nuance mais ampla e geral. O SPHAN conseguiu, por meio de suas intervenções, que primavam pela identificação de uma arte brasileira, lançar para a universalidade da arte europeia os atributos e as particularidades que se faziam latentes no Brasil, convergindo para o reconhecimento mundial (FONSECA, 2005). Por acreditar que formar uma identidade nacional alicerçada na imagem de um Brasil moderno iria convergir diretamente para uma guinada econômica e social, Getúlio Vargas volta olhares às questões culturais, de modo que foram incutidas nas políticas de cultura, meticulosamente, a valoração da cultura popular e das etnias nativas. (AZEVEDO; SERIACOPI, 2015)

No que concerne ao processo de construção da nação, as práticas de proteção do “patrimônio nacional” configuraram estratégias bastante eficazes no processo de construção de uma autoimagem da nação, recorrendo a objetos cuja materialidade conferia estatuto de verdade à história contada por meio do vestígio. Dessa forma, o Sphan construiu representações de um tempo originário e heroico da nação, forjando testemunhos materiais de origens nacionais. (CHUVA, 2009, p. 374)

Resta claro que, com o intuito de manipular uma identidade nacional, a preservação do patrimônio cultural enfocou-se maciçamente o prestígio das altas camadas de poder e dos símbolos da República Oligárquica, em detrimento da escassez de ações protetivas de bens que fizessem referência aos grupos subordinados.

Nesse contexto, Maria Fonseca (2005) aponta que o SPHAN teve na sua trajetória, a partir de sua criação, em 1937, até 1979, uma fase denominada de *fase heroica* ou *fase da pedra e cal*, na qual se primava pela preservação do patrimônio arquitetônico, em especial os que se remetiam ao período colonial. Observa-se, dessa maneira, que o SPHAN voltava sua atuação preservacionista

aos monumentos de pedra e cal, que representavam a cultura branca, classificadas como de estética barroca e teor monumental (fortes, castelos do período colonial, igrejas católicas). Ou seja, as ações preservacionistas eram elitistas e afastavam a cultura popular.

Em 1945, deu-se o fim do período conhecido como “Era Vargas” (1930 – 1945), com a assunção do presidente Gaspar Dutra, em 1946. Nesse cenário promulgou-se a Constituição Federal de 1946, com o claro intento de findar a restrita centralização de Getúlio, de modo a primar pela autonomia e pelo equilíbrio dos três poderes (legislativo, executivo e judiciário), pelas eleições diretas e obrigatórias (nas esferas federal, estadual e municipal), além de nítido caráter liberal, culminado com as liberdades de expressão, de pensamento, de associação, e por fim, determinou o ensino primário e gratuito para todos. Em 1951, Getúlio Vargas volta à presidência da República, por meio do voto direto, e comete suicídio em 1954. (BRAICK, 2011)

Em 1964, o então presidente João Goulart foi destituído do poder por meio de um Golpe Militar. A liberdade de expressão, há pouco fixada em constituição, foi completamente minada, convergindo para a prisão ou o exílio de cantores, escritores, artistas, intelectuais, líderes sindicais e estudantes. Qualquer um que se opusesse à ditadura era severamente punido. Os meios de comunicação foram cobertos pela censura, bem como as manifestações culturais (teatro, cinema, música e literatura) que deveriam se submeter ao crivo de uma censura prévia à sua exposição ao público. (AZEVEDO; SERIACOPI, 2015)

A população, diante desse cenário, reagiu com indignação e, em especial no campo das produções culturais, eclodiram incontáveis filmes, peças de teatro, músicas e escritos com o tônus da crítica ao regime ditatorial. Dentre as manifestações culturais citadas, a mais forte foi a música, com destaque Caetano Veloso, Chico Buarque de Hollanda, Gilberto Gil, Rita Lee, Milton Nascimento, entre outros, que escreveram canções recheadas de críticas veladas e ostensivas ao governo e ao regime ditatorial. Esses artistas eram acompanhados de perto pelos censores, tendo músicas proibidas de serem gravadas.

Em meio ao cenário ditatorial, foi promulgada a Constituição Federal de 1967. Esta se revestia de medidas ditatórias e tinha a finalidade de tornar constitucionais os instrumentos de autoritarismo. A decaída do regime ditatorial iniciou-se em 1973. (CAMPOS *et al.*, 2015)

### **3.2 A redemocratização**

Em 1988, promulgou-se a Constituição Federal de 1988, chamada de Constituição Cidadã, por avançar nos direitos civis, sociais e políticos e contemplar princípios e direitos relevantes, como a vedação à censura prévia às manifestações culturais, a liberdade de expressão, de manifestação e de religião etc.

A República Democrática que se consolidava no Brasil, trouxe, na Constituição Federal de 1988, a devida salvaguarda do patrimônio cultural material e imaterial, consubstanciados nos artigos 215 e 216, na Seção II, Da Cultura, do Capítulo III, Da Educação, Da Cultura e Do Desporto, do Título VIII, Da Ordem Social.

Nos artigos supracitados, tem-se a imprescindibilidade do Estado de garantir e incentivar o exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes da cultura nacional e a difusão das manifestações culturais. Abarcou-se a multiplicidade de possibilidades das manifestações e uma gestão que consulte a população sobre as ações protetivas, configurando uma guinada significativa na gestão do patrimônio cultural no Brasil.

Acredita-se que, para interpretar e compreender toda a trajetória do Brasil no tocante às artes *versus* a política, é imprescindível ressaltar o entendimento de Norberto Bobbio (2015, p. 155) sobre o tema. Este acredita que “a arte é um bem instrumental, ou seja, é um bem que serve para conseguir outros bens”. Partindo dessa premissa, Bobbio (2015, p. 156) propõe dois questionamentos: “é verdade ou não que a arte pode determinar correntes de gostos, tendências psicológicas, orientações espirituais, em suma, formar uma opinião pública? (...) É bom ou mau que a política dirija a arte?”

Tais questionamentos são plenamente pertinentes à presente análise acerca da influência política no manejo patrimonial do Brasil República, pois apontam a existência dessa influência e que esta foi estudada e aplicada pelos que se encontravam no poder, mirando a formação de uma opinião pública favorável à política vigente, o silenciamento do que ia de encontro a tal, a construção de costumes e a confecção de artes que enaltescessem pontos de interesse previamente escolhidos por aqueles que a encomendavam e a incentivavam.

Acerca do tema, Norberto Bobbio (2015, p. 157), enaltece que a produção de arte com o intuito de promover questões políticas “no fundo não é um problema estético, mas um problema ético-político”. Ou seja, a arte *per se* não traz imperfeições ou máculas, mas o seu papel e/ou o seu poder diante da sociedade pode estar eivado de intenções que infrinjam a ética.

Contudo, o autor traz ainda a percepção de que a mesma postura tomada por uma pessoa pode ser considerada ética e por outra considerada antiética: “Fulano, por exemplo, pode estar convencido de que, numa sociedade comprometida com a renovação radical das suas instituições, seja necessário que a arte seja subordinada aos fins supremos da política” (BOBBIO, 2015, p. 158). Tal ambiguidade acontece especialmente em se tratando de questões políticas, pois estas trazem, de maneira contundente, as convicções pessoais de cada um, uma vez que têm nascedouro nas ideologias.

Trata-se, assim, de uma questão repleta de nuances, porém, percebe-se claramente que o manejo patrimonial da cultura e da arte no Brasil deu-se pelos representantes da política, como meio para conseguir outros bens, ou seja, com um caráter instrumental.

As escolhas dos patrimônios culturais influenciam e determinam a montagem da estrutura ideológica que manipula a memória nacional, pois o ato de comemorar, de se lembrar conjuntamente é de todo um ato político, e, como tal, visa à coesão social, indo além da coerção social e acessando os vínculos afetivos que evocam os sentimentos de pertencimento a um grupo. Esses sentimentos ecoam intimamente na conquista de novos espaços para atuação e representação dos grupos de poder e, por essa razão, a formação da sociedade é construída e, longe de ser um dado natural, a memória é uma seleção ideologicamente determinada. (OLIVEIRA, 2011)

Dessa forma, é inegável que exista um poder simbólico, que pode ser entendido como um poder capaz de constituir o dado pela enunciação, ou seja, de materializar-se através da crença ou da visão, pois confirma, atua e transforma a visão de mundo das pessoas e, conseqüentemente, nas ações destas; um poder que, sem quaisquer forças, física ou econômica, quase que de maneira invisível, através dos signos, produz uma ordem gnosiológica e conduz a um efeito planejado, impondo posições ideológicas. (BOURDIEU, 2010)

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Entende-se do estudo realizado que o fim da Monarquia Constitucionalista no Brasil e a conseguinte instauração da República Oligárquica, em se tratando de um golpe militar em que a população não foi consultada ou incluída, invoca a imprescindibilidade de se manipular a formação do imaginário popular, direcionando-o para a conveniência do novo regime (im)posto.

No imaginário popular a ser construído na primeira República, havia de pulsar as ideias republicanas, e, para tal, os militares, que se encontravam no poder, desenvolveram ações culturais que abrangeram as artes e a simbologia, talhando na população a aceitação do novo regime. Trata-se de uma mudança cultural, de maneira que foram trabalhados tais objetivos paulatinamente com a consecução de monumentos, pintura de quadros, feitura de um novo hino (tendo falhado essa tentativa), elaboração de uma nova bandeira, criação de um herói republicano, entre outros, sempre mirando cair nos agrados da população, ganhar sua simpatia e sua adesão.

Depreende-se que, na República Oligárquica, somente os elementos culturais que eram convenientes aos que estavam no poder foram criados, fortalecidos e incentivados e os patrimônios culturais criados tinham o claro papel de envolver o povo, trazendo a sensação de pertença ao regime. As culturas e os patrimônios culturais que não se enquadravam neste perfil, ou seja, a cultura popular ou os patrimônios culturais que simbolizassem algo diverso do pretendido – símbolos da cultura negra, por exemplo –, não eram cobertos pelo véu da proteção e pelo incentivo do governo, padecendo do esquecimento das autoridades.

Infere-se que, com a transição da República Oligárquica para a República Aristocrática, voltam-se os olhares dos governantes para a criação de uma identidade nacional, por entender-se que o investimento cultural ia trazer uma roupagem de preocupação e cuidado do governo com o Brasil e com a população. O investimento na cultura, contudo, deu-se de maneira repressora, com a mão de ferro da censura, prevalecendo somente as manifestações culturais que estivessem em consonância com as ideias propagadas pelo governo.

Para fortalecer o Estado Novo, deu-se uma política de manejo patrimonial que primava pelo fortalecimento do processo de construção do próprio regime vigente, do Estado e da nação, ou melhor, do Estado-Nação, com o fito de incorporar socialmente seus ideais, que, de maneira velada, estavam sendo propagados sob a égide da conveniência da gestão pública e com distanciamento das demandas sociais desprestigiadas.

As inovações implementadas na República Oligárquica têm similitudes com as praticadas na República Aristocrática, pois, em ambos os momentos políticos, desenvolveram-se políticas culturais que alçavam simbologias e inserções de ideais da República, com a finalidade de construir uma identidade coletiva e o sentimento de pertença ao rompante que se firmava, pois era sabido pelos militares que era indispensável ter a população como sua aliada, para o bom andamento de seus esboços republicanos.

Conclui-se que as demandas políticas, em especial a modificação de regimes, influenciaram, conduziram e interferiram na questão patrimonial, de forma que as vertentes traçadas pela história convergiram para um manejo patrimonial cultural que, ao longo do Brasil República, condecorou a cultura da alta sociedade em detrimento do menosprezo da sapiência dos menos abastados. Tal realidade se manteve até a iminência do declínio da República Aristocrática. Com a aproximação da República Democrática, sucederam-se transformações de cunho sociocultural, no sentido de privilegiar o saber popular entendido como patrimônio cultural imaterial. Essa proteção tomou corpo com a Constituição Federal de 1988. Portanto, acerca do recorte temporal proposto (1889 a 1988), infere-se que o Estado, por ser provedor de políticas culturais, as faz através de modelos que lhe convêm, impondo diretrizes que lhe são vantajosas, relegando ao esquecimento ou à pouca atenção outras que não o apeteçam.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bossi e Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AZEVEDO, Gislane; SERIACOPI, Renaldo. **Projeto teláris: história**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2015.
- BOBBIO, Norberto. **Política e cultura**. Tradução Jaime A. Clausen. 1. ed. São Paulo: Editora Unifesp, 2015.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINI, Gianfranco. **Dicionário de política**. Tradução Carmen C. Varriale. 6. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.
- BONAVIDES, Paulo. **História constitucional do Brasil**. 6. ed. Brasília: OAB Editora, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRAICK, Patrícia Ramos. **Estudar história: das origens do homem à era digital**. São Paulo: Moderna, 2011.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da república federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Constituição (1934). **Constituição da república dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro: Senado, 1934. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm). Acesso em: 13 jan. 2021.

BRASIL. **Lei nº 378**, de 13 de janeiro de 1937. **Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública**. Disponível em: [portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei\\_n\\_378\\_de\\_13\\_de\\_janeiro\\_de\\_1937.pdf](portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf). Acesso em: 01 fev. 2021.

CAMPOS, Flávio de; CLARO, Regina; DOLHNIKOFF, Miriam. **História nos dias de hoje**. 2. ed. São Paulo: Leya, 2015.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da república no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

COSTA, Emilia Viotti da. **Da monarquia à república: momentos decisivos**. 6. ed. São Paulo: Unesp, 1999.

FONSECA, Maria Célia Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ/MINC-IPHAN, 2005.

HOBBS, Thomas. **O leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Tradução João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1997.

JARDIM JÚNIOR, David. **Dicionário de ouro de política**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1979.

LUZ, Milton. **A história dos símbolos nacionais: a bandeira, o brasão, o selo, o hino**. 2. ed. Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Editorações e Publicações, 2005.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat. **O espírito das leis**. Tradução Cristina Murachco. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

OLIVEIRA, David Barbosa de. **Tempo, memória e direito: um estudo jurídico, político e filosófico sobre o patrimônio cultural imaterial**. 2011. 142 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

**THE POLITICAL INFLUENCE IN CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT OF THE  
BRAZILIAN REPUBLICAN PERIOD (1889 TO 1988)**

**ABSTRACT**

This study presents how the cultural heritage was managed in Brazil, since the end of the Monarchy Era, as a consequence of the Republic Proclamation in 1889, as during the whole Republican Period and until the institution of the Democratic Republic with the Federal Constitution of the 1988. This article is based on the relevant importance of this theme to the collective memory, as it extends the cultural dynamic until nowadays life. The author analysis the challenge of creating a popular version of the Republican Period, by the use of national elements that were embodied with art, symbolism and cultural actions of a federal government focused just in a select group. It concerning to the methodological aspects, the author developed a descriptive-analytical research, based on bibliographic investigation, and in a pure and a qualitative analysis. As a conclusion of this proposed period of time analysis (1889 to 1988), the State, as in charge of the cultural policies, makes them by the use of models that better fit to its political concepts and parameters that give to them advantages and leave in a second plan contents that are not important to their proposals.

**Keywords:** Cultural Heritage. Culture. Oligarchic Republic. Aristocratic Republic. Democratic Republic.