



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL

*Diego Gomes dos Santos*

PATRIMÔNIO: HERANÇA OU INTERESSES? UM ESTUDO  
SOBRE A POLÍTICA CULTURAL APLICADA AO  
PATRIMÔNIO CULTURAL DE PERNAMBUCO (1979 - 2010).

Recife, março de 2015

*Diego Gomes dos Santos*

**PATRIMÔNIO: HERANÇA OU INTERESSES? UM ESTUDO  
SOBRE A POLÍTICA CULTURAL APLICADA AO  
PATRIMÔNIO CULTURAL DE PERNAMBUCO (1979 - 2010).**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

**Orientador:** Prof. Dr. Ricardo de Aguiar Pacheco

Recife,  
Março de 2015

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
SOCIAL DA CULTURA REGIONAL**

**PATRIMÔNIO: HERANÇA OU INTERESSES? UM ESTUDO  
SOBRE A POLÍTICA CULTURAL APLICADA AO  
PATRIMÔNIO CULTURAL DE PERNAMBUCO (1979 - 2010).**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ELABORADA POR

DIEGO GOMES DOS SANTOS

APROVADA EM 27/03/2015

BANCA EXAMINADORA

---

Profº Drº Ricardo de Aguiar Pacheco  
Orientador – Programa Pós-Graduação em História - UFRPE

---

Profº Drº Emanuela Sousa Ribeiro  
Programa Pós-Graduação em História– UFPE

---

Profº Drº Márcia Regina Romeiro Chuva  
Programa Pós-Graduação em História– UNIRIO

---

Profº Drº Wellington Barbosa da Silva  
Programa Pós-Graduação em História– UFRPE

### Ficha catalográfica

S237h Santos, Diego Gomes dos  
Patrimônio: herança ou interesses? um estudo sobre a política cultural aplicada ao patrimônio cultural de Pernambuco (1979 - 2010) / Diego Gomes dos Santos. – Recife, 2015.  
298 f. : il.

Orientador: Ricardo de Aguiar Pacheco.  
Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de História, Recife, 2015.

Inclui referências e anexo(s).

1. Tombamento 2. Registro 3. Patrimônio cultural 4. Política cultural I. Pacheco, Ricardo de Aguiar, orientador II. Título

CDD 981.3

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que de meu modo curioso de adorá-lo, meio que rebelde, sempre ouvi minhas queixas em horários importunos como as várias madrugadas em que me encontrei exausto na confecção deste trabalho.

Aos meus familiares, em especial, minha querida mãe Marluce de Fátima, que sempre me apoiou nas horas difíceis. Não importando o dia ou a hora, sempre esteve presente para meu auxílio.

À minha noiva Marta Mirela, que está comigo nessa caminhada a mais de nove anos de alegrias, tristezas e muito estudo e perseverança.

Aos meus amigos e amigas da universidade que sempre estiveram por perto para darem aquela alfinetada necessária para que eu pudesse retomar o caminho dos trilhos e, assim, seguir meus objetivos na vida. Cabe aqui citar alguns desses personagens que de certa forma construíram e constrói a minha história dentro e fora da academia: Keyth Saborido, Larissa Carla Oliveira, Danielle Ferreira, Sandro Vasconcelos, Arthur Lira, Maria Angélica, Camila Pessoa e Khalhil Gibran. Para aqueles que eu não citei aqui, peço mil perdões por não ter espaço para todos que conheci e conservei nesses meus quase oito anos de história acadêmica.

Ao professor doutor Ricardo de Aguiar Pacheco, que tive o prazer de ser um dos seus primeiros bolsistas na UFRPE e que, desde início, aprendi a admirá-lo como um orientador comprometido, sério, exigente, mas, acima de tudo, amigo.

E, por fim, mas não menos importante, à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco – FACEPE, pelo financiamento para a realização desta dissertação através de uma bolsa de pesquisa de mestrado. Sem tal ajuda financeira não imagino como conseguiria passar tantos dias escrevendo e estudando para elaboração deste trabalho.

## RESUMO

A seguinte dissertação de mestrado tem por objetivo historiar a política cultural para o patrimônio pernambucano durante o período de 1979 a 2010, e, assim, identificar quais bens culturais legitimados pelos instrumentos técnicos e jurídicos oficiais no estado. A saber: Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco, Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco, Registro de Patrimônio Imaterial de Pernambuco e Projetos de Lei Ordinária para Patrimônio Imaterial de Pernambuco. Também procuramos compreender como esses instrumentos foram conduzidos por indivíduos e instituições para mobilizar, em diferentes momentos, valores culturais e significados simbólicos no processo de construção da identidade estadual. Nossa pesquisa se encontra alicerçada na perspectiva teórica que compreende o patrimônio cultural como um campo em disputa, no qual diferentes agentes comparecem construindo um discurso que se apropria de práticas e objetos e os expropria a fim de eleger determinados valores na sociedade a partir de interesses diversos. Como referência, são utilizados estudos voltados para análise das práticas sociais, proposto por Pierre Bourdieu (2012), com o intuito de identificar os detalhes e as nuances dos conflitos nas arenas políticas na disputa pelo poder simbólico de eleger quais bens irão figurar ou não no universo patrimonial pernambucano. Também nos baseamos nas pesquisas desenvolvidas por Benedict Anderson (2008), Dominique Poulot (2009), José Murilo de Carvalho (2012), Maria Cecília Londres Fonseca (2009), Márcia Chuva (2012), Roger Chartier (1990), entre outros pesquisadores que foram de suma importância para o desenvolvimento das discussões teóricas presentes nesta dissertação. Nossas fontes documentais são dossiês oficiais que fazem parte do processo de institucionalização do patrimônio pernambucano, como requerimentos para o tombamento, relatórios técnicos da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), livros de Tombo do patrimônio material, atas de Reuniões do Conselho Estadual de Cultura (CEC), editais do Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo, lista oficial do Inventário do Patrimônio Vivo, livros de Registro do patrimônio imaterial, projetos de lei ordinária da Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE), além de legislações e outros documentos de interesses para o desenvolvimento da pesquisa. Em vista da necessidade de escrever uma história cultural sobre o processo de patrimonialização dos bens culturais de Pernambuco, nossa proposta aponta para compreensão do patrimônio não como uma herança cultural, mas com um conjunto de bens simbólicos valorados e consagrados na tentativa de representar uma suposta versão do passado, cultura ou memória, e, assim, legitimar uma identidade pernambucana que interessa a determinados agentes e grupos sociais.

Palavras-chave: Tombamento; Registro; Patrimônio cultural; Política cultural.

## ABSTRACT

The following master's thesis aims to historicize the cultural policy for the Pernambuco's heritage, over the period 1979-2010, and thus identify which cultural goods legitimized by technical tools and legal officers in the state. Namely: Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco, Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco, Registro de Patrimônio Imaterial de Pernambuco and Projetos de Lei Ordinária para Patrimônio Imaterial de Pernambuco. We also seek to understand how these instruments were led by individuals and institutions to mobilize, at different times, cultural values and symbolic meanings in the construction of state identity process. Our research is grounded in theoretical perspective that encompasses the cultural heritage as a field in dispute, in which different agents attend constructing a discourse that appropriates practices and objects and expropriates to elect certain values in society from diverse interests. For reference are used studies focused on analysis of social practices, proposed by Pierre Bourdieu (2012), in order to identify the details and nuances of conflicts in policy arenas in contention for the symbolic power to elect which goods will be included or not in the universe heritage of Pernambuco. Also we rely on research carried out by Benedict Anderson (2008), Dominique Poulot (2009), José Murilo de Carvalho (2012), Maria Cecilia London Fonseca (2009), Márcia Chuva (2012), Roger Chartier (1990) and other researchers were critical to the development of theoretical discussions present in this dissertation. Our documentary sources are official files that are part of the institutionalization process of Pernambuco heritage as requirements for tipping, technical reports of the Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), Tombo books of material heritage, meeting minutes of the Conselho Estadual de Cultura (CEC), notices of Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo, the official list of the living heritage inventory, Registration books of intangible heritage, ordinary bills of the Assembléia Legislativa de Pernambuco (ALEPE), as well as laws and other documents of interest for the development of research. In view of the need to write a cultural history on patrimonialization process of cultural goods of Pernambuco, our proposal aims to understand the heritage not as a cultural inheritance, but with a set of symbolic goods valued and reflected in the attempt to represent a supposed version the past, culture or memory, and thus legitimize Pernambuco identity that matters to certain agents and social groups.

Keywords: Heritage listing; Registration; Cultural patrimony; Cultural policy.

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

Aiba - Academia Imperial de Belas-Artes  
ALEPE - Assembleia Legislativa de Pernambuco  
Bandepe - Banco do Estado de Pernambuco  
CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural  
CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
CEC - Conselho Estadual de Cultura  
CECI - Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada  
CFC - Conselho Federal de Cultura  
Compesa - Companhia Pernambucana de Saneamento  
CTP - Companhia de Tecidos de Paulista  
DCR - Divisão de Conservação e Restauração do Sphan  
DET - Divisão de Estudos e Tombamento do Sphan  
DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
Embratur - Empresa Brasileira de Turismo  
FEMUARTE - Festival de Música e Arte de Garanhuns  
Fenearte - Feira Nacional de Negócios do Artesanato  
FDI - Fundo de Desenvolvimento de Programas Integrados  
FHC - Fernando Henrique Cardoso  
FIAM: Fundação do Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco  
FIG – Festival de Inverno de Garanhuns  
FNpM - Fundação Nacional pró-Memória  
Funarte - Fundação Nacional de Artes  
Fundarpe - Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco  
IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro  
IAHGP - Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco  
IMN - Inspetoria dos Monumentos Nacionais  
INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais  
Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
Lepam - Laboratório de Estudos em Patrimônio Histórico e Memória Social  
LGBT - Movimento de lésbicas, gays, bissexuais, travestis  
MES - Ministério da Educação e Saúde

MEC – Ministério da Educação e Cultura  
MHN - Museu Histórico Nacional  
Minc - Ministério da Cultura  
Minciplan - Ministério do Planejamento e Coordenação Geral  
PCH - Programa de Reconstrução das Cidades Históricas da Região Nordeste  
ONU - Organização das Nações Unidas  
PAC - Plano de Ação Cultural  
PIB - Produto Interno Bruto  
PNC - Política Nacional da Cultura  
PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial  
RPI - PE - Registro de Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco  
RPV- PE - Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco  
Seac - Secretária de Assuntos Culturais  
SEC - Secretaria de Cultura de Pernambuco  
SECULT - Secretaria de Cultura, Turismo e Esportes de Pernambuco  
Sudene - Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste  
Sphan - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
Seplan - Secretária de Planejamento e Desenvolvimento Econômico  
UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco  
UnB - Universidade de Brasília  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Esquema do processo de transformação de coisa para bem.....	35
Figura 02. Esquema do processo de transformação do bem em patrimônio.....	36
Figura 03. Esquema do processo de transformação do bem em bem cultural.....	38
Figura 04. Esquema de transformação de bem cultural para patrimônio cultural.....	39
Figura 05. Fachada da sede da Fundarpe.....	142
Figura 06. Distribuição gráfica do quadro de funcionários da Fundarpe por mandato de governo do Estado Pernambuco.....	145
Figura 07. Gráfico do processo de tombamento no Sistema Estadual de Tombamento do Estado de Pernambuco.....	153
Figura 08. Gráfico do processo de seleção dos candidatos ao título de Patrimônio Vivo de Pernambuco.....	161
Figura 09. Gráfico do processo de registro do Patrimônio Imaterial de Pernambuco...	165
Figura 10. Monumento Natural da cidade da Pedra.....	171
Figura 11. Distribuição gráfica dos pedidos de tombamento por ano.....	179
Figura 12. Hospital Ulysses Pernambucano, Bairro da Tamarineira – Recife.....	186
Figura 13. Imagem frontal do Terreiro Obá Ogunté, Bairro de Água Fria.....	190
Figura 14. Distribuição gráfica dos requerentes dos 64 processos de tombamento aprovados pelo Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco.....	195
Figura 15. Fachada do Cinema São Luiz após restauração no ano de 2008.....	199
Figura 16. Distribuição gráfica dos processos de tombamento por tipo de edificação.....	200
Figura 17. Distribuição gráfica dos bens culturais por livro de tombo.....	203
Figura 18. Mestre Salustiano, Patrimônio Vivo <i>in Memoriam</i> de Pernambuco.....	212
Figura 19. Distribuição gráfica dos inscritos no RPV-PE por seleção anual.....	213
Figura 20. Folder da programação do Festival de Inverno de Garanhuns de 2015.....	218
Figura 21. Gráfico do processo de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial de acordo com o decreto nº 27.753.....	219
Figura 22. Festa da Lavadeira realizada no Marco Zero da cidade do Recife, em 2012.....	226
Figura 23. Bolo de Rolo, Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco.....	229

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Classificação dos conselheiros do CEC de acordo com as áreas de atuação.....	156
Tabela 2. Relação dos Patrimônios Vivos de Pernambuco com a devida classificação das atividades culturais.....	215
Tabela 3. Distribuição geográfica dos patrimônios vivos de Pernambuco.....	216

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>04</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>05</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>06</b>
<b>LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS.....</b>	<b>07</b>
<b>LISTA DE FIGURAS.....</b>	<b>09</b>
<b>LISTA DE TABELAS.....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1 – A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO CULTURAL NO OCIDENTE.....</b>	<b>31</b>
1.1 - De Coisa a Bem Cultural: uma questão de atribuição de valor.....	31
1.2 - Bem Cultural e Patrimônio Cultural: dois conceitos distintos.....	39
1.3 - O Patrimônio Cultural como representação.....	42
1.4 - O Patrimônio Cultural e o Estado Nacional.....	52
<b>CAPÍTULO 2 – A FORMAÇÃO DO ESTADO BRASILEIRO E UM PATRIMÔNIO DA NAÇÃO A PRESERVAR.....</b>	<b>69</b>
2.1 - Imaginar nos trópicos: a construção da comunidade imaginada Brasil.....	69
2.2 - A fase Romântica: um belo passado para a jovem nação.....	70
2.3 - Uma nação republicana: o movimento modernista no Brasil.....	79
2.4 - O patrimônio no projeto da nação: a Era Vargas.....	88
<b>CAPÍTULO 3 – A POLÍTICA CULTURAL PARA O PATRIMÔNIO NO BRASIL: DA “PEDRA E CAL” PARA A VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL.....</b>	<b>94</b>
3.1 - O anteprojeto de Mário de Andrade e a criação do Sphan.....	94
3.2 - O instrumento técnico e jurídico Tombamento e as leis complementares do decreto-lei nº 25/1937.....	101
3.3 - O Sphan e a necessidade da difusão de um saber patrimonial.....	108
3.4 - A política patrimonial após Golpe de 1964: cultura e desenvolvimento.....	114
3.5 - O Patrimônio Cultural não consagrado de Aloísio Magalhães.....	123
3.6 - A redemocratização e uma nova política cultural para o patrimônio brasileiro...	129

**CAPÍTULO 4 – A LEGISLAÇÃO PARA SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM PERNAMBUCO.....136**

4.1 - A criação da Fundarpe.....	136
4.2 - A Fundarpe como órgão central na política cultural de Pernambuco.....	146
4.3 - O Sistema Estadual de Tombamento.....	149
4.4 - O ato do Registro do Patrimônio Cultural Imaterial em Pernambuco.....	156
4.4.1 - O Registro do Patrimônio Vivo.....	157
4.4.2 - O Registro do Patrimônio Imaterial.....	161
4.5 - Considerações sobre a legislação para salvaguarda para o Patrimônio Cultural pernambucano.....	167

**CAPÍTULO 5 – PERNAMBUCO SOB O RITUAL DO TOMBAMENTO: OS MECANISMOS DE REPRESENTAÇÃO ESTADUAL A PARTIR DOS BENS CULTURAIS TOMBADOS.....170**

5.1 - Os processos de tombamento.....	170
5.2 - O conjunto de bens tombados.....	178
5.3 - Os requerentes dos processos de tombamento.....	182
5.4 - O perfil dos bens tombados.....	196
5.5 - Os livros de Tombo.....	201
5.6 - Pernambuco de “Pedra e Cal”.....	203

**CAPÍTULO 6 – PERNAMBUCO VIVO: A CONSAGRAÇÃO DE MESTRES E GRUPOS CULTURAIS.....205**

6.1 - O Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco.....	205
--	-----

**CAPÍTULO 7 – A FACE IMATERIAL DE UM PERNAMBUCO PATRIMONIAL: A PRÁTICA DE SALVAGUARDA DOS BENS CULTURAIS IMATERIAIS.....220**

7.1 - A salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco: a quem cabe a responsabilidade?.....	220
7.2 - Os Projetos de Lei Ordinária como instrumentos de constituição do Patrimônio Imaterial de Pernambuco.....	224
7.3 - Uma norma, muitas leis.....	238

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>240</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>252</b>
Bibliografia.....	252
Publicações institucionais.....	261
Legislações.....	261
Processos.....	261
Projetos de lei.....	263
Editais.....	263
Fontes de jornais.....	263
<b>ANEXOS.....</b>	<b>264</b>
Anexo I.....	265
Anexo II.....	267
Anexo III.....	271
Anexo IV.....	276
Anexo V.....	281
Anexo VI.....	286
Anexo VII.....	288
Anexo VIII.....	294

## INTRODUÇÃO

Patrimônio é um conceito nômade (CHOAY, 2006). A palavra está entre as que são utilizadas com maior frequência no cotidiano das pessoas e que não para de ser requalificada por diferentes adjetivos – material, imaterial, cultural, genético, natural, histórico, etc. – processo esse que “parece não haver limite” (GONÇALVES, 2009: 25).

A palavra patrimônio tem origem na Antiguidade e vem da expressão latina *patrimonium* que, de acordo com o direito romano, significava o conjunto de bens que deveria ser transmitido dos pais para os filhos. Eram bens “vislumbrados não segundo seu valor pecuniário, mas em sua condição de bens-a-transmitir” (POULOT, 2009: 16). O patrimônio então estava associado à herança familiar. A partir de meados do século XIX, foi atribuída ao patrimônio uma concepção de herança não mais familiar, mas cultural “a ser conservada, tomando as providências para a manutenção e transmissão” para as gerações futuras da humanidade, como afirma Dominique Poulot (2009).

A noção moderna de patrimônio cultural surgiu com a Revolução Francesa, no século XVIII, quando os revolucionários, ao utilizarem a metáfora do espólio, transferiu o conjunto de bens materiais da esfera privada, que pertencia à aristocracia e a Igreja, para a esfera pública com a criação da nova entidade chamada nação (CHOAY, 2006). A partir de então a expressão patrimônio cultural veio designar o conjunto de bens oficialmente protegidos e “que participam da construção do sentimento de pertencimento, das identidades e da continuidade da experiência social” (ARANTES, 2008: 01) sendo associados ao processo de formação dos Estados-nação.

Nesse sentido, o patrimônio cultural reconhecido como nacional veio a representar uma coletividade a partir do conjunto de bens culturais materiais (na contemporaneidade também imateriais) ao estar atrelado aos processos de formação das nações e, conseqüentemente, das identidades nacionais. O fenômeno de associação entre patrimônio cultural e a formação das nações modernas expandiu-se para o restante do Ocidente a partir do século XIX e ainda vem sofrendo modificações em pleno século XXI. Contudo, vale ressaltar que o patrimônio cultural não é o próprio passado, nem uma cultura ou determinada memória, mas uma imagem construída deles com todas as implicações políticas contidas no processo, mesmo que contra a verdade histórica (POULOT, 2009).

No Brasil, a preocupação com a manutenção de uma cultura material que servisse como patrimônio cultural nacional teve início na década de 1920, quando foram criadas as Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928)<sup>1</sup>. As Inspetorias tinham em comum a pretensão de proteger objetos e monumentos de valor histórico e artístico nacionais em seus respectivos estados, contudo, agiam de forma isolada como todas as outras ações culturais realizadas antes de 1930 (RUBIM, 2007: 14). Desse modo, não conseguiram ganhar destaque no cenário nacional e efetuar uma política cultural para o patrimônio nacional que abrangesse todo território brasileiro. Prontamente substituídas pela Inspetoria dos Monumentos Nacionais, criada em 1934, pelo folclorista e diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), Gustavo Barroso. Sendo esta a última Inspetoria, desativada logo depois, em 1937.

Durante a ditadura varguista, quando a nação e a identidade nacional compuseram as políticas de Estado, que houve, de fato, a institucionalização da preservação cultural com a elaboração de uma legislação específica para a proteção do patrimônio cultural brasileiro. Era criado, enfim, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e, a partir do decreto-lei nº 25 de 1937, o instrumento técnico e jurídico do tombamento, ainda em vigor, para selecionar, organizar e proteger o patrimônio histórico e artístico nacional. Desde então, o órgão se tornou um modelo de gestão na América Latina para as políticas protecionistas do patrimônio cultural e os órgãos voltados para proteção do patrimônio cultural brasileiro ampliaram-se (FUNARI & PELEGRINI, 2006).

Pernambuco figurou entre os estados agraciados pelas políticas protecionistas do Sphan logo nos primeiros anos de funcionamento do órgão federal. Isso ocorreu, em boa parte, graças à colaboração do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, nomeado delegado regional do 1º Distrito do Sphan, representando o estado de Pernambuco e colaborando com a eleição de seu patrimônio. É importante citar também que o sociólogo foi convidado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan até

---

<sup>1</sup> O estado de Minas Gerais, com a cidade histórica de Ouro Preto, os estados da Bahia e Pernambuco, situados dentro do ciclo do couro e algodão, e o estado do Rio de Janeiro, centro político na época, eram considerados nas primeiras décadas do século XX os estados que possuíam as principais cidades históricas do Brasil.

1967, a escrever uma matéria sobre os mocambos<sup>2</sup> do Nordeste na primeira edição da Revista do Sphan, publicada em 1937. Segue o trecho no qual o diretor do Sphan descreve a importância do trabalho de Gilberto Freyre para os estudos voltados para o patrimônio histórico e artístico nacional no prefácio a *Mocambos do Nordeste*, obra do sociólogo pernambucano:

Tendo por objeto questões gerais ou aspectos particulares da formação e do desenvolvimento das artes plásticas no Brasil, assim como estudos sobre matérias de nossa arqueologia, de nossa etnografia, de nossa arte popular, de nossas artes aplicadas e dos monumentos vinculados à nossa história, os trabalhos que serão dados à publicidade em seguida ao presente ensaio do professor Gilberto Freyre visarão a informar e a instruir com seriedade os interessados sobre aqueles assuntos. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional se empenhará no sentido de impedir que a literatura enfática ou sentimental, peculiar a certo gênero de amadores se insinue nessas publicações. Por esse meio, não interessa divulgar páginas literárias, ainda que brilhantes. O que interessa é divulgar pesquisas seguras, estudos sérios e trabalhos honestos e bem documentados acerca do patrimônio histórico e artístico do Brasil. Estas publicações não têm outra finalidade. (ANDRADE, 1987: 95).

Cabe aqui mencionar a contribuição de outros pernambucanos que atuaram como funcionários ou colaboradores do Sphan que facilitaram a posição de destaque de Pernambuco nas políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro nos meados do século XX. Foram eles: Manuel Bandeira, Alberto do Rego Rangel, Aníbal Gonçalves Fernandes, Ayrton de Almeida Carvalho, Carlos Estevão de Oliveira, Joaquim Cardoso, etc. Esses personagens exerciam cargos como diretores nas representações regionais da Sphan, faziam parte do Conselho Consultivo, atuavam como técnicos ou participavam nas publicações de artigos na revista do órgão federal, contribuindo com suas ideias para difundir uma mentalidade patrimonial entre a sociedade brasileira e, em particular, pernambucana.

Pernambuco vivenciou uma nova ação para a preservação do patrimônio cultural na década de 1970 graças aos recursos do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), instituído em 1973. O Programa federal, que tinha como objetivo “criar uma infraestrutura adequada ao desenvolvimento e suporte de atividades turísticas e ao uso de bens culturais como fonte de renda para regiões carentes do Nordeste, revitalizando monumentos em degradação” (FONSECA, 2005: 143), atuou inicialmente em nove cidades nordestinas. Uma delas foi Recife, capital de Pernambuco, na qual foi formado um grupo dentro da Delegacia Regional do Sphan que apoiou o Programa,

---

<sup>2</sup> Um tipo de habitação miserável e sem conforto com as paredes feitas de barro ou madeira de tábua e telhado feito com palhas de coqueiro. Construídas, geralmente, em terrenos baldios.

transformando a cidade como sua sede no estado. Foi a partir das atividades do PCH que foi possível a criação da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), a lei estadual nº 7.790 de 1979 e o decreto nº 6.239 de 1980 – instrumentos que juntos ao Conselho Estadual de Cultura (CEC) e a Secretaria de Cultura, Turismo e Esportes (SECULT) consolidaram o Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco.

No Brasil, até a década de 1970 o campo de preservação do patrimônio cultural era restrito aos funcionários do Sphan e, estes, se voltavam apenas para a preservação das obras de arte e monumentos arquitetônicos considerados de valor “excepcional” – igrejas barrocas, fortes militares, engenhos, casarões e etc. A partir da década de 1980, com o processo de redemocratização do país, diversos grupos sociais que, antes excluídos na representação da nação, identificaram nas políticas de preservação do patrimônio cultural mais um espaço na disputa simbólica na conquista de direitos denominados “culturais” (OLIVEIRA, 2008: 175 – 176). É na esteira desse cenário que foi ampliado a noção de patrimônio cultural brasileiro com a Constituição Federal de 1988 ao institucionalizar no artigo 216º que:

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. (BRASIL, 2010: 19).

Com a promulgação do decreto nº 3.551/2000 foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), ligado ao Ministério da Cultura (Minc), o qual instituiu, a nível federal, o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. A necessidade de um novo instrumento técnico e jurídico para a proteção do patrimônio cultural imaterial ocorreu porque o tombamento não dava conta do aspecto “fugaz, que não se materializa em produtos duráveis” (FONSECA, 2004: 66) das práticas culturais (ou bens culturais imateriais) associadas, em sua maioria, à cultura popular.

Se até meados do século XX o patrimônio cultural era valorizado pelo valor “excepcional”, materialidade e suposta autenticidade - política de preservação do patrimônio que ficaria conhecida no Brasil como de “pedra e cal” por contemplar apenas bens culturais associados à estética barroca e à elite política e econômica do

período colonial -, com a introdução da concepção antropológica de cultura a partir de 1980, passou a ter espaço de representação no campo do patrimônio os diferentes grupos étnicos e sociais formadores da cultura brasileira que tiveram suas expressões culturais não reconhecidas ao longo da história como os afrodescendentes, os indígenas, operários, artesões, capoeiristas, etc. Nesse novo campo do patrimônio cultural, é a possibilidade do bem cultural de servir como uma referência cultural para os grupos que o produz ou prática que o faz ser preservado pelo Estado brasileiro, que, desde virada do século XX para o século XXI, promove a diversidade cultural como política cultural oficial do país.

É importante destacar aqui o que se entende por política cultural, pois sem a compreensão do conceito acreditamos que a compreensão do restante do trabalho pode ser comprometida.

Para o antropólogo Antonio Albino Canelas Rubim, “pouca atenção tem sido destinada às questões mais teóricas e conceituais. Raros são os textos preocupados, por exemplo, com a teorização e a definição de políticas culturais” (2007: 140). Esse fato não ocorre sem motivos aparentes. Para elaborar uma definição sobre política cultural é preciso, primeiro, uma reflexão acerca da relação entre o Estado e a cultura, identificando as aproximações e distanciamentos um com o outro ao longo do tempo. É um trabalho que exige um grande esforço teórico, mas aqui pretendemos, pelo menos, traçar alguns aspectos mais relevantes sobre o assunto.

A relação entre o Estado e a cultura é milenar, mas é contemporâneo o olhar do Estado sobre a cultura como um campo indispensável da gestão pública. Por muito tempo, o que se entende por cultura esteve associado a outros domínios societários, notadamente a religião e a política. Com a consolidação da modernidade, entre os meados do século do século XIX e início do século XX, tem-se a autonomização do campo cultural.

Tal autonomização – que não deve ser confundida com isolamento, nem com desarticulação ou desconexão com o social – implica na constituição da cultura enquanto campo singular, o qual articula e inaugura: instituições, profissões, atores, práticas, teorias, linguagens, símbolos, ideários, valores, interesses, práticas, teorias, conflitos, como sempre assinalou Pierre Bourdieu em seus textos acerca da cultura. (RUBIM, 2007: 141).

Ainda na modernidade, simultânea a autonomização, a cultura passa a ter significado para uma política que deixa de ser legitimada pela referência ao transcendente para ser legitimada por uma entidade abstrata chamada nação. Nessa

perspectiva a cultura concebida como conjunto de aspectos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social, exerceu uma função fundamental como elemento de distinção entre as diferentes nações que começaram a surgir nos meados do século XIX.

Nesse cenário, a cultura se tornou tão importante que foi integrada na pauta do conjunto de programas, atividades e ações desenvolvidas pelos Estados nacionais para assegurar, direta ou indiretamente, determinados direitos de cidadania, em outras palavras, a cultura tornou-se uma área que deveria ser tratada sob a ótica das políticas públicas. Assim, de maneira sintética, o conjunto de atividades políticas de caráter normativo e ordenador, na esfera pública, realizado de forma sistematizado e organizado no campo cultural, ganhou a denominação de política cultural.

Deste modo, nessa dissertação de mestrado, entendemos por política cultural – mesmo com todas as questões teóricas que possam suscitar discussão a respeito do conceito de cultura – uma política pública voltada para “o desenvolvimento simbólico, visando a satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população” (CALABRE, 2009: 12).

Abarcando um universo mais amplo de agentes sociais, de bens e práticas culturais passíveis de se tornarem patrimônio cultural brasileiro, uma nova política cultural para o patrimônio cultural possibilitou, então, a salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial, ou intangível, que dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer, assim como a introdução do instrumento técnico e jurídico do Registro como forma de legitimar esses bens culturais como constituintes do patrimônio cultural brasileiro.

Com a rápida aceitação do Registro do patrimônio cultural imaterial pela sociedade brasileira, o instrumento foi logo institucionalizado pelas esferas estaduais e municipais. Como no caso de Pernambuco que, dois anos depois da promulgação do decreto nacional nº 3.551/2000, criou o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco (RPV – PE) pela lei estadual nº 12.196 de 02 de maio de 2002, que incide sobre uma pessoa ou grupo de pessoas vivas que detenham conhecimentos ou técnicas para produção ou preservação de manifestações representativas da cultura pernambucana.

Mais tarde, com o decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005, Pernambuco introduziu o Registro do Patrimônio Imaterial, constituído por manifestações culturais

que têm como fontes a sabedoria, a memória e o imaginário das pessoas, transmitidas a gerações presentes e futuras pela tradição e identidade cultural vivenciadas no cotidiano das comunidades.

Com a mudança de foco da cultura material para os bens culturais de natureza imaterial, os arquitetos, que detiveram por muito tempo um discurso hegemônico nas ações preservacionistas para o patrimônio cultural brasileiro por serem os primeiros profissionais a atuarem no campo do patrimônio, presenciaram a introdução de personagens das ciências humanas e sociais – sobretudo os antropólogos – nas discussões e debates. A contribuição de arqueólogos, sociólogos, antropólogos e historiadores na temática patrimonial aconteceu, em boa parte, após a virada cultural que ocorreu na década de 1960. Esta que permitiu a expansão dos campos conceituais e teóricos dessas disciplinas, havendo uma valorização de novos objetos e temas de estudo, acompanhando a esteira do processo de descolonização dos países africanos nas décadas anteriores e dos movimentos sociais que pleiteavam o revisionismo na história e o direito a memória dos diferentes grupos sociais, étnicos, de gênero, etc., que eram excluídos das políticas públicas das nações ocidentais.

A participação de outros cientistas foi fundamental para perceber, dentro da ordem patrimonial, as estratégias e intencionalidades na manutenção da versão de determinado passado e a representação que é regularmente projetada nos bens culturais consagrados pelo Estado como patrimônio cultural. Pois, nos primeiros estudos na área, acreditava-se que os valores culturais do patrimônio cultural emanavam do próprio bem cultural. Sem considerar que o patrimônio cultural não é natural, que os valores que mobiliza, representa ou comunica não são inerentes a ele, mas que lhe são atribuídos por agentes com interesses e demandas bastante específicos, pois é uma construção social, resultado de uma prática social de seleção e exclusão (ARANTES, 1989: 41).

Assim, sigo uma perspectiva teórica que acompanha, no campo do patrimônio cultural, algumas mudanças críticas, ocorridas desde a segunda metade do século XX, no modo de pensar e entender o objeto de estudo. Aliada a essa compreensão sobre o patrimônio cultural, utilizo uma forma de ler e escrever história baseada na produção historiográfica da história cultural que,

tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. (CHARTIER, 1990: 17).

Entendemos, assim como Roger Chartier, que “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade e um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses do grupo que as forjam” (1990: 17).

Compreendemos, então, o patrimônio cultural como um sistema de representação, por transformar bens culturais em signos e sua exposição em uma linguagem, construído por agentes para atender interesses específicos. No processo de seleção e atribuição de sentido ocorrem disputas simbólicas entre os setores da sociedade para legitimar uma determinada representação do passado, da cultura ou da memória, ou seja, um dado ordenamento do mundo social. É claro que esse processo não ocorre sem conflitos, pois a construção do patrimônio cultural é um campo em disputa, que geralmente aqueles que detêm o poder simbólico (BOURDIEU, 2012) garantem a fala dominante para selecionar e classificar qual bem cultural merece ou não a proteção oficial do Estado.

O Estado emerge assim como o guardião autêntico do interesse público da comunidade imaginada. O interesse público seria um desejo comum de todos os membros da comunidade em alcançar o bem-estar geral dos seus membros e que não prejudique ninguém durante o processo para realizar tal objetivo. Esse interesse, por estar associado a uma entidade abstrata chamada coletivo, é muito mais difícil de ser mensurado ou identificado.

Em contrapartida, existe o interesse privado que se caracteriza por partir de sujeitos concretos, ou seja, de indivíduos isoladamente. Como componente de apenas um sujeito, o interesse privado é de mais fácil percepção porque estar associado a formas de obter, geralmente, vantagens econômicas, políticas ou sociais. Vale ressaltar que em um escala valorativa para o Estado, há uma supremacia do interesse público sobre o interesse privado.

No campo de preservação do patrimônio cultural, o interesse público se configura como a manifestação da vontade da sociedade ou de uma parcela dela de preservar determinado bem cultural para as gerações futuras enquanto referencia a significações da ordem da cultura. O interesse público, então, sempre é o fim de todas as políticas culturais promovidos pelo Estado no campo do patrimônio.

A produção acadêmica sobre o campo do patrimônio cultural em Pernambuco assim como no Brasil, “embora tenha aumentado bastante ultimamente”, ainda é pouco representativa nos programas de pós-graduação das universidades públicas (CHUVA,

2012: 12). Contudo, alguns trabalhos possuem destaque no cenário pernambucano, como a dissertação de mestrado do museólogo Rodrigo José Cantarelli Rodrigues, intitulada *Contra a Conspiração da Ignorância com a Maldade: A Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais e o Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco*, defendida no Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, em março de 2012. Nessa dissertação, Rodrigo Cantarelli destaca o perfil de vanguarda dos intelectuais pernambucanos nas políticas preservacionistas do patrimônio nacional ao propor, quando ainda não havia grande repercussão sobre políticas oficiais para proteção dos objetos e monumentos de valor histórico e artístico, uma instituição cultural no Estado de Pernambuco para salvaguarda do patrimônio nacional no território pernambucano.

Destaque também para a dissertação de mestrado do historiador pernambucano Moysés Marcionilo de Siqueira Neto, intitulada *Sob o véu do patrimônio cultural: uma análise dos processos de tombamento em Pernambuco (1979 – 2005)*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, em março de 2011. O autor realiza um amplo estudo sobre os processos de tombamento em Pernambuco, no qual argumenta que o procedimento técnico-jurídico-administrativo aplicado no Sistema Estadual de Tombamento durante o período por ele estudado, e ainda vigente, segue uma estrutura da época dos primeiros anos de atuação do antigo Sphan, que determina que cada um dos processos de tombamento almeje realizar o registro pormenorizado do bem sujeito a ativação patrimonial pelo Estado e que as propostas de tombamento fossem baseadas no valor histórico e artístico do bem cultural.

E, por fim, a dissertação de mestrado da historiadora Lívia Moraes Silva, intitulada *Os Últimos testemunhos desse passado, a raiz do que somos e seremos: a preservação do patrimônio cultural em Pernambuco entre 1979 e 1993*, defendida no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, em agosto de 2012. Neste caso, a autora se propõe a analisar o período no qual houve o maior número de processos de tombamentos concluídos pelo Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco para compreender, a partir dos dados coletados nesse período, como ocorreu a consolidação de um modelo de patrimônio cultural, identificado na cultura material de um passado glorioso e sagrado, que serviu para construção da identidade pernambucana.

O tema possui várias possibilidades de abordagem, contudo, delimitamos para esse trabalho a análise histórica da política cultural para o patrimônio em Pernambuco a partir do estudo dos instrumentos técnicos e jurídicos de patrimonialização dos bens culturais materiais e imateriais no estado.

As reflexões sobre o patrimônio cultural tiveram início na graduação em licenciatura em história na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Enquanto bolsista de Iniciação Científica do CNPq, pesquisamos sobre a relevância do patrimônio universitário. Ainda na graduação, ao exercer a função de bolsista de Iniciação a Docência pela CAPES, utilizamos a metodologia da Educação Patrimonial com alunos do Ensino Médio de algumas escolas públicas do Recife, experiência que iria acrescentar mais questionamentos sobre a relação entre patrimônio cultural e identidade. No trabalho de Conclusão de Curso, indagamos sobre os aspectos políticos e ideológicos que fazem parte do processo de construção do patrimônio cultural. Nos três momentos descritos, houve a oportunidade de participar de vários congressos e minicursos relacionados as problemáticas entorno do patrimônio cultural, e de compartilhar as dúvidas teóricas e os questionamentos pessoais sobre o complexo campo que é o patrimônio. Esses encontros possibilitaram ricas discussões e o contato com uma vasta bibliografia, servindo como ponto de partida para uma investigação histórica sobre a política cultural para o patrimônio cultural em Pernambuco.

A presente dissertação de mestrado, desenvolvida na linha de pesquisa Cultura, Memória e Patrimônio do Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura Regional da UFRPE, tem como proposta realizar uma investigação histórica sobre a materialização da política cultural para o patrimônio cultural de Pernambuco, durante o período de 1979 a 2010, onde são analisados 61 bens materiais tombados pelo Sistema Estadual de Tombamento, 35 mestres e grupos culturais agraciados no Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo, e 31 manifestações culturais reconhecidas como patrimônio cultural imaterial a partir de projetos de lei ordinária da Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE).

Partindo da premissa que a diversidade de fontes é necessária ao historiador que estuda o campo do patrimônio (MARTINS, 2013: 285), utilizamos para a realização do trabalho documentos oficiais produzidos por diferentes órgãos governamentais responsáveis pela execução da política cultural para o patrimônio cultural em Pernambuco, legislações federais e estaduais, jornais impressos, livros, revistas e etc.

Destacam-se os documentos da Biblioteca e Arquivo da Fundarpe, referentes aos processos de tombamento e aos editais do concurso público de Registro do Patrimônio Vivo, assim como relatórios e publicações em revistas do próprio órgão; o Arquivo do Conselho Estadual de Cultura (CEC), no qual se encontra os cinco livros de Tombo<sup>3</sup>, que compõe o Sistema Estadual de Tombamento, e os cinco livros de Registro<sup>4</sup>, que deveria compor o Sistema Estadual de Registro, e as atas de reuniões dos membros do Conselho; o Arquivo público da Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE), com os projetos de lei ordinária; e, ainda, um conjunto de leis e decretos do IPHAN que regulamentam a institucionalização do patrimônio material e imaterial e que, por isso, são do interesse para a pesquisa.

Aplicamos nesta pesquisa o método indiciário defendido por Carlo Guinzburg (2009). Adotar o paradigma indiciário é ter em mente que a história é uma ciência indiciária, pois tem como objeto de estudo um passado que não observamos diretamente, do qual só temos rastros, pistas e sintomas. Os documentos, assim como os rastros, nos possibilita chegar o mais próximo de uma representação de uma possível realidade. Vale lembrar que esse saber indiciário no historiador se dá na experiência do ofício, na vivência que tem em relação as suas fontes de pesquisa. Nesta metodologia, é necessário, também, analisar todos os indícios nos documentos como relevantes para o desenvolvimento do trabalho. Pois, todos eles fazem parte de um conjunto de rede de significados e, por isso, se mostram essenciais para a investigação histórica.

Para analisar as fontes, utilizamos também o método crítico indispensável ao ofício do historiador. Como nos aponta Le Goff (2008), utilizar esse método é questionar o documento enquanto monumento. Ou seja, qualquer documento é produto, assim como o patrimônio cultural, dos grupos sociais que o fabrica segundo interesses de preservar uma determinada representação do passado. Esse método é essencial para “desnaturalizar” a “áurea de verdade” que possui os documentos considerados oficiais. Pois, é preciso desmistificá-lo, desmontá-lo e criticá-lo de forma externa e interna.

Na crítica externa, buscamos entender o processo de produção do documento oficial, ou seja, os processos administrativos que os originaram – a repartição de

---

<sup>3</sup> São eles: I – Livro de tombo dos bens móveis de valor arqueológico, etnológico, histórico, histórico, artístico ou folclórico; II – Livro de tombo de edifícios e monumentos isolados; III – Livro de tombo de conjuntos urbanos e sítios históricos; IV – Livro de tombo de monumentos, sítios históricos e paisagens naturais; V – Livro de tombo de cidades, vilas e povoados.

<sup>4</sup> São eles: I - o Livro dos Conhecimentos; II - o Livro das Louvações; III - o Livro dos Meios de Expressão; IV - o Livro dos Ambientes Culturais; V - o Livro do Imaginário Popular.

origem, a lei que o sustenta, os tramites administrativos, a data de sua emissão, etc. -, a fim de observar a produção desses documentos como um conjunto de ações realizadas pelo Poder Público com o objetivo de elaborar um aparato jurídico, administrativo e legal para a materialização de uma política cultural para o patrimônio cultural. Na crítica interna, analisamos o que está escrito nesses documentos – os interessados, os argumentos para a consagração do bem cultural como patrimônio cultural, o perfil do bem cultural, a distribuição dos bens culturais nos livros de Tombo ou Registro, etc. – a fim de compreendê-los não como simples ações aleatórias, mas como espaço de disputas em torno das representações sobre o passado, a memória ou a cultura que se deseja legitimar de forma mais ou menos consciente.

A partir dessas indicações, trabalhamos, então, com a hipótese de que todo bem cultural que, à primeira vista, pode parecer não possuir as características para ser considerado patrimônio cultural, é passível, pelo contrário, de ser interpretado como patrimônio a partir do momento em que determinados agentes, recrutados entre intelectuais e com base em instrumentos técnicos e jurídicos específicos, o legitima como representativo para a manutenção de uma dada comunidade imaginada – nos termos de Benedict Anderson (2008) –, no nosso caso, Pernambuco. O bem cultural transformado em patrimônio cultural participa de uma narrativa hegemônica que busca legitimar uma representação da cultura, da memória ou da identidade pernambucana e, por isso, passa a receber tratamento diferenciado dos demais bens culturais não privilegiados por essa narrativa. Para confirmar essa hipótese, seguimos alguns caminhos que irão estruturar a dissertação em sete capítulos.

No primeiro capítulo, buscamos, em um primeiro momento, estabelecer um conceito do que entendemos por patrimônio cultural ou, pelo menos, desenhar os contornos. Para alcançar tal objetivo, mostramos nos itens um e dois as diferenças entre os conceitos de coisa, bem, bem cultural e patrimônio cultural. Como auxílio teórico e conceitual, utilizamos autores da teoria do Direito Civil e que lidam com a perspectiva jurídica sobre o patrimônio cultural, como também outros teóricos que discutem termos relacionados ao patrimônio cultural de maneira geral. Entre os autores que embasam cada linha escrita nesses dois itens, cabe aqui citar: Antonio Augusto Arantes (2008), Dominique Poulot (2009), Francisco Humberto Cunha Filho (2004), Francisco Luciano Lima Rodrigues (2008), Inês Virgínia Prado Soares (2009), José Reginaldo Gonçalves

(2007, 2009), Lúcia Reisewitz (2004), Maria Lourdes Fonseca (2009a, 2009b), Martin Heidegger (1987), Massimo Severo Giannini (1976), Pedro Vives (2007), etc.

No terceiro item do primeiro capítulo, procuramos destacar que o ato de “patrimonializar” um bem cultural, mais do que apenas “preservar” uma herança ou celebrar uma memória, se apresenta como um ato político, pois é um processo crítico e situado em conjunturas sociais complexas, que depende da reflexão erudita e de uma vontade política. Deste modo, compreendemos o patrimônio cultural como uma máquina de representação, que produz novos sentidos e conteúdos para os bens que são consagrados pelos instrumentos técnicos e jurídicos oficiais de Pernambuco. Neste item, utilizamos então uma gama de estudiosos que discutem o conceito de representação: Lynn Hunt (2006), Noel Salazar (2008), Peter Burkert (2008), Roger Chartier (1991, 1990) e Sandra Jatahy Pesavento (2012). Utilizamos também autores que teorizam os conceitos de passado, memória e história. A saber: Jacques Le Goff (2008), Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva (2009), March Bloch (2001), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricœur (2007), Pierre Nora (1993), entre outros. E, por fim, autores que discutem o processo de construção do patrimônio cultural: David Lowenthal (1998), François Hartog (2013), F. Cruces (1998), Izabela Tamasso (2012), Llorenç Prats (1998), Paulo Peixoto (2004), etc.

Em um terceiro momento, tentamos demonstrar como a noção moderna de patrimônio cultural, que surge a partir do século XVIII com a formação das nações, está associada ao processo de construção e reconstrução dos sentidos e conteúdos das identidades. Para tanto, partimos das leituras das obras de autores como Eric Hobsbawm (2008), Stuart Hall (2006), Benedict Anderson (2008), Dominique Poulot (2009), Françoise Choay (2001) e outros a fim de apresentar uma breve discussão sobre a elaboração de símbolos nacionais como documentos para afirmação dos Estados nacionais. Com destaque para o patrimônio cultural, que, identificado na cultura material como vestígio do passado, foi útil para a formação da cultura nacional ao ser utilizado para fins celebrativos, pedagógicos e comemorativos. Utilizamos o caso francês por ser o mais emblemático e, também, por ter servido como referência para a introdução do patrimônio cultural no Brasil nas primeiras décadas do século XX.

No segundo capítulo, analisamos o processo de construção da comunidade imaginada Brasil nos meados do século XIX e início do século XX. Nesse processo, buscamos destacar o papel fundamental dos intelectuais e instituições culturais que

formularam diferentes modelos de nacionalidade para uma jovem nação que acabava de conquistar sua independência política em relação a Portugal. Enfatizamos que os modelos de nacionalidade e as ideias que os sustentavam possuíam contornos indefinidos nos meados do século XIX e início do século XX, mas que, a partir de 1930, foram concretizadas pelo governo varguista por uma política centralizadora e autoritária. Para discutir sobre o cenário político, cultural e intelectual desse período, nos apropriamos de leituras de autores que escreveram sobre os movimentos culturais e políticos que participaram do debate da identidade nacional brasileira. A saber: Alexandre Barbalho (2007), Antonio Candido (2002), Antônio Gilberto Ramos Nogueira (2005), Durval Muniz de Junior Albuquerque (2007), István Jancsó e João Paulo Pimenta (1999), José Murilo de Carvalho (2012), Leonardo Barci Castriota (2009), Lúcia Lippi Oliveira (2008), Sérgio Miceli (2009), etc.

No terceiro capítulo, situamos o campo do patrimônio na década de 1930 como parte de um projeto amplo do governo Vargas que, com o engajamento de intelectuais modernistas, buscava a afirmação de uma história e de uma identidade nacional. Analisamos, assim, a trajetória do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) que, com o auxílio do decreto nº 25, de 30 de novembro 1937, teve como objetivo principal edificar uma representação da nação pelo tombamento de bens culturais materiais. Este panorama, de um discurso hegemônico do Sphan, apenas muda no final da década de 1960, conjuntamente com a geografia política do país, quando também se inicia uma política de descentralização para a representação da memória nacional. É a partir dessa descentralização que, no início da década de 1970, foi criada a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco com o objetivo de promover uma política cultural para o patrimônio cultural no estado. Para elaboração da narrativa sobre esse trecho da dissertação, consultamos autores brasileiros já consagrados sobre as políticas protecionistas efetuadas pelo Sphan, como: José Reginaldo Gonçalves (1996), Leonardo Barci Castriota (2009), Lia Calabre (2009), Márcia Chuva (2009, 2012), Maria Cecília Londres Fonseca (2005), entre outros autores igualmente importantes aos já citados.

No quarto capítulo narramos o processo de criação da Fundarpe e a sua atuação como instituição técnica para restauração de obras de arte e monumentos históricos. Assim como, descrevemos as dificuldades e facilidades da Fundarpe que, logo anos depois de sua criação, assumiria o papel central na política cultural pernambucana.

Usamos como base para escrita desse primeiro momento, que corresponde aos dois primeiros itens do capítulo, além das legislações pertinentes a criação da Fundarpe, as obras institucionais intituladas *Fundarpe: subsídios para a memória de um decênio*, de autoria de Rubens Gondim Lóssio (1980), arquiteto e ex-presidente da instituição; e *Ainda chegaremos lá: história da Fundarpe*, do autor José Luiz Mota Menezes (2008) que, arquiteto por formação, fora responsável diretamente pela criação da instituição.

Descrevemos, ainda no quarto capítulo, os órgãos governamentais que compõem os mecanismos de representação estadual a partir da ativação patrimonial dos bens culturais através do Estado. Analisamos os procedimentos técnico-jurídico-administrativos envolvidos no processo de institucionalização de um patrimônio cultural em Pernambuco. Procuramos também analisar as legislações nacionais e estaduais que regularam os instrumentos técnicos e jurídicos do tombamento do patrimônio material e do registro do patrimônio vivo e patrimônio imaterial, a composição dos Livros de Tombo e Livros de Registro de Pernambuco, e todos os outros trâmites legais que fazem parte do processo de patrimonialização dos bens culturais no estado.

No quinto capítulo, analisamos os 61 processos de tombamento dos bens culturais da natureza material que foram concluídos e aprovados pelo Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco. Primeiro, abordamos as etapas que compõem a estrutura do processo de tombamento. Depois, identificamos os requerentes para a abertura dos processos de patrimonialização dos bens culturais assim como os interesses que os motivaram. Procuramos também identificar o perfil dos bens culturais de natureza material que foram tombados durante o período de 1979 a 2010 e, assim, compreender a proposta de representação do passado, da identidade ou da cultura que essa política cultural quis propor. E, por fim, analisamos a distribuição dos bens tombados inscritos nos cinco Livros de Tombo. Para esse capítulo, utilizamos documentos da Biblioteca e Arquivo Público da Fundarpe, e também do Arquivo Público do Conselho Estadual de Cultura.

No sexto capítulo, analisamos os 35 mestres e grupos culturais que foram oficialmente reconhecidos pelo Estado de Pernambuco como patrimônio cultural vivo ao vencerem o Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo. Neste capítulo, identificamos o número de inscritos e de agraciados como patrimônio vivo em cada edição do concurso, a distribuição geográfica destes patrimônios e o perfil econômico e social deles. Para a elaboração do capítulo, usamos, enquanto fontes documentais, os

editais do concurso, a lista oficial do inventário do Patrimônio Vivo de Pernambuco e a legislação sobre o Registro do Patrimônio Vivo. Documentos localizados no Arquivo Público da Fundarpe. Utilizamos também uma matéria especial sobre Patrimônio Vivo de Pernambuco do jornal impresso *Diário de Pernambuco*, do dia 31 de janeiro de 2006.

No sétimo e último capítulo da dissertação, analisamos o processo de patrimonialização de 31 bens culturais de natureza imaterial em Pernambuco. Ao discutir o Decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005, que institui o Registro de Patrimônio Imaterial, mostramos que o instrumento técnico e jurídico não foi praticado como solicita a legislação estadual de Pernambuco. Visto que identificamos como principal responsável pela patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial os membros da Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE). Os quais não consultaram o decreto nº 27.753/2005 e não utilizaram o instrumento do Registro para legalizar enquanto patrimônio cultural bens imateriais. E, por fim, descrevemos os possíveis interesses que motivaram os deputados estaduais a atuarem na política cultural para o patrimônio cultural pernambucano. Aqui, se fazem presentes os documentos oriundos da ALEPE.

Portanto, ao analisar os processos de patrimonialização dos bens culturais e os agentes envolvidos, acreditamos que é possível traçar um quadro daquilo que foi a política cultural para o patrimônio cultural pernambucano, executada durante os anos de 1979 e 2010, e que corroborou para criar uma representação do passado, da memória e da identidade da comunidade imaginada Pernambuco, assim como identificar os interesses diversos que perpassaram esses processos. Já que, os patrimônios culturais são sistemas de representação trabalhados nos processos de diferenciação e disputas sociais, construídos dentro das relações de poder, ao mesmo tempo em que as produzem e não uma herança cultural que sempre esteve lá, mas por motivos diversos, não foi ou não era reconhecida pelo Estado. Vale lembrar que a construção do patrimônio cultural ocorre a partir dos valores do presente que legitimam determinado passado e não o contrário. E o que é patrimônio para uns, já não é para outros.

## CAPÍTULO 1 – A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO CULTURAL NO OCIDENTE

### 1.1 De Coisa a Bem Cultural: uma questão de atribuição de valor

Esta primeira parte foi motivada, em grande medida, pelas discussões com colegas do grupo de pesquisa Lepam<sup>5</sup> que compartilham da mesma dificuldade para aqueles que estudam o campo do patrimônio, que é estabelecer um conceito claro do que é patrimônio cultural ou, pelo menos, desenhar os contornos. Afinal há ou não limites para o patrimônio cultural?

A resposta a esse questionamento neste trabalho é de grande valia, pois se não fizermos o esforço teórico para delimitar a extensão e capacidade do conceito em cena o mesmo pode perder sua função enquanto categoria analítica, já que tudo hoje é passível de ser reconhecido como patrimônio cultural. Assim é importante traçarmos, como sugere o antropólogo José Reginaldo Gonçalves, os limites do centro.

Daí talvez a pertinência de trazermos a noção de “limites”, pois nesse inflacionamento há o risco de trivializarmos o potencial descritivo e analítico que possa ter a categoria, além dos riscos propriamente políticos e que consistem na eliminação da força dessa categoria como instrumento de luta pelo reconhecimento público de grupos e de indivíduos. (GONÇALVES, 2007: 239).

Assim, acredita-se que é de fundamental importância a reflexão teórica sobre os “limites” do patrimônio cultural tanto para a academia, já que infelizmente o campo do patrimônio ainda carece de aportes teóricos mais consolidados, quanto para o Estado na formulação de políticas culturais mais contundentes à valoração, preservação e promoção dos bens culturais.

Não é novidade que “patrimônio”, hoje, é uma categoria “nômade” (CHOAY, 2006: 11). A palavra está entre as que são utilizadas com maior frequência no cotidiano das pessoas e que não para de ser requalificada por diferentes adjetivos – além dos já consagrados histórico e artístico –, fala-se em genético, natural, ambiental, arqueológico, museológico, arquivístico, cultural, etc. Processo inflacionário esse que “parece não haver limite” (GONÇALVES, 2009: 25). Alguns estudiosos que dissertam

---

<sup>5</sup> O Lepam - Laboratório de Estudos em Patrimônio Histórico e Memória Social -, coordenado pelo professor Ricardo de Aguiar Pacheco, é um grupo de pesquisa multidisciplinar que acomoda pesquisadores de várias áreas de atuação como historiadores, museólogos, pedagogos, etc.

sobre o tema denunciam que, no ocidente, vivenciamos uma sociedade patrimonial. Peixoto (2002) aponta para uma “febre do patrimônio” ou uma “histeria do patrimônio”. Já Lowenthal (1998) descreve a atual reivindicação dos grupos sociais sobre as políticas patrimoniais como uma “newly popular faith”; Choay (2006) faz referência a um “culto ao patrimônio” ou “inflação patrimonial” e Hartog (2013) a uma “ardente obrigação” do patrimônio cultural.

Sabe-se também que o campo do patrimônio é interdisciplinar (MARTINS, 2012: 285), o que possibilita a incorporação de perspectivas de diferentes profissionais e a elaboração de várias abordagens. É cada vez mais comum, pelo menos nas ciências humanas, o uso da categoria analítica *patrimônio cultural* nos trabalhos acadêmicos. Contudo, é identificada, muitas vezes, uma indefinição na utilização da categoria de acordo com o lugar de fala. Não ignorando a validade da pluralidade dos diversos enfoques, mas isto pode ocasionar, em certos casos, uma imprecisão ou até gerar entendimentos antagônicos ou contraditórios entre os pesquisadores durante o manejo de categorias que, apesar de relacionadas à de patrimônio cultural, não são equivalentes a ela.

Está longe da pretensão deste trabalho impor que deva existir, imprescindivelmente, um conceito único sobre patrimônio cultural. Seria até uma atitude, no mínimo, arrogante. O que se defende aqui é um mínimo de entendimento dos limites e alcance da categoria analítica patrimônio cultural, para que não haja a errônea equivalência entre patrimônio cultural e bem cultural. Portanto, o objetivo do esforço teórico que será apreendido neste item é para tentar identificar subsídios que permitam, minimamente, clarear e delimitar um conceito de patrimônio cultural, tornando-o, dessa forma operacional para o decorrer da pesquisa.

Por outro lado, reconhece-se que o processo de conceituação do que vem a ser patrimônio cultural é bastante complexo, já que diferentes agentes o percebem por distintas maneiras. É plausível até argumentar que a tentativa de buscar uma possível definição é desnecessária, pois o processo de patrimonialização – o que seja ou o que constitui por patrimônio cultural –, é mutável de acordo com os valores sociais e culturais de cada sociedade. Já que para realizar uma investigação sobre o processo de patrimonialização é necessário identificar a maneira na qual a sociedade em estudo constrói seu patrimônio (POULOT, 2009: 12). Sendo, assim, “perca de tempo” a

pretensão acadêmica de criar “limites” ao patrimônio cultural e, assim, formular um conceito.

Apesar da situação exposta acima, acredita-se que a busca por uma definição ou, pelo menos, pelos pressupostos básicos sobre o que se entende por patrimônio cultural não se configura como um esforço teórico desnecessário. Faz parte da função do pesquisador buscar por uma definição que torne, pelo menos, visíveis os critérios de classificação dos bens patrimoniais, esforço essencial para a própria existência do conceito de patrimônio cultural.

De acordo com o antropólogo Antônio Augusto Arantes (1989: 29 - 41), todo processo de conceituação do que pode vir a ser entendido por patrimônio cultural, independente do sistema social e cultural, requer uma prática social de classificação. Para classificar o que será reconhecido como patrimônio cultural é preciso, antes de tudo, selecionar entre uma vasta gama de bens culturais quais serão preservados para as gerações futuras como importantes para o porvir. Enquanto os outros não selecionados, serão esquecidos no final do processo.

A sociedade, geralmente através de suas instâncias representativas, seleciona o que deve ser patrimonializado, o que deve ser mantido, conservado, ressignificado e, portanto, o que deve ser atribuído de valor a partir dos enunciados discursivos. Estas escolhas são sempre atos políticos que definem o que e como deve ser patrimonializado um bem. (GONZALEZ; JUNIOR & MICHELON, 2012: 07).

No Brasil, são as agências governamentais com a participação dos agentes que produzem os bens culturais - mesmo que por muito tempo esses agentes tiveram sua participação restrita ou inibida -, os responsáveis em classificar e, portanto, selecionar o que deve ser oficialmente reconhecido ou não como patrimônio cultural. É importante salientar que o Poder Público, para ter legitimidade perante os grupos sociais diretamente envolvidos no processo, deve ter claramente definido, pelo menos, o conceito ou o entendimento do que vem a ser patrimônio cultural brasileiro. Só assim é possível ao Estado brasileiro elaborar e pôr em prática uma política cultural para o patrimônio cultural - ou seja, as políticas de valoração, preservação e promoção dos bens patrimoniais oficialmente legitimados pelo Estado.

A interação entre Poder Público e a sociedade é fundamental para chegar próximo de um consenso sobre a validade do processo de patrimonialização dos bens culturais e, assim, diminuir os questionamentos a respeito da política cultural. Para

evitar posteriores complicações no decorrer deste item, apesar de todas as implicações sobre o que venha ser cultura, entende-se por política cultural:

... um conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento simbólico, visando a satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população. (CALABRE, 2009: 12).

Quando a política cultural para o patrimônio cultural é conduzida de forma democrática, ao oferecer a possibilidade de efetiva participação de todos os agentes interessados, torna o Poder Público parceiro da comunidade civil no processo de patrimonialização e, assim, reconhece a diversidade de bens culturais que compõem o patrimônio cultural brasileiro (SOARES, 2009: 35). Política cultural que propaga a diversidade cultural, princípio que rege todo o setor da cultura na contemporaneidade. Tal atitude é amplamente implantada, no âmbito das políticas culturais para o patrimônio cultural imaterial, pela utilização do conceito de referência cultural (FONSECA, 2009b: 69), o qual condiciona a atuação do Poder Público a atuar junto daqueles bens escolhidos pelas comunidades.

Apesar das reflexões expostas até o momento terem sido fundamentais para dar início à seção, o questionamento principal ainda não foi respondido, há ou não limites para a categoria patrimônio cultural? Ou melhor, como ocorre o processo de constituição do patrimônio dito cultural? Acredita-se neste trabalho que, para responder essas questões, é preciso, primeiro, partir de um ponto de vista jurídico para criar os contornos de um possível conceito de patrimônio cultural, sem, contudo, excluir outros enfoques que permeiam esta pesquisa.

A escolha por uma perspectiva jurídica se dá pelo motivo no qual neste trabalho o foco é apenas aqueles bens culturais oficialmente protegidos pelas agências governamentais, estas que se vale de aparatos jurídicos e legais – o decreto-lei nº 25/1937 e o decreto nº 3.551/2000 que instituíram, respectivamente, os instrumentos do Tombamento e do Registro no território brasileiro - para legitimar suas intervenções na preservação dos bens culturais das comunidades que os produzem.

Para a análise do processo de constituição do patrimônio cultural “oficial”, optamos por dissertar sobre os conceitos de bem e patrimônio, originários da teoria civilista do Direito, os quais, por sua vez, são baseados no conceito clássico de coisa. Essa opção se deu pelo motivo no qual o Estado Brasileiro se vale dos mesmos

pressupostos da teoria civilista do Direito para definir o conceito de patrimônio cultural brasileiro (o qual irá ser utilizado nesta pesquisa como já foi escrito anteriormente).

De acordo com o Dicionário Aurélio Online, coisa pode ser “tudo o que existe”, todo tipo “de objeto suscetível de apropriação”, mas também poder ser “coisa nenhuma”, ou seja, “nada”. Numa perspectiva filosófica, a noção de coisa tem duas acepções: uma mais restrita e outra mais abrangente. A restrita diz respeito àquilo que possui um corpo material, àquilo que pode ser visualizado, tocado e apropriado. Enquanto que na acepção abrangente, coisa se refere a tudo que pode ser apreendido ou conhecido pelo pensamento humano, quer imaginário ou real (HEIDEGGER, 1987).

Para o Direito Civil brasileiro operacionalizar o conceito de coisa, ele se apropria da acepção mais abrangente, ou seja, coisa pode ser algo tanto material quanto imaterial (FILHO, 2000). Para a jusambientalista<sup>6</sup> Lúcia Reisewitz, existe um passo essencial para que uma coisa possa se transformar em um bem, pois “as coisas em si, materiais ou imateriais, ainda não são bens. Para que algo passe de *coisa* para *bem* é preciso que receba um *valor*” (2004: 52, grifo do original). Neste sentido, é a atribuição de valor – seja histórico, afetivo, econômico, artístico e etc. – sobre uma coisa que o torna um bem. Todo bem é necessariamente uma coisa, mas nem toda coisa é um bem.

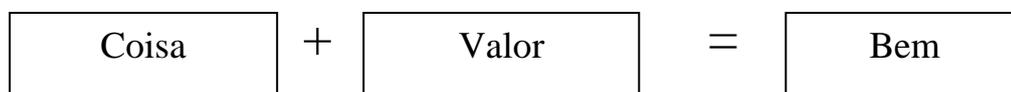


Figura 01 - Esquema do processo de transformação de coisa para bem.

Fonte: esquema elaborado pelo autor.

E qual é relação entre as categorias coisa, bem e patrimônio? Para responder, primeiro, é importante lembrar que etimologicamente a palavra patrimônio tem sua origem na Antiguidade e vem da expressão latina *patrimonium*, que, de acordo com o direito romano, significava naquela época o conjunto de bens que deveria ser transmitido dos pais para os filhos, aqueles “vislumbrados não segundo seu valor pecuniário, mas em sua condição de *bens-a-transmitir*” (POULOT, 2009: 16, grifo nosso). Neste sentido, a noção de patrimônio traz em seu bojo a ideia de propriedade e de herança paterna.

<sup>6</sup> Denomina-se *jusambientalista* o jurista que se dedica ao estudo do Direito Ambiental.

Na perspectiva jurídica moderna, o conceito de patrimônio “refere-se a um complexo de *bens*, materiais ou não, ações, posse e tudo o mais que pertença a uma pessoa ou empresa e seja suscetível de apreciação econômica” (ABREU, 2009: 35, grifo nosso). O patrimônio seria, enfim, o somatório de bens de valor econômico apropriados por uma pessoa<sup>7</sup>, sem, necessariamente, se configurar como herança paterna. Assim, na teoria civilista do Direito, que é o campo que estuda o patrimônio (não cultural), o critério de constituição de patrimônio é quantitativo e não qualitativo. Não há como muitos acreditam, a necessidade de uma segunda atribuição de valor sobre um bem para que ele se transforme em patrimônio de uma pessoa.

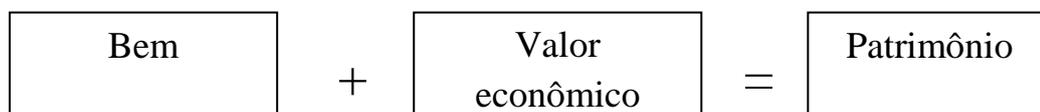


Figura 02 - Esquema do processo de transformação do bem em patrimônio.

Fonte: esquema elaborado pelo autor.

Já o processo de transformação dos bens culturais em patrimônios ditos culturais ocorre de maneira diferente. O que vale aqui é o qualitativo em decorrência do quantitativo. Segundo o jurista Francisco Luciano Lima Rodrigues (2008), existe no Direito uma teoria do bem cultural<sup>8</sup>, inaugurada pelo jurista italiano Massimo Severo Giannini (1976) na Comissão Franceschini<sup>9</sup>. Rodrigues expõe um resumo do texto de

<sup>7</sup> Note-se que essa definição não cultural de patrimônio se aplica às pessoas – pessoa física ou jurídica – e não aos grupos sociais ou coletividades.

<sup>8</sup> A expressão bem cultural teve sua primeira aparição para o mundo jurídico com o Convênio para a “Proteção dos Bens Culturais no caso de conflito armado” realizado em Haia, em 1954. Nesse momento o conceito de bem cultural se refere fundamentalmente aos bens portadores de valores históricos e artísticos, inscrevendo-se ainda numa concepção de patrimônio ligada à ideia de “acervo material”. Cf. UNESCO, **Convenção para a proteção em caso de conflito armado**. Haia: (s.n.), 1954. Disponível em: <[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil\\_decreto\\_44851\\_11\\_11\\_1958\\_por\\_orof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil_decreto_44851_11_11_1958_por_orof.pdf)>. (acesso em 14/01/2014).

<sup>9</sup> A Comissão Franceschini, realizada pelo parlamento italiano, em 1966, desenvolveu um trabalho de enumeração dos diferentes tipos de categorias de bens e nesse trabalho inaugurou uma noção genérica de bem cultural em virtude da qual deveriam ser considerados como tais “os bens que constituam um testemunho material dotado de valor de civilização”. Postulando que o bem constitui o elemento material de “interesses de natureza imaterial e pública”. Cf. COMISIÓN FRANCESCHINI Apud: CASTELLS, Alicia Norma González & ROTMAN, Monica. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidade. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (Orgs). Florianópolis: Nova Letra/ABA, 2007. P. 56 – 79.

Giannini intitulado *I beni culturali* (1976), no qual se identifica os elementos que diferencia bem de bem cultural para o jurista italiano:

Há uma distinção entre ‘coisa’ e ‘bem em sentido jurídico’, considerando que no bem cultural coexistem dois direitos: um direito da coletividade à fruição do bem e um direito do proprietário de gozá-lo dentro dos limites consentidos pela lei; a segunda, resultado do entendimento do Tribunal Constitucional Italiano, é traduzida pela existência de uma categoria de bens de interesse público, na qual estariam os bens culturais, que orbitam entre os bens de propriedade privada e bens de propriedade pública. (RODRIGUES, 2008: 55).

O que diferenciaria, então, a noção de bem em relação à de bem cultural na visão de Giannini é o “interesse público” sobre um determinado objeto da cultura que foi valorado como bem a ser usufruído e preservado por toda coletividade. Resposta semelhante a do jurista italiano é a de Pedro Vives (2007), ao apontar que um bem cultural se define por sua utilidade pública, assim como por seu conteúdo simbólico, ou seja, seu valor cultural.

Não há a intenção de um maior aprofundamento sobre a teoria do bem cultural, mas acredita-se que é de grande contribuição para este trabalho fazer mais uma citação de Luciano Rodrigues que, ao discutir sobre o tema, aponta de forma simplificada os elementos que diferencia os bens culturais dos outros tipos de bens:

A definição de bens culturais não pode perder de vista que o elemento indispensável a sua construção é a compreensão de que o *valor* da coisa como forma de traduzir a memória de um povo é o seu ponto de diferenciação para com as demais classificações referentes a bens e, ainda, que o objeto da tutela relativa aos bens culturais reside muito mais no valor que o bem expressa do que o objeto material que lhe serve de suporte, como refere Giancarlo Rolla. (RODRIGUES, 2008: 46, grifo do original).

Pode-se resumir, então, que um bem cultural é o produto do processo cultural, que proporciona ao ser humano o conhecimento e a consciência de si mesmo, e do ambiente que o cerca. Como afirma a jurista brasileira Inês Virgínia Prado Soares:

Os bens culturais, materiais ou imateriais, são veículos de transmissão de ideias e conteúdos. Por isso a importância de preservar os bens dos grupos discriminados historicamente ou excluídos social ou economicamente durante longo tempo, embora tenham participado da formação cultural da sociedade brasileira. (SOARES, 2009: 47).

Utilizando o mesmo esquema descrito na teoria civilista para explicar o processo de transformação de uma coisa para um bem, pode-se dizer, de forma mais simplificada, que um bem se transformar em bem cultural quando o enfoque do valor é o cultural.

Ao se considerar um bem como bem cultural, ao lado de seu valor utilitário e econômico (valor de uso enquanto habitação, local de culto, ornamento etc.; e valor de troca, determinado pelo mercado), enfatiza-se seu valor simbólico,

enquanto referencia a significações da ordem da cultura. (FONSECA, 2009a:42).

A partir dos autores citados até aqui, pode-se afirmar então que é o desejo da comunidade de usufruir e preservar o bem comum que o transformar em bem cultural. Ou melhor, é quando o bem se desloca da esfera do privado e passa, também, a frequentar a esfera do público que ele ganha o adjetivo cultural. Nesse processo é depositado no bem, valores sociais e culturais que a comunidade deseja preservar e promover entre seus membros (Figura 3).

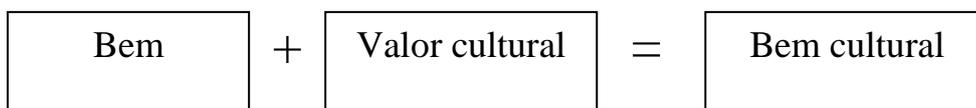


Figura 03 - Esquema do processo de transformação do bem em bem cultural.

Fonte: esquema elaborado pelo autor.

Então surge a questão da atribuição de valor cultural aos bens. Pois, por uma necessidade da prática e da técnica jurídica não é possível trabalhar com o conceito de cultura que “remete a ideia de uma forma que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante” (COELHO, 2004: 103). Visto a grande abrangência conceitual que essa noção engloba. Doravante, no intuito de formular um conceito jurídico de bem cultural, o Direito Civil brasileiro utiliza-se da Teoria dos Direitos Culturais, formulada por Francisco Humberto Cunha Filho (2004), a qual atende a uma necessidade delimitadora do conceito de cultura que a Ciência Jurídica demanda:

Cultura para o mundo jurídico é a produção humana **juridicamente protegida** relacionada às **artes**, à **memória coletiva** e ao **repasso de saberes**, e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos. (CUNHA FILHO, 2004:49, negrito nosso).

Assim, para os juristas brasileiros o conceito de cultura refere-se à *arte, memória e repasse de saberes* juridicamente protegida. É a proteção jurídica cultural que transforma um bem em bem cultural para o Poder Público brasileiro. Antes do processo de reconhecimento jurídico, um bem não é considerado, para o Direito Civil, como bem cultural.

## 1.2 Bem Cultural e Patrimônio Cultural: dois conceitos distintos

Até o momento, foi exposto como ocorre o processo jurídico de transição de uma coisa para bem e deste para bem cultural. Esta reflexão é importante por estarmos tratando, nesta pesquisa, dos procedimentos estatais de reconhecimento dos bens em bens culturais através das políticas públicas para o patrimônio cultural.

Agora iremos mostrar que as categorias de bem cultural e patrimônio cultural, apesar de coexistirem no processo de patrimonialização (FONSECA, 2009a: 42), são definitivamente distintas.

Sabe-se que no processo de constituição do patrimônio (não cultural), o que vale é o somatório de bens que uma pessoa possui, independente do valor simbólico atribuído a ele. É uma questão quantitativa. No caso do patrimônio cultural, o processo é diferente.

Primeiro, é necessário à existência de um bem cultural e não de qualquer bem. Segundo, para que um bem cultural se transforme em patrimônio cultural brasileiro, é preciso que ocorra - além da atribuição de valor cultural que o torna um bem cultural - uma segunda valoração, efetuada agora pelo Estado. Que conceituamos no trabalho de valor de consagração. Ou seja, não é uma questão apenas quantitativa como ocorre na teoria civilista para o patrimônio (não cultural) mencionada nas primeiras reflexões desta seção, mas qualitativa. Deste modo, pode-se afirmar a seguinte sentença: todo patrimônio cultural é bem cultural, mas nem todo bem cultural é patrimônio cultural.

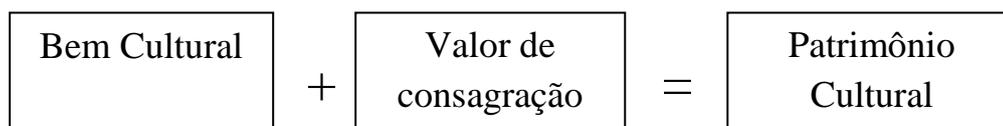


Figura 04 - Esquema de transformação de bem cultural para patrimônio cultural.

Fonte: Esquema elaborado pelo autor.

É verdade que o processo de patrimonialização extrapola os limites dessa reflexão, visto que há outras maneiras de se reconhecer um bem cultural como patrimônio cultural sem, necessariamente, haver a necessidade da valoração do Estado. Contudo, vale lembrar que este trabalho se concentra nos processos “oficiais” de constituição de bens patrimoniais, já que a intenção é investigar a atribuição de valor

efetuada pelo Estado ao formular as políticas culturais para o patrimônio cultural brasileiro como já foi citado noutra oportunidade.

Esclarecida esta situação, partirmos para o que está escrito no artigo nº 216 da Constituição Federal de 1988, que atualizou o decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937<sup>10</sup>, no tocante ao entendimento do que constitui o patrimônio cultural brasileiro até a data na qual foi finalizada a pesquisa:

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. (BRASILIA, 2010: 19, negrito nosso).

A partir dessas diretrizes, trabalho, então, com a hipótese de que todo bem cultural que, à primeira vista dos leigos, pode parecer não possuir as características para ser considerado patrimônio cultural brasileiro, é passível, pelo contrário, de ser interpretado como digno de receber a tutela do Estado partir do momento em que determinados agentes, recrutados entre os intelectuais e com base em instrumentos jurídicos respaldados pelo Poder Público, reconhecem nele a referência à *identidade*, à *ação* e à *memória* dos diferentes *grupos formadores da sociedade brasileira*.

Portanto, teoricamente, não é porque um bem cultural é representativo a determinado grupos social que o torna patrimônio cultural brasileiro, mas pode vir a ser se portar, ou melhor, se for atribuído a ele, referência à *identidade*, à *ação* e à *memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira* como identificamos no artigo nº 216 da Constituição Federal de 1988.

Diante disso, resta indagar: como definir o que vem a ser a *identidade*, a *ação*, a *memória* e os *grupos formadores da sociedade brasileira*? Esse é o grande desafio para aqueles que estão envolvidos com a política cultural para o patrimônio cultural brasileiro.

---

<sup>10</sup> Criado no período denominado Estado Novo (1937 – 1945) pela historiografia brasileira, o decreto-lei nº 25/1937 ao instituir o ato administrativo do Tombamento definiu no Art. 1º que: “constitui o patrimônio histórico e artístico nacional os conjuntos 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”. Cf. BRASIL. Legislação sobre patrimônio cultural. Brasília: Câmara dos Deputados, 2010.

As questões conflitantes que permeiam o processo de construção do patrimônio cultural brasileiro não podem ser resolvidas, para alguns estudiosos sobre o tema, apenas no âmbito do Direito. Assim é o entendimento do jurista brasileiro Francisco Luciano Lima Rodrigues:

A ausência de conceito constitucional de patrimônio cultural, apesar da exposição de aspectos que devem compor a sua definição, tais como identidade cultural, memória, dentre outros, fortalece o entendimento de que tal conceituação não é tarefa exclusiva e autônoma da lei, mas, ao contrário, é atividade que se utiliza de conceitos da antropologia e da sociologia (...) Fator que fortalece o entendimento que a ideia de que o conceito de patrimônio cultural não pode ser concebido como uma definição puramente legal, desprezando aspectos que exigem uma visão interdisciplinar. (2007: 53)

Segundo essa perspectiva, cabe aos agentes que participam do processo de valoração dos bens culturais, dentre os quais estão inseridos todos os integrantes da sociedade e não apenas os agentes que atuam em nome do Poder Público, construir suas próprias interpretações sobre o que pode ser reconhecido como patrimônio cultural brasileiro e, conseqüentemente, o que se entende por *identidade, a ação, a memória e os grupos formadores da sociedade brasileira*. Sabe-se que não é uma tarefa fácil, já que “o que para uns é patrimônio, para outros não é. Além disso, os valores sociais mudam com o tempo” (FUNARI & PELEGRINE, 2006: 10). Contudo, é um desafio que precisa ser enfrentado.

A produção de um universo simbólico é, nesse caso, o objeto mesmo da ação política, daí a importância do papel que exercem os intelectuais na construção dos patrimônios culturais. Nesse sentido são dois os desafios com que se defrontam: de, ao mesmo tempo, buscar o consenso e incorporar a diversidade. (FONSECA, 2009: 22).

Expostas as situações complexas que habitam o processo de patrimonialização, utiliza-se neste trabalho, para permitir o manejo dessa categoria analítica à noção de patrimônio cultural formulada pelo antropólogo Antônio Augusto Arantes:

A expressão patrimônio cultural designa o conjunto de bens oficialmente protegidos tangíveis e intangíveis, que participam da construção do pertencimento, das identidades e da continuidade da experiência social, no âmbito dos processos de formação e transformação das nações contemporâneas e das relações internacionais. (ARANTES, 2008: 01).

Reconhece-se que a definição aqui utilizada sobre patrimônio cultural é nada simplista, pois envolve aspectos jurídicos, culturais e científicos. Mas neste trabalho ela é fundamental para evitar complicações e contradições com outros termos que, por coexistirem no processo de patrimonialização, pode levar ao leitor desatento ao erro.

O conceito antropológico de cultura aponta para a amplitude dos bens culturais e a possibilidade do reconhecimento de bens patrimoniais por parte dos grupos sociais de forma independente da ação do Estado. Contudo, nossa análise se dará sobre os bens culturais incorporados ao patrimônio cultural pernambucano por meio dos processos técnicos e jurídicos institucionalizados pelo Estado com vistas a entender como os agentes patrimoniais estão operando a política cultural para o patrimônio cultural de Pernambuco.

### **1.3 O Patrimônio Cultural como representação**

A palavra representação incorpora uma gama de significados e interpretações. Etimologicamente, representação pode ser entendida como a apresentação de algo no lugar de outro, a presentificação de um ausente; ou a apresentação de algo através de uma nova forma ou ambiente, o que denuncia uma ausência. “A ideia central é a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença” (PESAVENTO, 2012: 40). Por muito tempo, a noção de representação desempenhou um papel central no estudo e compreensão da literatura, da arte e da religião (SALAZAR, 2008: 172).

Para a filosofia ocidental, as pessoas sabem e compreendem o mundo complexo em que vivem através do ato de nomeá-lo, assim, através de linguagem e representações. Por essa perspectiva, a ideia de representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão – sistemas de significação que torna o real presente. Nessa corrente de pensamento, a representação não é o próprio real, muito menos sua cópia, mas uma “imagem” exibida através da linguagem feita a partir dele e sobre ele.

De acordo com a historiadora americana Lynn Hunt (2006: 27), a partir de 1960, a representação tem ocupado um importante lugar no estudo da cultura nas ciências humanas, sobretudo entre os historiadores que adotam a abordagem cultural em suas pesquisas. Assim, os historiadores da cultura, como são chamados aqueles que são adeptos da História Cultural, expandiram os temas e objetos de estudo ao desviarem a atenção das conjunturas sociais e econômicas para as relações humanas no cotidiano. Em outras palavras, das posições sociais e econômicas para as representações construídas em um determinado espaço e tempo.

Daí a emergência de novos objetos no seio das questões históricas: as atitudes perante a vida e a morte, as crenças e os comportamentos religiosos, os sistemas de parentesco e as relações familiares, os rituais, as formas de sociabilidade, as modalidades de funcionamento escolar, etc. (CHARTIER, 1990: 14).

Desde então, a representação tem se mostrado uma categoria central para a chamada História Cultural (BURKER, 2008). De acordo com o historiador francês Roger Chartier, um dos expoentes da História Cultural, o objetivo principal dessa corrente historiográfica é:

... a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse. A história cultural tem como premissa estudar a visão de mundo dos agentes do passado, ou seja, como eles entendiam o seu mundo através das representações individuais e coletivas. (CHARTIER, 1990: 19).

Para a História Cultural, a cultura é entendida como o conjunto de realizações humanas, materiais ou imateriais, ao longo do tempo (SILVA & SILVA, 2009: 183). Assim, todas as realizações, incluindo as que designamos por econômicas ou sociais, não são anteriores e nem determinam a cultura; elas próprias são campos de prática cultural e produção cultural. Nessa perspectiva, encontra-se o conceito de cultura de Roger Chartier (1990):

Denota um padrão, transmitindo historicamente, de significados corporizados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e atitudes perante a vida. (67).

Vale ressaltar que a cultura nem se configura como um campo autônomo, nem como extremamente determinado. Nos processos constitutivos daquilo que se denomina por “cultura” de um determinado grupo ou sociedade há sempre disputa entre os diferentes sujeitos sociais pelo poder simbólico para saber quem tem a autoridade de dizer e fazer crer sobre quais representações definem a “cultura” da sociedade ou, pelo menos, de uma boa parte dela. Pois, são nas lutas de representações que um grupo tenta impor a sua visão de mundo, os seus valores como os mais legítimos, os mais importantes, ou simplesmente, os mais válidos em decorrência dos valores de outros grupos sociais que, por estarem sempre em concorrência, constroem contraditoriamente o mundo como representação (CHARTIER, 1991: 185). Assim, a cultura é entendida como um contínuo processo em construção no nível simbólico, como práticas de

representação que dão sentido a dada realidade de uma sociedade ou parcela dela, esta que sempre esta permeada por conflitos e interesses diversos.

Para Roger Chartier, é a partir da representação que ocorrem as percepções sociais sobre aquilo que se denomina realidade. Deste modo, não é o mundo material portador do sentido, mas são as representações e as linguagens que as transmitem que dão sentido ao mundo. Em outras palavras, é pela representação e linguagem que os sujeitos sociais “visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significa simbolicamente um estatuto e uma posição” (CHARTIER, 1991: 186).

Na representação usamos signos, organizados em linguagem de diferentes tipos, para produzir um sentido, transmitir uma ideia, mobilizar um valor, enfim, tornar legível o que se denomina realidade. Assim, tem-se na representação uma dimensão que conta: o signo – representante - e o significado - representado. O primeiro exposto por meio da linguagem para se remeter ao segundo, no caso o sentido ausente, que se deseja representar.

Roger Chartier alerta que o trabalho de representação é sempre um processo de classificação e delimitação que produz um ordenamento do mundo social. E a linguagem, o modo como os signos são expostos, não é de forma alguma um discurso neutro. Pois,

Por um lado os dispositivos formais – textuais ou materiais - inscrevem em suas próprias estruturas as expectativas e as competências do público a que visam organizando-se portanto a partir de uma representação da diferenciação social. (CHARTIER, 1991: 186).

Por outro lado, o modo como às representações são apropriadas, interpretadas pelos sujeitos sociais é complexo. O que denota que a relação entre signo e significado, entre o representante e aquilo/aquele ausente que se deseja representar, exige um conhecimento prévio sobre essa relação.

A partir das contribuições de Roger Chartier, a historiadora brasileira Sandra Jatahy Pesavento (2012) defende que as representações são construídas social e historicamente e, por serem portadoras de função simbólica, carregam sentidos ocultos. “Dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam” (PESAVENTO, 2012: 41) e, quando expostas publicamente através da linguagem, as representações podem suscitar diferentes significados de acordo com o cenário social no qual são exibidas e interpretadas pelos diferentes agentes que compõem tal cenário.

Outra característica da representação apontada por Sandra Jatahy Pesavento é que ela tende a ser “internalizada no subconsciente” (2012: 41) dos sujeitos sociais como naturais, como verdades absolutas sobre a realidade que deseja significar. Uma vez que, os dispositivos da representação se valem de articulações retóricas, estratégias de convencimento através de narrativas que aquilo que ela demonstra é o próprio real.

E, por fim, Sandra Jatahy Pesavento destaca que a força da representação esta na capacidade de produzir reconhecimento e legitimidade social. É pela representação e a linguagem que a transmite que se dá as relações de poder no nível simbólico. Uma vez que são as práticas de representação, por envolver questões em torno do poder de classificar e delimitar, que definem as posições hierárquicas construídas no nível simbólico.

A partir dos pressupostos teóricos da História Cultural, entendemos que o patrimônio cultural, é uma construção social, como defende o antropólogo Llorenç Prats (1998), que trabalha em um sistema de representação que transforma bens culturais em signos e sua ordenação lógica em uma linguagem. Os bens culturais que integram o campo do patrimônio, como afirma o antropólogo José Reginaldo Gonçalves “são resgatados, restaurados e preservados basicamente para serem exibidos. Sua exibição autentica não somente o que eles representam, mas também como eles representam” (GONÇALVES, 2002: 80).

Além da preocupação com os objetos e lugares materiais que integraram por muito tempo uma tradicional concepção de patrimônio cultural, fala-se também em patrimônio cultural imaterial como expressões culturais, rituais, saberes e fazeres reconhecidos e promovidos pelo Estado. A partir dos patrimônios culturais, então, são criadas e recriadas imagens para apreender e compreender uma dada realidade. Visto que, em vários termos, buscam legitimar determinadas representações das identidades sociais, da memória, da cultura ou de outros valores.

Nessa perspectiva, os patrimônios culturais são máquinas de representação, e não simples reflexo, da história, da memória ou mesmo da cultura. Diferente do que muitos acreditam os patrimônios culturais não devem ser preservados pelo motivo no qual com eles se preserva a própria história ou memória de um grupo social ou mesmo de toda sociedade. Que o patrimônio cultural, às vezes, revele pontos de coincidência com as categorias história e memória não se discute, já que as três categorias nos remetem ao passado, mas o fazem de forma diferente (TAMASO, 2012: 28).

O historiador francês Jacques Le Goff defende que a memória deve ser compreendida,

como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2008: 419).

Nesse sentido, a memória se constitui do vivido, da experiência de ter estado lá, ter visto aquilo ou aquele em um determinado momento, ter sido testemunha ocular do ocorrido.

As frases “eu estive lá” ou “eu vi aquilo” são exclusivas da memória. Assim, pela narrativa da memória é possível até dizer “foi assim como aconteceu no passado”. Contudo, a memória não se constitui pelo discurso da veracidade e nem da verossimilhança. Uma vez que a memória possui seu “aspecto mítico e anacrônico” como escreve Jacques Le Goff (2008: 29). Por ser um fenômeno que sempre parte do presente em direção ao passado, a memória está em constante transformação, sendo deformada com o passar do tempo. Já que nela impera a dialética da lembrança e do esquecimento - processo de seleção sobre o que lembrar e o que esquecer de acordo com os interesses e valores no ato de rememorar. Outra característica da memória é que ela é espontânea, coletiva, plural, múltipla e individualizada (NORA, 1993: 09).

Os estudos empreendidos pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs (2006) contribuíram para um melhor entendimento da composição das chamadas memória individual e memória coletiva. Para Maurice Halbwachs, a memória individual não é composta exclusivamente pelo sujeito social, mas também pela memória do grupo, sociedade e instituições que ele se encontra inserido. É na relação com os outros que construímos as nossas lembranças e, juntos, tecemos a memória coletiva do grupo, uma memória comum para todos os membros da comunidade compartilhar. Como destaca Pierre Nora ao definir a memória coletiva como “o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado” (NORA *Apud* Le Goff: 2008: 467).

É verdade que a memória coletiva pode contribuir, e muitas vezes é o que acontece, para a patrimonialização de bens culturais. Uma vez que, assim como patrimônio cultural, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades hoje, na febre e na angústia” (Le Goff, 2008: 469). Contudo, “diferentemente dos fatos de memória, que é elaborada, transmitida e

realimentada diretamente pelos atores sociais, em redes de relações sociais, o patrimônio é uma realidade instituída pelo Estado” (ARANTES, 2006: 426).

O patrimônio cultural não pode ser confundido com a memória. Uma vez o bem cultural selecionado pelo Estado e exposto para exhibir determinados valores culturais que motivaram a patrimonialização, deixa de se submeter à lógica da memória. Já que, patrimonializado, o bem cultural fica menos sujeito ao contínuo processo de transformação e atualização que é inerente à memória.

O bem cultural transformado em patrimônio cultural é retirado da dinamicidade típica da memória para representar novos valores atribuídos pelo Estado que se cristalizam, consagrando uma dada representação do passado, da cultura, da história, etc. Desta forma, o patrimônio cultural pode ser considerado “um reservatório de objetos de valor vítimas da História e dos homens” (POULOT, 2009: 26).

Já a história, representa o passado de maneira diferente tanto do patrimônio cultural quanto da memória. Considerada aqui como ciência “dos homens, no tempo” (BLOCH, 2001: 55), a história tem como uma das principais características, de acordo com Paul Ricouer (2007), a “pretensão à verdade” ao tentar criar uma representação historiadora do passado. Pretensão essa que exige do historiador um rigor analítico na prova documental – o método histórico da crítica das fontes-; uma explicação/orientação que alicerce seus argumentos durante a narrativa histórica – o manuseio das ferramentas conceituais e teóricas de forma convincente -; e a produção de uma representância – a capacidade do discurso histórico de produzir uma representação do passado com verossimilhança. Esses processos, que compõem a operação histórica, precisam contar com o reconhecimento dos colegas de profissão que os examinam, os revisam e os legitimam, ou não, para a construção do conhecimento histórico.

Vale ressaltar que para o historiador Paul Ricouer (2007: 247) seria um equívoco acreditar que a seleção documental, a explicação/orientação e a representação historiadora ocorrem em estágios sucessivos na operação histórica. Para o autor, essas três fases constituem estágios intrincados, já que o historiador sempre recorre a elas no momento da produção do conhecimento histórico. Outra questão apontada pelo autor é que, geralmente, os historiadores denominam a fase da representação historiadora ou representância como o momento da escrita da história ou historiografia. Segundo Paul Ricouer, “aplicar-lhe o título de escrita da história ou historiografia é um equívoco”,

pois “a história é uma escrita, de uma ponta a outra: dos arquivos aos textos dos historiadores, escritos, publicados, dados a ler” (RICOUER, 2007: 247).

Na perspectiva de Paul Ricoeur, então, a história se vale de normas de cientificidade para buscar cumprir um pacto com seu leitor ou ouvinte. Esse pacto é a pretensão à verdade, uma promessa que, se sabe, nunca cumprida, mas sempre almejada. Pois, é impossível para o discurso histórico representar o passado tal como ele “realmente foi”. Só é possível representar o passado como ele pode “ter sido”. Para o autor, essa é a grande aporia da ciência história. Muitas vezes não consciente desse fato, o leitor ou ouvinte da história procura a reprodução fiel do passado, mas só pode esperar do discurso histórico que ele se aproxime daquilo que pode ter acontecido no passado. Assim, a história, sempre suscetível a constantes revisões, trabalha com a dimensão da verossimilhança e não da veracidade. Uma vez que, “a verossimilhança do “ter sido” da narrativa histórica é baseada na operação histórica que sustenta a concepção de conhecimento histórico” (RICOUER, 2007: 263).

Os historiadores estão conscientes hoje que “o passado é uma construção e uma reinterpretção constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história” (LE GOFF, 2008: 25). Esse futuro, para a operação histórica, seria o aperfeiçoamento das ferramentas teóricas através do escrutínio acadêmico e das análises comparativas entre os historiadores que permitem as revisões das suas obras e, assim, contribuem para o processo de construção contínua do conhecimento histórico.

A partir das reflexões expostas sobre a produção do conhecimento histórico, pode-se resumir que “a história é uma operação intelectual que se atém à dimensão temporal” e “feita com rigor analítico e discurso crítico” (TAMASO, 2012: 28) na tentativa de representar o passado ou o que pode ter sido o passado. Já o patrimônio cultural, apesar de utilizar, muitas vezes, traços e narrativas históricas para representar o passado, “não é equivalente à história nem mesmo quando a imita. Ambos reconstróem o passado em termos do presente, mas enquanto a história torna o passado compreensível, o patrimônio tende a torná-lo agradável” (TAMASO, 2012: 31).

Assim, o processo de representação do passado orquestrado pelo patrimônio cultural não é, nem de longe, baseado nos critérios de verossimilhança. Enquanto a história se configura como uma operação intelectual para representar o passado e se submete ao escrutínio acadêmico das análises comparativas e críticas construtivas, elementos essenciais para a produção do conhecimento científico, o patrimônio cultural

tende a não se submeter a tais situações, “uma vez que não é um relato plausível e nem mesmo testável sobre o passado, mas antes uma “profissão de fé”” (TAMASO, 2012: 31).

Doravante, aceitar as políticas de representação construídas pelo discurso do patrimônio cultural sobre o passado ou outros valores que ele deseja construir ou mobilizar é uma questão de fé, não há espaço para discussão sobre o que se constitui como “verdadeiro” ou “falso” no discurso patrimonial. Pois,

Os patrimônios sempre prometem algo mais do que eles mesmos: prometem a experiência de realidade ausente, distante, e que nos acena por meio de seus fragmentos – em outras palavras, trazem sempre uma promessa não cumprida de totalização. (GONÇALVES, 2007: 244).

Sabe-se que as políticas de identidade elaboradas a partir do patrimônio cultural fazem do tempo uma substância importante no universo da cultura. Contudo, as narrativas e traços do patrimônio cultural são poetizados em mitos, lendas, ficções e contos para alimentar “tradições inventadas” no sentido empregado pelo historiador Eric Hobsbawm (2012). Os patrimônios culturais, enquanto parte dos mitos de origem e invenções de tradições:

São essenciais à política de identidade pela qual grupos de pessoas, ao se definirem hoje por etnia, religião ou fronteiras nacionais passadas ou presentes, tentam encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável, dizendo: “somos diferentes, somos melhores do que os outros”. (HOBSBAWM, 1998: 19).

Após as reflexões sobre como história, memória e patrimônio cultural representam simbolicamente o passado, essas categorias são interpretadas neste trabalho como diferentes. Isso quer dizer que, em certos casos, a história, a memória e o patrimônio cultural se relacionam e mantêm pontos de coincidência. Mas é importante destacar que cada uma dessas categorias atende a propósitos distintos.

O principal propósito do patrimônio cultural no cenário contemporâneo “... consiste em certificar a identidade e em afirmar valores, além da celebração de sentimentos, se necessário, contra a verdade histórica” (POULOT, 2009: 12). Assim, mais do que simples documento ou registro de um tempo passado, o patrimônio cultural compreende todos aqueles elementos que fundam a identidade de um determinado grupo social e que produz “marcas de distinção” (VELOSO, 2006: 438) ao definir um “nós” ao nos diferenciar de um “deles”.

O elemento determinante que justifica a preservação dos bens culturais através da sua incorporação ao patrimônio cultural é sua capacidade de representar

simbolicamente identidades individuais e coletivas. No mundo contemporâneo marcado pelo processo de globalização estas identidades se multiplicam e se sobrepõem: são grupos nacionais, regionais, locais, étnicas, religiosas, raciais, sexuais ou de gênero que fazem uso das políticas culturais do patrimônio para se reconhecer e serem vistos (POULOT, 2009: 15).

Nos tempos de uma “atualidade viva do patrimônio” (POULOT, 2009: 157) onde se encara com naturalidade a obrigação de preservar os bens culturais, os traços e narrativas do patrimônio cultural são pouco abertos a análises críticas (LOWENTHAL, 1998: 121). Nas raras ocasiões em que esses traços e narrativas são questionados, aquele que lança a crítica é considerado no debate público como “vândalo” no sentido do termo em que foi empregado pela primeira vez durante a Revolução francesa, aquele que aceita a destruição do patrimônio da coletividade.

As políticas e práticas patrimoniais, ao preservar determinados bens culturais como importantes para o presente e gerações futuras, cumprem a função de representar aquilo que corre o risco de perda, mesmo que esta perda esteja “subsumida em identidades reais ou imaginárias, mais ou menos modestas, mais ou menos espetaculares” (PEIXOTO, 2004: 203). Pois, preservar, é proteger algo ou alguém de algum dano futuro. E só se opera o esforço para a preservação quando ocorre o sentimento de sua perda iminente.

A partir da ótica apresentada, o patrimônio cultural possui um papel central no processo de construção de identidades, já que “a sociedade (e/ou grupo) constrói e reproduz a sua identidade através do apego constante ao seu passado, mitológico, histórico e, principalmente, simbólico-religioso” (RODRIGUES, 2012: 03).

Assim, os patrimônios culturais ao representarem um passado agradável, sagrado, mítico, “permitem as respostas às questões: quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (WOODWARD, 2009: 17). Sabemos que as identidades, seja individual ou social, não são naturais, rígidas e nem imutáveis. Mas construídas culturalmente ao longo do tempo através de elementos que conectam os sujeitos ao que chamamos de sociedade, grupos, instituições, e etc. no processo descrito pelo antropólogo Stuart Hall como:

as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adoramos e procuramos “viver” como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências únicas e particularmente nossas, como sujeitos individuais. (HALL, 1997: 18).

No cenário de um mundo globalizado, onde há, numa escala mundial, um intenso fluxo migratório de pessoas e uma acelerada circulação de informações e consumo de bens materiais e simbólicos (BAUMAN, 2003), a identidade passou a ser elemento para um conjunto de problemas que atravessam toda problemática da contemporaneidade de múltiplas formas (RIBEIRO, 2000: 08). As fronteiras territoriais locais e a relação lugar/localidades e identidades são questionadas, o processo de identificação, apesar de prometer o sentimento de estabilidade e pertencimento a um lugar ou grupo, é sempre transitório, mutável, fugaz e, às vezes, provisório (SANTOS, 1994: 31).

Nessa configuração onde “tudo que é sólido, desmancha no ar” para fazer referência à frase dos filósofos alemães Karl Marx e Friedrich Engels (1999) “o patrimônio cultural se encontra ligado ao território e à memória, que operam ambos como vetores da identidade” (HARTOG, 2013: 195). No sentido banal, o patrimônio cultural é confundido como uma herança cultural a ser reconhecida como nossa e que devemos preservar a todo custo, mesmo que para isso seja preciso “engessar” a cultura. Tal pensamento se manifesta em uma perigosa máxima que incentiva desde o imperativo da preservação, até a perigosa concepção em que tornou o “patrimônio sinônimo de vínculo social” (POULOT, 2009: 26).

As diversas mobilizações sociais em torno do patrimônio cultural corporificam inúmeros conflitos, em especial por grupos sociais identificados como minorias. Eles têm uma grande preocupação com o processo de patrimonialização dos bens culturais efetuado pelo Estado, uma vez que,

os objetos do passado proporcionam estabilidade, pois se o futuro é aquele destino essencialmente incerto e o presente aquele instante fugaz, a única certeza que o ser humano possui é a verdade irrefutável do passado. (SILVA, 2000: 219).

Ao participar do processo de diferenciação entre um “nós” e um “eles”, as questões de poder são constitutivas da construção, da legitimação e da apropriação do patrimônio cultural, considerando este um espaço de confronto de caráter político. De outra forma, por ser uma máquina de representação, o patrimônio cultural possui a capacidade de fazer valer como legítimo o ponto de vista próprio sobre “quem é quem”, “que representa que” e, sobre tudo, “que representa a quem” (CRUCES, 1998: 77).

Nessa pesquisa, então, estamos interessados em perceber como a política pública para o patrimônio cultural em Pernambuco materializa essa disputa simbólica em ações concretas de

patrimonialização dos bens culturais. Ou ainda, que valores culturais o Estado de Pernambuco reconhece, legitima e promove como constitutivos da identidade estadual.

No item seguinte, demonstramos como o patrimônio cultural, que surge no final do século XVIII e se consolida no início do século XIX, está associado com a construção das identidades ditas nacionais. Identificado num primeiro instante na cultura material do passado, o patrimônio cultural foi útil para a formação de uma comunidade imaginada chamada nação ao ser utilizado para fins celebrativos, pedagógicos e comemorativos. Em seguida, descrevemos os deslocamentos conceituais, teóricos e políticos que acarretaram na expansão da noção do patrimônio cultural no ocidente a partir da década de 1960, ao significar culturas notoriamente híbridas, fragmentadas e em constantes disputas.

#### **1.4 O Patrimônio Cultural e o Estado nacional**

Desde o século XX se encara com estranheza que uma pessoa não possua uma nacionalidade. Já que, no mundo moderno, “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade social” (HALL, 2006: 47). No senso comum, acredita-se que já nascemos brasileiros, ingleses, americanos, portugueses e etc. Nessa perspectiva, a cultura nacional é encarada por muitos como algo natural, universal e normativo e que devemos defender a todo custo para, assim, preservar nossa identidade. Pois, “um homem deve ter uma nacionalidade, assim como deve ter um nariz e duas orelhas” (GELLNER *Apud* HALL, 2006: 48). Contudo, essa necessidade de ter a nação como referência identitária não é algo inerente à humanidade. Pelo contrário, é um fenômeno cultural e, como tal, é datado e localizado.

A história da construção dos Estados nacionais ocorre no curso dos séculos XIX e XX, quando a lealdade e a identificação, que, numa era pré-moderno, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, são transferidas gradualmente nas sociedades ocidentais, à cultura nacional (HALL, 2006: 49). Segundo o historiador Eric Hobsbawm (2008), o processo de construção das culturais nacionais se intensificou no continente europeu a partir de 1870 com invenções de tradições e afirmações de nacionalismos, práticas culturais que mudaram os sistemas simbólicos entre os indivíduos, possibilitando o surgimento de uma entidade a que todos deviam fidelidade: a nação.

Na tentativa de explicar como ocorreu esse processo de construção das nacionalidades a partir do século XIX e que se expandiu para todo ocidente nos meados do século XX, o filósofo e antropólogo Ernest Gellner elenca os elementos que diferencia um mundo pré-moderno - onde há a presença de grandes impérios e microunidades não étnicas -, de um mundo moderno - onde há Estados nacionais soberanos e livres de qualquer dominação divina.

Um mundo em que o nacionalismo – a ligação entre o Estado e uma ‘cultura nacionalmente’ definida – é disseminado e normativo é muito diferente de um mundo em que ele é relativamente raro, sem entusiasmo, não sistematizado e atípico. Há uma enorme diferença entre, de um lado, um mundo de padrões complexos, entremeados, mas não perfeitamente superpostos de poder e cultura e, de outro, um mundo que consiste em unidades políticas claras, sistemáticas e orgulhosamente diferenciadas entre si pela ‘cultura’, todos lutando, com bastante sucesso, por impor internamente a homogeneidade cultural. Essas unidades que ligam a soberania à cultura são conhecidas como Estados nacionais. Durante os dois séculos que se seguiram a Revolução Francesa, o Estado nacional tornou-se a norma política. (GELLNER, 2000:107).

O Iluminismo e a Revolução Francesa ao destruírem a legitimidade do reino dinástico e hierárquico de ordem divina, toda a antiga estrutura do Estado perdia sua razão de ser. Com a queda do rei, que representava o Estado no regime monárquico, foi preciso criar “novos instrumentos que assegurassem ou expressassem a identidade e coesão social” (HOBSBAWM, 2008: 271). A partir desse momento, o ideário iluminista e revolucionário, baseado na crença na racionalidade e no progresso da humanidade, elegeu a entidade abstrata denominada nação como estágio a ser alcançado por todos os povos para se tornarem civilizados.

Para construir a nação era preciso, então, criar elementos para que os cidadãos se comunicassem entre si. Com o objetivo de gerar o sentimento de pertencimento a um território e uma origem supostamente comum entre os integrantes da comunidade imaginada, e oferecer coesão onde ela quase nunca existiu, foi mobilizado um conjunto de símbolos e representações. Assim, a nação pode ser considerada como um sistema de representação cultural que produz sentidos com os quais pessoas tão diferentes podem identificar-se, compartilhando valores, costumes, motivações e perspectivas.

Para Stuart Hall (2006: 52-54), esses sentidos são mobilizados através de imagens, histórias, memórias, eventos históricos, cenários, panoramas, símbolos e rituais nacionais que narram à nação. É comum para os Estados nacionais buscarem legitimação no passado, mas não qualquer passado. É, geralmente, um passado glorioso,

de grandes conquistas e feitos realizados por grandes heróis nacionais, que constituem os denominados mitos de origem.

A criação de um mito de origem é fenômeno universal que se verifica não só em regimes políticos mas também em nações, povos, tribos, cidades. Com frequência disfarçado de historiografia, ou talvez indissolúvelmente nela enredado, o mito de origem procura estabelecer uma versão dos fatos, real ou imaginada, que dará sentido e legitimidade à situação vencedora. (CARVALHO, 2012: 14).

Outra estratégia discursiva que é bastante utilizada é a invenção de tradições, como descrito por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2012) na obra intitulada *Invenções das Tradições*. Muitas vezes, símbolos identitários nacionais são “inventados” a partir de tradições que parecem ou são consideradas antigas, mas que na realidade são bastante recentes. Para Eric Hobsbawm, as próprias nações são inventadas, já que:

Não nos devemos deixar enganar por um paradoxo curioso, embora compreensível: as nações modernas, com toda a sua parafernália, geralmente afirmam ser o oposto do novo, ou seja, estar enraizadas na mais remota antiguidade, e o oposto do construído, ou seja, ser comunidades humanas, “naturais” o bastante para não necessitarem de definições que não a defesa dos próprios interesses. (HOBSBAWM, 2012: 22).

Na esteira dessas reflexões, o cientista político Benedict Anderson (2008) argumenta que as nações antes de serem inventadas ou mesmo criadas, elas são imaginadas. No sentido de que imaginar requer precondições objetivas, não se imagina no vazio ou com base em nada. Pois, imaginar é uma operação intelectual que parte de uma experiência com o desejo de torna algo real. Benedict Anderson (2008: 32), baseado numa proposta antropológica, define a nação como “uma comunidade política imaginada”. Isso não quer dizer que, por serem imaginadas, as nações não façam parte da vida das pessoas. Pelo contrário, as nações constituem objetos de desejos e projeções para aqueles que as imaginam.

Nesse sentido, Benedict Anderson discorda de algumas ideias de Ernest Gellner em relação às comunidades nacionais. Para Ernest Gellner (2000), os nacionalismos podem, às vezes, esconder-se sobre falsas aparências ao exibir elementos que dizem mais do que realmente são, sugerindo que existem comunidades nacionais verdadeiras e, portanto, legítimas. Enquanto outras são consideradas falsas por usarem de “artifícios” que não condizem com a “verdade”. Para Benedict Anderson (2008), não há comunidades “falsas” ou “verdadeiras”, pois qualquer uma é sempre imaginada. O que

diferencia uma nação de outras é o “estilo” como são imaginadas e os recursos que possuem para se legitimar. Assim,

Ela [a comunidade] é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (SETON-WATSON Apud ANDERSON, 2008: 32).

Para Anderson (2008), a nação é também limitada porque independente do seu tamanho, ela sempre possui fronteiras finitas, ainda que, por algum tempo, possam ser elásticas, provisórias ou deslocadas. Ela é também soberana porque inaugurou na modernidade o Estado nacional hegemônico, após o fim do reino dinástico e hierárquico de ordem divina. E, por fim, a nação é apontada pelo autor como uma comunidade porque independentemente das diferenças sociais e econômicas que possam existir dentro dela, a nação é sempre concebida como uma profunda camaradagem horizontal.

A ideia de que a nação é uma comunidade imaginada coletivamente pelos os integrantes não oculta às diferenças, disputas e contradições que ocorrem no processo de emergência dos nacionalismos. Todo processo de construção de uma cultura nacional é um exercício de violência simbólica, já que se dá justamente a partir do não questionamento da arbitrariedade das escolhas realizadas pelos agentes que detém o poder simbólico de legitimar uma dada versão do passado nacional, promover determinados símbolos nacionais, escrever sobre específicos eventos históricos, consagrar cenários, reproduzir rituais e etc. Essas narrativas, que visam sempre uma maior adesão à nação, são representadas e reconhecidas como naturais entre aqueles que integram a comunidade (BOURDIEU, 2012).

A partir desta ótica, a nação pode ser entendida também como uma estrutura de poder cultural, uma vez que o principal objetivo do discurso nacional é gerar identidades e representações homogêneas. “Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los todos como pertencendo a mesma e grande família nacional” (HALL, 2006: 59)

O antropólogo Stuart Hall (2006: 59 – 60) cita o exemplo da formação do “povo britânico” para mostrar a violência simbólica que é a formação das culturas nacionais. O autor mostra que o “povo britânico” é constituído através de um longo processo de conquistada violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural - de outros povos como saxônicos, vinkings, celtas e romanos. E que as diferenças culturais e

étnicas, apesar das tentativas de suprimi-las, elas sempre veem a tona em determinados setores da comunidade imaginada.

É importante destacar que “a identidade é relacional, pois ela se constitui a partir da identificação de uma alteridade” (PESAVENTO, 2012: 90). Não basta que uma nacionalidade busque suprimir a diversidade interna para produzir uma pretensa unidade. É necessário também buscar elementos que a diferencie das demais nacionalidades. Por isso, há a eterna busca pela suposta autenticidade para delimitar um espaço próprio e, dessa maneira, se fortalecer na medida em que afirma a diferença em relação às outras nações. Em outras palavras, por ser marcada pela alteridade a elaboração identitária cria o sentimento partilhado de pertencer a um grupo chamado “nós” no momento em que se defronta com a estrangeiridade do “outro”.

Segundo Thomaz Tadeu da Silva (2000: 09), a identidade nacional, além de marcada pela diferenciação inerente ao processo de alteridade, é sustentada pela exclusão. Pois, as nações ao buscar definir “os de dentro” determinam “os de fora”. Dessa maneira, “a exclusão é, no caso, condição atribuída, que nasce do gesto, da palavra e do olhar de quem designa o outro” (PESAVENTO, 2012: 92). Ao retomar a ideia de Stuart Hall de compreender a cultura nacional como um processo de unificação, pela supressão da diversidade cultural, o processo de exclusão ocorre em duas frentes: definindo aqueles que não integram a comunidade e, portanto, são classificados como os estrangeiros; mas também aqueles que, mesmo integrando a comunidade, lhe são negados um lugar social, classificados como os excluídos ou minorias.

Ao analisar a construção dos Estados nacionais na América Latina, o antropólogo mexicano Nestor Garcia Canclini (2011) denuncia a exclusão de determinados grupos sociais e étnicos durante esse processo.

As oligarquias liberais do final do século XIX e início do XX teriam feito de conta que constituíam Estados, mas apenas organizaram algumas áreas da sociedade para promover um desenvolvimento subordinado e inconsistente; fizeram de conta que formavam culturas nacionais e mal construíram culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas e camponesas que evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na migração que “transtorna” as cidades. (CANCLINI, 2011: 25).

Já foi citado que o passado tem uma função fundamental na construção das identidades sociais, pois ele cria nas pessoas um sentimento de estabilidade já que o presente é sempre fugaz e o futuro é incerto. O passado também é essencial na criação

dos Estados nacionais, onde “a história é a matéria-prima para as ideologias nacionalistas ou étnicas ou fundamentalistas” (HOBSBAWM, 1998: 17).

Foi no século XIX, quando a história se tornou uma ciência ao produzir um conhecimento especializado e racional, que a produção de uma investigação histórica factual e progressista teve como principal tema os nacionalismos. Era um momento em que as nações eram jovens e que demandavam narrativas históricas baseadas em critérios científicos para as legitimarem. Os principais temas dos historiadores na época eram eventos políticos e instituições, e os sujeitos históricos eram os heróis nacionais, os dirigentes, os políticos, etc. (FALCON, 1996: 16). Toda essa leva de “grandes homens” constituíam os principais personagens na historiografia do século XIX e início do século XX.

Assim, essa historiografia procurou dar forma e conteúdo a termos tão essenciais para a nação como território, cultura, memória e identidade. Em outras palavras, as produções dos historiadores do século XIX lidavam com a necessidade de preencher a ideia de nação como uma realidade histórica que sempre esteve lá, formulada com os símbolos contingentes e arbitrários de uma dada cultura nacional.

A história, assim, confunde-se com a biografia da nação, criando temas instituidores da nacionalidade que legitimam uma ideia de imemorialidade que não pode afirmar suas qualidades “adormecidas”, se não inatas, apenas devido a forças externas. (CHUVA, 2009: 59).

Para vários autores o século XIX, é considerado o tempo da busca pelas origens nacionais, “que se tornou inevitável assim que as revoluções política, econômica e industrial começaram a solapar as certezas religiosas e metafísicas dos tempos precedentes” (HUYSEEN, 2000: 53). A modernidade, ao abolir a autoridade incontestada dos modelos do passado, descartar as concepções cíclicas do tempo e romper radicalmente com a ideia da finitude do tempo e da reconciliação na eternidade engendrada pelo cristianismo, inaugurou uma concepção de tempo linear e irreversível. A partir de então “o tempo passa a ser concebido como um contínuo transcorrer, um “perpetuo andar para o futuro”, nada mais natural do que valorize a mudança, e não tente, como nos outros modelos, minimizá-la” (CASTRIOTA, 2009: 47).

Se por um lado, como adverte o arquiteto-urbanista Leonardo Barci Castriota (2009: 63), o advento da modernidade despertou uma sensibilidade que o passado não pode mais ser revivido, mas apenas conhecido através da erudição histórica ou fruído pela sensibilidade artística. Por outro, o historiador Astor Antônio Diehl (2002: 100)

argumenta que a busca pelas origens no século XIX, pelas histórias nacionais, era tida como uma recusa das rápidas transformações ocorridas com a modernidade. O retorno ao passado seria, assim, um impulso utópico e restaurativo a fim de resgatar um cenário harmônico perdido, maculado pela modernidade. Na era das nações, o objetivo, então, era resgatar um passado glorioso, sagrado, mítico, mesmo que fosse preciso inventá-lo.

A acelerada modernização, com todas as suas implicações na transformação das relações dos seres humanos com o território e o tempo, contribuiu para a busca por suportes que assegurassem e localizassem a origem da nação. Esses suportes que deveriam legitimar a existência da nação no tempo e no espaço foram identificados na cultura material na categoria de monumentos históricos. Com grande potencial para oferecer reconhecimento e celebração, já que “presentifica um passado e, ao mesmo tempo, o concretiza, cotidianamente, por estar inserido na própria paisagem” (CHUVA, 2009: 66), monumentos históricos, selecionados após um processo de ritualização de determinados edifícios arquitetônicos antigos, foram preservados e contemplados para restabelecer os seres humanos com a nação.

Vale ressaltar que, nesse período, a arquitetura era considerada uma linguagem simbólica mais eficiente do que a história para transmitir à posteridade os valores, costumes e características de uma nação. “Desse modo, o arquiteto assemelha-se ao detentor da história e da memória das civilizações” (POULOT, 2009: 48). Segundo Ulpiano Meneses (1998: 21), os principais motivos pelo quais os monumentos históricos foram selecionados para narrar o passado mítico da nação foi sua presença material no espaço e sua durabilidade no tempo, “que costuma ultrapassar a vida de seus produtores e usuários originais”, tornando-os aptos “a expressar o passado de forma profunda e sensorialmente convincente”. Ou seja,

As marcas materiais têm um tempo de existência maior que as vidas humanas. Nesse sentido, elas referenciam os homens espacial e temporalmente: nas lembranças o espaço localiza o tempo. A mentalidade preservacionista responde aos sentimentos de perda provocados pelas transformações dos traços concretos que orientam os homens. (D’ALESSIO, 2012: 80).

Considerado “objeto de saber, devendo, como tal, ser estudado e registrado e, uma vez reconhecido seu valor, também preservado” (CASTRIOTA, 2009: 63), o monumento histórico, eleito suporte concreto do passado, foi fabricado para fins pedagógicos e comemorativos a fim de criar um *habitus* (BOURDIEU, 2012) entre os

membros da comunidade imaginada que surgia como nação. Desse modo, ao suscitar os valores nacionais, afetivos e reverenciais, o monumento histórico funcionava como:

Introdução a uma pedagogia geral do civismo: os cidadãos são dotados de uma memória histórica que terá o papel efetivo de memória viva, uma vez que mobilizará o sentimento de orgulho e superioridade nacionais. (CHOAY, 2006: 117).

Para a historiadora francesa Françoise Choay (2006), as primeiras décadas do século XIX até meados do século XX foi o período da *consagração dos monumentos históricos*, uma vez que o processo de modernização ao modificar a paisagem dos centros urbanos despertou uma sensibilidade de que os edifícios remanescentes do passado inseridos nessas paisagens em transformação eram únicos, e por estarem ameaçados de serem demolidos pelo discurso do “progresso”, precisavam ser preservados.

Após o Renascimento, as antiguidades, fontes de saberes e de prazeres, afiguravam-se igualmente como pontos de referência para o presente, obras que se podiam igualar e superar. A partir da década de 1820, o monumento histórico inscreve-se sob o signo do insubstituível; os danos que ele sofre são irreparáveis, sua perda irremediável. (CHOAY, 2006:136).

A associação entre monumento histórico e o valor nacional, permeada pelo sentimento nostálgico de perda irremediável que denunciava uma ruptura total entre o passado e o presente contribuíram para uma rápida expansão do estabelecimento de leis visando à proteção dos monumentos históricos em toda cultura ocidental (CEREVOLA, 2010: 50-51). Os edifícios arquitetônicos transformaram-se em objetos de culto, sendo identificados como herança por excelência da nação: incorporados à noção de patrimônio cultural nacional, davam existência material ao passado, evidência que incidia sobre o sentimento identitário e, por isso, inerente ao processo de construção de referências comuns de uma nação em momentos de desconstrução/construção. Nesse sentido, falar em patrimônio cultural naquela época implicava imaginar a cultura nacional como propriedade e a nação como proprietário coletivo-individual (CHUVA, 2009: 49).

Assim como a identidade de um indivíduo ou de uma família pode ser definida pela posse de objetos que foram herdados e que permanecem na família por várias gerações, também a identidade de uma nação pode ser definida pelos seus monumentos aquele conjunto de bens culturais associados ao passado nacional. Estes bens constituem um tipo especial de propriedade: a eles se atribui a capacidade de evocar o passado e, desse modo, estabelecer uma ligação entre passado, presente e futuro. Em outras palavras, eles garantem a continuidade da nação no tempo. (GONÇALVES, 1988: 267).

A prática cultural de preservação de monumentos históricos como patrimônios culturais nacionais, segundo vários autores (CHOAY, 2006; HARTOG, 2013; POULOT, 2009), teve início com a Revolução Francesa.

A Revolução Francesa é tributária da cultura material do passado sob duas formas principais. O tempo inscreve-se nos monumentos deixados in situ, na paisagem das cidades, enquanto as obras, os livros e os arquivos acumulam-se nas coleções de caráter científico ou nos acervos das bibliotecas. No entanto, todos esses materiais são imediatamente requisitados por serem úteis. (POULOT, 2009: 85).

De acordo com Françoise Choay (2006: 106), o processo ocorreu na França em duas etapas. A primeira, denominada pela autora como conservação “primária” ou “preventiva”, teve início quando os revolucionários, ao destituírem do poder o rei, utilizaram a metáfora do espólio para confiscar os bens materiais da nobreza e do clero e os transferiu para o âmbito do interesse público ao classificá-los como Tesouro Nacional. Nesse momento, o principal motivo para a preservação de tais bens materiais foi o valor econômico, já que classificados como patrimônios constituíam uma herança coletiva da nação.

Já a segunda etapa, a qual Françoise Choay denomina de conservação “secundária” ou “reacional”, foi o momento no qual os segmentos conservadores da Revolução confrontaram o vandalismo ideológico, que causou grandes estragos ao Tesouro Nacional partir de 1789. Esse evento deu início a uma busca histórica de utilidade pública para os bens confiscados pelo Estado. Para solucionar esse problema, foi criado, então, o Comitê de Instrução Pública para proteger e utilizar tais patrimônios nacionais como instrumentos de uma pedagogia cívica.

Os atos de vandalismo, que se intensificaram após a prisão do rei em Varennes, repugnavam aos eruditos e contrariavam os ideais iluministas de acumulação e difusão do saber. Por esse motivo, desde 1789, o governo revolucionário tentou regulamentar a proteção dos bens confiscados, justificando essa preocupação pelo interesse desses bens para a instrução pública. (FONSECA, 2009: 58).

Foi a partir desse momento que a expressão patrimônio começou a ser vinculada mais estreitamente ao campo da representação e a ser utilizada com fins políticos a fim de criar um sentimento de pertencimento à nação. Assim, o patrimônio foi preservado não mais apenas pelo seu valor econômico, mas também pelo seu valor nacional. Valor este fundamental e que inspirou, entre os “amigos do patrimônio”, as medidas de conservação tomadas em caráter de urgência pelo Comitê de Instrução Pública. Em outras palavras, o valor primário que justificou as práticas de intervenção, preservação e

restauração dos bens materiais de natureza heterogênea, pois se tratavam de bens móveis e imóveis, foi o nacional.

O valor nacional é o primeiro e fundamental que inspirou as medidas de conservação tomadas pelo Comitê de Instrução Pública, que justificou o inventário e o cotejo de todas as categorias heterogêneas da “sucessão” do tesouro real para o patrimônio histórico. (CHOAY, 2006: 116).

É importante destacar o esforço exercido pelos revolucionários no processo de resignificação empreendido nos bens. Antes posse de um regime dinástico, para que fossem reutilizados a fim de cumprir novos objetivos como, por exemplo, a celebração da nação, os bens materiais passaram por um processo de “regeneração”. Processo esse que ocorreu de várias formas, a começar pela retirada dos bens de determinados cenários. Confiscados pelo Estado, tais bens foram retirados de circulação, no caso dos móveis, ou tiveram seu valor de uso transformado, no caso dos imóveis.

O processo pelo qual se forma um patrimônio é o de colecionar objetos, mantendo-os fora do círculo das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostos ao olhar dos deuses ou dos homens. O valor desses objetos é determinado pelos mitos e pelas tradições. (OLIVEIRA, 2008: 114).

Para os bens móveis,

o museu constituiu uma instituição-chave do empreendimento de regeneração; acima de tudo, ele encarnava uma súbita e espetacular publicidade das artes, sob a forma da reivindicação atendida, da “conquista” coletiva. (POULOT, 2009: 109).

Sem contar que resolvia a questão do contrabando de obras de arte consideradas patrimônio da nação, ao impedir que circulassem no comércio de curiosidades dos antiquários. O maior problema, contudo, estava relacionado aos bens imóveis. Pois, muitos se encontravam em estado degradado de conservação e necessitavam de restauração e também porque a manutenção era contestada pela opinião pública, que não enxergava um valor de uso prático neles. Foi preciso dá uma nova utilidade a essa categoria de patrimônio, além da fruição estética e de seu valor histórico, utilizando seus espaços internos como teatros, escolas, museus e etc.

Todos esses bens materiais, identificados como patrimônio da nação, foram logo catalogados e registrados como uma grande herança coletiva a ser preservada e compartilhada por todos os membros da comunidade imaginada, em vista que,

ao dar testemunho eloquente de um mundo fragmentado, o patrimônio assegurava também a continuidade – de um passado regenerado a um futuro estabilizado. Ele podia configurar a permanência dos valores e dos recursos diante da incerteza do futuro – com a condição de não implicar o retorno ao

antigo estado das coisas, perspectiva indubitavelmente ameaçadora, e portanto, fundamentar-se na razão. (POULOT, 2009: 89).

Daí em diante, as práticas de preservação do patrimônio cultural, valendo-se dos conhecimentos das ciências como história, história da arte, arqueologia e arquitetura, foram todas voltadas com o objetivo de transmitir à posteridade essas máquinas de representações que narram à nação. Resquícios de um passado glorioso, patrimônios nacionais foram então preservados enquanto documentos, como provas materiais das versões oficiais da história nacional, que constrói o mito de origem da nação e uma versão da ocupação do território.

Nesse sentido, vinha cumprir inúmeras funções simbólicas: reforçar a noção de cidadania, a noção de patrimônio contribui para objetivar, tornar visível e real, essa entidade ideal que é a nação, simbolizada também por obras criadas expressamente com essa finalidade, funcionam como documentos, como provas materiais das versões oficiais da história nacional, que constrói o mito de origem da nação e uma versão da ocupação do território, visando legitimar o poder atual; a conservação desses bens é justificada por seu alcance pedagógico, a serviço da instrução dos cidadãos. (FONSECA, 2009: 60).

Sobre o caso francês, é importante destacar que só houve, de fato, a institucionalização definitiva da atividade de preservação pelo Estado quando o historiador e ministro do Interior, François Guizot, em 1830, criou, por decreto, o cargo de inspetor-geral dos Monumentos Históricos e o ato administrativo *classment* – modelo que serviria como referência para o instrumento legal do tombamento no Brasil (CHUVA, 2009: 49).

A legislação protetora do patrimônio nacional francês tardaria ainda muitas décadas, pois a primeira lei é de 1887, tendo sido complementada por uma legislação mais ampla em 1906, já em pleno século XX. (FUNARNI & PELEGRINI, 2006: 19).

Desenvolvidas propositalmente, e não fruto do curso dos acontecimentos do destino, “essas e outras disposições legais, na França, voltavam-se para a limitação dos direitos de propriedade privada, em benefício do patrimônio nacional, de acordo com a tradição do direito romano” (FUNARNI & PELEGRINI, 2006:19). A partir do caso francês, o patrimônio cultural se transformou em “uma instituição e a uma mentalidade” (CHOAY, 2006: 11) em todo ocidente. Em outras palavras, a ideia da existência de um patrimônio cultural a ser preservado em nome da nação mobilizou pessoas, recursos e tempo entre os Estados nacionais em processo de afirmação no decorrer do século XIX e meados do século XX.

Assim, “a ênfase no patrimônio nacional atinge seu ápice no período que vai de 1914 a 1945, quando duas guerras mundiais eclodem sob o impulso dos nacionalismos” (FUNARNI & PELEGRINI, 2006: 20). Nesse período, nações como a Itália fascista e a Alemanha nazista utilizaram os vestígios materiais mais distantes no tempo e no espaço, como elementos para a construção da nacionalidade. O caso extremo é da Alemanha nazista que ao reconhecer os vestígios germanos como patrimônio nacional, encontrados em outros territórios, buscava justificar as reivindicações territoriais e invasões militares em países como a Polônia.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o saldo negativo foi imenso. Cidades inteiras destruídas, milhões de pessoas mortas e a crença no “progresso da humanidade” posta em dúvida. Esses e outros fatores, como os movimentos anti-imperialismo, pressionaram as grandes potências mundiais a superarem o modelo de nacionalismo gestado até então e também a formular uma nova concepção de cultura. Assim, foram criadas para tal fim a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), ambas em 1945.

É importante salientar que embora desde 1931 com a Carta de Atenas o campo do patrimônio tenha se expandido na medida em que as cidades passaram a compor o cenário patrimonial – inaugurando, assim, a concepção de patrimônio urbano ao preterir a preservação dos monumentos isolados e dando maior ênfase por uma conservação do contexto do qual o edifício arquitetônico insere-se -, apenas no pós-guerra se desenvolveram abordagens mais abrangentes e menos restritivas de patrimônio cultural. Visto que a concepção de patrimônio ocidental até a Segunda Guerra Mundial estava baseada na,

ideia de representação da nação a partir da grandiosidade e singularidade de construções e objetos de arte representativos da história oficial, uma referência traduzida, sobretudo, na materialidade dos monumentos arquitetônicos, bens tangíveis de “pedra e cal”. (COUCEIRO, 2008: 155).

A partir dos anos 1960, com a aceleração dos processos de urbanização, industrialização e massificação das culturas junto com as migrações e a transnacionalização dos bens culturais, a globalização e as formas de integração econômica redefiniram a tradicional concepção de nação. Em primeiro lugar, a cultura nacional deixou de ser unicamente o conjunto de bens culturais materiais e tradições inventadas para legitimar um território historicamente habitado por uma comunidade imaginada e passou a ser compreendida como um sistema simbólico em constante

transformação, focalizando-se a questão da formação do significado a partir também de um conjunto de práticas sociais, saberes, fazeres e manifestações culturais de diferentes grupos sociais que compõem aquilo que se denomina nação (CANCLINI, 1994: 95).

Em segundo lugar,

Novos valores e clivagens foram sendo constituídos a partir desse contexto, e esmaeceram a ideia de nação em favor do fortalecimento de recortes identitários de outras naturezas, como por exemplo, religiosa, étnica, ideológica, de gênero etc. Novas concorrências se instalaram, portanto, e a identidade nacional foi reconfigurada, sofrendo transformações significativas. (CHUVA, 2012: 157)

Em decorrência desse novo entendimento sobre a nação, “as sociedades foram, cada vez mais, interpretadas como compostas por diversos grupos sociais, eles próprios fluidos e em constante mutação, com interesses possivelmente conflitantes” (FUNARI & PELEGRINI, 2006: 24).

Nesse contexto, o sentimento de pertencer a coletividades nacionais, regionais ou locais assim como de ocupar posição reconhecível no mapa social ganham nova significação e importância, que se manifestam na construção de sentidos de lugar e incluem demandas de natureza patrimonial. (ARANTES, 2006: 430 – 431).

Gradualmente, uma mudança de perspectiva permitiu o alargamento na compreensão do patrimônio cultural. Tradicionalmente reconhecido entre uma reduzida elite como o excepcional, o belo, o exemplar, o que representa a nacionalidade por sua materialidade, o patrimônio cultural passou a ser um compromisso coletivo, reivindicado por setores excluídos da sociedade ao ser utilizado como mais um meio para afirmação identitária no cenário social.

A partir de 1960, longe da definição canônica de uma herança cultural coerente a ser transmitida à geração seguinte, assistiu-se à emergência da ideia de culturas múltiplas, propícias a alimentar e a fortalecer a pluralidade de identidades. (POULOT, 2009: 199).

A noção de patrimônio cultural veio sofrer uma ampliação graças também à contribuição da Antropologia, que, com sua perspectiva relativizadora de cultura, contribuiu decisivamente para o enriquecimento das discussões sobre o campo. A partir do relativismo cultural proposto pelos antropólogos, reconhecem-se os bens culturais de segmentos sociais que se encontravam à margem da história oficial e da cultura dominante. Assim, “a noção de cultura deixa de se relacionar exclusivamente com a chamada cultura erudita, passando a englobar também as manifestações populares e a moderna cultura de massa” (CASTRIOTA, 2009: 85).

Para Nestor Garcia Canclini (2011: 196), as classes populares possuem uma extraordinária capacidade imaginativa para produzir bens culturais com pouco recurso financeiro, de usar habilidades manuais conseguidas no cotidiano do trabalho e dar soluções técnicas apropriadas a seu estilo de vida. Nesse sentido, a principal característica cultural desses segmentos sociais é a criatividade de produzir bens adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica. Assim, a ênfase não está no produto gerado, mas no processo de produção, no saber-fazer, nas técnicas e relações sociais que geram novos usos e significados aos bens culturais. Os antropólogos ao identificarem a cultura como processo vieram a contribuir para sua desmaterialização e, conseqüentemente, para uma nova concepção de patrimônio cultural, uma vez que, “a ênfase está nas relações sociais, ou nas relações simbólicas, mas não especificamente nos objetos materiais” (GONÇALVES, 2005: 25). Assim,

... verifica-se, a partir da década de 1960, a mudança da definição da cultura, que, daí em diante, engloba os mais diversos aspectos das práticas sociais, misturando alta e baixa cultura, de acordo com a afirmação dos sociólogos, no momento em que a paisagem material e imaterial passava por alterações aceleradas. (POULOT, 2009: 199).

É importante salientar também a contribuição dos movimentos dos povos das ex-colônias (países africanos e Índia) para o campo do patrimônio. Desde os anos 1960, já chamavam atenção para a necessidade do respeito à diversidade cultural, não somente nas manifestações culturais, mas no processo de patrimonialização. Em decorrência desses movimentos, as políticas públicas de preservação dos patrimônios ditos culturais passaram, gradualmente, a ter como pressuposto a diversidade cultural (SOARES, 2009: 29).

No campo das recomendações internacionais<sup>11</sup> elaboradas pela Organização das Nações Unidas (ONU) e Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) relativas ao patrimônio cultural pode-se citar a Carta Internacional sobre a Conservação e Restauração dos Monumentos e Sítios, ou Carta de Veneza, resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado em 1964. A carta propunha em seu texto uma perspectiva de

---

<sup>11</sup> As recomendações internacionais elaboradas pela ONU e Unesco relativas ao patrimônio cultural são conhecidas também por “cartas patrimoniais”. Documentos que são macrodiretrizes para os filiados a esses órgãos internacionais. Para mais informações sobre as “cartas patrimoniais” consultar: CURY, Isabelle (Org). **Cartas Patrimoniais**. Brasília: IPHAN, 3 edição, 2000.

patrimonialização mais abrangente, incluindo os centros urbanos e também rurais, além das obras modestas com significado cultural:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica, isolada, bem com o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Entende-se não só as grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural. (artigo 1da Carta de Veneza Apud CURY, 2000: 92).

Nos anos 1960, havia outra forma de conceber o patrimônio cultural, preservando a arquitetura vernacular e as criações populares, mas sem perder de vista o conceito de monumento histórico, bens culturais de natureza material, consagrado nas primeiras décadas do século XX. Como já foi citado, o campo do patrimônio encontrava-se, nesse momento, em transformação. Havia uma demanda em termos internacionais, especialmente dos países em desenvolvimento, para a inserção de bens culturais imateriais, ou seja, das manifestações, dos saberes, da dinâmica cultural viva, simbólica e intangível na definição de patrimônio cultural da humanidade que já vinha sendo elaborada pelos órgãos internacionais ONU e Unesco desde 1945.

O ápice da insatisfação por parte desses países em relação à condução do debate acerca do patrimônio cultural da humanidade se deu com a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, realizada na Assembleia Geral da Unesco, em 1972. Em uma vez que,

Ao não incluir na definição de patrimônio cultural da humanidade os bens imateriais, provoca uma reação por parte de muitos países, especialmente dos países em desenvolvimento, para que a cultura tradicional e popular fosse também protegida. (SOARES, 2009: 29).

Assim, um movimento político liderado pela Bolívia, e por outros países em desenvolvimento, reivindicava a realização de estudos para a proposição, em nível internacional, de um instrumento de proteção aos bens culturais imateriais, em vista que constituíam a maior riqueza patrimonial do mundo considerado, na época, “subdesenvolvido” (SANT’ANNA, 2009: 53). Apenas em 1989, uma resposta foi dada a essa reivindicação, por meio da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, ou Recomendações de Paris. Esse texto considerava, enfim, a cultura tradicional e popular “parte do patrimônio universal da humanidade e que é um poderoso meio de aproximação entre os povos e grupos sociais existentes e de afirmação de sua identidade cultural” (CURY, 2000: 293).

A partir de então, o patrimônio cultural não estava mais associado apenas à cultura material, mas também por práticas culturais e saberes que lhe estavam relacionados. Dessa maneira, a nova concepção de patrimônio cultural, chamada de imaterial ou intangível no Brasil, é herdeira do sentido antropológico de cultura e refere-se a lugares, festas, religiões, formas de medicina popular, música, dança, culinária, técnicas, entre outras manifestações culturais.

Na medida em que se ampliou o conceito de patrimônio cultural com a criação da categoria imaterial ou intangível, tornou-se necessário a elaboração de novos instrumentos de conhecimento, análise e salvaguarda. Uma vez que o tradicional instrumento técnico e jurídico tombamento utilizado no processo de patrimonialização dos bens culturais materiais, não dava conta do aspecto “fugaz, que não se materializa em produtos duráveis” (FONSECA, 2009b: 66) dos bens culturais de natureza imaterial ou intangível. Assim, foram criadas novas formas de acautelamento para lhe dá com “face imaterial” do patrimônio cultural, como no caso do Brasil ao promulgar o decreto nº 3.551/2000, que instituiu a nível nacional o Registro como instrumento de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. É importante salientar que “o Registro, diferente do tombamento, não é um certificado de origem, de autenticidade, mas é um certificado de reconhecimento, de uma referência cultural para os grupos sociais” (MÜHLHAUS, 2004: 64). Deste modo,

O instituto do Registro, criado pelo Decreto 3.551/200, não é um instrumento de tutela e acautelamento análogo ao tombamento, mas um recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, que pode também ser complementar a este. (SANT’ANNA, 2009: 55).

A proposta do Registro é a criação de um selo distintivo oficial para os bens culturais de natureza imaterial ou intangível. Nessa ocasião, ter um bem cultural reconhecido pelo Estado pode resultar em grandes benefícios para os grupos sociais que os produzem como, por exemplo, fazer parte do denominado turismo cultural. Contudo, como todo processo de patrimonialização, esta proposta inclui a ideia de seleção, de construção de um acervo digno de ser promovido em oposição a outro conjunto de bens culturais que devem ser relegados ao esquecimento.

Sob essa perspectiva, a patrimonialização de práticas culturais (ou de bens culturais de natureza imaterial) promove a concorrência e, por vezes, a dissensão entre grupos, vivenciada através de tensões e disputas, num contexto de lutas de representação, lutas por legitimidade e lutas políticas, que redundam em disputa por recursos direta ou indiretamente. (CHUVA, 2012: 74)

Na contemporaneidade, o campo do patrimônio engloba um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social. Se antes, quando se lidava com o conceito tradicional de patrimônio cultural, o processo de ativação patrimonial de determinados bens culturais se justificava pela excepcionalidade estética ou ligação a um passado sagrado que comprovava a existência da nação, hoje, com a ampliação do campo, toda atribuição de valor patrimonial a um bem cultural tem que ser explicitada, já que lidamos com uma matriz complexa de valores, visões de mundo e ações políticas nem sempre harmoniosas ou coerentes entre si.

Portanto, no decorrer do século XX, o fim político do processo de patrimonialização deixou de estar relacionado às ideias fundadoras acerca da unidade nacional para dar lugar à diversidade cultural, “fruto de longo processo de construção democrática, por meio de novas redes, dos movimentos sociais e de redirecionamentos das tensões globais” (CHUVA, 2012: 73). No campo do patrimônio, a fala legítima é a “diversidade” não apenas cultural, mas também natural ou biológica. Doravante, mais do que preservar ou conservar os bens culturais, trata-se de criar condições para que eles se promovam no porvir.

Neste estudo desejamos perceber como estas diferentes concepções e ‘ondas’ teóricas foram traduzidas e incorporadas pela política pública para o patrimônio cultural ao analisar os processos de patrimonialização dos bens culturais materiais e imateriais no estado de Pernambuco.

## **CAPITULO 2 – A FORMAÇÃO DO ESTADO BRASILEIRO E UM PATRIMÔNIO DA NAÇÃO A PRESERVAR**

### **2.1 Imaginar nos trópicos: a construção da comunidade imaginada Brasil**

No Brasil, debates sobre a identidade nacional tiveram diferentes sentidos e significados desde o império. O processo de elaboração de uma comunidade imaginada que os brasileiros pudessem chamar de nação brasileira foi longo e gradual, no qual instituições e intelectuais propuseram diferentes modelos de nacionalidade.

A independência política do Brasil em relação a Portugal, na primeira metade do século XIX, não suscitou de forma imediata em uma coesão social capaz de produzir um sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginada chamada Brasil, ou seja, o país era “uma entidade política emergente que ainda não era depositária de adesão emocional, de algum tipo de patriotismo a ele referido” (JANCSÓ & PIMENTA, 1999: 166).

Durante o processo de independência não houvera a revolução prévia e a sociedade caracterizava-se por desigualdades profundas e pela concentração de poder nas mãos de pequenas elites agrárias que defendiam apenas os interesses locais das províncias em detrimento dos interesses do Estado (CARVALHO, 2012: 25). Sem esquecer também que mais de 90% da população brasileira, após a independência política, ainda era constituída por escravos, configurando-se, assim, um dos principais problemas para a constituição do “povo brasileiro” naquele momento (CHAUI, 2001).

A tardia criação do Estado nacional no Brasil pode ser justificada também pelo longo período no qual o país foi colônia de Portugal. As restrições impostas pela metrópole no comércio, na política e até mesmo na formação de intelectuais retardou o processo de emancipação ideológica dos colonos brasileiros a Portugal. Situação essa que não foi exclusiva do Brasil, mas compartilhada entre as ex-colônias ibéricas na América Latina que sofriam com a estabilidade política de suas recém-criadas repúblicas (CANCLINI, 2011).

O historiador José Murilo de Carvalho argumenta que nos primeiros anos que seguiram a independência brasileira, a produção de símbolos e rituais para elaborar uma identidade para nação foi relegada para o segundo plano no cenário político e intelectual, pois a maior preocupação das classes hegemônicas naquele momento era

“de garantir a sobrevivência da unidade política do país, de organizar um governo que mantivesse a união das províncias e a ordem social” (CARVALHO, 2012: 23). Somente após a consolidação da unidade política do país, conquistada nos meados do século XIX, quando o localismo cedeu lugar à Pátria Mãe, que foi possível uma “mudança de significado que estabeleceu a precisa alteridade na qual pode se refletir a identidade nacional brasileira” (JANCSÓ & PIMENTA, 1999: 174).

A partir do momento que no Brasil houve a busca em produzir uma identidade nacional, símbolos e rituais capazes de gerar coesão social entre os membros da comunidade imaginada foram requeridos, dando início, assim, ao processo de *invenção de tradições*. No caso brasileiro, cabe destacar o papel das instituições e intelectuais que contribuíram para criar diversas representações no imaginário dos brasileiros sobre os mitos de origem da jovem nação que buscava se consolidar perante as outras nações ocidentais.

Neste capítulo, serão brevemente analisadas as ideias elaboradas por instituições e intelectuais sobre a construção de uma identidade nacional que ainda possuíam contornos indefinidos nos meados do século XIX e início do século XX, mas que, a partir de 1930, foram concretizadas pelo governo varguista através de uma política centralizadora e autoritária. Visto que, no presente trabalho, não será possível compreender a trajetória das políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro e também pernambucano sem antes analisar o processo de elaboração da identidade cultural do país e o conjunto de intervenções na área da cultura. Ao analisar a atuação do Estado Nacional nessa área, procura-se situar as primeiras políticas de proteção do patrimônio cultural brasileiro – que posteriormente dará origem ao movimento preservacionista em Pernambuco na década de 1970 –, como parte integrante e indissociável das políticas culturais oficiais que foram forjadas ao longo da história nacional.

## **2.2 A fase Romântica: um belo passado para uma jovem nação**

Após a Revolução Industrial na Grã-Bretanha, nos meados do século XVIII, houve um processo de transformação do cenário econômico e social na Europa. Segundo o historiador Eric Hobsbawm (1998), a Revolução Industrial foi um divisor de águas para a história da humanidade. Boa parcela da Europa se encontrava em um

processo de modernização dos centros urbanos, que cada vez mais atraíam pessoas a procura de oportunidades de emprego nas novas fábricas que surgiam. A popularização da imprensa, a introdução dos primeiros trilhos de trem e outras invenções modernas modificava o cotidiano dos europeus que cultivavam o sonho moderno do progresso, possível graças ao processo desencadeado pelos avanços das relações capitalistas.

De acordo com Michael Lowy e Robert Sayre (1995), o romantismo foi um movimento cultural e político que surgiu na Europa no fim do século XVIII e início do século XIX como reação ao mito do progresso e da civilização empregado pela sociedade capitalista moderna que se instalava. Segundo os autores, o movimento romântico, impulsionado pelos ideais da Revolução Francesa, criticava o utilitarismo mercantil empregado pelo sistema capitalista que corrompia a essência humana de fraternidade. Para os românticos, os “tempos modernos” não eram sinônimos do progresso da humanidade, mas sim de um “mal estar” generalizado. Em defesa de uma sociedade que preservasse os valores considerados “tradicionais”, os românticos cultuavam o momento anterior ao “processo civilizador”: o passado pré-moderno e pré-capitalista.

Os românticos possuíam uma aversão à sociedade moderna e seus valores como, por exemplo, a racionalidade, o cientificismo, a capitalização das relações sociais e etc. A única solução plausível para os românticos era o retorno ao passado, mas, como esse fato era impossível, eles tinham crença que apenas mudanças significativas na história poderiam reconstituir a ordem perdida após o advento da modernidade. Essas mudanças significativas seriam possíveis com o resgate dos valores e costumes do passado medieval e o cultivo da ideia de nação como um conjunto de pessoas com sentimentos compartilhados, caracterizando o esforço coletivo e ancestral da sociedade como uma entidade coletiva e orgânica. Em síntese, citando o historiador brasileiro Elias Thome Saliba:

Eis aí, portanto, um dos polos de projeção das utopias românticas que, no fundo, constituía mais uma idolatria do tempo e da história: a nação. Nada a estranhar que, numa época de profunda desagregação coletiva, ela pareça constituir-se no único caminho de regeneração e redenção social. Contra o individualismo desagregador, a nação seria a realização completa e última do ideal de associação popular, ela seria a única capaz de reconciliar a auto-expressão dos homens com uma sociedade mais coesa e justa. (SALIBA, 2003: 71-72).

No processo iniciado pelos românticos pela busca dos valores e costumes tradicionais para combater o racionalismo do pensamento liberal, a plebe, que até então

era vista como bárbara e inculta por possuir valores exóticos e ultrapassados em relação aos valores da sociedade moderna sendo, inclusive, identificada como inimiga do progresso, passou a possuir um papel central na construção da comunidade imaginada nação no discurso dos românticos.

A plebe, após a contribuição de pensadores e artistas românticos como os alemães Johann Gottfried von Herder e Johann Wolfgang von Goethe, tornou-se o povo idealizado e abstrato que emergia como sujeito da vida política e guardião das manifestações mais autênticas da nação, em vista que as expressões culturais produzidas por ela não estariam, na ótica dos românticos, corrompidas pelo processo civilizador encadeado pela modernidade.

Como resultado da transformação da concepção de povo, emerge no final do século XVIII o conceito clássico de cultura popular que passa a ser definida por contraste com o que ela não era, a saber, o conceito de cultura atrelada à produção de formas e matérias de expressão pertencentes apenas às elites dominantes, ou seja, a cultura letrada. Em síntese, a cultura popular seria as expressões culturais consideradas socialmente “puras” e, algumas delas, como singularmente populares e tradicionais (CHARTIER, 1995: 183).

O conceito de cultura popular proposto pelos românticos no final do século XVIII e início do XIX deu novos sentidos para o próprio termo cultura que,

passa a ser aquilo próprio, aquilo específico, aquilo que garantiria a singularidade, a identidade de cada povo e de cada nação, por isso mesmo, algo que devia preservar e defender das ameaças de extinção trazidas pelo processo civilizatório. (JUNIOR ALBUQUERQUE, 2007: 63).

O conceito de cultura associado à questão nacional e aos elementos que dariam uma identidade própria a cada nação, a cada povo, ou seja, “todos os aspectos espirituais de uma comunidade” (LARAIA, 2013: 25) que as diferenciaria de outras. Passou a ser o anteposto ao conceito de civilização proposto pelo pensamento burguês francês que se referia as realizações materiais de um povo e ao processo de avanço das relações capitalistas, apontada pelos românticos como uma tendência unificadora e homogeneizadora das expressões culturais dos diferentes povos e nações.

O romantismo que surgira na Inglaterra, na Alemanha e depois espalhou pela Europa junto com o conceito de cultura como crítica social do modelo capitalista, culminou no Brasil durante o processo de emancipação do país em relação à metrópole Portugal. Inicialmente esse movimento cultural e político encontrou na literatura um

grande canal de expressão e os seus adeptos são apontados pelo historiador José Murilo de Carvalho (2012: 23) como os pioneiros a relatarem sobre a temática nacional ainda durante o Império.

De acordo com Antonio Candido (2002), na obra *O Romantismo no Brasil*, a proposta do romantismo brasileiro não foi igual ao dos europeus, visto que no Brasil os românticos tiveram como principal objetivo promover a emancipação mental do país que necessitava criar uma “cultura autêntica”, já que a emancipação política já tivera ocorrido. O movimento seria, inclusive, “confundido”, nos dizeres de Antonio Candido, com o próprio nacionalismo.

István Jancsó e João Paulo Pimenta, ao estudarem sobre a participação de brasileiros na Corte Portuguesa na década de 1820, descrevem que, no momento da cisão com a metrópole Portugal e criação do império brasileiro os conceitos de “pátria”, “país” e “nação” ainda eram usados pelos brasileiros para definir diferentes representações identitárias. Segundo os autores, a pátria se referia ao local de origem, o lugar no qual a pessoa nascia, na época, as províncias a que pertenciam, como Pernambuco, Rio de Janeiro, Minas Gerais e etc. A definição de pátria não se confundia, naquele momento, com o conceito de país, este último entendido como o Brasil; nem com o conceito de nação ao qual pertenciam, no caso a nação portuguesa (JANCSÓ & PIMENTA, 1999: 130). Essa situação descrita pelos autores se estendeu até meados do século XIX, o que justifica o motivo pelo qual os românticos brasileiros ansiavam por construir um novo sentimento de nacionalismo entre os brasileiros para redefinir a concepção de nação. Não mais Portugal, mas sim o Brasil como a autêntica e única nação dos brasileiros.

A proposta de crítica social do avanço das relações capitalistas que originou o movimento na Europa não fez parte da pauta dos românticos brasileiros, pois o cenário político e social era demasiado diferente. Segundo Bernardo Ricupero (2004), enquanto boa parte da Europa havia a difusão do trabalho livre, princípio básico de uma sociedade capitalista, no Brasil e outros países latinos americanos ainda predominava o modelo escravagista de trabalho, denunciando que não havia de fato uma sociedade capitalista plena.

... As formas latino americanas e europeias podem e devem ser similares, até porque fazemos parte da mesma economia mundial capitalista, mas o conteúdo social será bastante diverso, principalmente numa situação em que o trabalho assalariado não é predominante. (RICUPERO, 2004:81).

Sobre o caráter nacionalista do movimento romântico no Brasil, é bem verdade que, mesmo antes da independência política do país e até mesmo da introdução do romantismo, buscava-se entre os intelectuais, principalmente os literatos, a autonomia e a independência na produção intelectual e cultural brasileira, que se tornou mais intensa após a separação de Portugal. A introdução da literatura romântica no Brasil veio a contribuir para o início da autonomia literária do país por possuir temas postulados como originalmente brasileiros, especificamente a natureza e o indígena.

Lúcia Lippe Oliveira define, de forma sucinta, o que foi o romantismo no Brasil:

Transplantado, o romantismo foi um movimento cultural e político das elites que este às voltas com a luta entre civilização e natureza. Para os românticos, a especificidade do Brasil era mesmo a natureza tropical, fonte da verdadeira originalidade brasileira. (OLIVEIRA, 2008: 40).

Júlio Flávio Vanderlan Ferreira escreve que no Brasil o romantismo associado ao nacionalismo teve início simbolicamente em 1836 com a publicação da obra literária *Suspiros Poéticos*, de Gonçalves de Magalhães. Segundo o autor,

O sentimento de nacionalismo e o amor á pátria é algo presente nesse poema de Gonçalves e tal sentimento de apreço pela nação estende-se em outras obras. Os elementos da natureza brasileira são exaltados e a melancolia junto ao sentimento de saudade acentua mais ainda a simples composição poética consagrando-a na poética romântica e nacionalista. Gonçalves Dias, de certo modo, na era romântica, fora o primeiro indianista<sup>12</sup>. (FERREIRA, 2012: 05).

Com um discurso de exaltação da natureza tropical como cenário idílico e da personagem do índio como representação autêntica do ser ancestral brasileiro, os românticos brasileiros inspirados nas obras de Gonçalves de Magalhães propuseram um modelo de nacionalidade que tinha como personagem principal o índio bom selvagem, que junto com o homem branco colonizador formava a nação brasileira. Assim, o romantismo brasileiro:

ao glorificar a natureza e o bom selvagem, valorizou um índio heroico como emblema da nacionalidade. A fundação da nação seria resultado da colaboração de duas raças, o que explica e justifica a miscigenação. Teria sido pela união das duas raças que surgira a “raça” brasileira. (FERREIRA, 2012: 41).

Nessa narrativa, o índio tornar-se-á o representante por excelência da nacionalidade brasileira por ser símbolo da “autêntica” cultura nacional e representante do passado, pré-colonização, que se desejava afirmar, além de encobrir o tema da escravidão que envergonhava a nação. A fim de equiparar o processo de formação dos

---

<sup>12</sup> No romantismo brasileiro, o indianismo foi o movimento marcado pela idealização da figura do nativo que se manteve estável tanto na poesia quanto na prosa.

estados nacionais modernos na Europa, os românticos brasileiros associaram o personagem do indígena bom selvagem com a figura do cavaleiro medieval, ambos identificados como heróis nacionais.

De forma sucinta, pode-se dizer que a literatura romântica no Brasil ao abordar temas relacionados à “cor local”, como a natureza e o indígena, além de contribuir para a autonomia na produção intelectual e cultural brasileira, ofereceu à jovem nação, a independência e a autonomia em vários âmbitos, pois boa parte do pensamento político e filosófico daquela época era refletida na produção literária.

Doravante, não foi apenas no campo literário que ocorreram os primeiros debates sobre a construção de um modelo de nacionalidade para nação que acabara de conquistar a independência política. No campo das artes houve também uma grande movimentação sobre a construção de uma identidade brasileira.

A Academia Imperial de Belas-Artes (Aiba), após a emancipação política do Brasil em relação a Portugal, se tornou uma instituição cultural fundamental na esfera artística para o programa civilizador e modernizador orquestrado pelo imperador Dom Pedro II<sup>13</sup>. Criada em 1816 com o nome de Escola Real de Ciências, Artes e Algarves, fez parte do conjunto de instituições culturais elaboradas por Dom João VI para programar uma política cultural no Brasil que tinha sido elevado, em 1808, à categoria de Reino Unido após a chegada da Corte portuguesa no país.

Em 1926, no Rio de Janeiro, passou a ser chamada de Academia Imperial de Belas Artes, inaugurando o ensino artístico no Brasil em moldes semelhantes aos das academias de arte europeias. Responsável pela criação de pinacotecas e coleções, assim como, pela organização de exposições, concursos e prêmios, a Aiba exerceu o controle da atividade artística e a fixação rígida de padrões de gosto e beleza. Assumindo um papel central na determinação dos rumos da arte brasileira na segunda metade do século XIX. Essa instituição cultural chegou a promover 26 exposições gerais no período de 1840 – 1889 e contou, entre seus maiores alunos, com Victor Meirelles (1843 – 1905) e Pedro Américo (1832 – 1903), ambos vencedores de prêmios de *Viagem à Europa* e

---

<sup>13</sup> Essas instituições eram consideradas centros polarizadores da vida intelectual e artística do Brasil, representantes do projeto do Estado imperial. Eram dependentes do mecenato do Estado, de onde provinha grande parte do seu orçamento. O próprio D. Pedro II financiava pessoalmente dezenas de artistas membros dessas instituições. Quanto ao monarca, este é considerado por Regina Abreu um modelo de estadista ilustrado, amante das artes e das letras, adepto da erudição. Teria simbolizado para seus contemporâneos “a passagem do Brasil-colônia para o Brasil-nação moderno e soberano” (ABREU, 1996: 51).

principais responsáveis pela invenção de um imaginário sobre a descoberta do Brasil durante o século XIX.

Filho de imigrantes portugueses, Victor Meirelles participou do projeto civilizador para a renovação da imagem do Brasil no exterior por meio da criação de símbolos visuais da história brasileira. De origem humilde, o pintor chegou a receber o mecenato do imperador Dom Pedro II após produzir o quadro que lhe rendeu o prêmio *Viagem à Europa, A Primeira Missa no Brasil*. A tela foi inspirada no documento *A Carta de Pero Vaz de Caminha*, publicada somente em 1817 como certidão de nascimento da jovem nação, e serviu como símbolo visual para que o episódio tomasse corpo e fosse instalado no imaginário dos brasileiros (OLIVEIRA, 2008: 32).

Já Pedro Américo atuou em várias profissões, mas foi como pintor que ganhou destaque a nível nacional. Com a missão de reproduzir a “essência brasileira”, os quadros de Pedro Américo tinham como perspectiva artística o padrão acadêmico da pintura histórica<sup>14</sup> ao possuir como temas principais eventos históricos, religiosos ou até mesmo míticos que fossem significativos para a formação da nação. Entre suas obras mais famosas está a tela *Independência ou Morte*, também conhecida como *Grito do Ipiranga*. Encomendada em 1885, quando o pintor estava em Florença, a tela foi finalizada apenas em 1888 e logo se tornou “um exemplo das qualidades desejáveis de uma pintura nacional” (OLIVEIRA, 2008: 42).

Se no campo artístico começaram a surgir os primeiros símbolos visuais para ilustrar o Brasil no imaginário dos brasileiros, foi a historiografia responsável por inventar tradições para compor os mitos de origem da nação que se formava. Como já foi citado no capítulo anterior, no palco europeu do século XIX a história reivindicava para si um estatuto científico, alicerçado em sólida pesquisa documental e se legitimava nas universidades diante de um quadro no qual a discussão da questão nacional ocupava posição de destaque.

No Brasil, a disciplinarização da história ocorreu também no bojo do processo de consolidação do Estado Nacional. A história era vista na época como elemento fundamental para narrar o passado da nação, mesmo que esse passado fosse inventado.

---

<sup>14</sup> A "pintura histórica" é definida pelo seu assunto e propósito, e não pelo seu estilo. O período do surgimento desse tipo de pintura é incerto, mas se consolidou quando se desenvolvia o absolutismo europeu no século XVII. Para mais informações consultar: CARDOSO, Rafael. **Ressuscitando um Velho Cavalo de Batalha**: Novas Dimensões da Pintura Histórica do Segundo Reinado. *19&20*, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007.

Uma nação sem passado, sem uma história da ocupação do território estava colocando a soberania sobre o território em risco. Para os estrangeiros, o Brasil era considerado, na primeira metade do século XIX, como uma nação sem autenticidade, sem identidade, sem raízes no passado. “Uma jovem nação que ainda não se completara” (OLIVEIRA, 2008). Essa situação preocupava as classes hegemônicas brasileiras que temiam o pior dos quadros políticos possíveis, que o país perdesse a soberania sobre o território e volta-se ao status de colônia. Para impedir que o quadro se concretizasse se viabilizou entre as elites letradas do império um projeto de pensar a história brasileira de forma sistematizada e que fosse capaz de criar uma ideia de civilização no Novo Mundo. Como parte do projeto, foi fundado em 21 de outubro de 1838, em assembleia da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) (CALLARI, 2001: 59).

Com uma política de sugerir temas para a produção de uma história brasileira, de estabelecer prêmios para os melhores historiadores que conseguissem escrevê-la, de fornecer bolsas de pesquisa e cargos públicos para os responsáveis pelas atividades de “descobrimto do Brasil”, o IHGB logo se tornou, no século XIX, um centro polarizador da vida intelectual brasileira e um lugar privilegiado para uma produção historiográfica que compactuasse com a missão de narrar o vir-a-ser "natural" da ex-colônia Brasil em nação independente, portadora de uma história e geradora de um povo (OLIVEIRA, 2008: 33).

É importante destacar que os eleitos para ocupar o cargo de historiadores do IHGB não possuíam nenhuma formação específica para o historiador nos termos contemporâneos. Segundo a historiadora Cláudia Regina Callari, por não haver cursos superiores de história no Brasil no século XIX, aqueles que se dedicavam a escrita da história “eram basicamente membros da elite, que ocupavam altos postos na burocracia estatal e políticos de renome” (CALLARI, 2001: 60). Assim, a maior parte que exerciam a função de historiador eram literatos, advogados, médicos, engenheiros e militares. Profissões típicas naquela época dos filhos da elite econômica do país.

Enquanto na Europa o processo de escrita e disciplinarização da história estava-se efetuando fundamentalmente no espaço universitário, entre nós esta tarefa ficará ainda zelosamente preservada dentro dos muros da academia de tipo ilustrado, de acesso restrito, regulamentado por critérios que passam necessariamente pela teia das relações sociais e pessoais. Como traços marcantes desta história nacional em construção, teremos o papel do Estado Nacional como o eixo central a partir do qual se lê a história do Brasil, produzida nos círculos restritos da elite letrada imperial. (GUIMARAES, 1988: 09).

Parte da política do regime monárquico de construir um Estado Nacional forte, o IHGB propunha-se a levar a cabo um projeto de novos tempos, cuja marca foi à soberania do princípio nacional enquanto critério fundamental para a constituição de uma identidade nacional brasileira (GUIMARAES, 1988: 10). O instituto foi o símbolo do projeto proposto pelo imperador Dom Pedro II, personagem que possuía um grande apreço pelas letras e que enxergava nos estudos científicos um instrumento para descobrir as características do Brasil e, assim, dá fim à falta de coesão social que assombrava o poder central do Estado Nacional. Só no momento que os brasileiros descobrissem o “verdadeiro” Brasil que haveria, enfim, o sentimento de patriotismo. Mas não poderia ser qualquer Brasil a ser descoberto, deveria ser a porção do país que poderia ser “civilizada”.

No IHGB desejava-se produzir uma reflexão sistemática sobre os problemas da nação e do Estado, a fim de implementar um projeto civilizador. As pesquisas de caráter geográfico objetivavam definir os contornos e limites do país, inventariar suas riquezas naturais, conhecer a diversidade linguística e cultural dos povos indígenas. As pesquisas de caráter histórico voltavam-se para a história da ocupação do território, das guerras, da diplomacia e dos tratados, capazes de fornecer as bases da legitimidade do novo país perante as nações estrangeiras, principalmente os vizinhos americanos. Fazia parte dessas pesquisas resgatar episódios exemplares do passado, fornecer modelos de força e virtudes – biografias de personalidades históricas – que pudessem influenciar as novas gerações. (OLIVEIRA, 2008: 33).

Herdeiro de uma tradição marcadamente iluminista, o IHGB buscou instruir os membros da nação, digam-se os brancos, sobre a gênese da nação brasileira, ao mesmo tempo em que se esforçava para dar continuidade a uma suposta tradição de civilização nos trópicos. Para tanto, o instituto lançou mão de uma concepção de história enquanto um processo linear e marcado pela noção de progresso. Na história produzida pelos membros do IHGB, o ápice da linha evolutiva do Brasil se configurava em um cenário no qual a centralização do poder deveria estar nas mãos da “civilização branca” que, ocupando cargos políticos, deveria governar o país rumo ao progresso (GUIMARÃES, 1988: 11). Regina Abreu, em sua obra *A Fabricação do Imortal*, defende que o conceito de nação operado nesse período,

Resultaria fortemente excludente ficando restrito aos brancos” sem ter, portanto, lugar para os negros e índios, considerados símbolos da barbárie e do atraso pelo Estado. “Os índios e os negros estariam excluídos por não serem portadores de civilização. (ABREU, 1996: 179).

Como retrata o historiador Durval Muniz, ao escrever sobre a concepção de cultura brasileira durante o império brasileiro.

Para o Estado, durante todo o Império, a cultura era a produção letrada e erudita, era para ela que se voltava a sua política de mecenato (...) as manifestações culturais de outros grupos sociais, quando não eram vistas com temor e desprezo, sendo algumas delas motivo de repressão policial, eram tratadas do personalismo senhorial, em que o mecenato exercido por estas elites, financiando, participando e até chefiando algumas destas atividades culturais, tinha como contrapartida a homenagem e a subserviência, o serviço dos populares nelas envolvidos. (JUNIOR ALBUQUERQUE, 2007: 65 – 66).

Nesse quadro, exposto de maneira sintética, é possível apontar que os literatos do movimento romântico, os historiadores do IHGB e os pintores da Academia de Belas Artes propuseram símbolos e narrativas com o objetivo de criar modelos de nacionalidade para o Brasil que surgia como uma jovem nação para os estrangeiros e para os próprios brasileiros. Contudo, é importante destacar que “no âmbito político, a temática nacional só foi retomada quando se aproximou o momento de enfrentar o problema da escravidão e o seu correlato, a imigração estrangeira” (CARVALHO, 2012: 23). Assim, caberia aos republicanos à missão de construir e consolidar uma identidade nacional para os brasileiros. Processo esse que perdurou até a primeira metade do século XX.

### **2.3 Uma nação republicana: o movimento modernista no Brasil**

Após a instauração do regime republicano brasileiro em 1889, a jovem nação passava por mudanças sociais intensas: o fim do problema social da escravidão e o incentivo a imigração para suprir a mão de obra trabalhadora trazia para o debate intelectual nos anos iniciais do novo regime a questão da incorporação dos ex-escravos à vida nacional e o papel dos estrangeiros dentro da sociedade brasileira. Esses fatores, por envolverem a questão da redefinição da cidadania, eram centrais no debate sobre a identidade nacional.

Na virada do século XX, as mudanças sociais e econômicas se intensificaram – apesar de não serem sentidas da mesma forma por todos os brasileiros – com a aceleração da industrialização que movia a população para as cidades incentivando o processo de urbanização dos grandes centros, mas também o processo de marginalização das populações desfavorecidas. Nas políticas de afirmação da nação brasileira perante as outras nações, as modificações sociais e econômicas ocorridas na recém-inaugurada República não trouxeram novas formas de discutir o tema da

identidade nacional. Pois, “desde os últimos anos do império e desde instauração do regime republicano, em 1889, as discussões sobre esse tema centraram-se na ideia de “raça”” (GONÇALVES, 1996: 40). Enquanto na Europa as teorias que associavam raça à nacionalidade estavam em declínio, no Brasil tiveram enorme sucesso.

Na Oligárquica República, como exemplo de uma instituição cultural herdeira da forma imperial de pensar o passado nacional e a construção da “raça brasileira”, vale citar o Museu Histórico Nacional (MHN), criado pelo decreto presidencial nº 15.596, de 02 de agosto de 1922.

Considerando que será da maior conveniência para o estudo da Historia Pátria reunir os objetos a ela relativos que se encontram nos estabelecimentos oficiais e concentra-los em um museu, que os conserve, classifique e exponha ao publico, e, enriquecido com os obtidos por compra ou por doação ou legado, contribua, como escola de patriotismo, para o culto do nosso passado: resolve em vista da autorização expressa no art. 3º do decreto legislativo n. 4.492, de 18 de janeiro do corrente ano, criar o Museu Histórico Nacional, expedir para ele o regulamento que com este baixa, assinado pelo ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores, e organizar-lhe, ad referendum do Congresso, o quadro do pessoal. (Decreto nº 15.596, de 2 de Agosto de 1922).

O fundador e diretor do MHN foi Gustavo Barroso, escritor, membro do movimento integralista e frequentador do IHGB. Durante a direção de Gustavo Barroso, o Museu foi considerado um locus da construção da identidade nacional ao abrigar e expor objetos históricos emblemáticos e reconhecidos pela crítica intelectual da época como “capazes de evocar o passado nacional” (ABREU, 1996:161).

A proposta de Gustavo Barroso para o Museu era bem clara: cumprir uma missão civilizatória ao conscientizar o povo do dever cívico de amar e respeitar a pátria. Ferrenho defensor das conquistas do Brasil Império, o diretor do Museu privilegiou através das exposições a memória de personagens relacionadas ao imperador D. Pedro II. O papel pedagógico do Museu era evidente: a “galeria de personagens [ilustres] reforçava a ideia de uma história mestra da vida, onde o passado com seus exemplos revelava ensinamentos para as ações no presente” (ABREU, 1996: 181). Assim, ao propor uma exposição museal que referendava um passado nacional, cumpria com o que estava descrito no artigo 1º do Decreto Presidencial nº 15.596/1922:

Art. 1º O Museu Histórico Nacional, dependente do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, terá por fim recolher, classificar e expor ao publico objetos de importância histórica, principalmente os que forem relativos ao Brasil, e concorrer por meio de cursos, conferencias, comemorações e publicações para o conhecimento da historia pátria e o culto das nossas tradições. (Decreto nº 15.596, de 2 de Agosto de 1922).

Outra proposta do Museu, essa menos explícita, era construir através da história a possibilidade da existência de uma nação nos trópicos com um povo mestiço. Para tanto, estava dividido por salas dedicadas aos grandes personagens da história imperial, formada por objetos que relacionavam esse grupo social à nobreza europeia. Assim, ao expor apenas objetos remanescentes de elite imperial exclusivamente “branca”, mesmo que a maioria da população brasileira fosse constituída na época por mestiços, reforçava-se a ideia que sempre houvera civilização nos trópicos.

As ideias de Gustavo Barroso para a constituição da exposição museal do MHN estavam embasadas nas teorias raciais e evolucionistas que surgiram no Brasil do final do século XIX e início do século XX, que associam a raça “branca” como sinônimo de civilização. Aqui cabe destacar os principais intelectuais que propagaram essas teorias no Brasil e que, ao mesmo tempo, discutiram a questão da identidade nacional.

A geração de 1870, precursora do pensamento social brasileiro e do modernismo, tinha como sua principal preocupação a formação da nação brasileira. Autores como Nina Rodrigues, Euclides da Cunha e Silvio Romero discutiram a questão da nacionalidade a partir de uma “orientação racista e que denegria o mestiço, grande maioria da população, qualificando-o de preguiçoso, insolente e pouco capacitado” (JUNIOR ALBUQUERQUE, 2007: 40) e também sob o dilema de correntes ideológicas baseadas na influência do meio geográfico sobre o ser humano. Na ótica desses autores, portanto, a população mestiça e o intenso calor do clima tropical prejudicavam o intelecto e a moralidade da sociedade brasileira, sendo impossível para o Brasil se tornar uma nação civilizada. A única solução plausível seria a introdução de europeus para “branquear” a população mestiça e importar padrões estéticos estrangeiros como forma de “modernizar”, dá uma “nova roupagem” à sociedade brasileira e, assim, torná-la civilizada.

Influenciados por correntes ideológicas como evolucionismo, positivismo e cientificismo, todas elas dotadas de um contorno claramente racista, “o que propõem os intelectuais do período é a construção de uma identidade de um Estado que ainda não é” (ORTIZ, 1985: 34) ou que simplesmente nunca poderia ser, pois era um país situado em um continente de clima tropical. Contudo, como afirma Mônica Velloso: “o período entre 1870 e 1914 deve ser compreendido como a preparação do terreno para a modernização conservadora que marcaria a década de 1930” (2008: 356).

Para Nogueira (2005), as discussões em torno da formação do povo, da nação e do Estado Nacional brasileiro, “gestadas desde o século XIX”, sofreram transformações profundas a partir de 1920, anos decisivos para a inserção do Brasil no cenário da modernidade. O tema nacional veio a ser discutido não mais em termos raciais, mas culturais, como uma busca da “brasilidade”, de uma “essência”, “alma” ou simplesmente “identidade” brasileira.

Os principais responsáveis por esse momento “divisor de águas” na forma de pensar a nação foram os intelectuais do Modernismo, que para Antonio Candido (2002) foi um amplo movimento cultural de ruptura com a tradição que proclamação da República não alterou: ao repensar a função social da arte como militância política, defendendo a independência cultural do país, construiu, no nível de elaboração estética, uma representação crítica do real.

O Modernismo, “movimento renovador da cultura no país e que teve como característica geral a busca das raízes da identidade nacional” (CASTRIOTA, 2009: 71), estava inserido em um conjunto de movimentos que surgiram na primeira metade do século XX em contraposição à valorização da estética europeia, com a intenção de forjar uma nova e moderna identidade para o Brasil a partir do processo de reconfiguração do gosto, focando aspectos tradicionais da cultura brasileira.

O Modernismo brasileiro foi desencadeado por um “pensar moderno” existente já em fins do século XIX, quando estavam sendo “esboçadas várias vertentes da brasilidade que, mais tarde, viriam a ser retomadas pelos modernistas da década de 20” (VELLOSO, 2008: 357).

O cenário no qual o Modernismo surgiu era de transformações sociais, políticas e econômicas provocadas pela instalação do regime republicano que suscitou em um intenso processo de urbanização das grandes capitais brasileiras como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife e etc. Esse conjunto de transformações apontava para a direção do novo e para a premência de a nação brasileira civilizar-se. Ser moderno seria, antes de tudo, ser novo, aquilo que vem do estrangeiro. É nesse contexto que a cidade passa a ser parte de inspiração poética e literária por ser um lugar privilegiado para conhecer as “novidades” que o mundo moderno oferecia, e os grandes centros urbanos eram considerados polos culturais, sinônimos de progresso e de novas oportunidades.

Não é de se estranhar, portanto, que em um primeiro momento do Modernismo, boa parte dos intelectuais desse movimento cultural tenha combatido o passado

colonial, sinônimo de atraso, e elaborado uma estética adequada à vida moderna, que tinha como modelo a sociedade urbana e industrial de São Paulo, supondo que desse modo seria possível participar, enfim, da nova ordem mundial. Ou, em outras palavras, do sistema capitalista mundial.

Os anos 1920, principalmente a partir de 1922, foram emblemáticos para renovação na maneira de conceber o que seria ser moderno dentro do modernismo brasileiro. É no clima cultural e político das comemorações do Centenário da Independência do Brasil que o Modernismo iniciou uma segunda fase ou momento, assumiu ou retomou questões e temas relacionados com a brasilidade ao focar aspectos tradicionais da cultura brasileira, do popular, relacionados especialmente ao período colonial.

No contato com as vanguardas europeias que os modernistas perceberam que a modernização da expressão artística, entendida como rompimento radical com o passado, só tinha sentido em países onde havia uma tradição nacional internalizada. Em países de formação mais recente, como o Brasil, cuja tradição ainda estava por construir, a adesão imediata ao novo descaracterizaria a produção artística no que ela teria de particular – o seu caráter nacional -, perdendo assim também o seu valor universal, enquanto arte. (FONSECA, 2009a: 90).

Deste modo, “os modernistas brasileiros desenvolvem uma peculiar relação com a tradição, recusando a ideia do rompimento radical com o passado” (CASTRIOTA, 2009: 71). A dialética da tradição e modernidade constituiu uma das principais características da segunda fase do modernismo brasileiro que, a despeito das diferenças entre os seus diversos representantes e em contraste com os modernismos europeus, teve uma inspiração fortemente nacionalista: um dos seus objetivos primordiais era a afirmação de uma autônoma e autêntica cultura brasileira. É nesse quadro de busca de uma identidade nacional “profunda”, de raízes genuínas, cunhada por intelectuais modernistas a expressão “redescoberta do Brasil”, visto o interesse e intensa valorização à cultura brasileira, até então desconsiderada, em contraste com a cultura europeia.

Ao se buscar o novo fez-se um balanço do passado. Inaugurou-se um tempo marcado pela crítica à cópia, ao chamado “vício da imitação”, pelo ataque aos bacharéis, à “República dos Conselheiros”, ao Brasil legal distanciado do Brasil real. (OLIVEIRA, 2008: 100).

Logo, entre os intelectuais desse período, “ser moderno passou a significar assumir a feição própria do Brasil e dispensar os padrões estéticos estrangeiros ainda predominantes” (NATAL, 2012: 69). Essa mudança substancial do sentido de ser moderno - não mais o “novo” que vem da Europa, mas aquilo que o Brasil tem de mais

autêntico, as raízes profundas da cultura nacional -, não se configurou sem o confronto de várias tendências acerca do assunto, “no qual cada grupo lutava pela consagração das suas representações em torno da modernidade e da nação” (CHUVA, 2009: 93). Essas articulações entre modernização e invenção de uma “tradição”, elaboradas por diferentes grupos modernistas, seriam apropriadas, posteriormente, pelo regime varguista, configurando representações da nação brasileira com o intuito de alcançar o ingresso na modernidade. Como demonstra Lúcia Lippi Oliveira (1982):

O Estado Novo, em sua complexa trama de “tradição” e “modernização”, exerceu um apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira. Figuras egressas do modernismo – tanto os que ingressaram nos movimentos radicais dos anos 1930 quanto os que se mantiveram ligados aos partidos tradicionais – foram desembocar numa corrente comum que se insere no projeto de construção do Estado nacional. Literatos modernistas, políticos integralistas, positivistas, católicos, socialistas são encontrados trabalhando lado a lado. (OLIVEIRA *Apud* BOMENY, 2001: 17).

Assim, pretendendo “varrer para longe os determinismos pessimistas”, pois “o caipira não era incapaz de arte; o mestiço do litoral não era um desfibrado; nem o sertanejo, um seco fanático” (SILVA, 2000: 25), a proposta dos modernistas da década de 1920 foi “repensar o Brasil” não mais em termos raciais ou climáticos, “mas culturais, como uma busca da “brasilidade”, de uma “essência”, “alma” ou simplesmente “identidade” da nação brasileira” (GONÇALVES, 1996: 40). Para os intelectuais desse período os fatores clima e a raça eram negativos porque a elite se via e pensava o país com mentalidade europeia (OLIVEIRA, 2008: 71) e não com a mentalidade de um país que ainda precisava forjar a própria identidade nacional.

A missão dos modernistas da década de 1920, portanto, extrapolava o campo restrito da literatura e das artes. Pois, para além de um movimento cultural de renovação artística, combatendo a herança academicista parnasiana e elaborando uma nova estética adequada à vida moderna, os integrantes do movimento “concebiam a si mesmos como uma elite cultural e política cuja missão era “modernizar” ou “civilizar” o Brasil, elevando o país ao plano das nações europeias mais avançadas” (GONÇALVES, 1996: 40). Para cumpri-la, os modernistas voltaram à atenção para a essência do povo brasileiro que, na época, era considerada como elemento fundamental para elevar o Brasil à categoria de nação moderna.

Os modernistas buscavam as referências brasileiras para a construção da nação e procuravam-nas no folclórico, no colonial, no “primitivo”, no etnográfico, no popular, nos arcaísmos que sobrevivem na diversidade das tradições.

Os costumes populares passaram a ser chamados de folclore (do inglês folk, gente comum, e lore, saber). O folk, o povo, era identificado como aquele que detinha o saber arcaico, os sabres tradicionais. E a tradição, entendida como passado que se faz presente, servia para legitimar a nação moderna, que desejava se auto-representar e, para tanto, buscava sua essência, o que a diferenciava das demais nações exatamente na tradição. (OLIVEIRA, 2008: 87).

Daí alguns autores chamarem a atenção para as aproximações entre o modernismo e o romantismo: ambos tiveram como principais características o “nacional”, o estético, o folclórico, o etnográfico e possuíam base de apoio em uma “aristocracia tradicional”, apesar de que o movimento modernista tenha se intitulado anti-burguês na Semana de Arte Moderna de 1922 (CHAGAS, 2008: 379).

De acordo com Lúcia Lippi Oliveira, “aproveitando a efervescência do momento político” (2008: 101), os intelectuais de diferentes vertentes dentro do movimento modernista brasileiro tentaram contribuir para a construção da nação e fizeram isso através de vários “retratos do Brasil”, tentando diagnosticar os males do país e apresentar os remédios necessários.

Os debates em torno da “criação da nação” daí advindos, originando cisões e alianças, giravam em torno, dentre outros aspectos, de como lidar com as diferenças regionais, consideradas, para uns, sinal de atraso e obstáculo à atualização da cultura brasileira, e, para outros, ao contrário, depositárias da verdadeira identidade (o grupo chamado verde-amarelo e os regionalistas ligados a Gilberto Freyre). (CHUVA, 2009: 104).

O grupo dos paulistas Verde-Amarelos, para citar como exemplo das diferentes vertentes do modernismo, composto por personagens como Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho e Alfredo Éli, formava a ala conservadora do movimento. Em oposição ao “nacionalismo afrancesado” de Oswald de Andrade, um dos idealizadores da vertente Antropófaga, as ideias desenvolvidas pelos verde-amarelos agregam um retorno às tradições do passado – reduto da essência do ser brasileiro –, na valorização extremada do sentimento patriótico e na idealização do país. Para eles, o ingresso do Brasil na modernidade implicava na defesa das fronteiras geográficas e culturais do país, evitando a penetração de influências estrangeiras consideradas “nocivas” para a consolidação da nação. O projeto cultural dos verde-amarelos seria bem quisto durante a Era Vargas, pois, além desse grupo ser identificado com o fascismo, evoluindo para o Integralismo, ao defender o autoritarismo como condição imprescindível para a independência cultural e política do país, as ideias

propostas por eles se alinhavam com o projeto pedagógico do Estado Novo para a formação de uma identidade nacional “autenticamente” brasileira.

Outra vertente do modernismo que teria grande participação no projeto ideológico do Estado Novo foi o grupo do Centro Regionalista do Nordeste, que tinha como integrantes escritores consagrados da literatura nordestina como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Lucas Amado, Antonio de Queiroz, Alfredo Pirucha, João Cabral, José Américo de Almeida e Gilberto Freyre, este último como líder do grupo. Os regionalistas chamavam a atenção para os valores da cultura popular local e para os problemas da região Nordeste, pois ainda havia, na época, o pensamento que dividia o país em duas partes: a parte moderna composta por uma civilização de brancos identificada na região “Sul”; e a parte que impedia o Brasil de ser uma nação civilizada por possuir uma predominância mestiça e negra identificada na região “Norte”.

Como veremos mais adiante, a formação discursiva nacional-popular do Estado Novo pretendia a construção de uma identidade, para o Brasil e para os brasileiros, que suprimisse as diferenças, que homogeneizasse as diversas realidades culturais do país a fim de criar uma “cultura do consenso” e que valorizasse o caráter mestiço do povo brasileiro. Para tanto, os políticos do governo Vargas,

recorrem, então, ao recém-lançado livro *Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freyre, o qual converte em positividade o que era antes negativado, ou seja, a mestiçagem entre o branco, o índio e o negro. (BARBALHO, 2007: 41).

Os integrantes do regionalismo e, principalmente, Gilberto Freyre, ao consolidar positivamente o “mito das três raças formadoras da brasilidade”, teriam grande parcela de contribuição para transformar a cultura popular como campo de conhecimento legítimo – o folclore – cujos estudos foram desenvolvidos ao longo da primeira metade do século XX.

O “popular”, ou o folclore, retirado do local onde é elaborado, ocultando assim as relações sociais das quais é produto, funciona, nesse momento de constituição da “cultura brasileira”, como força de união entre as diversidades regionais e de classe. (BARBALHO, 2007: 41).

Ainda sobre as várias vertentes do modernismo brasileiro, havia as ideias desenvolvidas e defendidas por Mário de Andrade – “a maior figura literária e liderança cultural hegemônica” do movimento modernista (MICELI, 2009: 162), que parece não ter pertencido a nenhum grupo específico do movimento – que também pregava a modernidade através de uma visão crítica do Brasil europeizado e da valorização dos traços primitivos da cultura, mas reconhecendo a pluralidade da tradição do país. O

autor de Macunaíma foi considerado um dos primeiros folcloristas, dedicado à tarefa “obsessiva de entender a realidade brasileira, através de uma pesquisa intensa do folclore e da cultura popular”. Para esse intelectual, a partir do estudo das raízes da tradição, seria reconhecida a singularidade do Brasil:

Nossos ideais não podem ser os da França porque nossas necessidades são inteiramente outras, novo povo outro, nossa terra outra, etc. Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo, pra fase da criação. E então seremos universais porque nacionais. (ANDRADE Apud NOGUEIRA, 2005: 64).

A questão da identidade nacional, portanto, era um tema comum a praticamente todos os grupos modernistas que se expressavam através de livros, manifestos, eventos culturais e, principalmente, projetos culturais. A busca por uma essência do ser brasileiro, pelos costumes tradicionais, pela valorização da cultura popular, pelo retorno de um Brasil que resistira às influências estrangeiras se configurou como uma missão dos intelectuais modernistas a partir da década de 1920.

Na Semana de Arte Moderna de 1922, representações de um Brasil heroico, identificado com o Brasil Colonial, tornaram-se a expressão dominante da ideia de modernidade e também de brasilidade graças à arquitetura moderna, introduzida no país a partir do contato com as vanguardas europeias – no caso, o racionalismo de Le Corbusier - que praticada por arquitetos com ligações pessoais com os modernistas (Lucio Costa, Oscar Niemeyer e etc.), identificava “uma espécie de correspondência entre essa arquitetura colonial e a arquitetura moderna, ressaltando-se os seus traços comuns: simplicidade, austeridade, pureza, bom uso dos materiais” (CASTRIOTA, 2009: 73).

Para os arquitetos modernos que tentavam forjar uma “tradição brasileira autêntica” em oposição aos padrões estéticos do ecletismo da École des Beaux-Arts francesa, a “redescoberta” de Minas Gerais, e, em especial, Ouro Preto, através das viagens etnográficas dos modernistas às cidades mineiras em 1924, foi um marco para a história da arquitetura que se produzia no país. Como bem salienta Leonardo Barci Castriota:

segundo esse ponto de vista, a arquitetura efetivamente brasileira teria começado no ciclo mineiro, no século XVIII, sendo as obras anteriormente realizadas interpretadas como uma transplantação direta para o País da arquitetura de Portugal – uma espécie de “pré-história” da verdadeira arquitetura brasileira. (CASTRIOTA, 2009: 74).

Desta forma, preocupados com a salvação dos vestígios do passado da nação identificados nos monumentos e objetos considerados de valor histórico e artísticos de Minas Gerais, que os intelectuais modernistas, não só mineiros, como cariocas, paulistas e outros, cobraram um posicionamento do governo em relação à situação de descaso que esses bens culturais passavam.

Assim, no clima de “(re) descoberta do Brasil”, Lúcia Lippi Oliveira (2008) argumenta que não só os modernistas, mas todos intelectuais<sup>15</sup> brasileiros possuíam como principal preocupação situar o país como uma grande nação e, para isso, defendiam a tese que era preciso construir uma cultura autenticamente brasileira. Nessa campanha intelectual de elaborar uma cultura nacional coesa e autêntica, a temática da preservação do patrimônio cultural passou a ser objeto de debates nas instituições culturais, no Congresso Nacional, nos governos estaduais e na imprensa, tornando-se, enfim, um tema de relevância política.

É nesse momento que há as primeiras iniciativas voltadas para as políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Apesar das primeiras instituições culturais na área do patrimônio terem surgido ainda na década de 1920, com a criação das Inspetorias Nacionais de monumentos históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928), elas foram produtos de ações culturais pontuais, preocupação presente nos estados que possuíam as principais cidades históricas do país. Nada que se possa ser considerado como uma efetiva política cultural voltada para o patrimônio a nível nacional, demonstrando que a temática do patrimônio, apesar de ter começado a ter relevância política entre os intelectuais e alguns políticos, ainda não tinha conquistado o envolvimento do Estado nacional.

#### **2.4 O patrimônio no projeto da nação: a Era Vargas**

A preservação do patrimônio cultural só iria ganhar legitimidade constitucional nos anos 1930 e 1940 com a adoção do nacional-popular como eixo da formulação da política cultural durante o governo Vargas. É no cenário de busca da “essência do ser brasileiro”, entre a elite letrada e os políticos do Estado Novo, que o patrimônio

---

<sup>15</sup> Para a historiadora Lúcia Lippi Oliveira (2008) intelectual “é o interprete da sociedade, é aquele capaz de expor suas reflexões em público, apresentar e defender suas ideias” (*Idem*: 98).

cultural, identificado majoritariamente nos monumentos históricos do período colonial, é valorizado como documento da história oficial da nação brasileira.

O primeiro momento de intervenção sistemática do Estado brasileiro no campo cultural ocorre após a Revolução de 1930, durante a centralização política e administrativa do governo provisório de Getúlio Vargas, com a criação do Ministério da Educação e Saúde - MES. Esse ministério teve, como primeiro chefe, Francisco Campos, político mineiro nomeado pelo governo federal ao cargo de ministro como compensação pela participação na Revolução de 1930. Em 1932, Francisco Campos seria demitido do cargo e substituído por outro mineiro: Washington Pires. Este ficaria no cargo apenas por dois anos. O sucessor foi Gustavo Capanema, também mineiro, atuante no movimento de 1930, que ficou à frente do ministério por onze anos (de 1934 a 1945), tempo que se efetivou a construção institucional do campo da cultura no Brasil (CALABRE, 2009: 16 – 17).

É importante destacar que logo quando assumiu o governo, Getúlio Vargas suprimiu a hegemonia das elites locais que dificultavam o exercício do poder federal ao impor um Estado autoritário e centralizado, colocando em prática uma política de intervenção federal nos governos estaduais. Assim, a criação do Ministério da Educação e Saúde está inserida em um momento chave da política do Estado brasileiro: o governo ditatorial de Getúlio Vargas pretendia construir uma racionalidade administrativa que aumentava o contato federal direto em nível local, minando, com isso, o alicerce da “política dos governadores” que prevalecera até 1930 (CALABRE, 2009: 17).

As ações institucionais realizadas no campo cultural durante a Era Vargas estavam inseridas em um cenário político conservador e autoritário que tinha como principal articulador um Estado centralizador e intervencionista que valorizava o Poder Executivo, suprimia a liberdade partidária e o próprio federalismo existente no país. No âmbito cultural, vivia-se a perspectiva da criação de um brasileiro cidadão, trabalhador, mas também patriota. É nesse quadro que há assimilação por parte do regime varguista da tradição ideológica do movimento modernista, que dava continuidade, nas primeiras décadas do século XX, às discussões acerca da identidade nacional. Pode-se identificar, dessa forma, uma forte relação entre o projeto do governo Vargas de reunir “a dispersa população em torno de ideias comuns, e elaborar uma nova visão do homem brasileiro” (BARBALHO, 2007: 40) através do sentimento de congregação e pertencimento a uma

comunidade imaginada culturalmente homogênea - que não está dividida em classes, etnias e grupos -, e a proposta modernista de construção da nacionalidade brasileira.

Para estabelecer uma política cultural que valorizasse “o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro” (RUBIM, 2007: 16), o novo grupo dominante valeu-se da criação de instituições – o ministério da Educação e Saúde, o Ministério do Trabalho e o Departamento de Imprensa e Propaganda -, da elaboração de um projeto pedagógico voltado para a formação do “novo cidadão brasileiro” e da captação dos “porta-vozes legítimos do conjunto da sociedade brasileira”: os intelectuais, que a partir de 1930, “passam sistematicamente, a direcionar sua atuação para o âmbito do Estado” (VELLOSO, 2007: 148). Assim, o regime varguista e os grupos intelectuais tiveram como meta a construção de uma identidade nacional liberta da cópia de modelos estrangeiros, desenhada a partir de uma nação mestiça e moderna.

É importante destacar que a implementação de um sistema articulado em nível federal de todos os setores do Estado, com a criação de novas instituições e ministérios, resultou na criação de postos de trabalho no serviço público, o que permitiu o acesso dos intelectuais a postos centrais na máquina administrativa do governo Vargas, principalmente no campo da educação e da propaganda.

Durante o regime, as proporções consideráveis a que chegou a cooptação dos intelectuais facultaram-lhes o acesso a carreiras e aos postos burocráticos em quase todas as áreas do serviço público (educação, cultura, justiça, serviços de segurança, etc.). Mas, no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, o regime Vargas se diferencia sobretudo porque define e constitui o domínio da cultura como um negócio oficial. (MICELLI, 2001: 197 – 198).

Com a instauração do Estado Novo, – “novo” porque pela primeira vez era “nacional” (OLIVEIRA, 2008: 106) – sentia-se a necessidade de uma maior comunicação entre o povo, guardião das raízes culturais da nação, e o Estado, que passou a ser o representante legítimo dos interesses da nação. Nesse quadro, “tanto os intelectuais – inclusive os modernistas – como os políticos do Estado Novo entendiam o povo como a massa, sem canais próprios de expressão” (FONSECA, 2009a: 121). O povo precisava de porta-vozes que conseguissem identificar as suas demandas e interesses, de “pessoas esclarecidas” que exercesse a função de “mediador” entre o povo e o Estado.

Não é de se estranhar, portanto, que o governo Vargas procurou defender a função social do intelectual de interprete da sociedade - conhecedor das questões sociais

e capaz de transmitir ideias relevantes, que, na efervescência do momento político, eram os valores cívicos e patrióticos, e criticou o perfil de intelectual erudito, corrompido pelo pensamento europeu do academicismo e que pouco contribuía para a construção da nação, visto que estava sempre distante da face real do Brasil, no caso, do povo brasileiro.

Desta forma, imbuídos de um ideal messiânico e acreditando conhecerem os caminhos para a erradicação dos males do Brasil, coube aos intelectuais com um perfil mais “coerente com a realidade brasileira” tentarem contribuir para a construção da nação através da ocupação de cargos públicos ofertados pelo Estado varguista.

Os intelectuais exerceram, portanto, durante o Estado Novo, um papel político fundamental na construção da nação, e, no caso das instituições culturais, atuavam como organizadores da cultura, como mediadores entre o Estado e a sociedade, entre a cultura e o povo. A criação de instituições culturais sólidas era parte do que consideravam sua missão política. (FONSECA, 2009a: 121).

A historiadora Márcia Chuva destaca que o Estado Novo, ao realizar uma ampla reforma administrativa da máquina estatal, deu continuidade às políticas assistemáticas das décadas anteriores e articulou as mais diversas demandas setoriais – muitas delas presentes desde a década de 1920 – com os interesses do Estado, transformando-as em políticas efetivas. No que diz respeito à área da cultura, vários intelectuais se aliaram ao regime varguista ao identificarem, principalmente no Ministério da Educação e Saúde, a oportunidade de assumir a função de atores políticos: Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lúcio Costa, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Oliveira Viana, entre outros. Vale salientar que esses intelectuais, apesar de aderirem o projeto político ideológico do Estado Novo de construir um Brasil moderno, pertenciam a grupos intelectuais diversos, como bem demonstra a historiadora:

Uma das características mais marcantes do Estado Novo, foi sua capacidade de abarcar, em sua rede de relações, grupos de intelectuais cujos projetos culturais continham profundas distinções ideológicas, embora muitos deles adviessem do modernismo. (CHUVA, 2009: 105).

Devotada à interpretação do passado para elaborar a história do Brasil e “buscar o espírito nacional” para construção da nação, a arquitetura, dentro desse ideário, assumiu papel de destaque, servindo como saber que representa a brasilidade ao ganhar o sentido de ordenar um tempo histórico, atribuindo-se, ela própria, como imagem ou documento de uma tradição histórica e artística nacional.

Nas nações recém-criadas com uma identidade a forjar, a escrita das histórias nacionais tornou-se tarefa central dos intelectuais. É nesse contexto que um

conjunto de bens arquitetônicos e monumentais é consagrado como patrimônio nacional, parecendo supor a possibilidade real de criar provas materiais para a existência da nação e de suas origens em tempos imemoriais. (CHUVA, 2012a: 72).

Diante desta leitura do passado, que se impõe no quadro cultural brasileiro do período, coloca-se com força a questão da preservação do rico acervo representado pelas cidades e arquitetura do período colonial, que passa a ser vista como imprescindível ao processo de construção da identidade nacional. (FONSECA, 2009b: 73).

No projeto hegemônico do Estado Novo de controlar, fiscalizar e definir padrões nacionais, as políticas oficiais de preservação do patrimônio cultural foram alocadas no âmbito da produção cultural e simbólica do recém-criado Ministério da Educação e Saúde, cujos objetivos eram propor ações pedagógicas para a formação do cidadão brasileiro e, entre as atribuições, promover e estimular iniciativas em benefício da cultura nacional. A atuação do Ministério foi ampla, influenciando diretamente a produção cultural brasileira ao preservar, documentar, difundir e mesmo produzir diretamente bens culturais, transformando o governo no principal responsável pelo setor da cultura. Não apenas o patrimônio cultural, mas o cinema, o teatro, a música, a produção editorial, a rádio: todos esses campos tiveram uma atenção especial dentro do ministério de Capanema, com a criação de institutos, departamentos, conselhos e etc.

Confirmado Capanema no cargo, foi empreendida uma ampla reforma, sendo criados no MES o Instituto Nacional do Livro, dirigido por Augusto Meyer, o Serviço Nacional de Teatro, dirigido por Thiers Martins Moreira, o Instituto Nacional de Cinema Educativo e o Serviço de Radiodifusão, dirigidos por Edgar Roquete Pinto, e o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, já sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. (FONSECA, 2009a: 86).

Sabe-se que as ações preservacionistas voltadas para o patrimônio cultural pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), não foram às únicas experiências realizadas pelos intelectuais modernistas no campo da preservação e valorização da tradição brasileira. Outras ações foram apreendidas durante a Era Vargas como a produção de livros, artigos, monografias, viagens etnográficas, espetáculos, eventos culturais, símbolos visuais e etc. para inventariar a arte e a produção popular, o folclore e as expressões do país, na tentativa de evidenciar a sua diversidade cultural e colocá-lo no *hall* das nações civilizadas. Contudo, a inserção do Brasil no concerto das nações não se deu pelo conhecimento e valorização das diferentes manifestações culturais, como desejava Mário de Andrade, mas, principalmente pela identificação de

uma arte brasileira que pudesse se enquadrar na classificação tradicional da história da arte no mundo ocidental.

O projeto dos intelectuais modernistas e dos políticos do Estado Novo de construir uma autêntica cultura brasileira e, ao mesmo tempo, garantir ao Brasil um reconhecimento mundial como uma nação civilizada foi realizado por meio do Sphan com uma eficiência não alcançada antes em outros campos do social. A criação do Sphan, instituição pioneira na América Latina e que alcançou grande prestígio no exterior por seu modelo de gestão, inseriu o Brasil no conjunto das nações civilizadas ao identificar no barroco setecentista de Minas Gerais uma tradição brasileira na arte ocidental. Além disso, esse serviço de consagração de bens de arte erudita como patrimônio nacional teve grande contribuição para o processo de alistamento dos diferentes grupos de intelectuais realizado pelo governo Vargas.

O Serviço para a proteção do patrimônio cultural brasileiro foi um espaço no governo que possibilitou aos intelectuais acessos às funções remuneradas e ao abrigo de imposições ideológicas, ao mesmo tempo em que se consolidou como uma instituição oficial do Estado que atendeu as demandas não correspondidas sobre a proteção do patrimônio cultural brasileiro na década de 1920. Como irá ser exposto no próximo capítulo, após o Estado Novo, o Sphan continuará possuindo grande contribuição no campo cultural brasileiro, ao identificar, selecionar, consagrar e promover determinados bens culturais, tanto materiais quanto imateriais, como patrimônios culturais da nação.

## **CAPÍTULO 3 - A POLÍTICA CULTURAL PARA O PATRIMÔNIO NO BRASIL: DA “PEDRA E CAL” PARA A VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL**

### **3.1 O anteprojeto de Mário de Andrade e a criação do Sphan**

A temática do patrimônio no Brasil foi inserida em um cenário no qual o debate girava, necessariamente, em torno da “constituição da nação” e pela demanda da instituição de um nacionalismo como política de Estado. A historiografia sobre a instituição de políticas oficiais para a proteção do patrimônio cultural brasileiro considera que as primeiras iniciativas oficiais do governo sobre esse assunto foram realizadas ainda na década de 1920, quando intelectuais preocupados com a falta de aparatos legais e administrativos para preservação e fiscalização dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico, pressionavam o Estado brasileiro para reverter à situação de descaso que imperava.

Os defensores do patrimônio nacional acreditavam que a falta de um aparato legislativo e administrativo relativo ao patrimônio, ou melhor, a ausência de uma proteção oficial “a história concreta” da nação condenava a posição do Brasil perante os países “civilizados” da Europa que já vinham cuidando dos seus bens patrimoniais desde o século XIX, como bem salienta Márcia Chuva ao citar o discurso do jurista mineiro Jair Lins sobre o cenário de descaso:

Em 1925, o jurista mineiro Jair Lins, considerando a proteção e conservação de um “patrimônio nacional” um “passo tardado” a ser dado sem demora pela legislação brasileira, apresentava um panorama internacional relativo às “medidas legislativas tendentes à proteção dos seus patrimônios artísticos”, evidenciando notável conhecimento a respeito do assunto. (CHUVA, 2009: 54).

Considerado como “tesouro” da nação e de perda irreparável para as gerações futuras, pela qual as elites e o Estado brasileiro seriam chamados a responder, o conjunto de bens culturais remanescentes do período colonial foi eleito como vestígio concreto do passado nacional, devendo as instituições governamentais realizar atividades destinadas a defini-lo, preservá-lo e difundi-lo.

Assim, vai ser na década de 1920 que a temática da preservação do patrimônio – expressa como preocupação com a salvação dos vestígios do passado da nação, e, mais especificamente, com a proteção dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico, começa a ser considerada

politicamente relevante no Brasil, implicando o envolvimento do Estado. (FONSECA, 2009a: 71).

Segundo Márcia Chuva (2009: 54), as principais denúncias dos militantes do patrimônio cultural brasileiro na década de 1920 eram: a impunidade ao contrabando de obras de arte para o exterior, a carência de investimento nas cidades históricas e a falta de legislação e intuições culturais específicas para a proteção e fiscalização dos bens culturais, no caso, dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico localizados principalmente na região Nordeste e no estado de Minas Gerais.

As primeiras respostas do poder público a essas demandas do meio intelectual partiram dos governos dos estados com significativos acervos de monumentos históricos e artísticos. Na década de 1920 foram criadas inspetorias Estaduais de Monumentos históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928). (FONSECA, 2009a: 95).

Essas inspetorias tinham em comum a pretensão de suprir a falta de aparato legislativo em relação ao patrimônio cultural brasileiro ao propor a proteção dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico em seus respectivos estados, contudo agiam de forma isolada e, desse modo, não conseguiram ganhar destaque no cenário nacional e definir o universo de bens patrimoniais (OLIVEIRA, 2008: 115).

Com a Revolução de 1930, o projeto político-ideológico de elaborar a tese da brasilidade foi assumido pelo Estado, este que criou várias instituições, departamentos, ministérios e etc. com o objetivo de se tornar o principal responsável por todos os campos do social. No campo cultural, ocorreu a concretização do projeto de uma política cultural proposta pelos modernistas da década de 1920 para que o país fosse moderno e integrador da diversidade cultural. Na conjuntura das políticas culturais realizadas durante o governo Vargas, aquelas voltadas para o patrimônio cultural de forma sistemática seriam realizadas a partir do decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que regulamentou as ações protecionistas do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e possibilitou a organização de um sistema nacional de proteção do patrimônio cultural brasileiro.

É importante destacar que a primeira iniciativa do governo federal em relação à proteção do patrimônio nacional foi a implementação do decreto n.º 22.928, de julho de 1933, que elevou a cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional.

Considerando que é dever do Poder Público defender o patrimônio artístico da Nação e que fazem parte das tradições de um povo os lugares em que se realizaram os grandes feitos da sua história; Considerando que a cidade de Ouro Preto, antiga capital do Estado de Minas Gerais, foi teatro de acontecimentos de alto relevo histórico na formação da nossa nacionalidade e

que possui velhos monumentos, edifícios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras d'arte, que merecem defesa e conservação. (Decreto nº 22.928, de 12 de julho de 1933 *Apud* PROTEÇÃO..., 1980: 89).

Apesar do decreto nº 22.928/1933 ser restrito à cidade de Ouro Preto, essa iniciativa foi uma resposta do Estado às demandas por regulamentação, tanto pelos intelectuais conservadores quanto pelos modernistas, na década de 1920. Uma rápida análise do texto do decreto permite identificar a posição de legítimo guardião dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico que é assumida pelo Estado, assim como o conjunto de bens que servia como documento concreto para a comprovação da existência da nação ao narrá-la através da materialidade.

Após as viagens etnográficas realizadas pelos modernistas em 1924 por todo Brasil, foi identificado no conjunto arquitetônico das cidades coloniais mineiras, e, em especial, Ouro Preto, uma síntese cultural considerada “própria”, esboçada por uma sociedade no interior do país, que, isolada das influências europeias, formulara as manifestações que “somente a elas, e à história contada por meio delas, se podia identificar um Brasil moderno, distinto daquele europeizado” (CHUVA, 2009: 101 – 102). A arquitetura seiscentista de Ouro Preto, portanto, eleita como berço de uma civilização brasileira e a arquitetura barroca, o estilo essencial e original do gênio brasileiro, onde estava expressa a síntese cultural da nação.

No ano seguinte, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1934 declarava, no artigo 10, inciso III, o impedimento à evasão de obras de arte do território nacional e no artigo 113, inciso XVII, introduzia o abrandamento do direito de propriedade quando esta se revestisse de uma função social, como pode ser visto abaixo:

Art. 10. Compete concorrentemente á 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;  
 Art. 113. A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no país a inviolabilidade dos direitos concernentes á liberdade, á subsistência, á segurança individual e á propriedade, nos termos seguintes:  
 XVII É garantido o direito de propriedade, que não poderá ser exercido contra o interesse social ou coletivo, na forma que a lei determinar. A desapropriação por necessidade ou utilidade publica far-se-á nos termos da lei, mediante prévia e justa indenização. Em caso de perigo iminente, como guerra ou comoção intestina, poderão as autoridades competentes usar da propriedade particular até onde o bem publico o exija, ressalvado o direito á indenização ulterior. (Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934).

O estabelecimento de limites ao direito de propriedade, através da função social do bem cultural de natureza material, permitiria, anos depois, a introdução do

instrumento técnico e jurídico do tombamento como uma fórmula realista do compromisso entre o direito individual à propriedade e a defesa do interesse público pela preservação dos vestígios do passado da nação como será explicado mais adiante.

Outro ponto interessante sobre as iniciativas precursoras para a proteção oficial dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico no território brasileiro é que os modernistas não eram os únicos intelectuais interessados sobre a proteção do patrimônio nacional durante as décadas de 1920 e 1930, como bem salienta a historiadora Regina Abreu:

Entre as primeiras vozes dissonantes contra as frequentes demolições de prédios públicos e contra o pouco caso dos governos com relação a acervos de objetos vinculados à História do Brasil, estava o escritor Gustavo Barroso, que, em 1922, fundou o Museu Histórico Nacional após uma longa campanha pelos jornais defendendo a importância de preservar objetos históricos emblemáticos. (ABREU, 2007: 269).

Gustavo Barroso, idealizador e diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), que, nos anos 1930, participou do movimento integralista, criou em 1934 o primeiro órgão federal de proteção do patrimônio brasileiro chamado Inspeção dos Monumentos Nacionais (IMN). “Criada dentro da estrutura burocrático-administrativa do MHN, tinha como finalidade “exercer a inspeção de Monumentos Nacionais e o comércio de objetos artísticos e históricos”” (CHUVA, 2009: 126). Essa instituição, idealizada para cumprir a missão de instituir a nível nacional a proteção do patrimônio brasileiro, teve atuação restrita a cidade de Ouro Preto e foi desativada em 1937, ano que foram regulamentadas as ações protecionistas do Sphan.

Durante os anos de funcionamento da IMN, Gustavo Capanema, a frente do Ministério da Educação e Saúde desde 1934, articulou pouco a pouco um grupo de intelectuais modernistas para elaborar, enfim, um projeto de organização de um serviço nacional para salvaguarda da grande variedade de bens culturais do território brasileiro. Mário de Andrade, liderança do movimento modernista e respaldado pela atuação como diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, foi convidado por Capanema para elaborar o anteprojeto para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O interesse de Mário de Andrade no processo de elaboração de um serviço nacional para a proteção do patrimônio cultural brasileiro se deu na experiência que obteve quando esteve no Departamento de Cultura de São Paulo, considerada por muitos a primeira experiência efetiva de gestão pública no país no campo da cultura.

Além da experiência que teve como secretário de cultura, as viagens etnográficas pela “busca das raízes mais profundas do Brasil” e a atuação na Sociedade de Etnografia e Folclore mobilizaram Mário de Andrade a tomar a iniciativa de “institucionalizar” o registro dos bens culturais que constituíam para ele “os pedaços do Brasil” nos quais juntos formaria a diversidade cultural do país (CASTRIOTA, 2009: 212 - 213).

Ao receber o convite de Gustavo Capanema para elaboração do anteprojeto de lei para regulamentação do patrimônio, Mário de Andrade tratou logo de realizá-lo e em apenas duas semanas (março de 1936) entregou o texto para criação de um serviço nacional de salvaguarda do patrimônio brasileiro nas mãos do ministro da Educação.

O processo de produção do anteprojeto foi marcado pela informalidade de um ensaio e, como tal, foi possível a Mário de Andrade expor opiniões e dúvidas de como proceder em relação ao acautelamento dos bens culturais. O modernista utilizava o conceito de “artes patrimoniais” para definir o que entendia por bens patrimoniais, no entanto, a palavra “arte” se traduzia como a habilidade que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos. Nesse sentido, compara-se a concepção contemporânea de patrimônio cultural, de base antropológica, que aborda tanto suas dimensões material e imaterial. Mário de Andrade entendia que todas as obras de artes deveriam ser inscritas em quatro livros de Tombo para que fizessem parte do Patrimônio Artístico Nacional.

Para trabalhar, no entanto, com um universo tão amplo de artes patrimoniais, decidiu dividi-las em pelo menos oito categorias: arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras. No projeto, aconselhava a criação de instituições museológicas para a salvaguarda dos bens dessas categorias e previa também a criação de uma revista para publicar regularmente os quatros livros de toambo, monografias, livros, catálogos de museu e etc. como forma de difusão de um saber patrimonial.

O anteprojeto elaborado por Mário de Andrade,

tinha um traço fundamental: nomeava, detalhava todas as obras de arte, fossem monumentos, objetos, paisagens, folclore, cantos, dança, ditos, em um texto marcado por uma generosidade etnográfica. (RUBINO, 2002: 148).

A proposta pedagógica dos museus contava com a participação da comunidade local tanto na coleta de bens para salvaguarda quanto na elaboração da exposição museal com esses bens. O critério de seleção dos bens culturais a compor o patrimônio nacional brasileiro seria a identidade local onde o bem estava inserido originalmente,

pois para Mário de Andrade o detentor do patrimônio brasileiro era o povo que se relacionava com os bens cotidianamente e caberia ao povo eleger quais bens seriam dignos ou não de consagração: “sem educação e participação popular não há possibilidade de um trabalho preservacionista eficaz, não há sequer sentido para a preservação” (CHAGAS, 2006: 95), refletia o pai de Macunaíma.

Na sua proposta para criação de um Serviço de Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), Mário de Andrade defendia que os bens culturais eram as peças da cultura nacional espalhadas pelo país e, quando juntas, formaria o somatório de “Brasis” que compõe a identidade nacional. Contudo, a concepção de “artes patrimoniais” não foi bem aceita pelo regime varguista que defendia uma ideologia de homogeneização da cultura nacional.

Por mais que queira reconhecer no decreto-lei n.º 25/37 a inspiração do anteprojeto de Mário de Andrade, é preciso não camuflar o fato de que o referido anteprojeto não foi vitorioso (...) Em verdade, a conceituação de bem cultural de Mário de Andrade foi rejeitada, a explicação de Mário de Andrade em relação à origem do bem cultural a ser preservado foi mascarada, o seu projeto museológico foi postergado. (CHAGAS, 2006: 87).

O projeto de Mário de Andrade, dotado de uma concepção abrangente do conceito de arte, valorizando a diversidade dos saberes e fazeres do país ao incorporar tanto bens da cultura material quanto os aspectos intangíveis, foi revisto por Rodrigo Melo Franco de Andrade a pedido do ministro Gustavo Capanema. Rodrigo Melo Franco de Andrade, formado em direito e com uma larga experiência jurídica, foi indicado por Manuel Bandeira e pelo próprio Mário de Andrade, amigos de longa data, para assumir a direção do novo órgão e elaborar um projeto de lei federal para proteção do patrimônio brasileiro que estivesse de acordo com os limites e os recursos formais impostos pelas circunstâncias do momento. Em julho de 1936, concluía o projeto que seria promulgado no ano seguinte pelo decreto-lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” (Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 25).

Rodrigo Melo Franco de Andrade foi o responsável pela introdução no projeto para criação de um serviço de proteção do patrimônio cultural brasileiro dos “efeitos do tombamento”, um extenso conjunto de procedimentos técnicos e administrativos a que se submeteriam os bens culturais protegidos pelo Estado, situação não prevista no texto do poeta modernista Mário de Andrade (CHUVA, 2009: 167).

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) começou a funcionar em caráter experimental ainda em 1936 a pedido do ministro Capanema, tendo a frente do órgão federal Rodrigo M. F. de Andrade. No ano seguinte, foi promulgada a lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, que reformulou a organização do Ministério da Educação e Saúde, e oficializou, em caráter definitivo, a criação do Sphan. Além disso, reforçou a necessidade de cooperação dos museus nacionais para a salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Segue o artigo 46 da lei nº 378/1937, que concerne sobre a criação do Sphan, do seu Conselho Cultivo e da necessidade de interação dos museus junto ao órgão governamental:

Artigo 46º - Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional.

§ 1º - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional terá, além de outros órgãos que se tornarem necessários para o seu funcionamento, o Conselho Consultivo;

§ 2º - O Conselho Consultivo se constituirá de diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos diretores dos museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo presidente da República;

§ 3º - O Museu histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes e outros museus nacionais de coisas históricas ou artísticas, que forem criados, cooperarão nas atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional... (Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937).

Rodrigo M. F. de Andrade, responsável pela releitura do anteprojeto de Mário de Andrade e autor do projeto que foi promulgado pelo decreto-lei nº 25/1937 e institucionalizado pela lei nº 378/1937 para criação do Sphan, foi diretor do serviço federal de salvaguarda do patrimônio brasileiro desde o período de funcionamento provisório até 1967, quando seria afastado do cargo por questões de saúde.

Como explicitado durante este item, as ideias inovadoras propostas por Mário de Andrade foram descartadas para dá lugar a uma concepção de patrimônio nacional mais restritiva e focalizada na cultura material, no caso, bens culturais remanescentes do período colonial e de estética barroca originaria do século XVI. O instrumento técnico e jurídico por excelência para salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional eleito foi o tombamento. Este composto por uma série de processos técnico-jurídico-administrativos e que acarretaria em diversas situações problemáticas tanto para os proprietários dos bens culturais a ser patrimonializados quanto para os funcionários do Sphan, como iremos ver no próximo item.

### 3.2 O instrumento técnico e jurídico Tombamento e as leis complementares do decreto-lei nº 25/1937

O mais antigo instrumento técnico e jurídico das políticas oficiais de proteção do patrimônio cultural brasileiro, instituído pelo decreto-lei nº 25/1937, e utilizado amplamente para a salvaguarda dos bens culturais materiais, é o tombamento. A expressão tombamento tem sua origem no século XV e esta associada ao arquivo público do Reino de Portugal denominado Torre do Tombo, onde eram guardados e conservados documentos importantes para o Reino. A palavra tombo provém do direito português e significa inventariar, arrolar ou inscrever nos arquivos do reino (DI PIETRO, 2004: 139 – 142).

No Brasil, desde 1937, o tombamento é um instrumento técnico e jurídico pelo qual o Estado atribui o valor - histórico, artístico ou cultural -, aos bens culturais de natureza material ao inscrevê-los em um dos quatro livros de Tombo criados pelo decreto-lei nº 25/1937, a saber:

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1. Desta lei, a saber:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular (...);
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas da arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem nas categorias das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. (Art. 4. Do Decreto-Lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 27).

Um bem cultural formalmente tombado torna-se oficialmente reconhecido como de interesse público, devendo ser protegido e preservado a partir da colaboração entre população e Estado. Contudo, o bem cultural só passa a possuir a tutela do Estado quando este se encontra inscrito em um dos quatro Livros de Tombo, como bem está descrito no artigo 1º, inciso I, do decreto-lei nº 25/1937:

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei. (Art. 1º do Decreto-Lei n.º 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 25).

De forma específica, o decreto-lei nº 25/1937, no capítulo II, procura destacar o procedimento e cabimento do instrumento do tombamento no território brasileiro assim como os efeitos sobre um bem tombado.

Dentre os principais efeitos do tombamento, está a questão relacionada ao direito de propriedade. Assim, como no caso da legislação francesa que impedia o usufruto pleno dos bens patrimoniais por parte dos seus proprietários, o decreto-lei nº 25/1937 coloca algumas restrições sobre os bens culturais em processo de tombamento ou inscritos nos Livros do Tombo. O direito de propriedade privada sobre um determinado bem cultural é submetido ao “interesse público” no momento em que a “função social da propriedade” é identificada por meio do ato do tombamento. Vale lembrar que, a implementação do tombamento como instrumento técnico e jurídico de tutela dos bens culturais pelo Estado só foi possível com a Constituição Federal de 1934, que promoveu algumas limitações ao direito de propriedade sobre os bens identificados como patrimônio da nação ao definir o conceito de “função social”. Apesar do ato de tombamento não se configurar em desapropriação do imóvel tombado, esse instrumento de salvaguarda possui influência direta na questão da propriedade privada.

Sabe-se que a propriedade é o direito individual que assegura a seu titular uma série de poderes cujo conteúdo constitui objeto do direito civil; compreende os poderes de usar, gozar e dispor da coisa, de modo absoluto, exclusivo e perpétuo. Não podem, no entanto, esses poderes ser exercidos ilimitadamente, porque coexistem com direitos alheios, de igual natureza, e porque existem interesses públicos maiores, cuja tutela incumbe ao Poder Público exercer, ainda que em prejuízo de interesses individuais. (DI PIETRO, 2004: 127).

Deste modo, o ato de tombamento não interfere na propriedade, mas requer do proprietário um maior zelo sobre o estado material do bem cultural eleito como patrimônio nacional, pois é na materialidade do bem cultural tombado que se identifica os valores culturais que representam a nação e que fizeram o bem tornar-se patrimônio cultural – valores que passam a ser coletivos, importantes para toda a sociedade como já foi explicado no primeiro capítulo.

Sobre o procedimento do tombamento, no artigo 2º do decreto-lei nº 25/1937 é descrito quais os bens culturais de natureza material passíveis de serem tombados pelo órgão governamental responsável pela salvaguarda do patrimônio nacional: “a presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno” (Art. 2º do decreto-lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 26).

Para os estudiosos do Direito, o tombamento mostra-se um instrumento jurídico eficiente, tendo-se em vista que vem sendo aplicado massivamente desde 1937, o que lhe confere certa estabilidade e plenitude, quando se leva em conta a tendência à instabilidade do sistema normativo brasileiro (RABELLO, 2009: 16). Isso não quer dizer que essa forma de proteção administrativa do patrimônio cultural não possua contradições na sua aplicação. Uma das principais situações contraditórias do ato do tombamento é o primeiro momento do processo de seleção e valoração dos bens culturais a serem tombados: o pedido de tombamento.

Ao longo do decreto-lei responsável pela normatização do Sphan e pela institucionalização do instrumento técnico e jurídico do tombamento, sugere-se que qualquer pessoa, proprietária ou não do bem cultural, pode elaborar um requerimento simples solicitando a abertura do processo para tombamento desde que o bem cultural possua os “requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional”.

Assim, para os bens culturais pertencentes à União, aos estados e aos municípios, a abertura do processo para tombamento se fará de acordo com o que está escrito no artigo 5º do decreto-lei nº 25/1937, a saber:

o tombamento dos bens pertencentes à União, aos estados e aos municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os efeitos necessários. (Art. 5º do decreto-lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 27).

Já no artigo 6º do decreto-lei nº 25/1937 estabelece que “o tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente” (Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 28).

No artigo 7º do decreto-lei nº 25/1937 é descrito o caso no qual é o proprietário o requerente do processo de patrimonialização ou quando o proprietário anui à solicitação de terceiros, o que configura, nesse caso, o tombamento voluntário.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntario sempre que o proprietário o pedi e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo. (Art. 7º do decreto-lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 28).

A grande questão nos primeiros anos do Sphan era que raros foram os casos de pedido de tombamento voluntário. Nesse quadro, quase sempre o proprietário não solicitava, não era comunicado ou simplesmente não concordava com o processo de patrimonialização da propriedade. Já que o tombamento, por ser uma restrição parcial, não impedindo ao particular o exercício dos direitos inerentes ao domínio, não dava direito a indenização (DI PIETRO, 2004: 141). Assim, os desentendimentos entre os interesses público e privado tornavam-se evidentes.

Para a historiadora Maria Cecília Londres Fonseca (2009a: 105), além da falta de direito à indenização, vários outros fatores contribuíam negativamente para a realização dos tombamentos voluntários: a responsabilidade do proprietário do bem cultural, uma vez tombado, de financiar a manutenção se possuísse condições financeiras<sup>16</sup>; o veto de reformas ou alterações do bem tombado sem a concessão do órgão responsável pela proteção do patrimônio nacional, no caso, o Sphan; a preferência do órgão federal, em caso de alienação do bem tombado, para compra da propriedade, geralmente o valor oferecido era abaixo do valor de mercado; e, por último, mas não menos importante, a falta de conhecimento dos proprietários dos bens culturais sobre a importância da salvaguarda do patrimônio cultural nacional.

Todas essas questões contribuíram para que boa parte dos processos de tombamento dos bens culturais nos primeiros anos de funcionamento do Sphan fosse do tipo compulsório, que de acordo com o artigo 8º do decreto-lei nº 25/1937 ocorre “quando o proprietário se recusa a anuir à inscrição da coisa” a ser tombada.

No artigo 9º do decreto-lei nº 25/1937, é descrito o processo administrativo que ocorre para a patrimonialização de um determinado bem cultural quando o tombamento se configura como compulsório. Segue abaixo a descrição do artigo:

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo:  
1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, se o quiser impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua

---

<sup>16</sup> Para que um proprietário pleiteasse o financiamento pelo Sphan de obras em seu imóvel tombado, deveria comprovar não dispor de recursos, devendo comunicar o estado precário em que encontrasse o bem. Ao Sphan caberia a decisão sobre a necessidade de financiar e executar as obras. Por outro lado, caso o Sphan julgasse necessárias obras em quaisquer dos imóveis tombados, poderia “projetá-las e executá-las” sem que o proprietário as solicitasse.

impugnação... (Art. 9º do decreto-lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 28).

Para o jurista brasileiro Hely Lopes Meirelles (2009), a emissão da notificação por parte do Sphan para o proprietário do bem cultural a ser tombado era um processo administrativo fundamental, sendo considerada, inclusive, uma imposição legal sem a qual comprometia a validade do tombamento. Visto que, nas palavras do jurista:

Nulo será o tombamento efetivado sem atendimento das imposições legais e regulamentares, pois que, acarretando restrições ao exercício do direito de propriedade, há que observar o devido processo legal para sua formalização, e essa nulidade pode ser pronunciada pelo judiciário, na ação cabível, em que serão apreciadas tanto a legalidade dos motivos quanto a regularidade do procedimento administrativo em exame. (MEIRELLES, 2009: 583).

Devidamente notificado, o proprietário deveria anuir à notificação para o tombamento da propriedade ou argumentar por escrito contra o processo de patrimonialização e enviar o texto para o Sphan. Nos raros casos nos quais o proprietário, depois de notificado, não emitia nenhum parecer a favor ou contra o tombamento do bem cultural, o processo de tombamento ocorreria sem maiores problemas como é descrito parágrafo II, do artigo 9º do decreto-lei nº 25/1937:

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo... (Art. 9º do decreto-lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 28).

Quando o proprietário, dentro das imposições legais e regulamentares descritas do decreto-lei nº 25/1937, emitia um texto junto ao Sphan impugnando o tombamento compulsório do bem cultural, o processo de tombamento se prolongaria por mais quinze dias. Dentro desse prazo, o texto da impugnação era enviado para os órgãos competentes. Estes possuíam o prazo de 60 dias para analisar o texto argumentativo do proprietário e deferir o tombamento ou não do bem cultural. Dessa decisão final, não caberia recurso das partes interessadas, como é descrito no parágrafo três do artigo 9º do decreto-lei nº 25/1937:

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento a afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso. (Art. 9º do decreto-lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 28).

Hely Lopes Meirelles (2009: 583-585) destaca que até a decisão final sobre o tombamento seja efetivada, ocorrerá à proteção do bem cultural; logo, não poderá ocorrer alteração ou dano, sob pena conforme prevê o artigo 17º do decreto-lei nº 25/1937:

Art. 17 º As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado. (Art. 17º do decreto-lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 31).

No entanto, o jurista ressalta que "... esse tombamento provisório não pode ser protelado além do prazo legal, sob pena de omissão ou retardamento transformando-se em abuso de poder, corrigível por via judicial" (MEIRELLES, 2009: 584). Exemplo disto, se encontra quando da omissão do Poder Executivo ao não pronunciar o decreto do tombamento de determinado bem no Diário Oficial da União.

O ato de tombamento surge, assim, como instrumento técnico e jurídico para consolidação do compromisso entre o direito individual à propriedade e a defesa do interesse público pela preservação dos valores culturais. Por isso, é proibido ao proprietário do bem cultural tombado destruí-lo, alterá-lo, restaurá-lo ou vendê-lo<sup>17</sup> sem antes autorização do Sphan. Em termos econômicos, ao garantir ao proprietário não só o uso como posse do bem tombado, o Estado dispensa, para a finalidade de preservação, o alto custo da desapropriação para os cofres públicos.

Apesar de escrito no parágrafo três do artigo 9º do decreto-lei nº 25/1937 que após a decisão do Conselho Consultivo do Sphan sobre o processo de tombamento compulsório não caberia recurso, nos primeiros anos de funcionamento do órgão federal após a decisão final do seu Conselho Consultivo para o deferimento do tombamento compulsório, os proprietários dos bens culturais a serem tombados recorriam à justiça comum para a anulação do tombamento. Cabendo aos advogados dos envolvidos defenderem os interesses de cada parte no Tribunal (FONSECA, 2009a: 105).

Diante de problemáticas conjunturais e pontuais do processo de institucionalização da prática oficial de preservação cultural, houve a necessidade da criação de algumas legislações complementares ao decreto-lei nº 25/1937. Essas leis

---

<sup>17</sup> O tombamento não retirava o direito do proprietário de alienar seu patrimônio. Contudo, impunha o direito de preferência, obrigando que o bem a ser alienado fosse oferecido previamente à União, ao estado e ao município onde o mesmo se encontrasse, nessa ordem.

trataram de aspectos bastante específicos para os quais, afirma Márcia Chuva, “o exercício de aplicação do decreto-lei nº 25/1937, exclusivamente, mostrou-se ineficaz” (2009: 174).

A começar com o decreto-lei nº 2.809, de 23 de novembro de 1940, que dispõe sobre a aceitação e a aplicação de donativos particulares pelo Sphan. De acordo com Márcia Chuva, no texto da lei complementar,

o órgão federal de proteção do patrimônio brasileira ficava autorizado a receber qualquer quantia que lhe fosse oferecida a título de contribuição, por iniciativa particular, visando realizar trabalhos concernentes à defesa, conservação e restauração dos monumentos e de obras de valor histórico e artístico existentes no país. (CHUVA, 2009: 174).

Destaque também para o decreto-lei nº 3.365, de 21 de junho de 1941, o qual dispõe sobre as desapropriações por “utilidade pública”, reforçando a noção de uso social da propriedade. Ele possibilitou a consolidação em termos jurídicos da atribuição de “valor cultural” dos bens culturais eleitos como patrimônio histórico e artístico nacional. Pois, no aspecto de desapropriação de bens culturais eleitos como patrimônio cultural brasileiro, assim tratava o decreto-lei:

k) a preservação e conservação dos monumentos históricos e artísticos, isolados ou integrados em conjuntos urbanos ou rurais, vem como as medidas necessárias a manter-lhes e realçar-lhes os aspectos valiosos ou característicos e, ainda, a proteção de paisagens e locais particularmente dotados pela natureza; [...]

1º) a preservação e conservação adequada de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico ou artístico ... (Brasil, 1967 Apud CHUVA, 2009: 174 – 175).

Outra lei complementar do decreto-lei nº 25/1937, é a lei nº 3.924 de julho de 1961, dispondo sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos, no sentido de regulamentar as ações do Sphan nesse âmbito. Pois, apesar de previsto como passível de proteção no decreto-lei nº 25/1937, “a natureza do “patrimônio arqueológico” não se adequava a condição do tombamento, devido à pesquisa de prospecção, que, por si, destruía o bem, ato inadmissível a um bem tombado” (CHUVA, 2009: 175). Com a lei, o “patrimônio arqueológico” foi passível de uma objetificação científica, permitindo-se que o mesmo fosse manuseado em busca de vestígios subterrâneos de uma pré-história da nação. Essa lei, então, definiu o que era considerado “patrimônio arqueológico” e determinou a proibição da alienação, destruição ou mutilação, antes de devidamente pesquisado pelo Sphan, considerando tais práticas como crime contra a nação. Visto que, de acordo com Márcia Chuva (2009: 175), na medida em que estava relacionado,

dentre outros aspectos, aos projetos de mineradoras, barragens, hidrelétricas e etc., configurava-se como de interesse econômico e de segurança nacional.

Os desencontros entre a vontade dos proprietários e as regulamentações do decreto-lei nº 25/1937 e as leis complementares já eram vividos durante a atuação de Rodrigo M. F. de Andrade à frente do Sphan. Na verdade, essa situação parecer permear, até na contemporaneidade, na maioria dos casos de aplicação do instrumento técnico e jurídico do tombamento.

Pelo número de vezes que não podemos aceder às pretensões dos proprietários, quer porque prejudicam ao monumento em si, quer porque trariam consequências desastrosas para a paisagem, pode-se avaliar as críticas que temos que aceitar. Muitas vezes vemo-nos obrigados a impedir a instalação e o exercício de certas atividades em áreas que possam prejudicar aquele monumento; por exemplo, lojas de material explosivo não podem ser instaladas em locais próximos algum monumento. Outras ocasiões, o negócio que se pretende instalar vai de encontro à dignidade e à nobreza do monumento. Enfim, há uma série de casos em que temos que interferir, sofrendo depois ataques sérios. Mas estamos convictos de cumprimos nossa missão, embora reconheçamos que esse trabalho seria grandemente facilitado, se não fosse realizado apenas à base da coerção, mas sobretudo, alicerçado no apoio e compreensão pública. Matéria publicada em O Jornal Rio de Janeiro, 29 de junho de 1958. (ANDRADE, 1987: 40-41).

Essas questões também irão permear a aplicação das legislações estaduais – como será vista mais adiante no caso de Pernambuco –, uma vez que foram elaboradas tendo por base a lei federal e, portanto, herdaram as mesmas problemáticas surgidas pela aplicação de uma lei com implicações sobre o direito de propriedade como o instrumento jurídico do tombamento.

### **3.3 O Sphan e a necessidade da difusão de um saber patrimonial**

Rodrigo M. F. de Andrade elegia como a principal fonte dos problemas do Sphan a falta de conhecimento do público. Para o diretor da instituição federal era preciso elaborar um projeto pedagógico para conscientizar a população do valor do patrimônio cultural como referência material para a história e memória da nação.

É importante destacar que a criação do Sphan estava inserida no conjunto de atos políticos pelos quais uma gama de tradições foi inventada para a construção de uma memória brasileira. O Sphan foi uma peça chave para o projeto do Estado Novo de elaborar uma territorialização particular da nação ao selecionar e garantir a permanência, no tempo e no espaço, de um patrimônio cultural – bens e espaços antigos -, possibilitando a manutenção de uma paisagem arquitetônica identificada como retrato

autêntico do passado nacional que serviu para dar coesão e unidade à comunidade imaginada Brasil: “uma continuidade sem conflito entre tradição e modernidade” (CANCLINI, 2011: 197).

Rodrigo M. F. de Andrade, enquanto esteve à frente do Sphan, procurou legitimar a proteção do patrimônio cultural brasileiro como um dever a ser cumprido por toda população brasileira. Para o diretor do Sphan, a preservação do patrimônio cultural fazia parte do exercício de cidadania, assim como, fazia parte das atribuições do Estado garantir as condições jurídicas para a aplicação dos instrumentos oficiais de acautelamento dos bens culturais. Nesse período, no qual tudo estava para se fazer, já que a ideia de preservação de um patrimônio cultural brasileiro era estranha para boa parte da sociedade, e coisas antigas consideradas como “velharias” que prejudicavam o “progresso” do país, a bibliografia consultada afirma que Rodrigo M. F. de Andrade viu-se obrigado a se envolver em várias “batalhas judiciais” em defesa da sobrevivência da instituição, que contou nos anos iniciais com poucos recursos econômicos.

A impressão que se tem desse período é de que a instituição se unia contra os inimigos externos – proprietários de bens tombados ou propostos para tombamento, intelectuais que se sentiam preteridos pela instituição, membros da Igreja Católica, outros setores do governo, e a própria massa, que Rodrigo F. M. de Andrade considerava ainda não consciente do valor do patrimônio. (FONSECA, 2009a: 119).

Assim, a campanha lançada por Rodrigo M. F. de Andrade durante a gestão no Sphan para transformar a preservação do patrimônio histórico e artístico como causa nacional seria reconhecida pelos funcionários da instituição como a “fase heroica”.

Inseridos no projeto político ideológico do regime varguista de civilizar o Brasil, os funcionários do Sphan defendiam o papel pedagógico do patrimônio histórico e artístico nacional. Nas narrativas do primeiro diretor do Sphan, “o Brasil existe na medida em que possui um passado ou uma tradição. O passado é valorizado pelo papel exemplar que desempenha no processo de civilização” (GONÇALVES, 1996: 64). Vale destacar que não era qualquer passado que representaria a nação, mas um passado que passava a imagem de continuidade entre tradição e modernidade. Aqui, o decreto-lei nº 25/1937 exercia sua finalidade máxima: definir o passado brasileiro a ser consagrado.

Art. 1. Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional os conjuntos 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. (...) Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com

dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana. (Decreto-Lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 25 – 26).

Os estudiosos sobre as políticas patrimoniais no Brasil (GONÇALVES, 2002: 67; FONSECA, 2009a: 109; CHUVA, 2012a: 167) afirmam que apesar da definição oficial de patrimônio cultural brasileiro ser bastante genérica – pois os critérios para seleção de bens culturais entre vários de uma mesma classe ou período é está associado a “fatos memoráveis”, possuir “feição notável”, ou ser atribuído de “excepcional valor”, expressões subjetivas, já que o decreto-lei nº 25/1937 não as especificam –, na prática, as políticas de salvaguarda do patrimônio cultural desencadeadas pelo Sphan, a partir de 1937, foram mais restritivas e concentrou-se a definir o conteúdo do patrimônio cultural na cultura material, em monumentos arquitetônicos, religiosos, artísticos e históricos associados aos grupos hegemônicos.

Voltadas para monumentos e visando à conservação de sua integridade física, as políticas de patrimônio centradas no instituto do tombamento certamente contribuíram para preservar edificações e obras de arte, cuja perda seria irreparável. Contudo, esse entendimento da prática de preservação terminou por associá-lo às ideias de conservação e de imutabilidade, contrapondo-a, portanto, à noção de mudança ou transformação, e centrando a atenção mais no objeto e menos nos sentidos que lhe são atribuídos ao longo do tempo. (FONSECA, 2009b: 66).

As manifestações da cultura popular, da cultura indígena e da cultura negra, apesar de serem reconhecidas pelo Estado e pelo próprio diretor do Sphan como elementos da singularidade do patrimônio cultural nacional, foram excluídas da política cultural durante os primeiros do órgão federal por não possuírem “valor suficiente” para integrar o universo do patrimônio histórico e artístico brasileiro.

O padrão de qualidade a ser adotado como modelo estético e histórico da identidade nacional brasileira foi o barroco seiscentista das cidades históricas mineiras. Como já foi explanado no item anterior, após as viagens etnográficas dos modernistas realizadas na década de 1920 em busca de uma arte e uma cultura brasileira autêntica, o barroco foi eleito como a síntese cultural do país ao reunir aspectos considerados da tradição e modernidade. Apesar da negação de Rodrigo M. F. de Andrade sobre uma suposta preferência ao estilo barroco mineiro e suas cidades históricas ao afirmar que o “patrimônio histórico e artístico” era nacional e, portanto, constituído por bens culturais das diferentes regiões do país, é certo que as cidades mineiras, com a maior concentração da arte e arquitetura barroca da América Latina, foram o principal alvo das políticas preservacionistas do Sphan, tornando-as como cidades-documentos da história

oficial da nação (GONÇALVES, 2002: 68 – 69). Além do barroco, os estilos neoclássico e moderno também foram privilegiados durante os primeiros anos das políticas preservacionistas do Sphan, devido o vínculo com a história oficial.

Nos primeiros anos de funcionamento do Sphan, os critérios utilizados para consagração dos bens culturais em patrimônio histórico e artístico nacional eram a excepcionalidade, monumentalidade e unicidade. Esses critérios corroboraram para que os primeiros bens culturais protegidos fossem aqueles classificados como arquitetônicos remanescentes do período colonial brasileiro e associados à religião católica ou a eventos históricos consagrados pelo Estado como a Inconfidência Mineira – evento histórico considerado pelos republicanos como um marco para a consolidação do sentimento patriótico brasileiro (CARVALHO, 2012: 61).

O quadro de profissionais do Sphan contava com pouca participação dos historiadores, “naquela altura autodidatas na sua maioria, confinados aos Institutos Históricos, museus, salas de aula ou desenvolvendo solitariamente trabalho quase amador de pesquisa e identificação” (MARTINS, 2012: 290), de alguns escritores que contribuíam na produção de artigos e monografias sobre o patrimônio cultural, de artistas que auxiliavam na difusão do saber sobre a história da arte, de engenheiros na produção de projetos de restauração, e de arquitetos, os quais ocupavam as principais funções na instituição, ficando suas concepções de arte, arquitetura e história impressas nas políticas oficiais de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro.

É importante destacar que a valoração de determinados bens arquitetônicos a categoria de patrimônio cultural brasileiro tinha a finalidade de transformá-los à condição de documentos da história pátria: “somos um país porque temos uma história, e esta história está documentada em monumentos, prédios, objetos, coisas” (ABREU, 2007: 272). Entre os funcionários do Sphan havia, então, uma clara tentativa de criar uma associação entre a história oficial da nação que estava sendo escrita com o processo de elaboração de uma paisagem patrimonial do território brasileiro.

Desta forma, o valor do patrimônio cultural era reconhecido pelo Estado quando servia como prova material para a existência da nação e de suas origens em tempos imemoriais. Os bens culturais, de usos e finalidades triviais do cotidiano, consagrados pelo instrumento do tombamento como patrimônio cultural brasileiro transformam-se em objetos sacralizados, parecendo supor a possibilidade real de serem capazes de narrar à nação através da materialidade e vinculação com um suposto passado nacional.

Passado esse homogêneo, no qual deveria transmitir a ideia de unicidade da nação e fraternidade entre os membros, como também a ideia de uma continuidade temporal entre tradição nacional a ser preservada e um futuro promissor a ser concretizado.

A nação, assim, humanizava-se, e a crença de que os indivíduos eram, em sua essência, “brasileiros”, aliava a individualidade humana à individualidade coletiva da nação. Nessa perspectiva nacionalista, a nação e seus membros têm uma cultura, cuja existência e materialidade dão provas da sua autenticidade, autonomia e naturalidade. (CHUVA, 2009: 116).

Apesar da preocupação de Rodrigo M. F. de Andrade de produzir e difundir um saber patrimonial através de vários meios de comunicação como artigos, revistas, periódicos, matérias em jornais, palestras, monografias e etc., para disseminar o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional e, assim, criar novas gerações de militantes do patrimônio, a participação da sociedade civil no processo de patrimonialização dos bens culturais foi restritiva. Como já foi citado, o decreto-lei nº 25/1937 sugere que qualquer cidadão pode elaborar um pedido de tombamento para que um determinado bem cultural seja leito como patrimônio cultural brasileiro, porém durante os primeiros anos do Sphan a seleção do que deveria ser ou não patrimônio histórico e artístico nacional ficou a cargo dos funcionários do órgão federal.

Na fase heroica do Sphan, o processo de decisão quanto à seleção e à valoração dos bens a serem tombados era conduzido quase exclusivamente pelos funcionários da instituição ou por seus colaboradores. Raros eram, então, os pedidos de tombamento originados de fora do órgão, sendo a participação de elementos externos a instituição possível apenas nesse momento de processo, do pedido de tombamento. (FONSECA, 2009a: 113).

Rodrigo M. F. de Andrade, considerando-se um missionário na causa da proteção do patrimônio cultural brasileiro – já que na época as principais queixas do primeiro diretor do Sphan eram os interesses privados que ameaçavam o precioso patrimônio nacional, a “incapacidade” da sociedade de protegê-lo e as “forças ocultas” dentro da máquina estatal que impediam a prática do tombamento de forma eficaz, tornando o cenário para a salvaguarda da história “concreta”, segundo ele, quase que impraticável -, procurou criar uma legitimidade social do tombamento a partir da fixação de um padrão ético de trabalho por uma série de práticas modernas e técnicas administrativas baseadas nos mais rigorosos critérios científicos da época (FONSECA, 2009a: 105). Contudo, na prática, o que se viu foi que,

os critérios adotados pelo Sphan eram sustentados não tanto por estudos e pesquisas, pouco acessíveis à opinião pública, mas pela autoridade dos agentes e da instituição que respondia pelos tombamentos. Ou seja, o poder simbólico do campo. (FONSECA, 2009a:109).

Considerado uma pessoa de grande carisma e hombridade “inquestionável” pelos amigos e profissionais que tiveram de alguma forma experiências de trabalho, Rodrigo M. F. de Andrade contou com a colaboração de intelectuais brasileiros consagrados em varias áreas do campo social que, de certa maneira, possuíam afinidade com o credo modernista de elaborar o que seria uma tradição cultural brasileira. Dentre os intelectuais de maior representação nacional que contribuíram para consolidação do Sphan como um órgão federal de destaque na política cultural brasileira, cabe citar: Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freire, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, Augusto Meyer, Luis Saia, arquiteto e engenheiro; Alceu Amoroso Lima, Afonso Arinos de Melo Franco, entre outros.

Para o antropólogo José Reginaldo Gonçalves, além da preocupação do primeiro diretor do Sphan na elaboração de critérios técnicos de valoração dos bens culturais a serem tombados, mesmo que na prática, como já foi citado, o que valia era autoridade dos agentes da instituição, e na divulgação de um saber patrimonial considerado tão importante quanto os próprios tombamentos ou bens culturais, as políticas protecionistas oficiais do patrimônio nacional se assentaram na “retórica da perda”: “narrativas que se configuram como respostas a uma situação social e histórica na qual valores culturais são apresentados sob um risco iminente de desaparecimento” (GONÇALVES, 2002: 89), devendo haver iniciativas na tentativa de preservar ou resgatar aquilo que supostamente esta se perdendo.

Nessas narrativas, explica o antropólogo, há propagação da ideia que o patrimônio cultural corresponde ao documento concreto que comprova a existência da nação. Logo, uma vez perdidas essas relíquias históricas, já que para Rodrigo M. F. de Andrade eram de perda irreparável, a própria existência da nação é ameaçada. Apresentada como originalmente íntegras, essas relíquias sofrem com o processo de destruição gradativo imposto pela história e pela ameaça de interesses privados. Nesse sentido, a existência do Sphan, em função da ameaça da perda do precioso patrimônio cultural brasileiro, era justificada. Assim como o ato de tombamento, onde intelectuais que integravam a política oficial do Estado para proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro elegiam valores que supostamente estavam em processo de desaparecimento – o que tornava a perda um componente do processo de patrimonialização “parte das estratégias discursivas de apropriação de uma cultura nacional” (GONÇALVES, 2002: 87-88).

Porém, mesmo com a gestão estatizada da preservação da cultura nacional, que pretendia abarcar os bens culturais considerados expressivos dos vários aspectos da tradição brasileira, uma grande parcela da cultura foi realmente “perdida” sem que nenhuma iniciativa fosse realizada pelo Estado, já que o projeto do primeiro diretor do Sphan de difundir um saber patrimonial para conscientizar a população sobre a importância da salvaguarda dos bens culturais de valor histórico ou artístico não atingiu seu objetivo. A população continuou a degradar os bens culturais de “valor excepcional” assim como os governos estaduais e municipais continuaram demolindo monumentos históricos e artísticos nos centros urbanos e cidades históricas.

### **3.4 A política patrimonial após Golpe de 1964: cultura e desenvolvimento**

Com o fim do Estado Novo, em 1945, e a instauração de um regime democrático, foi elaborada uma nova organização a inúmeras instituições estatais criadas até então. Dentre elas o Sphan que teve o seu primeiro Regimento Interno, em 1946, deixando de ser um Serviço para ser um Departamento (DPHAN). Como Departamento, a estrutura administrativa da instituição foi reformulada, sendo criados além do Gabinete do diretor - geral e de um Serviço Auxiliar, duas divisões para sua maior organização: a Divisão de Estudos e Tombamento (DET) e a Divisão de Conservação e Restauração (DCR). Essas duas divisões constituíam a Seção Técnica da “área central” localizada na cidade do Rio de Janeiro. Os procedimentos técnico-administrativos já consolidados entre os funcionários da “área central” foram institucionalizados e serviram como modelo para as delegacias regionais.

Apesar da reformulação da estrutura administrativa que possibilitou a criação do DPHAN, as orientações arquitetônicas, artísticas e históricas não sofreram alterações profundas no que tange a seleção dos bens culturais a figurarem como patrimônio cultural brasileiro. Rodrigo M. F. de Andrade continuou como diretor do órgão federal assim como os problemas alegados por ele para aplicação eficaz de uma política cultural se ampliaram.

Com a instauração do governo democrático, “a maior parte das ações se restringia a regulamentar e dar continuidade às instituições que foram criadas ao longo do governo Vargas” (CALABRE, 2009: 45). No campo da cultura, a atuação do Estado se mostrava quase nula, valendo destacar apenas o desmembramento do Ministério da

Educação e Saúde para a instalação do Ministério da Educação e Cultura, em 1953, que demonstrava uma suposta valorização da cultura por parte do Estado.

Contudo, o período de 1945 até meados de 1960 foi marcado por uma atuação restrita do Estado na cultura e por um processo de significativo investimento privado nas atividades culturais da chamada indústria cultural, cenário este no qual “a questão do patrimônio raramente se transformou numa arena importante do jogo ideológico, político e econômico nacional” (FONSECA, 2009a: 139). Outra situação desfavorável para o órgão federal de preservação do patrimônio cultural brasileiro era a intensificação dos processos de industrialização, urbanização e interiorização, estimulados pela construção do distrito federal Brasília. Os intensos processos de migração para as capitais e a supervalorização do solo urbano fizeram com que surgisse uma poderosa especulação imobiliária não apenas nos grandes centros urbanos, mas também nas cidades históricas, como bem salienta a Lúcia Lippi Oliveira:

os tombamentos enfrentavam uma nova elite, mais identificada com outras culturas estrangeiras, não mais com a matriz portuguesa, e as populações das cidades históricas passaram a considerar a arte barroca e seus objetos como “velharia”, passíveis de garantir no máximo algum dinheiro com sua venda. (2008: 124).

Nos meados da década de 1960, esses fatos, agravados pela crônica falta de recursos financeiros e humanos, levaram o DPHAN a uma situação delicada na burocracia estatal, já que o governo democrático não enxergava utilidade no patrimônio cultural para fins políticos ideológicos como ocorreu durante o Estado Novo. O quadro da política cultural para proteção do patrimônio nacional piorou quando, em 1967, Rodrigo M. F. de Andrade aposentava-se, chegando ao fim aos que os funcionários do Sphan denominaram a “fase heroica” na qual,

a equipe do Sphan atuava acima dos interesses particulares ou do governo, em nome dos interesses nacionais, sendo interprete ou porta-voz da sociedade ainda desorganizada. (OLIVEIRA, 2008: 125).

Por indicação do próprio Rodrigo M. F. de Andrade, a direção do DPHAN foi assumida por Renato Soeiro, que,

Embora fosse considerado o legítimo sucessor do fundador do Sphan, não gozou, como ele, do mesmo prestígio, não teve o mesmo trânsito junto a autoridades e personalidades nem foi ungido com a mesma aura. Quando o Sphan ficou privado da figura carismática de Rodrigo M. F. de Andrade, evidenciou-se o caráter fraco da autonomia do órgão, na medida em que dependia de líderes para conduzi-lo e torná-lo visível, tanto no interior da burocracia quanto junto à sociedade. (FONSECA, 2009a: 141).

De forma geral, começaram surgir críticas sobre os critérios estéticos e históricos utilizados pelos profissionais da instituição na seleção dos bens culturais para figurarem como patrimônio histórico e artístico nacional. O perfil tradicional dos bens culturais consagrados pelo órgão federal de preservação do patrimônio cultural brasileiro – igrejas, fortificações, casarões, engenhos e etc. – começou a ser associado às classes econômicas e politicamente hegemônicas. Além disso, setores da sociedade começaram a visualizar o patrimônio cultural arquitetônico como um “peso morto” no espaço urbano, que atrapalhava o processo de urbanização e modernização.

Após o golpe militar de 1964, no cenário político brasileiro se instaurou um regime autoritário e repressor, que nos primeiros anos procurou cooptar intelectuais “tradicionais” e setores conservadores da sociedade para legitimar a nova ordem política e ideológica que estava sendo imposta.

É no regime militar que a temática do patrimônio cultural iria ganhar uma nova importância dentro da área de planejamento público, pois, desde os primeiros anos do regime, os militares e seus colaboradores demonstraram uma atenção especial com o campo da cultura, em vista que existia uma clara preocupação de alguns componentes conservadores do governo e setores tradicionalistas da sociedade com o processo de “desnacionalização da cultura” que era associado à privatização da indústria cultural.

No cenário de “ameaça” do avanço das culturas estrangeiras no território brasileiro que os políticos do regime militar, preocupados com o abandono do patrimônio cultural brasileiro e das instituições nacionais, propuseram um modelo de gestão pública para as questões da cultura que estivesse de acordo com a problemática do desenvolvimento econômico. Em 21 de novembro de 1966, por meio do decreto-lei nº 74, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC). Constituído de 24 membros diretamente nomeados pelo presidente da República com a missão de formular uma política cultural para situar no tempo e no espaço o país no cenário econômico, político e cultural do Ocidente. Segue abaixo o artigo 1º do decreto-lei que regulamenta o CFC:

Art. 1º O Conselho Federal de Cultura será constituído por vinte e quatro membros nomeados pelo Presidente da República, por seis anos, dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade.

§ 1º Na escolha dos membros do Conselho, o Presidente da República levará em consideração a necessidade de nele serem devidamente representadas as diversas artes, as letras e as ciências.

§ 2º De dois em dois anos, cessará o mandato de um terço dos membros do Conselho, permitida a recondução por uma só vez. Ao ser constituído o Conselho, um terço de seus membros terá mandato, apenas, de dois anos e um terço de quatro anos.

§ 3º Em caso de vaga, a nomeação do substituto será para complementar o prazo do mandato do substituído.

§ 4º O Conselho Federal de Cultura será constituído em câmaras para deliberar sobre assuntos pertinentes às artes, às letras e às ciências, e se reunirá em sessão para decidir sobre a matéria de caráter geral.

§ 5º Além das Câmaras referidas no parágrafo anterior, haverá uma, especialmente destinada aos assuntos do patrimônio histórico e artístico nacional.

§ 6º As funções de conselheiro serão consideradas de relevante interesse nacional, e o seu exercício tem prioridade sobre o de cargos públicos de que sejam titulares os conselheiros. (Artigo 1º do Decreto-lei nº 74, de 21 de novembro de 1966).

Dentre as várias atribuições do CFC no campo da cultura,

cabia ao órgão cooperar na defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. No decreto de criação havia um artigo especial para a câmara de patrimônio. Além do patrimônio edificado, também eram objetos de convênios a restauração e proteção dos acervos documentais e bibliográficos, como, por exemplo, os preservados pelos institutos históricos e geográficos espalhados por todo o país. (CALABRE, 2009: 70).

O Conselho, apesar de na teoria ser responsável por “formular a política cultural nacional no limite das suas atribuições” que associasse desenvolvimento e cultura, empenhou-se em realizar a tarefa desde os primeiros meses de funcionamento. Já na prática, não conseguiu exercer grande influência no campo da cultura devido à reformulação da legislação federal sobre o limite das atribuições dos conselhos de Estado (CALABRE, 2009: 69).

Após anos de perseguição política, com intensa ação repressiva – que resultou em prisões, assassinatos e exílio para o exterior -, a partir da década de 1970, o regime militar começou a entrar em crise, sendo sua política repressora e seu caráter nacional, por se referir apenas as elites hegemônicas, criticados por vários setores da sociedade brasileira que começaram a questionar a validade do regime, como explicito nas eleições legislativas de 1974 na qual houve uma relativa derrota política dos militares.

Nesse cenário, os militares se encontraram pressionados para melhorar a imagem do regime, tanto no Brasil como no exterior, principalmente junto aos setores mais claramente de oposição, compostos por intelectuais de orientação política de esquerda que possuíam relativa hegemonia cultural no país. Na década de 1970, o campo da cultura era identificado pelos militares como um espaço privilegiado para transmitir a imagem de abertura do regime. No final do Governo Médici, durante a gestão do ministro da Educação Jarbas Passarinho (1969-1973), houve a elaboração do Plano de Ação Cultural (PAC), como iniciativa estatal para financiamento de eventos culturais e a criação do Programa Integrado de Reconstrução das cidades Históricas (PCH).

É importante destacar que na década de 1970 o Brasil passava por um intenso processo de industrialização e crescimento na economia que ficou conhecido como “milagre econômico”. A taxa de crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) saltou de 9,8%, em 1968, para 14%, em 1973, e a inflação passou de 19,46%, em 1968, para 34,55%, em 1974. Nessa época, houve também um crescimento populacional considerável nos grandes centros urbanos graças à criação de empregos nas capitais que atraíam a população rural. Contudo, a população nos centros urbanos ao crescer exigia moradias e o governo não podia atender a essa e a outras necessidades básicas da gente menos favorecida.

Como resultado, a especulação imobiliária aumentou drasticamente nas grandes cidades, transformando em crise política a questão habitacional. Logo, o processo de especulação imobiliária se expandiu também nas cidades históricas, que presenciaram um intenso processo de transformação da paisagem arquitetônica ao serem demolidos os edifícios antigos para ceder lugar a prédios e conjuntos habitacionais modernos (FONSECA, 2009a). Como já citado, para as comunidades locais das cidades históricas o processo de demolição dos edifícios antigos era visto como “utilidade pública”, já que eram significados como “velharias” que atrasavam a introdução do “avanço” do progresso.

Preocupado com o crescimento econômico que poderia destruir, com a força dos meios disponibilizados aos empresários do setor imobiliário, as características urbanas das cidades antigas, principalmente da região Nordeste, consideradas na época atração maior e mais importante para um Sistema Nacional de Turismo, o ministro da Educação e Cultura na época, Jarbas Passarinho, ao lado do ministro do Planejamento, João Paulo dos Reis Velloso, deu início a uma mobilização pela regionalização das políticas de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional a fim de aumentar a fiscalização e proteção dos bens culturais por parte dos governos estaduais. Assim como de utilizar os bens culturais como fontes de renda por meio do turismo para os estados da federação, propagando a ideia de associação entre cultura e desenvolvimento.

É bem verdade que ainda na década de 1960, os funcionários do DPHAN, em parceria com governo federal, buscaram associar os patrimônios culturais localizados no espaço urbano com o chamado turismo cultural. Porém, o quadro de funcionários do órgão federal não possuía experiência suficiente para criar um projeto dessa magnitude. A solução foi solicitar auxílio técnico a órgãos internacionais que, desde década de

1950, já vinham trabalhando na perspectiva de utilizar o patrimônio cultural como algo rentável. Deste modo, a partir de 1965, o Brasil se aproximou da Unesco para realizar trocas de experiências sobre a temática patrimonial e sua rentabilidade no turismo cultural (FONSECA, 2009a: 142). Tornando-se, inclusive, país membro do órgão internacional. Em 1966, a Unesco enviava o Inspetor Principal dos Monumentos Franceses, Michel Parent, para avaliar a situação brasileira e elencar as iniciativas necessárias para implementação de um projeto de rentabilidade para o patrimônio histórico e artístico brasileiro.

Em 1970, ano em que o DPHAN passou a ser chamado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional<sup>18</sup> (Iphan), após a consultoria do técnico enviado pela Unesco, o ministro da Educação, Jarbas Passarinho, convocou os governos estaduais da região Nordeste para que juntos elaborassem uma pauta de compromissos no processo de recuperação e preservação do patrimônio cultural por uma perspectiva de rentabilidade. Na ótica do ministro, a responsabilidade pela salvaguarda do patrimônio nacional devia ser partilhada com os governos estaduais, que poderiam, inclusive, se beneficiar dessa atividade.

A proposta de descentralização da política cultural para o patrimônio cultural no território brasileiro já era prevista no artigo 23º do decreto-lei nº 25/1937, que mencionava a colaboração dos governos estaduais na proteção dos bens culturais de “interesse público” neles localizados.

Art. 23º O Poder Executivo providenciará a realização de acordos entre a União e os estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto. (Artigo 23º do Decreto-Lei nº 25/1937 Apud Legislação sobre Patrimônio Cultural, 2010: 34).

Contudo, os estados alegavam que não possuíam recursos materiais e humanos para realizar o empreendimento, em vista do alto custo para formação de quadro de profissionais capacitados para a causa, assim como para manutenção e restauração dos bens culturais tombados.

---

<sup>18</sup> Em 27 de julho de 1970, por meio do Decreto n.º 66.967, a estrutura administrativa do MEC foi reformulada. No conjunto das instituições centrais de direção superior – no qual estavam os departamentos de ensino fundamental, médio, universitário, entre outros – foi criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), que contava com uma assessoria técnica e uma divisão de atividades auxiliares. No artigo 14, ficava garantida a manutenção da autonomia administrativa e financeira da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que passou a ser denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Para suprir a falta de recursos materiais e humanos dos governos estaduais, foram realizadas em Brasília e Salvador<sup>19</sup>, em 1970 e 1971 respectivamente, reuniões para planejar uma ação em conjunto entre o Governo Federal e os Governos Estaduais para promover a criação de órgãos estaduais e municipais de defesa do patrimônio nacional articulados a conselhos regionais de cultura e ao Iphan (CURY, 2000: 138).

Dos encontros resultou o Compromisso de Brasília (1970), complementado pelo Compromisso de Salvador (1971), acordos que recomendavam a criação de órgãos estaduais e municipais de proteção patrimônio, a criação de cursos para suprir as carências de mão de obra especializada, a defesa dos patrimônios natural, arquivístico e bibliográfico, entre outras. (CALABRE, 2009: 83).

Essas reuniões ficariam conhecidas como “Encontros dos Governadores”, onde cada estado apresentou um relatório contendo como informações principais o inventário de bens culturais tombados nas cidades históricas, assim como a condição social das comunidades entorno dos centros históricos, o potencial turístico dessas cidades e etc.

Vale ressaltar que, após a apresentação dos relatórios de cada estado, houve sessão de propostas no campo da preservação patrimonial. Pernambuco contou com duas propostas: sobre a preservação dos arquivos notoriais, de Mauro Mota, e sobre a criação do Ministério da Cultura, de Fernando de Mello Freyre, filho de Gilberto Freyre e então diretor executivo do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

Em dezembro de 1972, como resultado dos “Encontros dos Governadores”, começou a ser delineada a criação de um grupo de trabalho pelo Ministério do Planejamento e Coordenação Geral (Minciplan), constituído por membros dos Ministérios da Educação e Cultura, Indústria e do Comércio do Interior e do Planejamento, para elaborar um programa federal com vistas a recuperar cidades coloniais de relevante interesse histórico e artístico, e a possibilidade dessas cidades, por meio de atividades turísticas, atraírem investimentos à região Nordeste.

Após relatório ser apresentado pelo Grupo de Trabalho, contendo as exposições de motivos para criação do programa federal para restauração das cidades históricas do Nordeste, em 1973, os ministros João Paulo dos Reis Velloso e Jarbas Passarinho, criaram o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste

---

<sup>19</sup> Participaram do II Encontro dos governadores, representando o estado de Pernambuco, José Ferrão Castello Branco, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1º Distrito; Ayrton de Almeida Carvalho, do IPHAN 1º Distrito; Fernando de Mello Freyre, do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; José Luiz da Motta Menezes, da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco; Mauro Motta, representando o Governo do Estado; Aécio de Oliveira, do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, e Syleno Ribeiro de Paiva do Ministério da Educação e Cultura.

(PCH). Inicialmente para a região Nordeste, logo foi estendido aos estados do Espírito Santo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. O programa contou com um grupo interministerial onde participavam, além do Ministério da Educação e Cultura representado pelo Iphan, o ministério do Interior através da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) e o ministério da Indústria e Comércio através da Empresa Brasileira de Turismo (Embratur). E passou a funcionar com os recursos do Fundo de Desenvolvimento de Programas Integrados (FDI), sob a supervisão da Secretária de Planejamento e Desenvolvimento Econômico (Seplan).

O PCH, como ficou conhecido, centrou-se na recuperação dos bens arquitetônicos de perfil tradicional e na criação de uma infraestrutura adequada ao desenvolvimento e suporte de atividades turísticas para o uso dos bens culturais como fonte de renda para regiões carentes, principalmente do Nordeste (FONSECA, 2009a: 143). Em vista que uma das principais preocupações dos idealizadores do PCH era a condição social dos moradores das cidades históricas localizadas nessas regiões, ao evidenciar o patrimônio cultural brasileiro como produto cultural, destacando a relação rentável entre o valor cultural e o valor econômico, o PCH defendeu a tese que o turismo cultural seria capaz de reativar as atividades econômicas e gerar novos empregos nesses locais. Para tanto, contando com a referência conceitual e teórica do Iphan, propôs como primeiro passo do programa a qualificação de mão de obra técnica local.

Com a orientação do IPHAN, foram realizados cursos de conservação e restauração de bens móveis, para arquitetos, outros técnicos de nível superior, e mestres de obras, sendo que os em nível superior ocorreram em convenio com as universidades federais de Minas Gerais e Pernambuco. (CALABRE, 2009: 85).

As iniciativas realizadas pelo PCH para revitalização das cidades históricas, restauração dos bens arquitetônicos e formação de mão de obra técnica nas comunidades locais de vários estados brasileiros, que deveriam arcar com 20% dos custos dos projetos, restando 80% a cargo do governo federal, possibilitou a criação, durante as décadas de 1970 e 1980, de instituições e legislações estaduais voltadas para salvaguarda dos bens culturais, abrindo caminhos efetivos para a descentralização das políticas protecionistas do patrimônio cultural brasileiro. É nesse cenário que é pensada a possibilidade de uma política cultural a nível estadual para proteção do patrimônio cultural em Pernambuco, sendo criada a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico

de Pernambuco (Fundarpe), em 1973, que iria integrar anos depois o Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco.

Não cabe aqui discutir o sucesso do PCH visto que, como já citado, proporcionou a captação de recursos humanos e materiais de várias fontes, tanto do setor público quanto do privado, para a causa do patrimônio cultural brasileiro, assim como a descentralização da política cultural para a salvaguarda. Contudo, vivia-se a partir de 1974 uma aclamação para a instauração de novas perspectivas no modo de lidar com o processo de patrimonialização dos bens culturais no território nacional.

Para setores modernos e nacionalistas do governo, era necessário não só modernizar a administração dos bens tombados, como também atualizar a própria composição do patrimônio, considerada limitada a uma vertente formadora da nacionalidade, a luso-brasileira, a determinados períodos históricos, e elitista na seleção e no trato dos bens culturais, praticamente excluindo as manifestações culturais mais recentes, a partir da segunda metade do século XIX, e também a cultura popular. (FONSECA, 2009a: 143).

Essa mudança de perspectiva foi influenciada por vários eventos internacionais e nacionais que contribuíram para transformações no modo de conceber os valores histórico e artístico, assim como a modificação na concepção de cultura e do papel do Estado para a sociedade. No âmbito internacional, a tomar como exemplo, temos o processo de descolonização e a criação de novas nações no continente africano, a luta dos negros pelos direitos civis nos Estados Unidos da América, o movimento chamado feminismo, que reclamava o direito de igualdade com o gênero masculino, assim como o movimento gay, que pleiteava reconhecimento na sociedade e etc. Já no âmbito nacional, presenciamos a influência de manifestações como o tropicalismo, a poesia mimeografo, o movimento afrodescendente, as associações comunitárias e as organizações não governamentais voltadas, sobretudo, para a questão ambiental.

Essas questões aceleraram o processo de abertura política do Brasil, forçando o regime militar a promover uma nova política cultural. Seria com o MEC, sob a direção de Ney Braga, implementado o primeiro plano oficial na área cultural, denominado Política Nacional de Cultura na tentativa de passar uma imagem positiva do regime através de iniciativas mais “democráticas” no campo da cultura.

Em 1975, é lançada a Política Nacional da Cultura (PNC), primeiro plano de ação governamental no país que trata de princípios norteadores de uma política cultural. Na apresentação que escreve para a PNC, Ney Braga ressalta a necessidade de valorizar a diversidade regional do país, mas expõe que o documento, elaborado com “valiosas contribuições do Conselho Federal da Cultura”, “procura definir e situar, no tempo e no espaço, a cultura brasileira”. (BARBALHO, 2007: 44).

Foi uma preocupação da gestão do ministro Ney Braga realizar uma forte atuação do Estado na área da cultura, propondo a criação de vários órgãos estatais e procurando captar recursos humanos e materiais para realizar tal propósito. O PNC tinha como proposta consolidar uma política cultural que relacionasse cultura e desenvolvimento, ressaltando a importância da cultura na vida econômica e social dos brasileiros.

Dentro das iniciativas propostas pelo PNC para fortalecimento da área da cultura, o campo do patrimônio presenciou novas configurações no que tange ao quadro de profissionais envolvidos com as políticas de preservação, os critérios técnicos para seleção dos bens culturais a integrem o patrimônio histórico e artístico brasileiro e os valores atribuídos a tais bens culturais. Será nesse cenário que irá se destacar a figura de Aloísio Magalhães, responsável pela criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e também pela consolidação de uma nova política cultural para o patrimônio cultural brasileiro ao identificar nos bens culturais que não vinham sendo consagrados até então, como um elemento fundamental para economia brasileira.

### **3.5 O Patrimônio Cultural não consagrado de Aloísio Magalhães**

Durante o governo do presidente Ernesto Geisel, marcado pela abertura política lenta e gradual do regime militar brasileiro, discutia-se no campo político a questão dos direitos humanos; no campo cultural, pleiteava-se a introdução de uma perspectiva antropológica nas políticas culturais do Estado; nas disciplinas história e história da arte, que fundamentavam a seleção dos bens culturais a serem integrados ao universo do patrimônio cultural brasileiro, houve uma mudança de orientação em termos de objeto como também de perspectiva graças à influência das primeiras obras traduzidas para português dos autores da Escola dos Annales; na sociedade civil afirmavam-se os direitos das identidades coletivas particulares, sobrepondo-se à ideia de uma identidade nacional, assim como o direito a liberdade de expressão, de sexualidade, etc.

Nesse cenário de mudanças de perspectivas e visões de mundo, defendia-se a introdução de bens culturais associados à indústria, ao trabalho operário, à cultura popular, negra e indígena, a história da ciência e etc. no *hall* do patrimônio histórico e artístico brasileiro. Deste modo, “coube a intelectuais com um novo perfil (especialistas

em ciências físico-matemáticas e sociais, administradores, pessoas ligadas ao mundo industrial) definir novos valores e novos interesses” (FONSECA, 2009a: 23).

Em 1975, o pintor, designer e administrador cultural, Aloísio Magalhães, em um dos encontros em Brasília com o ministro da Indústria e Comércio, Severo Gomes, e o secretário de Cultura do Distrito Federal, Vladimir Murtinho, discutiam informalmente a situação do Brasil até que o ministro teria lançado a questão: “Por que o produto cultural brasileiro não tinha força própria?” Nas palavras do designer,

tudo começou quando o Ministro Severo Gomes me perguntou o que poderia ser feito para dar uma maior identidade ao produto brasileiro. Ora, uma pergunta assim só poderia dar ensejo a uma investigação cuidadosa. E da investigação à constatação de que não se conhece esse produto cultural brasileiro foi um passo. E passo obvio, pois se você observar bem verá que não há uma maneira sistemática de se conhecer esse produto cultural. Não existem indicadores catalogados e sistematizados. E os indicadores são peculiares a qualquer realidade cultural. Precisam, portanto, ser conhecidos. (MAGALHÃES, 1976: 02).

Em junho de 1975, era criado por Aloísio Magalhães o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) num espaço cedido pela Universidade de Brasília (UnB), a partir de um convênio firmado entre a Secretária de Educação e Cultura do Distrito Federal, o Ministério de Indústria e Comércio, por meio da Secretaria de Tecnologia Industrial. Diferente das instituições até então existentes para o conhecimento e a proteção da cultura brasileira, o CNRC não tinha interesse em eleger símbolos ou coletar bens culturais representativos da nação nem de conhecer e divulgar as tradições populares, já que criticava a visão romântica e a concepção do folclore que atribuíam um caráter estático à cultura popular, mas sim de buscar indicadores da cultura brasileira – com o recurso às ciências sociais, à documentação, e à informática - para a elaboração de um modelo de desenvolvimento econômico e social apropriado às necessidades nacionais da época.

O novo na proposta do CNRC era a perspectiva a partir da qual se valorizavam as manifestações populares, que não eram apreciadas via folclore ou etnografia. Tratava-se de revelar um interesse até então não percebido: sua capacidade de gerar valor econômico e de apresentar alternativas apropriadas ao desenvolvimento brasileiro. A Casa da Cultura no Centro de Recife é um exemplo. (FONSECA, 2009a: 151).

O CNRC tinha como proposta principal criar um banco de dados sobre a cultura brasileira que, aos olhos do idealizador do programa, estava ameaçada por causa do processo de globalização que potencializava a imposição de modelos e padrões externos

que prejudicavam o sentido de “processo” e de “continuidade” da multiplicidade cultural do país.

Como em 30, considerava-se que pairava no ar uma ameaça à sobrevivência da cultura brasileira, agora não tanto sobre os monumentos históricos que, tombados, estariam, em princípio, protegidos, e sim sobre a cultura viva das camadas populares, pouco conhecida e passível de ser esmagada pelo progresso e pelas influências exógenas. (FONSECA, 2009a: 152).

Para Aloísio Magalhães, o passado não era a fonte privilegiada para a construção da identidade brasileira, pois seguindo a concepção antropológica de cultura, ele acreditava que existiriam diversos passados, tantos passados quantos os diferentes grupos sociais, étnicos e religiosos existentes na sociedade brasileira. Na perspectiva do idealizador do CNRC, o passado não era o fim último das iniciativas para preservação da cultura brasileira, mas apenas uma referencia que tornava possível o sentimento de continuidade temporal com as atividades culturais do presente. Pois, para ele, a cultura, assim como a identidade nacional, se encontrava em um contínuo processo de construção e transformação. Não por acaso que o CNRC descartou em suas pesquisas a noção de patrimônio histórico e artístico nacional, associada na época aos vestígios de um passado estático e distante da realidade brasileira, e procurou utilizar a noção de bem cultural, coisas atribuídas de valor cultural no presente.

Inicialmente com a proposta de aplicar uma política cultural capaz de identificar o que chamava de “componentes fundamentais” da cultural brasileira, os elementos permanentes por meio dos quais a singularidade do caráter nacional brasileiro viria a ser definida (GONÇALVES, 2002: 103), Aloísio Magalhães procurou elaborar um instrumento teórico capaz de produzir um conhecimento técnico sobre a origem, trajetória e transformações no uso e modos de produzir os bens culturais para, assim, estabelecer um sistema de referencial básico para ações de modernização e desenvolvimento do produto brasileiro. Assim, era criado o conceito de “referência cultural”, que deixava claro que a ênfase não estava voltada para a materialidade dos “objetos”, mas nas “referências” a eles atribuídas, rejeitando uma concepção reificada da cultura e procurando focalizá-la como um processo dinâmico (CASTRIOTA, 2009: 214). A historiadora Maria Cecília Londres Fonseca comenta de forma mais aprofundada sobre esse conceito:

A expressão referencia cultural tem sido utilizada, sobretudo, em textos que tem como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. Essa

perspectiva plural de algum modo veio descentrar os critérios considerados legítimos que costumavam nortear as interpretações e as atuações no campo da preservação de bens culturais. (FONSECA, 2003: 86).

A abordagem do CNRC não se propunha a trabalhar com a noção tradicional de patrimônio cultural do IPHAN, mas sim de bem cultural; e muito menos com a ideia de folclore, mas de cultura popular. Na verdade, o grande interesse do grupo do CNRC era formular uma nova proposta de política cultural que tivesse como ambição produzir, pelo uso dos bens oriundos da cultura popular, a solução dos problemas do desenvolvimento no Brasil. Aloísio era um ferrenho defensor da produção artesanal da cultura popular, rebatendo a ideia de que os produtos estrangeiros industrializados era a melhor opção para o desenvolvimento da economia brasileira. Segundo ele, cabia o Estado indagar pelo potencial criador da tradição para se forjar um modelo de desenvolvimento mais compatível com as diversas realidades culturais do território brasileiro.

Segundo essa visão, o que, na perspectiva do desenvolvimentismo, eram sinais de carência – o atraso tecnológico, os bolsões de cultura pré-capitalista, o apego à tradição – converte-se, pode-se dizer que quase magicamente, em fatores propiciadores de um desenvolvimento apropriado. (FONSECA, 2009a: 162).

Para o antropólogo José Reginaldo Gonçalves, “a tecnologia importada e os produtos massificados, no entanto, não são identificados por Aloísio como os únicos elementos responsáveis pela perda de identidade nacional” (2002: 101). Na ótica do idealizador do CNRC, a política cultural aplicada pelo grupo que constituía o Iphan era também responsável pelo processo de “achatamento” da cultura brasileira. Para os profissionais do CNRC, o Iphan era uma instituição retrograda e seus funcionários um grupo de conservadores que privilegiava apenas bens arquitetônicos associados ao passado luso-brasileiro e as elites hegemônicas, enfatizando “a herança cultural europeia” no Brasil em contraste com a “autêntica” cultura brasileira. É nesse momento forjada dentro do CNRC a expressão política cultural de “Pedra e Cal” para denominar de forma irônica as ações de salvaguarda desenvolvidas pelo Iphan.

Para colocar em prática todas as mudanças no modo de interpretar a cultura brasileira e também de modernizá-la, a equipe do CNRC contou com profissionais de diversas áreas de conhecimento, sendo um dos requisitos considerados favoráveis para ingresso no programa a diversidade na formação acadêmica e o interesse pessoal por mais de uma área do saber. Aloísio Magalhães, com visão de empreendedor e não

estando subordinado a nenhum órgão da administração pública, – pois sua ação era fruto de um convênio entre diversas entidades privadas e públicas – teve autonomia para programar seu projeto de modernização da concepção da cultura e do patrimônio cultural brasileiro, mesmo durante a ditadura militar. Essa situação motivou outros intelectuais, até mesmo os que não possuíam afinidade com a ideologia do regime, a integrarem o CNRC. Como bem salienta Maria Cecília Londres Fonseca:

Esses intelectuais viram na área da cultura, marginal no conjunto das políticas estatais, um espaço possível de resistência ao regime autoritário. Seu objetivo último era justamente o de ampliar o alcance da política federal de patrimônio, no sentido de democratizá-la e colocá-la a serviço da construção da cidadania. (FONSECA, 2009a: 23).

Com o relativo sucesso do CNRC, foi firmado, em agosto de 1976, um novo convênio já com a participação da Secretaria de Planejamento da Presidência da República, dos Ministérios da Educação e Cultura, do Interior, das Relações Exteriores, da Caixa Econômica Federal e da Universidade de Brasília. Em 1978, passariam a integrar o convênio o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e o Banco do Brasil.

Aloísio Magalhães, já com status de “renovador da política cultural no Brasil” por coordenar viagens e debates sobre a cultura e o patrimônio cultural por todo país, em sessão plenária do CFC, em 06 de agosto de 1979, apresentava o projeto da Fundação Nacional pró-Memória (FNpM), afirmando que ela atuaria de forma descentralizada e ágil, estando apta a distinguir “os níveis de especificidade do mosaico cultural brasileiro”.

Entende-se por Pró-Memória um conjunto de ações integradas e organicamente estruturadas que objetivam identificar, documentar, proteger, classificar, restaurar e revitalizar bens do patrimônio cultural brasileiro, proporcionando a comunidade nacional melhor conhecimento, maior participação e o uso adequado desses bens. (MAGALHÃES, 1979: 109).

Criada em dezembro do mesmo ano da proposta, a pró-Memória seria incorporada um mês depois pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), esta que foi resultado da fusão Iphan/PCH/CNRC por meio do decreto nº 84.198, de 13 de novembro de 1979, para exercer a função de órgão central da direção Ministério da Educação e Cultura.

Art. 1º Fica criada, na estrutura do Ministério da Educação e Cultura, como órgão central de direção superior, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico nacional – Sphan, por transformação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan... (Decreto nº 84.198, de 13 de novembro de 1979 Apud PROTEÇÃO...1980: 128).

Para Maria Cecília Londres Fonseca, com a criação do Sphan “reuniam-se assim, numa só instituição, os recursos e o *know-how* gerencial do PCH, o prestígio e a competência técnica do Iphan e a visão moderna e renovadora do CNRC” (FONSECA, 2009a: 154). Aloísio Magalhães, idealizador da FNpM e do CNRC, foi convidado pelo ministro da Educação, Eduardo Portela, para assumir o cargo máximo de ambas instituições Sphan/FNpM. Assim, uma nova estrutura administrativa surgiu no MEC: um órgão normativo – a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e um órgão executivo – a Fundação Nacional pró-Memória (FNpM).

No final de 1980, Eduardo Portela saiu do ministério da Educação e o cargo foi assumido pelo general Rubem Ludwig. O novo ministro, querendo dá continuidade a imagem de abertura da ditadura militar, nomeou Aloísio Magalhães diretor da Secretária de Assuntos Culturais (Seac). Em 10 de abril de 1981 foi promulgada a Portaria Ministerial nº 276, que criava a Secretaria de Cultura (SEC) reunindo na sua estrutura administrativa e técnica, profissionais remanescentes do PCH, CNRC, Iphan e Seac.

Sob o comando de Aloísio Magalhães, coexistiram duas linhas de atuação paralelas no campo de preservação do patrimônio cultural brasileiro: o da “Pedra e Cal”, continuidade do antigo Sphan, e a da referência cultural, oriunda do CNRC, que não conseguiram convir em um mínimo de definições comuns na Secretaria de Cultura (FONSECA, 2009a: 24). Os profissionais vindos do CNRC, conhecidos como “grupo da referência cultural”, exerceram grande crítica interna sobre os critérios e práticas utilizadas pelos arquitetos egressos do antigo Iphan, chamados de grupo tradicional, que só se preocupavam com a conservação da dimensão material do bem cultural, deixando de levar em conta o aspecto mais importante no processo de patrimonialização para o grupo da referência cultural: os valores culturais incorporados pelo bem cultural à medida que se tornava patrimônio cultural. Em outras palavras, a significação do bem cultural tombado para sociedade só poderia ser identificada em face imaterial.

Para tentar diluir as arestas entre duas formas de conceber o patrimônio histórico e artístico nacional na Secretaria de Cultura, Aloísio Magalhães propôs várias reformas internas como também a realização de cursos técnicos, teóricos, palestras, conferências e etc. Presenciava-se uma nova política cultural para o patrimônio cultural brasileiro, sendo, inclusive, apontada como a continuidade do anteprojeto de Mário de Andrade que não foi aplicado na época, só que melhor, pois relido e reapropriado em função das conjunturas do momento.

Para Leonardo Barci Castriota,

No entanto, a morte prematura de Aloísio Magalhães, em 1982, na Itália, quando participava da Reunião de Ministros da Cultura dos Países Latinos, interrompe essa trajetória, e a discussão sobre o patrimônio imaterial só vai ser retomada anos mais tarde. (CASTRIOTA, 2009: 218).

Concordamos com o autor da citação que houve uma evidente ampliação do conceito de patrimônio cultural brasileiro graças às contribuições do CNRC e do período no qual Aloísio Magalhães esteve à frente da Secretária de Cultura, experiência considerada “precursora do Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, implantados pelo Decreto nº 3.551, de 2000” (OLIVEIRA, 2008: 171). Contudo não podemos aceitar que todo o processo de renovação da política cultural para salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro tenha sido interrompida com a morte do idealizador do CNRC, como afirma Leonardo Barci Castriota (2009). Já que na década de 1980 o país presenciou um intenso debate no campo do patrimônio com a participação de vários setores da sociedade que resultou, inclusive, na introdução artigos específicos na Constituição Federal de 1988 para a consolidação de uma perspectiva antropológica e contemporânea de patrimônio cultural.

### **3.6 A redemocratização e uma nova política cultural para o patrimônio brasileiro**

Nos meados da década de 1980, a sociedade brasileira vivenciava um processo de redemocratização do país. A questão central já não era mais a relação entre cultura e desenvolvimento, e sim a relação entre cultura e cidadania. Novas ideias e valores estavam postos na arena política, na qual diferentes grupos sociais disputavam entre si uma maior parcela de influência e reconhecimento no espaço social brasileiro. Entre esses grupos, cabe destacar os chamados movimentos sociais.

No cenário de redemocratização do Brasil, o conceito de classe social como único princípio legítimo de representação social, fruto do dogma marxista, foi deixado de lado, pois começou a ser interpretado pelos novos atores sociais - movimento negro, movimento feminista, movimento ambiental, movimento de lésbicas, gays, bissexuais, travestis (LGBT) e etc.- como uma visão simplista do campo social ao resumir os diferentes interesses e especificidades culturais dos grupos sociais entre direita ou esquerda. Nesse momento, o conceito de “povo”, sobre o qual se apoiavam os nacionalismos culturais, deu lugar à ideia de “sociedade civil” (CANCLINI, 2011), que

assumiu um papel central na arena política, sendo considerada como um espaço privilegiado para construção da vontade coletiva diante o Estado que já não era visto como único representante legítimo dos interesses da(s) comunidade(s) composta(s) por diferentes categorias como sexo, etnia, região, cultura e etc. (HALL, 2006: 68).

Os movimentos sociais, que se consideravam até então “excluídos” de representação social, foram de suma importância para a transição do regime ditatorial para o regime democrático no Brasil, pois ao questionarem as rígidas hierarquias sociais que negavam ou limitavam um lugar social aos “não cidadãos”, lutaram para democratizar o regime político assim como para democratizar a sociedade. A socióloga Lúcia Lippi Oliveira comenta sobre o cenário:

As ações políticas dos movimentos sociais se transformaram em lutas por cidadania e por direitos. A dinâmica de suas ações, das denúncias, das lutas para rever as hierarquias vigentes, os privilégios, levaram à instituição de uma relação visível e efetiva no espaço público. (OLIVEIRA, 2008: 175).

Iniciada no dia 1º de fevereiro de 1987, no Congresso Nacional, em Brasília, a Assembleia Nacional Constituinte, com a finalidade de elaborar uma constituição democrática para o Brasil, mobilizou a sociedade brasileira em torno das seguintes questões: os direitos civis, em particular os trabalhistas, a questão fundiária, a ordem política e econômica, e novos temas, como o meio ambiente, as comunicações, a ciência e tecnologia, etc.

Sobre a temática patrimonial, a Unesco orientava, na década de 1980, a necessidade de adotar uma concepção antropológica do patrimônio cultural, valorando tanto a face material como a imaterial do bem cultural que passava a ser compreendido como indicador dos valores sociais e culturais dos diversos grupos sociais que compõe a sociedade, em determinado tempo e espaço.

No Brasil, essas transformações no modo de conceber o patrimônio cultural teriam repercussões também na Constituição de 1988, como bem saliente a Márcia Chuva:

Foi também nesse contexto que a perspectiva ampliada de patrimônio cultural marcou um lugar vitorioso com Constituição Federal de 1988. Tendo acompanhado o processo de ampliação do campo do patrimônio que se deu em todo o mundo ocidental, o texto constitucional consolidou uma noção ampla e plural da identidade brasileira, trazendo para a cena jurídica-política a noção de bens culturais de natureza imaterial. (CHUVA, 2012b: 160 -161).

Esse novo foco na concepção do patrimônio cultural brasileiro é identificado na Constituição Federal de 1988, ao ser definido no artigo 216º que:

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. (BRASIL, 1988).

Assim, admitia-se no cenário brasileiro que o campo do patrimônio tinha que se ampliar para lidar com um mundo saturado de memórias. Contudo, a promessa de uma nova política cultural não foi cumprida nos primeiros anos da instalação do regime democrático, pois “entre a lei no papel e sua ação, parecia haver se estabelecido o proverbial fosso de sempre” (ABREU; CHAGAS, 2009: 13). Para Leonardo Barci Castriota (2009: 219), “não bastava definir o patrimônio de forma mais ampla”, era preciso também colocar em prática novos instrumentos de acautelamento do patrimônio cultural para abarcar a sua dimensão imaterial. “Desafio que já se colocara desde o anteprojeto de Mário de Andrade e as primeiras formulações do Sphan”, já que o tombamento não dava conta do aspecto “fugaz, que não se materializa em produtos duráveis” (FONSECA, 2009b: 68) da imaterialidade ou intangibilidade do bem cultural.

Foram precisos 12 anos de espera entre a promulgação do artigo 216º da Constituição de 1988 e a criação de um instrumento de salvaguarda dos bens culturais de natureza imaterial ou intangível. Devido à aproximação das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, segmentos da sociedade, principalmente os movimentos sociais, queixavam-se que as manifestações culturais dos povos indígenas, além dos africanos e tudo que estava relacionado à vida cotidiana das comunidades locais, não estavam representadas no universo patrimonial brasileiro. Os historiadores Pedro Paulo Funari e Sandra C. A. Pelegrini, na introdução do livro *Patrimônio histórico e Cultural*, descrevem que em uma data tão representativa para o país, o jurista Joaquim Falcão lamentava que, “o patrimônio virou sinônimo de igrejas barrocas, palácios e casas-grandes” (FUNARI & PELEGRINI, 2006: 07).

Incomodados com esse cenário, gestores do patrimônio cultural interessados em aplicar uma política cultural para os bens culturais de natureza imaterial, articularam-se junto ao ministro da Cultura Francisco Weffort para criação de um programa de ação voltado para a preservação do patrimônio cultural imaterial ou intangível. Um dos

líderes do grupo de gestores empenhados na elaboração do projeto foi o antropólogo Antonio Augusto Arantes que, a pedido do ministro, aceitou o convite de criar uma metodologia de inventário das manifestações culturais inicialmente na região do sul da Bahia, onde havia um projeto de criação de um “Museu Aberto do Descobrimento”. Com o relativo sucesso do projeto na Bahia, era promulgado, em 4 de agosto de 2000, o decreto nº 3. 551, que instituía o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criava o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), ligado ao Ministério da Cultura (Minc). Sendo o instrumento técnico e jurídico do Registro dos bens culturais imateriais, segundo sua natureza, nos seguintes livros de Registro:

- I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II - Livro de Registro de Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social;
- III - Livro de Registros das Formas de Expressão, onde serão inscritos manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2000).

O antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves reflete que como o próprio termo sugere no patrimônio cultural de natureza imaterial a ênfase recai menos nos aspectos materiais e mais nos aspectos valorativos. Contudo, o antropólogo questiona a suposta distinção entre o patrimônio material e o imaterial.

É curioso, no entanto, o uso dessa noção para classificar bens tão tangíveis quanto lugares, festas, espetáculos e alimentos. De certo modo, essa noção expressa a moderna concepção antropológica de cultura. Segundo ela, a ênfase está nas relações sociais ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas. Não por acaso, são antropólogos muitos do que estão à frente daquele projeto de renovação ou ampliação da categoria patrimônio. (GONÇALVES, 2009: 30 – 31).

Assim, o arquiteto, que até então era a formação profissional majoritária na área de preservação do patrimônio cultural brasileiro, diante do desafio de abranger questões e temas até então fora de sua alçada, viu o espaço de atuação ser ocupado pelos antropólogos. Esses responsáveis pela introdução do conceito antropológico de cultura no campo do patrimônio e, conseqüentemente, pela valoração dos bens culturais de natureza imaterial ou intangível na política cultural para o patrimônio cultural brasileiro.

Sobre o instrumento jurídico de salvaguarda dos bens culturais de natureza imaterial, o interessante é que “o Registro, diferente do tombamento, não é um certificado de origem, de autenticidade, mas é um certificado de reconhecimento, de

uma referência cultural para os grupos sociais” (MÜHLHAUS, 2004: 64). Contudo, como todo processo de patrimonialização, impera a ideia de seleção do que será considerado digno de ser promovido e, portanto preservado, em oposição a outro conjunto de bens culturais não selecionados que podem ser relegados ao esquecimento.

O saber envolvido na fabricação artesanal de panelas de barro, em Goiabeiras, no Espírito Santo, foi o primeiro bem cultural imaterial registrado, pelo Iphan, como Patrimônio Imaterial no Livro de Registro dos Saberes, em 2002. No mesmo ano, os padrões gráficos da “arte Kusiwar”, dos índios Wajápi do Amapá, era eleito como patrimônio imaterial e inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão. O registro desses dois bens culturais imateriais comprovava que tinha início, enfim, uma nova política cultural de preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Paralelamente ao Registro dos bens culturais de natureza imaterial, o Iphan, órgão responsável pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), adotou a metodologia de inventário que foi utilizada por Antonio Augusto Arantes meses antes no sul da Bahia e que gerou uma proposta de Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). O inventário enquanto instrumento técnico tem como objetivo principal produzir um conhecimento sobre a origem, trajetória e transformações, ao longo do tempo, que os bens culturais sofreram para subsidiar as ações de registro e realizar um recenseamento amplo das manifestações culturais no país. Para realizar esse difícil trabalho,

a sua metodologia tem a liberdade de ir do geral ao particular, do material ao imaterial, da tradição à reinvenção, pois não se prende a nenhum paradigma imobilizador ou a nenhuma utopia museificante. (CASTRIOTA, 2009: 223).

Desse modo, “operando com o conceito de referencial cultural, o INRC supera a falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial, tomando-os como faces de uma mesma moeda: a do patrimônio cultural.” (SANT’ANNA, 2004: 53). O inventário tem se mostrado também como uma forma preliminar e informal de salvaguarda mesmo para os bens culturais que não foram inscritos ainda em um dos livros de Registro, ao produzir uma vasta documentação sobre eles como filmes, artigos científicos, livros, relatórios e etc., protegendo-os, assim, do “esquecimento”. Com a grande aceitação do INRC e do registro pela sociedade brasileira, esses instrumentos foram introduzidos pelos governos estaduais para proteger o patrimônio cultural imaterial. Como no caso de Pernambuco que, ao promulgar o decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005, instituiu o registro de patrimônios culturais imateriais a nível estadual.

Com a democratização do campo do patrimônio e valoração da diversidade cultural, o Estado deixou de ser o único ator social a se envolver nas políticas culturais de preservação do patrimônio cultural. Presencia-se uma maior participação da sociedade civil nos processos de patrimonializados dos bens culturais, esses últimos interpretados como bens simbólicos capazes de legitimar uma posição social de destaque de um determinado grupo étnico, social, de gênero, cultural e etc. Do mesmo modo, a ideologia do nacionalismo tem sido substituída pela noção de direitos culturais como nova forma de legitimar as políticas patrimoniais. A nação não é mais o centro de referência identitária. A sociedade divide-se agora em grupos sociais com diferentes interesses e demandas no jogo social.

Nessa nova configuração, os problemas que envolvem os processos de patrimonialização passaram a requerer a diversificação dos referenciais teórico-conceituais e políticos para o exame dos fenômenos que constituem o campo do patrimônio. Questiona-se a validade dos critérios técnicos e teóricos utilizados no processo de seleção dos bens culturais que foram consagrados pelos instrumentos oficiais de ativação patrimonial através do Estado. Também há uma preocupação de eleger determinados bens culturais a categoria de patrimônio cultural brasileiro a partir do reconhecimento da comunidade local que interage com o bem em questão.

Não se trata, como no caso da noção tradicional de patrimônio, de se preservar apenas em sua materialidade bens de grande valor, valor esse reconhecido extrinsecamente por técnicos dos órgãos de preservação. Aqui, ao contrário, coloca-se a questão da referência que esses bens vão ter para os próprios sujeitos envolvidos na dinâmica de sua produção, circulação e consumo ... (CASTRIOTA, 2009: 226).

O procedimento para o registro de um bem cultural imaterial é totalmente diferente do tombamento. Se neste último, a participação da sociedade civil fica restrita apenas a solicitação de tombamento de um determinado bem cultural, deixando a análise e levantamento documental a cargo do corpo técnico do órgão federal, no caso do registro, cabe ao requerente produzir toda a documentação – filmes, gravações de áudio, fotos, arquivos e etc. – referente ao bem imaterial que deseja ver como patrimônio cultural imaterial e enviar para o presidente do Iphan que, junto com a Câmara do Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo e de integrantes da sociedade brasileira, realiza a inscrição ou não do bem no livro de registro. Vale lembrar que, a maior parte dos requerentes para o registro de um determinado bem cultural procura utilizar a mesma metodologia de inventário aplicada pelo INRC.

Na nova política cultural, o Estado se apresenta como responsável em reunir e divulgar uma documentação ampla acerca de cada bem cultural legalmente reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Trata-se, portanto, de contribuir para a identificação, a promoção e a preservação de bens culturais de natureza imaterial, reconhecendo-os como patrimônio cultural brasileiro em permanente processo de transformação. Nesse cenário, o Iphan busca realizar parcerias com instituições como as universidades para cooperar no enriquecimento teórico e conceitual sobre as questões que abrangem não só o patrimônio cultural imaterial, mas toda a política cultural aplicada à temática patrimonial. Indicando a necessidade de um maior estudo sobre as práticas de acautelamento e promoção dos bens culturais no país.

## CAPITULO 4 - A LEGISLAÇÃO PARA SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM PERNAMBUCO

### 4.1 A criação da Fundarpe

Uma interpretação da legislação sobre a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) nos permite afirmar que a definição legal e institucional atribuída à Fundação é a de uma instituição técnica a nível estadual que exerce os poderes que a lei federal impõe sobre as políticas de salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Sendo, assim, a Fundarpe responsável pelos pareceres técnicos dos processos de tombamento a nível estadual, definições sobre conservação e restauro dos bens culturais tombados e, sobretudo, fiscalização e a aplicação dos efeitos do tombamento dos bens culturais alocados no território pernambucano (PERNAMBUCO, 1979). Já uma interpretação histórica sobre a instituição nos possibilita analisar questões referentes ao cenário político e cultural brasileiro que favoreceram a sua criação, assim como as consequências de sua participação nos processos de invenção de uma tradição pernambucana e construção de uma identidade estadual em constante disputa simbólica após a política de descentralização do IPHAN.

A documentação referente à criação da Fundarpe e dos seus primeiros anos de funcionamento, apesar de ser uma instituição estratégica para a política cultural voltada para o patrimônio cultural em Pernambuco desde o seu estabelecimento, em 1973, não é muito ampla. Ficando, majoritariamente, como fonte para a pesquisa sobre o tema da gênese administrativa e consolidação da Fundarpe duas obras produzidas por ex-funcionários da Fundação: *Fundarpe – Subsídios para a memória de um decênio* (1987) –, do ex-reitor da Universidade Católica de Pernambuco Rubens Lóssio, e *Ainda Chegaremos Lá* (2008), do arquiteto José Luiz Mota Menezes.

Ambos os autores constroem nas suas respectivas obras, sendo a primeira relativa aos 10 anos e a segunda aos 35 anos de existência da Fundarpe, uma narrativa sócio-administrativa do processo de institucionalização da Fundação, selecionando e exaltando alguns fatos e eventos que objetivam traçar uma genealogia comemorativa. Além das obras, os relatórios produzidos (FUNDARPE, 1987, 1991, 1993a, 1993b; LÓSSIO, 1987) e editados pela própria instituição fornecem importantes informações para a pesquisa, já que possuem dados estatísticos sobre o número de funcionários, os

gastos financeiros anuais, o número de eventos culturais financiados ou produzidos, as datas de realização de tais eventos culturais, etc. que, de certa forma, auxiliam a identificar a posição de destaque da instituição no cenário cultural pernambucano.

Rubens Lóssio (1987), então presidente da Fundarpe, procurou em sua obra elaborar uma narrativa histórica que abarcasse todo o processo de construção de um sentimento de dever de preservação do patrimônio cultural no Ocidente, defendendo a tese de uma razão patrimonial desde o século XV na Europa, perpassando sobre algumas legislações de nações europeias como a França, a Inglaterra e Itália que, segundo ele, foram importantes para a construção de uma legislação para a salvaguarda do patrimônio cultural no Brasil, até o fim do primeiro decênio de atividades da Fundarpe. É importante destacar que durante toda a obra de Rubens Lóssio (1987), há uma conotação romântica sobre a primeira década de funcionamento da Fundação, período no qual o autor faz questão de exaltar como de “liberdade de atuação e sem vínculo com a burocracia estatal”.

Na obra de José Luiz Mota Menezes (2008), arquiteto colaborador do SPHAN e uma das principais autoridades envolvidas na criação da Fundarpe, o recorte temporal da narrativa histórica sobre o campo do patrimônio é menor, dando uma maior ênfase, em um primeiro momento, às iniciativas para salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro em Pernambuco na década de 1920 para depois descrever as atividades da Fundarpe entre os anos 1970 até 2008. Assim como na obra de Rubens Lóssio (1987), a narrativa histórica produzida por Menezes (2008) possui uma conotação romântica sobre a primeira década da Fundação. Entretanto, uma característica particular é a constante presença de justificativas para a não realização de determinadas atividades de responsabilidade da Fundarpe após os anos 1970, principalmente aquelas referentes à restauração dos bens culturais imóveis tombados.

Por ser mais recente e por possuir uma narrativa mais detalhada e ricamente ilustrada em comparação a obra de Rubens Lóssio (1987), o livro *Ainda Chegaremos Lá* (2008) de José Luiz Mota Menezes é mais explorado nesse item como fonte para a construção da análise sobre o desenvolvimento da Fundarpe. Isso não quer dizer a obra é isenta de críticas, pelo contrário, procura-se a partir dela e sobre ela lançar alguns questionamentos importantes sobre os procedimentos administrativos, jurídicos e técnicos adotados pelos funcionários da instituição técnica durante o período de estudo e também sobre as colocações do próprio autor sobre esses temas.

Logo nas primeiras paginas do livro MENEZES (2008) descreve que desde a década de 1920, quando foram realizadas as primeiras iniciativas preservacionistas do patrimônio cultural no território brasileiro, o Estado de Pernambuco foi destaque por adotar uma postura de vanguarda. Segundo ele, antes mesmo de possuir uma legislação própria, Pernambuco já aparecia de forma pioneira ao indicar para o governo federal uma lei de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Cita o exemplo do deputado pernambucano Luís Cedro Carneiro Leão que, inserido no movimento preservacionista que implodira graças às comemorações relativas aos 100 anos de Independência do Brasil, apresentava em 1923 à Câmara dos Deputados, no Rio de Janeiro, o primeiro projeto de defesa dos monumentos históricos e artísticos do país. Entretanto, vale lembrar que esse projeto, assim como o do poeta Augusto Lima um ano depois, não obteve sucesso devido a pouca abrangência no tocante a preservação dos diversos bens culturais como, por exemplo, o patrimônio arqueológico (PROTEÇÃO..., 1980: 10).

Em seguida, MENEZES (2008: 37) revela que em Pernambuco, ainda na década de 1920, um grupo de intelectuais liderados pelo sociólogo Gilberto Freyre lançava uma campanha em defesa dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico no estado. Como resultado dessa campanha, que segundo o autor gerou uma “grande comoção social” na época, o governador Estácio Coimbra implementou a lei estadual nº 1.918, de agosto 1928, que criou a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais para o inventário e a proteção do acervo histórico e artístico do estado, e o Museu Histórico e de Arte Antiga, vinculado a Inspetoria e que se tornaria o Museu do Estado de Pernambuco em 1940 (RODRIGUES, 2012: 74).

Cabe aqui discordar de José Luiz Mota Menezes (2008) sobre a afirmação de uma “grande comoção social” já que na década de 1920 e principalmente no início da década de 1930, no Recife, capital de Pernambuco, havia um processo generalizado de derrubada de edifícios arquitetônicos antigos localizados nos bairros mais tradicionais da cidade como o bairro do Recife, São José e Santo Antônio para a consolidação do processo de urbanização e aplicação de uma política de higienização ao propor no lugar dos imóveis derrubados a construção de largas avenidas. Política praticada pelo governo de Pernambuco e que contava com o apoio de grande parcela da sociedade pernambucana (PONTUAL, 2001: 427).

Sobre a Inspetoria, ela teve como primeiro diretor o jornalista Aníbal Fernandes e como um dos principais colaboradores o próprio Gilberto Freyre. Além de pouca adesão popular dos pernambucanos, por questões legais ela não conseguiu atuar de forma efetiva na preservação do patrimônio nacional no estado, pois qualquer ação de intervenção na questão de propriedade dos bens culturais a serem preservados constituía um ato inconstitucional já que até aquele momento a Constituição de 1891 não previa restrições ao direito de propriedade privada. Além disso, o Código penal brasileiro não dissertava sobre a depredação dos bens culturais, o que deixava a instituição em uma posição delicada.

Com a Revolução de 1930, lideranças políticas foram perseguidas e tiveram que fugir, abandonando seus cargos públicos, como, por exemplo, as figuras que idealizaram a criação da Inspetoria de Monumentos e o Museu em Pernambuco, o que enfraqueceu bastante o prestígio das instituições. Por fim, em 30 de dezembro de 1933, pela publicação do decreto nº 260, o Interventor Federal Carlos de Lima Cavalcanti extinguiu a Inspetoria e o Museu, incorporando-os à estrutura da Biblioteca Pública do estado de Pernambuco.

MENEZES (2008) defende que o destaque de Pernambuco na área de preservação do patrimônio cultural brasileiro não se limitou as ações realizadas na década de 1920. Segundo ele quando o Sphan começou a funcionar, em 1937, tendo como missão a proteção federal de bens culturais de natureza material de valor histórico e artístico para a representação da nação, Pernambuco foi um dos estados mais agraciados pela lei federal do tombamento. Concordamos que Pernambuco foi agraciado pelo órgão federal assim como outros estados,

nas regiões de Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, parecendo pertinente pensar que essa valorização vinha se construindo e sendo consagrada, desde a década de 1920, por diferentes grupos e frações de classe (CHUVA, 2009: 155 – 156).

Os funcionários do Sphan identificaram nas construções seiscentistas pernambucanas uma correspondência com a “arquitetura arcaica”, construções anteriores ao século XVIII denominada como “tradicional”, das cidades históricas mineiras que assumiam papel de modelo histórico e artístico a ser seguido. Deste modo, arquitetura seiscentista pernambucana passou a ser valorizada a nível nacional a partir de 1937, tendo suas capelas e engenhos associados a uma *ancianidade* para a nação e suas fortificações como símbolos da vitória portuguesa sobre os holandeses, evento

reutilizado pelos grupos hegemônicos da época como primeiro momento de nacionalismo no território brasileiro. Nas décadas que se seguiram, Pernambuco continuou sendo alvo das ações do órgão federal de preservação ao lado dos estados como Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais e, a partir da década de 1960, São Paulo (CHUVA, 2012a).

MENEZES (2008), arquiteto colaborador do Sphan, menciona que antes da criação da Fundarpe, em 1973, e implementação do Sistema Estadual do Tombamento, em 1979, vários pernambucanos atuaram como funcionários ou colaboradores do órgão federal para salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Podem-se citar alguns deles: Manuel Bandeira, Alberto do Rego Rangel, Aníbal Gonçalves Fernandes, Ayrton de Almeida Carvalho, Carlos Estevão de Oliveira, Gilberto Freyre, Joaquim Cardoso e etc. Esses personagens exerciam cargos como diretores nas representações regionais da Sphan, faziam parte do Conselho Consultivo, atuavam como técnicos ou participavam nas publicações de artigos na revista do órgão, contribuindo com suas ideias para difundir uma mentalidade patrimonial entre a sociedade brasileira.

Cabe aqui destacar que nas ações em Pernambuco voltadas para salvaguarda do patrimônio nacional, Rodrigo M. F. de Andrade contou com grande contribuição do sociólogo Gilberto Freyre que, além de ter lançado uma campanha em defesa da proteção dos bens de valor histórico e artístico no estado na década de 1920, participou efetivamente na divulgação do patrimônio pernambucano por meio de obras, artigos, palestras, encontros e etc., sendo, em 1937, representante do Sphan no 1º Distrito que, na época, correspondia à jurisdição de Pernambuco e Alagoas.

Até meados dos anos 1970, poucos estados brasileiros possuíam legislações ou órgãos regionais de preservação do patrimônio cultural; “apenas os estados da Bahia, Guanabara, São Paulo, Paraná e Minas Gerais já possuíam órgãos especializados que funcionavam articulados com a DPHAN” (MAIA, 2010: 127). Pernambuco, que até então contava com 53 monumentos tombados em nível federal, ainda não possuía uma legislação para eleger seu patrimônio cultural.

É necessário lembrar que na década de 1960, no Recife, tinha se dado continuidade ao projeto de modernização do centro urbano iniciado ainda na década de 1920. A destruição de edifícios remanescentes do século XVIII e XIX do Bairro de São José, por exemplo, foi retomado pelo prefeito Augusto Lucena (1964-1968). Tudo para abertura de uma imensa avenida que seria chamada de Dantas Barreto, onde mais de

trezentos imóveis dos mais antigos da cidade foram demolidos. As demolições foram iniciadas desde a Rua Estreita do Rosário até o antigo acesso ao Pátio do Carmo. Em 1965, o antigo conjunto edificado do entorno do Pátio do Carmo foi destruído. Em 1966, as demolições prosseguiram do Pátio do Carmo até a Rua Tobias Barreto, com a demolição completa de ruas e quadras. A Rua Santa Tereza, assim como o início da Rua Coronel Suassuna, onde estava localizada a Igreja dos Martírios, também foi demolida, e aqui cabe ressaltar a falta de uma política cultural.

A Igreja de Bom Jesus dos Martírios, de uma irmandade de pardos, datada do final do século XVII, bem tombado pelo IPHAN, foi retirada do Livro de Tombo a pedido do poder constituído ao Conselho Federal de Cultura para que o projeto de modernização do centro do Recife fosse posto em prática. Apesar de a população pleitear para não destruição do bem cultural, a torre da igreja foi arrancada por meio de um guincho em presença do governo municipal.

A construção da Avenida Dantas Barreto foi concluída na segunda gestão do prefeito (1971-1974). A retomada da abertura da avenida como prioridade de governo, pode ser entendida como parte de um contexto de ditadura militar. Em poucas palavras, o milagre econômico era um dado positivo para o governo e a destruição dos bens culturais nas cidades históricas o seu lado negativo. Essa situação iria mudar, segundo MENEZES (2008), com a criação do programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH), em 1973.

MENEZES (2008) descreve que Pernambuco foi o estado anfitrião do PCH, com a sede local no Recife. Pouco antes de 1973, a Secretaria de Indústria e Comércio do Estado de Pernambuco, cujo titular era o arquiteto Paulo Gustavo Cunha, propôs para o programa federal, com auxílio de arquitetos com certa experiência técnica na área, quatro intervenções restauradoras: em Olinda, a reforma da antiga Igreja da Sé e do Palácio dos Bispos - no interesse de instalar um Museu de Arte Sacra –; no Recife, a reforma da Igreja de Nossa Senhora da Graça e da antiga cadeia pública – esta a ser transformada numa Casa da Cultura.

De acordo com as normas do PCH as propostas em principio aprovadas para o recebimento dos recursos do governo federal deveriam ser submetidas ao Iphan e executadas por meio de uma instituição técnica local criada exclusivamente para tal fim. Agentes governamentais, então, com auxílio dos arquitetos Fernando de Barros Borba e José Luiz Mota Menezes, responsáveis pela elaboração dos projetos executivos das

quatro obras de restauro, organizaram uma Fundação criada pelo Banco do Estado de Pernambuco (Bandepe) com flexibilidade e poder de execuções maiores do que aqueles em que “as ações fossem de responsabilidade de um órgão oficial, sujeito às normas burocráticas naturais de uma repartição pública” (MENEZES, 2008: 33).

No dia 17 de julho de 1973, então, com a presença do diretor Presidente do Bandepe, foi instituída a Fundarpe, mediante escritura pública lavrada em cartório e procedida sua publicação no Diário Oficial, no dia 19 de julho de 1973. A nova instituição técnica se estruturou enquanto pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos e com a possibilidade de captar recursos e realizar ações com grande versatilidade, com um estatuto que lhe garantia foro de uma Secretaria de Cultura. A Fundarpe ocupou, ainda que provisoriamente, uma sala na casa nº 150 da Rua Benfica, no Recife, nas dependências da Escola de Artes, cedida pela Universidade Federal de Pernambuco. Posteriormente, a casa iria abrigar a antiga Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Enquanto a sede da Fundação transferida para a Rua da Aurora no edifício nº 463/469, no Bairro da Boa Vista, Recife, onde se encontra até então.

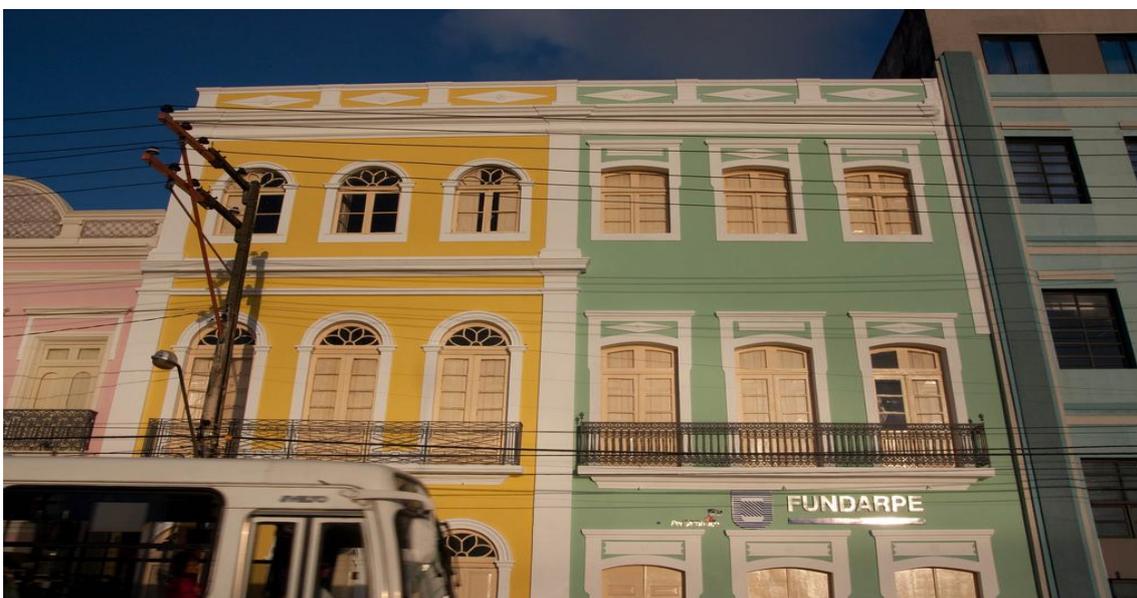


Figura 05 - Fachada da sede da Fundarpe na Rua da Aurora no edifício do lado direito da imagem, nº 463/469, no Bairro da Boa Vista, Recife.

Fonte: <http://www.cultura.pe.gov.br/fundarpe/>. Acesso em 03 de fevereiro de 2015.

Em reunião realizada no Palácio dos Despachos, no dia 25 de julho de 1973, o Conselho Diretor da Fundarpe, em conformidade com os critérios de representação

estabelecidos no estatuto da Fundação, indicou como presidente o Dr. Júlio Vicente Alves de Araújo, representante do governo, e o vice-presidente Dr. Solón Soares da Silva Filho, por parte do Bandepe (MENEZES, 2008). A partir de 1974, com a Fundarpe estruturada e os critérios do PCH atendidos, o financiamento do programa federal para realização das obras dos quatro monumentos eleitos pelos agentes governamentais do Estado de Pernambuco foi aprovado, tendo início, enfim, a execução dos projetos restauradores. De acordo com MENEZES (2008: 40), não havia no país, na época, exemplos de intervenções restauradoras em bens imóveis do porte que estavam sendo realizadas no Nordeste pelo PCH. As quatro obras restauradoras foram concluídas em 1978. Nos anos seguintes, com os recursos financeiros do programa federal, foram ainda realizadas 16 outras obras de intervenção em bens imóveis, em sua grande maioria, localizados no Recife e Olinda.

A Fundarpe durante pouco tempo teve independência administrativa relativa ao governo de Pernambuco. Logo em 1975, o Estado de Pernambuco a vinculou pela lei nº 6. 873/75 à Secretária de Educação e Cultura e depois à de Turismo, Cultura e Esportes.

Tal vínculo armou as rédeas à instituição caracterizando-a como de administração indireta. Daí então teria que se sujeitar à organização do Estado, nem sempre de fácil funcionamento. (MENEZES, 2008: 38).

Ao transformá-la em administração indireta além de aumentar a burocracia para captação de recursos oriundos de parcerias com outras instituições privadas e doações de terceiros para realização de projetos, MENEZES (2008) denuncia em sua narrativa que o Estado de Pernambuco não proporcionou às verbas financeiras a Fundarpe destinadas as instituições governamentais, gerando segundo o arquiteto e ex-funcionário da Fundação com tal situação muita dificuldade para um reduzido corpo técnico que teve que lidar com intervenções em bens imóveis de grande porte, tendo como referência outros monumentos antes restaurados pelo IPHAN e algumas cartas que apresentavam as teorias da restauração desenvolvidas na época.

Não se pode negar que a estrutura da Fundarpe no ano de inauguração era bem simples, assim como o número de funcionários bem reduzido. Em 1974, primeiro ano de funcionamento da Fundação, havia apenas um secretário executivo, uma secretária, um contador e auxiliar (MENEZES, 2008; LÓSSIO, 1987). Em termos técnicos, a Fundarpe contava com o apoio de um escritório de arquitetura contratado para prestação de serviço. Entretanto, no ano seguinte, com a modificação do Estatuto e do Regimento da instituição, foram criados dois departamentos, sete divisões e duas seções. Os

arquitetos do escritório que prestava serviço técnico a Fundarpe, José Luis Mota Menezes e Fernando Borba, foram integrados, ocupando os novos cargos de secretários adjuntos: o primeiro, técnico, e o segundo, administrativo, onde ficaram até 1980. Seguido deles, também ingressou a arquiteta Neide Fernandes, então responsável pela área de paisagismo nos projetos e que realizou boa parte das pesquisas históricas para exame técnico dos bens culturais em processo de tombamento durante as décadas de 1970 e 1980. Essa súbita realidade administrativa da Fundação aumentou exponencialmente o número de funcionários de quatro (04) para 16.

Esses dados comprovam a contradição de MENEZES (2008) sobre a falta de funcionários no quadro técnico para a efetuação das atividades deliberadas pelo Estado de Pernambuco a Fundarpe. A questão de comparação é só lembrar que na década de 1970 a Fundação ainda não estava integrada ao Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco e, portanto, exercia a função na época de instituição técnica executora dos projetos de restauração dos bens arquitetônicos no estado com os recursos federais provenientes do PCH e não a função de uma instituição estratégica na condução de uma política cultural para salvaguarda do patrimônio cultural pernambucano como iria exercer anos depois, na década de 1980. O fato interessante sobre isso tudo é que esses dados foram coletados para a realização deste trabalho a partir do próprio autor do livro *Ainda Chegaremos Lá* (2008), o que nos faz insinuar que muitas atividades que não se concretizaram de acordo com o planejado foram por outros motivos que o ex-funcionário da Fundarpe não quis revelar. Já que, como citamos, o livro é uma obra comemorativa e como tal as problemáticas complexas são geralmente silenciadas.

Os números de funcionários são mais surpreendentes a partir de 1977, quando uma nova mudança administrativa criou seis novas coordenadorias, quatro divisões e ainda duas administrações – a da Casa da Cultura e a do Museu de Arte Sacra. No ano de 1978, houve outra modificação no Estatuto da Fundação, sendo extintos os cargos de Secretário Adjunto Administrativo e Secretário adjunto Técnico. No lugar, foram criados o Diretor Administrativo e Diretor Técnico. Acima desses cargos existia o de Diretor Executivo. Nesse ano, o número de funcionários já totalizava 71.

No ano de 1979, diante de uma nova configuração administrativa, foram criadas a Diretoria do Patrimônio Histórico e a Diretoria de Assuntos Culturais. Ao completar um decênio de existência, em 1983, o número de funcionários da Fundarpe saltou de 71 para os incríveis 140. Em sua maioria, estagiários contratados do curso de Arquitetura

da Universidade Federal de Pernambuco configurando o mesmo tipo de profissional que figurava no IPHAN e a produção dos discursos sobre o patrimônio de então.

Uma das justificativas apresentadas pelo governo na época para o aumento de funcionários na Fundarpe foi à necessidade de material humano para atender os novos projetos de restauração dos bens imóveis e também para atuar no setor de eleição, preservação e fiscalização do patrimônio cultural estadual. Já que, naquele momento, a Fundação já exercia um papel técnico central na política cultural para o patrimônio pernambucano. Contudo, novamente, Menezes (2008) se queixa em sua narrativa que uma instituição sem praticamente “nenhum destaque orçamentário e com tantos funcionários” geraram muitas despesas que não podiam ser quitadas:

ocorreu o aumento de serviços, mas esses deveriam ser pagos, proporcionalmente, pelas receitas e tal situação não existia. A Casa da Cultura sempre foi deficitária desde os seus primeiros dias. A fundarpe fechava seu decênio com uma situação financeira delicada. (MENEZES, 2008: 38).

É difícil de acreditar nas denúncias de MENEZES (2008) sobre a falta de recursos financeiros da Fundarpe após o primeiro decênio da instituição ao analisar o grande número de funcionários contratados pela Fundação em 1989. Nesse ano, o número de funcionários da Fundarpe foi o maior durante todo o período de estudo realizado sobre os anos 1973 até 2008, chegando à quantidade de 170 funcionários.

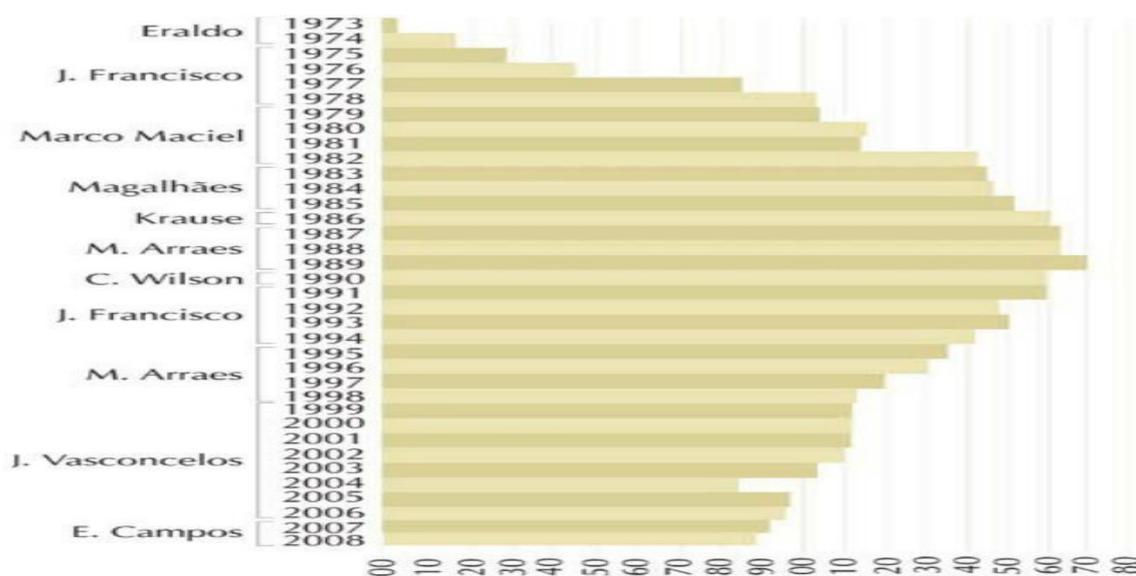


Figura 06 - Distribuição gráfica do quadro de funcionários da Fundarpe por mandato de governo do Estado Pernambuco.

Fonte: MENEZES, José Luiz Mota. **Ainda chegaremos lá: história da Fundarpe.** Recife: Fundarpe, 2008, p. 230.

É importante lembrar que, inicialmente, a Fundarpe foi criada como instituição técnica executora dos projetos de restauração dos bens arquitetônicos em Pernambuco com os recursos federais provenientes do PCH. Com o fim do programa federal, em 1979, a Fundação, por possuir um corpo técnico especializado e uma estrutura administrativa relevante na área de preservação do patrimônio cultural adquirida nos anos de recebimento do financiamento federal, foi eleita pelo governo do Estado de Pernambuco para integrar, junto com o Conselho Estadual de Cultural e a Secretária de Turismo, Cultura e Esportes, o Sistema Estadual de Tombamento.

#### **4.2 A Fundarpe como órgão central na política cultural de Pernambuco**

A lei estadual nº 7.970, de 18 de setembro de 1979, voltada para proteção do patrimônio cultural de Pernambuco e responsável pela instalação do Sistema de Tombamento, teve por base o decreto-lei nº 25 de 1937. Essa lei foi logo regulamentada pelo decreto nº 6.239, em 11 de janeiro de 1980.

Estava assim criada a base jurídica para nova e abrangente ação de preservação dos bens culturais de natureza material no estado de Pernambuco, que previa, assim como a legislação federal, os critérios de proteção, os Livros de Tombo para a inscrição dos bens tombados, as instituições responsáveis pelo processo de tombamento e etc.

Ao analisar de forma crítica a narrativa de MENEZES (2008) sobre o processo de integração da Fundarpe ao Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco, nos deixa entender que houve uma mudança de prioridades da Fundação na gestão da política cultural no estado a partir dos anos 1980 ao deixar de lado uma das principais atividades que a tornaram uma instituição técnica de prestígio no cenário regional, a restauração de bens arquitetônicos. Pois, de acordo com ele além de uma atuação mais focada na eleição dos bens culturais como patrimônio histórico e artístico de Pernambuco, o que consumia mais tempo e recursos humanos e financeiros, as obras de restauração realizadas pela Diretoria de Patrimônio Histórico perderam o lugar de prestígio dentro da própria Fundarpe com a concorrência da Diretoria de Assuntos Culturais que aumentava suas atuações na gestão da política cultural efetuada pela Fundação, já que “esperava-se que a via cultura consagrando eventos e outras atividades poderia ser uma maneira de sobreviver da instituição” (MENEZES, 2008: 95).

Não entrando no mérito da desculpa do gestor, pois como já questionamentos anteriormente as denúncias de MENEZES (2008) sobre a suposta falta de recursos humanos, em primeiro momento, e, depois, financeiro da Fundarpe para cumprir com suas obrigações enquanto instituição técnica e estratégica na condução da política cultural em Pernambuco. É fato que a Diretoria de Assuntos Culturais teve grande destaque na década de 1980, visto que ao analisar o relatório da gestão da Fundarpe de 1983 – 1987, somente a Casa da Cultura, vinculada a Fundação, realizou 842 eventos culturais de médio e grande porte como peças de teatro, apresentações culturais, shows, etc.

Outra via adotada pela Fundarpe para “manter-se ativa no cenário cultural pernambucano e também nacional”, usando a expressão de MENEZES (2008), foi à proposta de edição ou reedição de obras de atores consagrados entre pesquisadores e alunos de Ciências Humanas e Sociais das universidades no estado.

Em 1979, assumia a Diretoria de Assuntos Culturais da Fundarpe o jornalista Alberto Tavares de Cunha Mello, que tinha uma longa experiência em editoração de livros. A Fundação ainda não tinha desenvolvido o programa editorial para divulgação de suas atividades e das ideias produzidas pelos seus colaboradores, atividade crucial para difusão de uma conscientização patrimonial para os intelectuais da época. Identificando essa lacuna na difusão da cultura pela Fundarpe como uma oportunidade, o Diretor de Assuntos Culturais da Fundação optou em editar ou reeditar aquelas que seriam consideradas as melhores obras e que poderiam trazer algum retorno financeiro. Para essa tarefa, contou com a colaboração efetiva do historiador José Antonio Gonçalves de Mello, que exerceu a função de assessor nas escolhas de tais obras.

Ao todo foram editados 79 títulos, praticamente uma obra por mês. Para MENEZES (2008), tratava-se de uma atividade que dava à Fundarpe as condições de cumprir naquele período o objetivo de divulgar a cultura pernambucana. Entre essas obras, estão: a reedição dos 10 volumes da obra do historiador Francisco Augusto Pereira da Costa, sob o título *anais pernambucanos*; a edição o livro do escritor Mauro Mota, *Antologia em verso e prosa*; o livro do memorialista Mário Sette, *Arruar*; o livro do compositor Capiba, sob o título *Capiba: os livros das ocorrências*, entre outras obras que seria impraticável citá-las nesse parágrafo.

Durante o governo de Miguel Arraes (1986 – 1990), há uma grande reforma administrativa na máquina burocrática do Estado de Pernambuco. Nessa reforma, foi

extinta a Secretária de Turismo, Cultura e Esportes. No lugar, foram criadas a Secretaria de Educação, Cultura e Esportes e a Secretaria de Turismo. A Fundarpe passou a exercer a função de órgão executor da Política Cultural de Pernambuco, sendo integrados a ela o Museu do Estado, o Museu de Arte Contemporânea e o Arquivo Público, instituições antes vinculadas à Secretaria de Turismo. A estrutura da Fundarpe, então, se tornou bem mais ampla, pois incluíram o Conselho Editorial, a Coordenadoria dos Museus, a Diretoria do Sistema de Bibliotecas e Documentação e o Núcleo de Programação Visual, planejados no início do governo Arraes.

A partir da década de 1990, com Fernando Henrique Cardoso (FHC) na presidência da República, foi consolidado um processo de privatização do setor da cultura no Brasil que teve início com presidente anterior, Fernando Collor de Mello. O governo de FHC atuou no campo da cultura através da política de incentivo fiscal, para atender principalmente à produção cultural de iniciativa privada. Segundo o antropólogo Alexandre Barbalho:

Em termos básicos, este formato propõe uma relação entre poder público e setor privado, onde o primeiro abdica de parte dos impostos devidos pelo segundo. Este, em contrapartida, investe recursos próprios na promoção de determinado produto cultural. A ideia não é apenas a de estabelecer incentivos à cultura, mas, principalmente, de introduzi-la na esfera da produção e do mercado da sociedade industrial; de criar um mercado nacional de artes. (BARBALHO, 2007: 47).

Pernambuco, durante o governo de Jarbas Vasconcelos (1998 – 2005), seguiu a mesma filosofia política de FHC no campo da cultura. Com uma política de ausência do Estado, o governo de Jarbas Vasconcelos criou um Programa de Incentivos à Cultura, baseado na renúncia fiscal, e um Fundo Cultural (Funcultura) para captar os recursos privados para repassá-los para produtores culturais.

É importante destacar que logo dois anos depois da promulgação do Decreto nº 3. 551/2000, que institucionalizava o instrumento técnico e jurídico do Registro de bens culturais de natureza imaterial no território brasileiro, o governador Jarbas Vasconcelos instituiu o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco (RPV – PE), criado pela lei nº 12.196, de 02 de maio de 2002, que incide sobre uma pessoa ou grupo de pessoas vivas que detenham conhecimentos ou técnicas para produção ou preservação de manifestações representativas da cultura de Pernambuco. Segundo o secretário estadual de Cultura de Pernambuco, Marcelo Canuto, em entrevista concedida na matéria intitulada *Patrimônio Vivo*, do jornal impresso Diário de Pernambuco, na data

de 31 de janeiro de 2006, a lei seria uma ação pioneira no território brasileiro e copiada pelos estados do Ceará, Minas e Espírito Santo.

Em 2003, a Fundarpe reformulou sua estrutura organizacional, sendo definidas: a Diretoria de Preservação Cultural (tratando dos assuntos relacionados a bens móveis, imóveis e imateriais de valor histórico, artístico, arquitetônico, bibliográfico, documental, iconográfico, etnológico e paisagístico); a Diretoria de Difusão Cultural (tratando da gestão dos espaços culturais do Estado); a Diretoria de Projetos Especiais (tratando da gestão de planos estruturadores); a Diretoria de Gestão Funcultura (tratando da gestão dos recursos do programa); e a Diretoria de Políticas Culturais (definindo planos e projetos para cada área cultural), tornando-se, assim, o órgão central responsável pela Política Cultural no estado de Pernambuco.

Já em 2005, ao promulgar o decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005, o Estado de Pernambuco instituiu o registro de patrimônios culturais imateriais a nível estadual. Mostrando que, apesar de pouca participação do governo de Pernambuco na área da cultura.

### **4.3 O Sistema Estadual de Tombamento**

Em 18 de setembro de 1979, foi sancionada pela Assembleia Legislativa de Pernambuco a lei nº 7.970/79, que instituiu o Sistema Estadual de Tombamento de bens culturais pelo Estado de Pernambuco. Segue abaixo a descrição do artigo 1º da lei estadual:

Art. 1º. O Estado de Pernambuco procederá, nos termos desta Lei e de legislação federal específica, ao Tombamento total ou parcial de bens móveis e imóveis, públicos ou particulares, existentes em seu território e que, por seu valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico ou paisagístico, devam ficar sob a proteção do Poder Público, segundo os artigos 180, parágrafo único, da Constituição da República e 144 da Constituição do Estado. (FUNDARPE, 2009: 21).

Na oportunidade, o assessor técnico da Fundarpe, Fernando Borba, a pedido do governo de Pernambuco, elaborou o texto do decreto de regulamentação da lei, sancionado em 11 de janeiro do ano seguinte, sob nº 6. 239/80. No decreto que regulamenta o instrumento do tombamento e define a natureza dos bens culturais a serem tombados pelo Sistema Estadual de Tombamento, está escrito que:

Art. 1º o Tombamento de bens pelo Estado de Pernambuco, atendidas as disposições da legislação federal e estadual atinentes à espécie, obedecerá aos termos do presente Decreto;

Art. 2º. Constitui Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco o conjunto de bens móveis ou imóveis, públicos ou particulares, existentes em seu território e que, por seu notável valor arqueológico, artístico, bibliográfico, etnográfico, folclórico, histórico ou paisagístico, devem ficar sob a proteção do Poder Público... (Artigos 1º e 2º do Decreto nº 6. 239/80 Apud FUNDARPE, 2009: 22).

O decreto nº 6.239/80, que regulamenta o Sistema Estadual de Tombamento especifica quais instituições fariam parte do ritual do tombamento e define suas disposições legais, bem como as suas atribuições nesse processo.

Art. 3º A defesa e a preservação do patrimônio histórico e artístico de Pernambuco compete ao Sistema Estadual de Tombamento, composto dos seguintes órgãos: I - a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, como órgão gestor do processo de tombamento; II - o Conselho Estadual de Cultura, como órgão executor; III - a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, como órgão técnico. (FUNDARPE, 2009: 22).

Deste modo, para o processo de patrimonialização e salvaguardar dos bens culturais de natureza material em Pernambuco, foi criada uma estrutura administrativa composta por uma secretaria do governo estadual responsável pelo setor da cultura, um órgão tradicional estabelecido ainda na década de 1960 e constituído por personagens consagrados no campo intelectual e cultural, e uma recém-criada instituição com certo prestígio técnico na área de restauração e preservação de bens culturais. Seriam essas três instituições, em conjunto, as responsáveis pela eleição dos bens culturais dignos de representarem a cultura pernambucana. Estava assim criada a base jurídica e técnica para nova e abrangente ação de preservação do patrimônio cultural material em Pernambuco.

De acordo com Rubens Gondin Lóssio, então presidente da Fundarpe, a lei veio a sacramentar “um dos compromissos assumidos pela Fundação, ao tempo de sua instituição, que era o de empenhar-se por uma legislação complementar que assegurasse o tombamento a nível Estadual” (LÓSSIO, 1987).

No artigo 2º da lei estadual nº 7.970/79 é escrito que,

efetua-se o Tombamento, de ofício ou mediante proposta, por resolução do Conselho Estadual de Cultura, pela maioria absoluta dos seus membros, discriminando as características do bem, ou de parte ou partes deste, objeto do Tombamento”. (FUNDARPE, 2009: 21).

Sabe-se que antes de um bem cultural ser tombado ou não, ocorre todo um processo técnico-jurídico-administrativo no qual os órgãos competentes realizam todos os trâmites necessários para que o processo de tombamento possa ter validade jurídica. Esses trâmites legais que permeiam o processo de patrimonialização dos bens culturais

de natureza material a nível estadual são descritos, em detalhes, nos incisos do artigo 2º da lei estadual nº 7.970/79.

A partir da leitura do artigo 2º da lei estadual, a abertura do processo de tombamento de um bem cultural em Pernambuco começa com a elaboração de uma proposta do requerente, por escrito, que contenha, além das justificativas para tombamento, a descrição e localização do bem cultural que se deseja ver tombado, e a identificação do proprietário e do proponente. Essa proposta deve ser enviada ao secretário de Turismo, Cultura e Esportes<sup>20</sup> (Secult), que deverá pronunciar-se sobre a proposta, aceitando ou não a solicitação, de acordo com o preenchimento dos requisitos básicos ou viabilidade do bem para tombamento, como pode ser visto nos incisos 2º e 3º do artigo analisado.

§2º As propostas de Tombamento, que podem ser feitas por qualquer pessoa, devem ser encaminhadas, por escrito ao Secretário de Educação, para que este, deferindo-as, inicie o processo de Tombamento, encaminhando-as, para exame técnico, à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe);

§3º Serão liminarmente indeferidas pelo Secretário de Educação, as propostas que não estejam devidamente justificadas ou tenham por objetivos bens insuscetíveis de Tombamento, nos termos da legislação federal. (Artigo 2º da Lei Estadual nº 7.970/79 Apud FUNDARPE, 2009: 21).

Após a proposta ser aceita pelo secretário de Cultura, abre-se o processo de tombamento, que é encaminhado à Fundarpe para que se publique o edital de abertura do processo em Diário Oficial e em um dos jornais de grande circulação<sup>21</sup> do estado. A Fundação, responsável pela emissão de parecer técnico para o tombamento ou não do objeto, precisa notificar o proprietário do bem cultural, quando este não é o proponente, que ocorre o processo de tombamento e o mesmo possui o prazo de 30 dias para anuir à medida ou impugná-la. Como se pode ver no inciso 4º do artigo 2º da lei estadual que institui o instrumento técnico e jurídico do tombamento:

§2º Se a iniciativa do Tombamento não partir do próprio dono do bem objeto da proposta, notificá-lo-á a Fundarpe, para, no prazo de trinta dias, anuir à medida ou impugná-la. (Artigo 2º da Lei Estadual nº 7.970/79 Apud FUNDARPE, 2009: 21).

Se o proprietário não estiver de acordo o tombamento, deve procurar, no prazo estabelecido por lei, o presidente do Conselho Estadual de Cultura e elencar os argumentos para não tombamento da propriedade. O que geralmente não influencia

---

<sup>20</sup> Atualmente apenas Secretaria de Educação e Cultura.

<sup>21</sup> Os dois jornais de grande circulação, na época, eram o Diário de Pernambuco e o Jornal do Comércio.

muito na continuidade do processo de tombamento, já que na maioria das vezes é causa perdida para o proprietário.

Com o parecer técnico da Fundarpe favorável ao tombamento do bem cultural, o processo retorna ao secretário de Cultura, que deve encaminhá-lo ao Conselho Estadual de Cultura (CEC) para análise e resolução do mesmo, devolvendo ao secretário com um parecer artístico do Conselho sobre o deferimento ou não do tombamento. Vale destacar que, uma vez o bem cultural entre em processo de tombamento, todas as sanções e restrições legais que são atribuídas a um bem tombado são acarretadas provisoriamente, como pode ser visto no inciso 4º do artigo 2º da lei estadual:

§5º A abertura do processo de Tombamento, por despacho do Secretário de Educação, deferindo a proposta ou por decisão preliminar do Conselho Estadual de Cultura, agindo de ofício, assegura ao bem em exame, até a resolução final, o mesmo regime de preservação dos bens tombados. (Artigo 2º da Lei Estadual nº 7.970/79 Apud FUNDARPE, 2009: 21).

Sendo aceito, o processo é repassado ao Governador de Pernambuco que decreta o tombamento e publica a resolução em Diário Oficial. Por fim, é realizado pelo CEC o registro do bem cultural no respectivo Livro de Tombamento e comunicado às autoridades interessadas (Iphan, município e cartório), como pode ser analisado no inciso 1º do artigo 2º da lei estadual nº 7.970/79:

§1º A resolução do Conselho, depois de homologada pelo Governador do Estado, será publicada no Diário Oficial e só então inscrita no livro próprio, mantido pelo Conselho para esse fim. (Artigo 2º da Lei Estadual nº 7.970/79 Apud FUNDARPE, 2009: 21).

No artigo 2º, parágrafo único, do decreto nº 6239/80, há bastante ênfase que só serão considerados parte do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, os bens culturais que forem inscritos, separada ou agrupadamente, no Livro de Tombo correspondente a sua natureza.

Os bens a que se refere esse Decreto só serão considerados parte integrante do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, após inscritos, separada ou agrupadamente, conforme a respectiva Resolução de Tombamento, nos livros de tomo correspondentes. (FUNDARPE, 2009: 23).

A saber, os Livros de Tombo que compõe o Sistema Estadual de Tombamento de acordo com o Artigo 6º da Lei Estadual nº 7.970/79, são:

- I – Livro de tomo dos bens móveis de valor arqueológico, etnológico, histórico, histórico, artístico ou folclórico;
- II – Livro de tomo de edifícios e monumentos isolados;
- III – Livro de tomo de conjuntos urbanos e sítios históricos;
- IV – Livro de tomo de monumentos, sítios históricos e paisagens naturais;
- V – Livro de tomo de cidades, vilas e povoados. (FUNDARPE, 2009: 22).

A inscrição do bem cultural em um dos cinco Livros de Tombo do Estado de Pernambuco constitui a etapa final no processo de tombamento (Figura 6). Depois de inscrito, o bem tombado é considerado patrimônio cultural de Pernambuco e consagrado como um elemento importante para a construção da representação sobre a história, a cultura e a identidade pernambucana. Além de receber um tratamento simbólico especial, o bem tombado também deve receber um cuidado especial do proprietário.

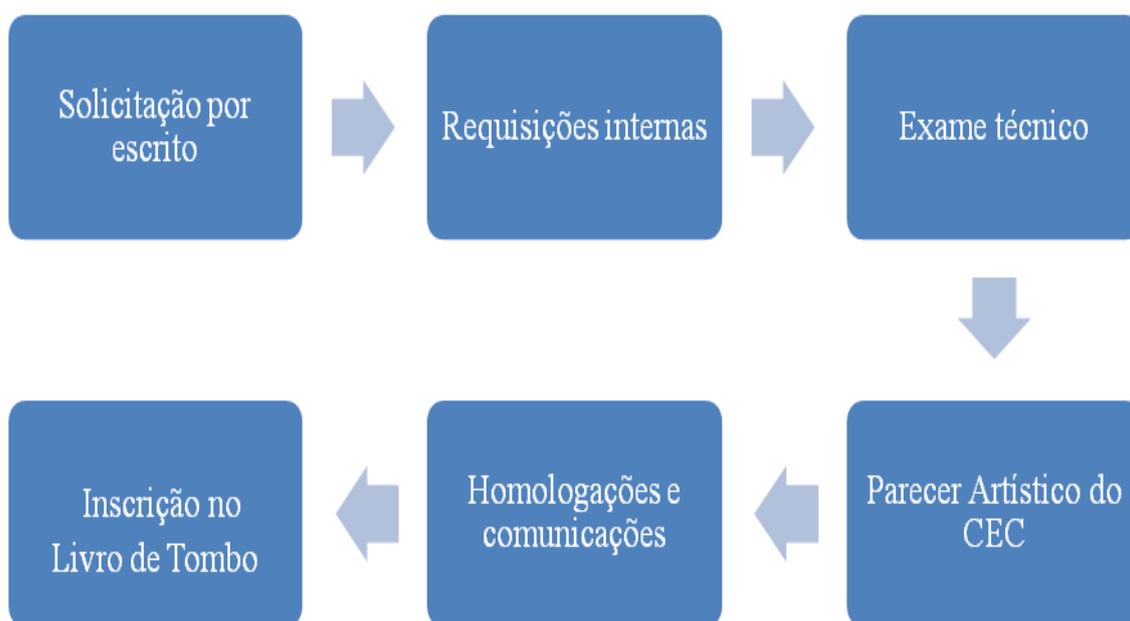


Figura 07 - Gráfico do processo de tombamento no Sistema Estadual de Tombamento do Estado de Pernambuco.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

Ao analisar o funcionamento do Sistema Estadual de Tombamento, constata-se, então, que a Fundarpe é a responsável por elaborar os estudos técnicos que servem de subsídio para as propostas de tombamento – com autonomia de opinar a favor ou contra. Na análise dos documentos referentes aos processos de tombamento no período de 1979 até 1994, identifica-se que a equipe da Fundarpe responsável pela elaboração dos exames técnicos foi formada em sua maioria por arquitetos, seguidos por um número reduzido de historiadores, engenheiros e um arqueólogo. É possível identificar, também, que alguns exames técnicos foram todos construídos por arquitetos, o que parece suscitar a ideia que possuíam uma maior autonomia dentro da Fundarpe se comparado aos outros profissionais da instituição.

Quanto ao papel do CEC no Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco cabe a decisão final sobre a proposta de tombamento, que pode ser a favor ou contrário às recomendações da Fundarpe. O Conselho é a instituição responsável também pelo processo de destombamento do bem cultural. Em ambos os casos, as decisões devem ser tomadas pela maioria absoluta dos conselheiros.

Além disso, o Conselho acumula outras funções. Pode deliberar sobre a proposta de uso do bem cultural tombado e decidir sobre obras de restauração e conservação. O que mostra o grande poder de decisão e prestígio do Conselho como órgão executor do Sistema Estadual de Tombamento. Além da responsabilidade de inscrever os bens culturais nos Livros de Tombo e pela guarda de tais Livros. Estes, que podem ter vários volumes de acordo com as demandas de inscrição de novos bens tombados. E, por fim, é função também do CEC a criação de outros Livros de Tombo, se assim for necessário.

Diferente do caso Federal cujo Conselho Consultivo, que elege quais bens culturais irão ou não constituir o patrimônio cultural brasileiro, é parte integrante do Iphan, o CEC é um órgão autônomo em relação aos outros órgãos que compõem o Sistema Estadual de Tombamento.

Fundando em 1967, através da lei nº 6003, de 27 de setembro, em decorrência da política do Conselho Federal de Cultura (CFC) de proporcionar a criação de conselhos estaduais e municipais e, assim, criar uma rede de conselhos para tratar de diversas políticas culturais nos três níveis do Poder Público, o “Conselho Estadual de Cultura tem como finalidades precípuas a formulação das diretrizes de ações culturais do Governo do estado de Pernambuco e (também) a defesa do patrimônio histórico, artístico e cultural tangível e intangível do Estado” (ver anexo VII, p. 276). Sua atuação vai, portanto, além da questão da salvaguarda do patrimônio cultural, ao âmbito da cultura.

De acordo com a lei 6003/67, os conselheiros deveriam ser indicados diretamente pelo Governador, em número de nove, dentre personalidades consideradas eminentes no campo da cultura pernambucana. Uma personalidade eleita como conselheiro deveria atuar no cargo por seis anos, havendo a possibilidade de renovação do mandato apenas uma vez. Com a promulgação do decreto de 13 de junho de 1978, foi criado o título de Conselheiro Emérito que possibilitou a determinados personagens a possibilidade de exercer a função de conselheiro sem a necessidade de mandato.

No ano de 2003, foi promulgado o decreto nº 25.677, de 24 de julho, que aprovou o vigente Regulamento do CEC. Entre as principais providências do novo regulamento instituiu que compõe o CEC “nove membros, nomeados pelo Governador do Estado e por um Conselheiro Emérito, com título outorgado pelo Chefe do Poder Executivo Estadual dentre personalidades eminentes da cultura pernambucana”. Os membros do conselho continuaram com mandato de seis anos, podendo ser renovado, e o presidente do Conselho passou a ter o mandato de dois anos, também renovável.

Vale salientar que os critérios para composição do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco nunca foram claros, já que é difícil mensurar as virtudes necessárias para se tornar uma “personalidade eminente da cultura pernambucana”. A primeira geração de conselheiros era composta por José Antônio de Mello Netto, Nilo Pereira, Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, Luiz Maria Delgado, Cussy de Almeida Neto, Flávio da Motta Guerra, Mauro Mota e Albuquerque e Paulo Fernando Leite. Com formação acadêmica nas áreas das ciências humanas, todos eles eram considerados intelectuais renomadas em diversas áreas de atuação no campo da cultura. Alguns deles, mesmo com o cargo de conselheiro no CEC, continuaram com vínculo importante em outras instituições culturais como, por exemplo, o Instituto Histórico e Geográfico de Pernambuco (IHGP).

<b>Conselheiro</b>	<b>Área de atuação</b>
José Antônio de Mello Netto	Historiador e escritor. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.
Nilo Pereira	Historiador, escritor e político. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.
Gilberto Freyre	Sociólogo, antropólogo, historiador e escritor.
Ariano Suassuna	Dramaturgo, escritor e poeta.
Luiz Maria Delgado	Historiador e escritor. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.

Cussy de Almeida Neto	Maestro e violonista.
Flávio da Motta Guerra	Historiador, jornalista e escritor. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.
Mauro Mota e Albuquerque	Jornalista, professor, poeta, cronista, ensaísta e memorialista.
Paulo Fernando Leite	Jornalista, escritor e pintor.

Tabela 1 – Classificação dos conselheiros do CEC de acordo com as áreas de atuação.

Os principais presidentes do CEC identificados foram Gilberto Freyre, Nilo de Oliveira Pereira e Fernando de Mello Freyre, sendo Gilberto Freyre o que mais possui assinaturas nas resoluções de tombamento e que também mais teve destaque no cenário nacional no tocante à preservação do patrimônio cultural brasileiro.

O perfil do Conselho, composto por intelectuais e artistas influentes sem necessariamente uma atuação técnica na área de preservação do patrimônio cultural, a exemplo de Ariano Suassuna, contrastava com um corpo estritamente técnico da Fundarpe – com participação hegemônica de arquitetos formados na UFPE. Essa diferença na hora de propor os pareceres, um artístico e outro técnico, a favor ou contra o tombamento de determinado bem cultural originou algumas discordâncias na forma de representação do passado e da identidade cultural pernambucana ao eleger quais bens eram dignos ou não de constituírem patrimônio cultural de Pernambuco.

Portanto, são os órgãos eleitos pelo Governo para compor o Sistema Estadual de Tombamento os responsáveis pelo processo de seleção, valoração e promoção de determinados bens culturais de natureza material em patrimônio cultural de Pernambuco. Nesse sistema, pode-se concluir que a Fundarpe, órgão técnico na análise das propostas de tombamento, concorre com o Conselho Estadual de Cultura, órgão executor da resolução dos processos de tombamento, para obter a hegemonia no direcionamento do processo de patrimonialização dos bens culturais no estado.

#### **4.4 O ato do Registro do Patrimônio Cultural Imaterial em Pernambuco**

Após a promulgação do decreto nº 3. 551, de 04 de agosto de 2000, que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial no território brasileiro, vários governos

estaduais foram incentivados a criarem também uma legislação local para salvaguarda desses bens culturais. Pernambuco, com certa experiência no campo de preservação do patrimônio cultural, também iria criar uma legislação específica para selecionar, valorar e promover o patrimônio cultural imaterial estadual.

#### **4.4.1 O Registro do Patrimônio Vivo**

Em 2002, logo dois anos depois do decreto nº 3. 551/ 2000, foi instituído o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco (RPV – PE), criado pela lei estadual nº 12.196, de 02 de maio, que incide sobre uma pessoa ou grupo de pessoas vivas que detenham conhecimentos ou técnicas para produção ou preservação de manifestações representativas da cultura pernambucana.

Dois anos depois da criação do RPV-PE, foi promulgado o decreto nº 27. 503, de 27 de dezembro de 2004, que regulamentou a lei nº 12.196/2002. No decreto são descritas, no Artigo 2º, inciso VIII, a concepção do Estado Pernambuco sobre o que vem a ser considerada cultura tradicional e cultural popular:

VIII – cultura tradicional: aspectos e manifestações da vida cultural de um povo, transmitidos ou legados a gerações presentes e futuras pela tradição enraizada no cotidiano; IX – cultura popular: conhecimentos, modos de fazer, credos, rituais, festas, indumentárias e culinárias que caracterizam a vivência cultural, coletiva ou individual de um povo, da religiosidade, das brincadeiras, do entretenimento e de outras práticas de vida social. (Artigo 2, inciso VIII, do Decreto nº 27. 503/2004 Apud FUNDARPE, 2009: 28).

Já no artigo 2º da lei nº 12.196/2002 são expostos os requisitos para uma pessoa dotada ou não de personalidade jurídica concorrer à inscrição no RPV – PE. No caso de uma pessoa natural, os requisitos básicos são: estar viva, ser brasileira residente no estado de Pernambuco há mais de 20 anos, ter comprovada participação em atividades culturais há mais de 20 anos, estar capacitada a transmitir conhecimentos ou técnicas a alunos ou aprendizes. Já no caso dos grupos culturais, os requisitos básicos são: estar em atividade, estar constituído sob qualquer forma associativa, sem fins lucrativos, dotado ou não de personalidade jurídica, comprovadamente há mais de 20 anos, ter comprovada participação em atividades culturais há mais de 20 anos, estar capacitado a transmitir conhecimentos ou técnicas a alunos ou aprendizes.

De acordo com a lei do RPV-PE, o processo de registro dos mestres e agremiações culturais deve ocorrer em forma de Concurso Público, realizado

anualmente, e cada proponente só pode apresentar uma candidatura por ano. A lei também especifica quais instituições ou pessoas podem efetuar a candidatura no Concurso Público, bem como é descrito, em minúcias, os trâmites necessários para a realização do procedimento.

Artigo 7º - São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro no RPV – PE: I – o Secretário de Cultura do Estado; II- O Conselho Estadual de Cultura; III – a Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco; IV: os Municípios do Estado de Pernambuco; V: as entidades sem fins lucrativos, sediadas no Estado de Pernambuco, que estejam constituídas há pelo menos dois anos nos termos da lei civil e que incluam entre as suas finalidades a proteção patrimônio cultural ou artístico estadual. (Artigo 7º da Lei Estadual nº 12.196/2002 Apud FUNDARPE, 2009: 25).

As inscrições só podem ser feitas presencialmente na sede da Fundarpe, localizada na Rua da Aurora, 463/469, bairro da Boa Vista, no Recife, das 09h às 14h, durante o prazo estabelecido por edital de cada Concurso Público do RPV, que geralmente ocorre no final do segundo semestre de cada ano.

É importante destacar que a proposta deve ser por escrito, com o nome do requerente da proposta e do candidato que se deseja beneficiar com o título de patrimônio vivo de Pernambuco. Assim como é obrigatório à descrição de forma sucinta das atividades culturais ou produções técnicas do candidato, a localização onde são realizadas com mais frequência e o tempo que vem sendo praticadas.

As propostas depois de entregues na sede da Fundarpe são enviadas ao secretário de Cultura, que deverá pronunciar-se, aceitando-as ou não, de acordo com os requisitos previstos na legislação. Se aceita a proposta da candidatura pelo secretário de Cultura, o nome do candidato é publicado na lista oficial de habilitados a concorrerem ao título de Patrimônio Vivo de Pernambuco. Essa lista é publicada no Diário Oficial do Estado e em jornais de ampla circulação, para conhecimento dos interessados e eventual impugnação, que pode ser realizada por qualquer pessoa, no prazo de 30 dias contados da publicação.

Art. 8º. Formulado o requerimento de inscrição por parte legítima e instruído com a anuência expressa do candidato ao registro no RPV-PE com os deveres previstos nesta Lei para os inscritos no RVP, bem como com outros documentos que comprovem o atendimento, pelo candidato, dos requisitos previstos nesta Lei para a sua inscrição no RPV-PE, o Secretário de Cultura do Estado, considerando habilitado à inscrição o candidato, mandará publicar edital no Diário Oficial do Estado e em jornais de ampla circulação na capital do Estado, para o conhecimento público das candidaturas e eventual impugnação por qualquer do povo no prazo de 30 (trinta) dias contados da publicação. (Artigo 8º da Lei estadual nº 12.196/2002 Apud FUNDARPE, 2009: 26).

Ainda no artigo 8º da lei que institucionaliza o RPV-PE, é escrito os casos nos quais a decisão do secretário de Cultura é contrária à proposta de candidatura. Nesses casos, ao proponente caberá recurso ao CEC que, apreciando-o, manterá ou reformará a decisão recorrida. O que mostra, mais uma vez, o grande poder de decisão do Conselho no processo de eleição dos bens culturais a integrar o patrimônio cultural pernambucano.

§1º De decisão do Secretário de Cultura que considerar candidato inabilitado para inscrição no RPV-PE, por não atender qualquer dos requisitos para tanto previstos nesta Lei, caberá recurso do interessado, com mero efeito devolutivo, ao Conselho Estadual de Cultura que, apreciando-o, manterá ou reformará a decisão recorrida. (Artigo 8º, inciso 1º, da Lei estadual nº 12.196/2002 Apud FUNDARPE, 2009: 26).

Finalizado o prazo para conhecimento e impugnação das candidaturas do Concurso Público do RPV-PE, uma Comissão Especial de cinco membros, designados pelo secretário da Cultura, elabora um relatório técnico sobre o mérito de todos os candidatos habilitados no Concurso. Como bem pode ser visto no inciso 2º, do artigo 8º da Lei Estadual nº 12.196/2002:

§2º Ultrapassado o prazo para conhecimento e impugnação de que trata o capítulo deste artigo, uma Comissão Especial de 05 (cinco) membros, designados pelo Secretário de Cultura do Estado entre pessoas de notório saber e reputação ilibada na área da cultural específica, elaborará relatório acerca da idoneidade da candidatura apresentada. (Artigo 8º, inciso 3º, da Lei estadual nº 12.196/2002 Apud FUNDARPE, 2009: 26).

Vale destacar que os critérios para escolha dos cinco membros da Comissão Especial são bastante difusos e em muito se assemelham com os instituídos ainda na década de 1960 para a composição do CEC, em vista que na legislação tem descrito como requisitos para compor a Comissão “ter notório saber e reputação ilibada na área cultural específica”. Aqui cabem os questionamentos: qual o grau de especialização ou qualificação para possuir notório saber e, assim, estar apto a ser escolhido como integrante da Comissão? O que seria possuir uma reputação ilibada na área cultural específica?

A Comissão Especial formada por cinco membros eleitos a partir de critérios imensuráveis, já que não há sequer requisitos baseados por titulação ou profissão associada ao campo da cultura, possui a função de realizar um relatório técnico sobre os candidatos habilitados no RPV-PE. Vale ressaltar que a cada edição do Concurso Público são escolhidos apenas três novos patrimônios vivos. Assim, caso o número de

candidatos indicados pela Comissão Especial exceda o número máximo anual permitido para receber o título de patrimônio vivo de Pernambuco, a comissão deve estabelecer os seguintes critérios de preferência estabelecidos no inciso 4º, do artigo 8º:

I - na relevância do trabalho desenvolvido pelo candidato em prol da cultura pernambucana; II – na idade do candidato, se pessoa natural, ou na antiguidade do grupo cultural; e, III – na avaliação da situação social e econômica do candidato. (Artigo 8º, inciso 4º, da Lei estadual nº 12.196/2002 Apud FUNDARPE, 2009: 26).

Os interessados no processo de eleição do patrimônio vivo de Pernambuco possuem o prazo de 30 dias para solicitar esclarecimento de qualquer exigência ou impugnação proposta pela Comissão.

Indicados pelo relatório da Comissão os três candidatos a serem beneficiados da política cultural proposta pelo RPV-PE de favorecer a continuidade de atividades culturais e produções técnicas consideradas fundamentais para a manutenção da cultura pernambucana, as indicações são encaminhadas ao CEC para análise e resolução final do processo. O CEC possui a função de elaborar um parecer artístico para o deferimento ou não das três indicações propostas pela Comissão. Sendo deferido, os indicados pela Comissão são eleitos patrimônios vivos de Pernambuco. Toda documentação referente ao processo é devolvida ao Secretário que fica responsável pela publicação da resolução no Diário Oficial do Estado, determinando, assim, a inscrição dos candidatos no RPV-PE.

§6º Tendo sido considerado o candidato ou candidatos aptos a registro no RPV-PE, conforme disposto na Resolução do Conselho Estadual de Cultura (...) o Secretário de Cultura do Estado, mediante ato próprio a ser publicado no Diário Oficial do Estado, determinará a inscrição do candidato ou candidatos no RPV-PE. (Artigo 8º, inciso 6º, da Lei Estadual nº 12.196/2002 Apud FUNDARPE, 2009: 26).

Os três beneficiados a cada edição do Concurso Público do RPV-PE tem os nomes inscritos no Inventário do Patrimônio Vivo de Pernambuco, finalizando o processo (Figura 7). Essa lista de nomes simboliza o reconhecimento do Estado para com os colaboradores na produção e manutenção da cultura de Pernambuco. Assim, os patrimônios vivos são considerados oficialmente os guardiões das manifestações culturais.

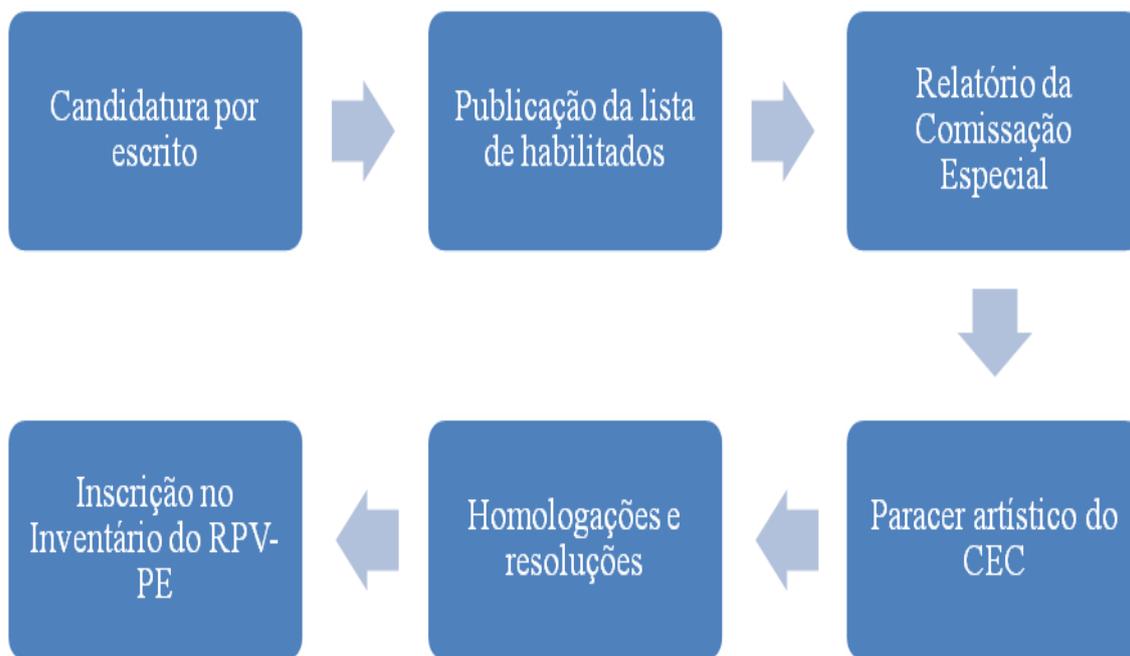


Figura 08 - Gráfico do processo de seleção dos candidatos ao título de Patrimônio Vivo de Pernambuco.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

De acordo com a lei do RPV-PE, a cada ano devem ser registrados como patrimônio vivo, três novos nomes até o ano de 2021 (60 representantes). Já o decreto nº 27.503, promulgado em 2004, cada beneficiado no RPV-PE recebe do Governo de Pernambuco uma bolsa mensal vitalícia (R\$ 750 para pessoas físicas e R\$ 1,5 mil para grupos) e assume a missão de transmitir conhecimentos a alunos e aprendizes em programas de ensino e aprendizagem, como oficinas, palestras e cursos.

É importante ressaltar que no processo de habilitação para inscrição dos candidatos no RPV-PE há uma intensa disputa de interesses, já que além de envolver questões como prestígio social e político na comunidade na qual se encontra o beneficiado da política cultural, ainda há o envolvimento de questões econômicas.

#### 4.4.2 O Registro do Patrimônio Imaterial

No dia 18 de março de 2005, foi promulgado o decreto nº 27.753 que instituiu o Registro de Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco (RPI-PE). No artigo 1º, inciso 1º, do decreto é descrita a definição de patrimônio imaterial de Pernambuco para

o conhecimento da população e também para servir como guia para os agentes envolvidos com o processo de patrimonialização dos bens culturais dessa natureza.

Constitui o patrimônio imaterial, ou intangível, do Estado de Pernambuco, o conjunto das manifestações que têm como fontes a sabedoria, a memória e o imaginário das pessoas, transmitidas a gerações presentes e futuras pela tradição e identidade cultural vivenciadas no cotidiano das comunidades. (Artigo 1º, inciso 1º, do Decreto nº 27.753/ 2005 Apud FUNDARPE, 2009: 31).

Já no inciso 2º do mesmo artigo, ficam expostos os bens culturais de natureza imaterial, ou intangível, considerados suscetíveis de serem inscritos no RPI-PE:

Serão considerados integrantes do patrimônio imaterial do Estado de Pernambuco os costumes tradicionais, as músicas, a poesia, o teatro, as danças, festas, procissões e romarias, os cultos e rituais dos povos indígenas e da cultura afro-brasileira praticados no território estadual, os idiomas e dialetos, os valores, o saber fazer, as formas de relação com o meio ambiente, a culinária, a medicina popular, dentre muitos da diversidade cultural pernambucana, depois de inscritos individualmente ou em conjunto num dos cinco Livros de Registro... (Artigo 1º, inciso 2º, do Decreto n.º 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 31-32).

Da mesma forma que ocorre com o decreto que regulamenta o Sistema de Tombamento, o decreto nº 27.753/2005 põe bastante ênfase que só serão considerados patrimônio imaterial de Pernambuco os bens culturais de natureza imaterial devidamente inscritos num dos cinco Livros de Registro, a saber:

- I - o Livro dos Conhecimentos, onde serão inscritos os modos de criar, fazer e viver, transmitidos nas práticas de vida social;
- II - o Livro das Louvações, onde serão inscritas as festas, comemorações e cerimônias evocativas das diversas manifestações religiosas, do trabalho humano e do divertimento das comunidades;
- III - o Livro dos Meios de Expressão, onde serão inscritas as manifestações literárias, musicais, cênicas, audiovisuais, os jogos e brincadeiras populares;
- IV - o Livro dos Ambientes Culturais, no qual serão inscritos os espaços urbanos e rurais do Estado de Pernambuco onde são realizadas práticas culturais individuais ou coletivas, que constituam referência cultural para a população;
- V - o Livro do Imaginário Popular, onde serão inscritos os mitos, lendas, as reminiscências e os personagens ficcionais da cultura pernambucana. (Artigo 2º do Decreto n.º 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 32).

A responsabilidade pela guarda dos Livros de Registro é do CEC. Onde cada um dos Livros de Registro pode ter vários volumes de acordo com as demandas de inscrição nos respectivos livros. E, por fim, outros Livros de Registro podem ser criados para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial, ou intangível, que ainda não foram contemplados nos cinco Livros já mencionados.

- § 1º Os Livros de Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco ficarão sob a guarda e responsabilidade do Conselho Estadual de Cultura.
- § 2º Cada um dos Livros de Registro poderá ter vários volumes.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser criados para a inscrição de bens culturais intangíveis existentes no Estado de Pernambuco, que não estejam previstos nos cinco livros mencionados nos incisos deste artigo. (Artigo 2º do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 32).

Ao escrever sobre a responsabilidade das instituições que deveriam integrar o RPI-PE, o decreto nº 27.753/2005 cita quais delas fariam parte do processo de patrimonialização do bem cultural de natureza imaterial, assim como as atribuições.

Art. 4º O Secretário Estadual de Educação e Cultura constituirá Comissão Especial, a ser formada por 03 (três) integrantes indicados, respectivamente, pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, pelo Conselho Estadual de Cultura - CEC e pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, que ficará responsável pela elaboração de pareceres acerca do mérito cultural dos bens intangíveis para fins de inscrição no RPI-PE, cujos relatórios serão apreciados pelo Conselho Estadual de Cultura no ato da audiência pública... (Artigo 4º do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 33).

O decreto que institui o RPI-PE também descreve, em detalhes, os trâmites necessários no processo de inscrição de um bem cultural. De acordo com o artigo 3º, são partes legítimas para a abertura do processo de patrimonialização:

I - a Secretaria Estadual de Educação e Cultura; II - o Conselho Estadual de Cultura; III - a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco; IV - as entidades e associações civis dotadas de personalidade jurídica própria, na forma estabelecida no vigente Código Civil Brasileiro, sem fins lucrativos e de natureza cultural disposta em Estatuto, com indispensável registro em cartório de títulos e documentos, acompanhado da última ata de eleição e posse de seus atuais dirigentes e conselheiros; V - toda pessoa com capacidade de exercer certos atos da vida civil, maior de dezesseis anos, que não esteja sob efeito de interdição ou proteção judicial. (Artigo 3º do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 33).

O processo começa com a elaboração de uma proposta de Registro, por escrito, que contenha o nome do requerente e do bem cultural, a descrição das principais características do bem cultural, a localização na qual é mais comumente realizado, produzido ou vivenciado, os grupos sociais e étnicos que o pratica ou reproduz, a antiguidade ou origem, assim como a exposição de motivos para que o bem cultural seja inscrito no RPI-PE. Por fim, deve ser acompanhada por uma documentação que comprove o valor cultural do bem indicado para registro.

Art. 5º Os requerimentos para inscrição de bens imateriais no RPI-PE serão dirigidos, por escrito, ao Secretário de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, devidamente acompanhados de documentação que comprove o valor cultural do bem indicado para registro. (Artigo 5º do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 34).

A proposta deve ser enviada ao secretário de Cultura, que irá pronunciar-se sobre o pedido, aceitando-o ou não, de acordo com o preenchimento dos requisitos

descritos já mencionados durante o texto. A Comissão deverá proceder na análise do pedido de forma que fique clara a descrição e justificativa no resultado do parecer favorável ou não para inscrição do bem cultural. Independente do deferimento ou não da solicitação de inscrição no RPI-PE por parte da Comissão, esta deve encaminhar o processo aos membros do CEC, como podemos analisar no inciso 1º do artigo 5º:

§ 1º O Secretário Estadual de Educação e Cultura, após deferimento da proposta de inscrição no RPI-PE, encaminhará o pedido à Comissão Especial mencionada no art. 4º deste Decreto, para posterior Resolução do Conselho Estadual de Cultura sobre a matéria. (Artigo 5º, inciso 1º, do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 34).

Como forma de assessoramento técnico e administrativo, os funcionários da Fundarpe devem prestar apoio à Comissão e ao CEC na análise técnica do bem cultural de natureza imaterial em processo de avaliação para inscrição no RPI-PE.

§ 2º A Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE e a Unidade de Apoio ao Patrimônio Cultural do Conselho Estadual de Cultura prestarão assessoria técnica e administrativa à Comissão Especial e aos conselheiros do CEC na instrução dos processos do RPI-PE. (Artigo 5º, inciso 2º, do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 34).

Se a proposta de registro for deferida, o parecer conclusivo deverá ser remetido ao Presidente do CEC, visando à publicação do mesmo no Diário Oficial, para conhecimento público. Os interessados possuem o prazo de 30 dias para apresentar a exposição dos motivos para anuir ou impugnar a proposta, como previsto no inciso 5º, do artigo 5º:

§ 5º Os pareceres conclusivos mencionados (...) serão remetidos ao Presidente do Conselho Estadual de Cultura, visando a publicação dos mesmos no Diário Oficial do Estado, para possíveis manifestações sobre a inscrição de bem imaterial no RPI-PE, dirigidas ao Conselho Estadual de Cultura, no prazo de 30 (trinta) dias, contados da data de publicação do respectivo parecer emitido por um dos relatores da Comissão Especial do RPI-PE. (Artigo 5º, inciso 5º, do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 34).

De acordo com o inciso 6º, do artigo 5º do decreto que institui o RPI-PE,

§ 6º As manifestações a respeito da inscrição de bens intangíveis no Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco, apresentadas por entidades ou pessoas físicas, serão apreciadas pelo Conselho Estadual de Cultura no ato de julgamento e seleção final das propostas submetidas ao RPI-PE. (Artigo 5º, inciso 6º, do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 35).

Se todos os trâmites ocorrerem como previsto no decreto, o CEC irá julgar a solicitação de inscrição do bem cultural no RPI-PE. Concluído o julgamento do

Conselho, em audiência pública a ser realizada na sede da entidade, aprovará resolução acerca do mérito da proposta de inscrição do bem cultural de natureza imaterial no RPI-PE, com a devida publicidade no Diário Oficial do Estado.

§ 7º Concluída a instrução, o Plenário do Conselho Estadual de Cultura, em audiência pública a ser realizada na sede da entidade, aprovará Resolução acerca do mérito e inscrição do bem de natureza imaterial no RPI-PE, com a devida publicidade no Diário Oficial do Estado. (Artigo 5º, inciso 7º, do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 35).

Com a decisão favorável do CEC, o bem cultural é inscrito em um dos cinco Livros de Registro correspondente e recebe o título de patrimônio cultural imaterial de Pernambuco, finalizando, assim, o processo do RPI-PE (Figura 9). Como é previsto no inciso 9º, artigo 5º do decreto nº 27.753/2005, que regula o processo para inscrição de um bem cultural de natureza imaterial no RPI-PE: “§ 9º Em caso de decisão favorável do Conselho Estadual de Cultura - CEC, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco”.

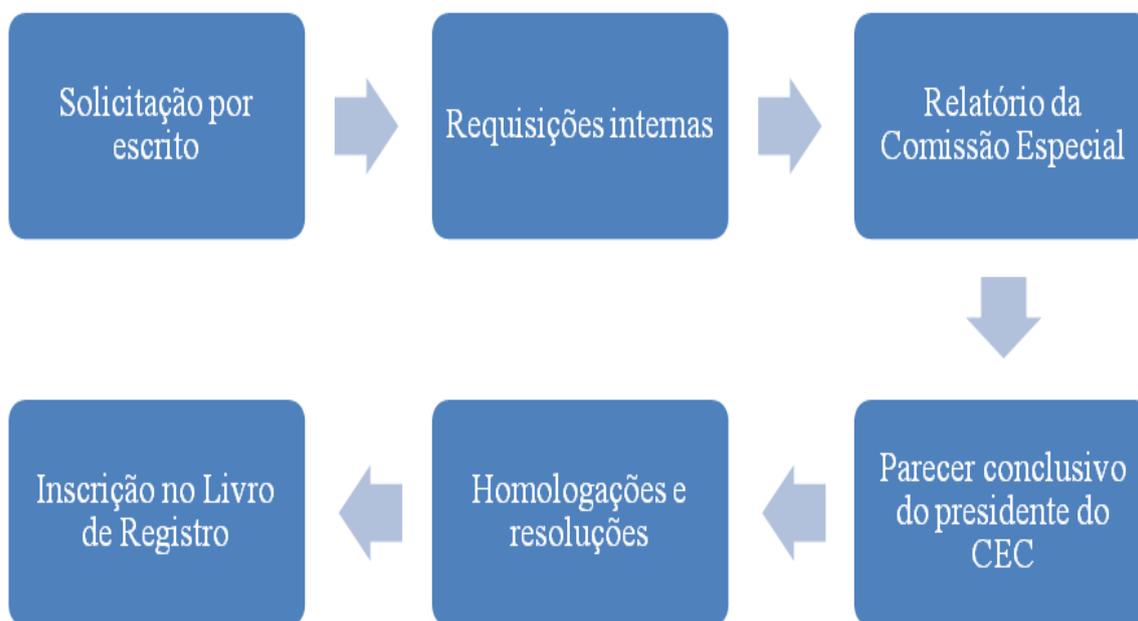


Figura 09 - Gráfico do processo de registro do Patrimônio Imaterial de Pernambuco.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

Nos casos que ocorrem uma decisão não favorável do Conselho, toda documentação a respeito do bem cultural que estava em processo de inscrição no RPI-PE é arquivado, não ocorrendo, assim, a efetuação do Registro.

Depois de inscritos no RPI-PE, os bens culturais de natureza imaterial são considerados de domínio público, ficando o Estado de Pernambuco isento de qualquer responsabilidade ou encargos financeiros relativos a direitos autorais e patrimoniais, como é previsto no artigo 8º decreto nº 27.753/2005:

Art. 8º Os bens culturais de natureza imaterial que venham a ser inscritos no RPI-PE serão considerados de domínio público, transmitidos pela tradição oral ou pelas práticas formais criadas no cotidiano das comunidades, ficando o Estado de Pernambuco isento de qualquer responsabilidade ou encargos financeiros relativos a direitos autorais e patrimoniais perante terceiros pessoas físicas ou jurídicas. (Artigo 8º do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 36).

Esses bens culturais, de natureza imaterial, possuem como forma de salvaguarda o registro documental, iconográfico, audiovisual e, o mais importante, a promoção. Em vista que, se no caso do patrimônio material o que vale é a integridade física e, por isso, a necessidade de zelo e restauração constante, no caso do patrimônio imaterial o que vale é a reprodução. Entendo essas diferenças substanciais no artigo 7º do decreto nº 27.753/2005, que descreve como responsabilidade da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, por meio do CEC, assegurar aos bens inscritos no RPI-PE:

I - o registro documental e iconográfico dos acervos em todos os meios tecnológicos existentes e nos que venham a surgir, cabendo à Unidade de Apoio ao Patrimônio Cultural do CEC a conservação do banco de dados contendo o inventário dos bens inscritos no RPI-PE;  
II - o intercâmbio de informações referentes aos bens culturais inscritos no RPI-PE com outros órgãos e instituições públicas ou privadas, nacionais, internacionais ou estrangeiras, disponibilizando os dados na página eletrônica da Secretaria Estadual de Educação e Cultura/CEC na Rede Mundial de Informática (Internet) ou em outro meio tecnológico que venha a existir;  
III - o livre acesso à consulta pública da relação dos bens imateriais registrados pelo Estado de Pernambuco. (Artigo 7º do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 36).

Como o bem cultural imaterial sempre está em processo de transformação, assim como os significados para os grupos sociais que os vivenciam e o praticam, já que nesse caso o que importa são os valores culturais e não a materialidade do objeto,

Art. 9º O Plenário do Conselho Estadual de Cultura, a cada período de 06 (seis) anos, contados a partir da publicidade no Diário Oficial do Estado da respectiva Resolução que inscreveu o bem intangível no RPI-PE, poderá fazer o reexame a respeito do mérito para a manutenção ou cancelamento do título de patrimônio imaterial outorgado à manifestação em apreço. (artigo 9º do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 36).

Se, na ótica dos conselheiros do CEC, o bem cultural imaterial ainda possui significado para a comunidade pernambucana, ele continua como patrimônio cultural imaterial do Estado de Pernambuco e mantém a inscrição no Livro de Registro correspondente. Contudo, se o mesmo já não possui mais significado cultural para os conselheiros, ele perde o título de Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco e a inscrição no RPI-PE é cancelada, como prevê o parágrafo único do artigo 9º:

Parágrafo único. Nos casos de cancelamento de inscrição no RPI-PE, o Conselho Estadual de Cultura manterá apenas o histórico do bem imaterial lavrado no livro correspondente, para fins de preservação da memória da cultura pernambucana. (Artigo 9º, parágrafo único, do Decreto nº 27.753/2005 Apud FUNDARPE, 2009: 36).

Pode-se perceber que no RPI-PE, assim como nos casos do Sistema Estadual de Tombamento e no RPV-PE, o poder concedido ao CEC na seleção dos bens culturais a figurarem como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco é muito grande em relação aos outros órgãos governamentais que fazem parte da política cultural para salvaguarda do patrimônio cultural no estado. Ao analisarmos os decretos e leis que institucionalizam e regulam a proteção dos patrimônios materiais, vivos e imateriais em Pernambuco, a decisão final para consagração ou não dos bens culturais sempre cabe ao Conselho.

#### **4.5 Considerações sobre a legislação para salvaguarda do Patrimônio Cultural pernambucano**

Ao longo de todo o século XX, Pernambuco acompanhou as ressignificações conceituais pela qual passaram as políticas culturais do patrimônio cultural brasileiro.

Foi assim na década de 1920, possuindo um deputado que propôs uma lei federal para preservação dos objetos e monumentos de valor histórico e artístico nacional. E quando implementou uma instituição protecionista dos monumentos históricos no estado de Pernambuco.

Criado o Sphan, em 1937, e desativada a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, Pernambuco continuou a fazer parte da agenda das políticas de salvaguarda dos bens culturais. Os funcionários do órgão federal de proteção do patrimônio cultural brasileiro identificaram nas construções seiscentistas pernambucanas uma correspondência com a “arquitetura arcaica” das cidades históricas mineiras que assumiam papel de modelo histórico e artístico nacional. Deste modo, arquitetura

colonial pernambucana, assim como ocorria com a arquitetura tradicional mineira, passava a ser associada como documento material que dava uma ancianidade a nação.

Pernambuco contribuiu, junto com outros estados como Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro, na condução da política cultural brasileira para preservação dos bens culturais ao possuir vários personagens ilustres que atuaram como funcionários ou colaboradores do Sphan. Esses personagens exerciam cargos como diretores nas representações regionais do Sphan, faziam parte do Conselho Consultivo, atuavam como técnicos ou participavam nas publicações de artigos na revista do órgão, contribuindo com suas ideias para difundir uma mentalidade patrimonial entre a sociedade brasileira.

Nos meados da década de 1950, Pernambuco já possuía um dos maiores acervos contemplados pelo Sphan, com 53 monumentos tombados em nível federal. Em 1973, participava do programa federal para restauração das cidades históricas da região Nordeste conhecido por PCH e, com as experiências acumuladas no programa, se tornava referência na região, e também no Brasil, no quesito conservação dos bens culturais arquitetônicos ao criar uma instituição técnica local exclusivamente para restauração do patrimônio nacional no território pernambucano, a Fundarpe.

No final da década de 1970, inserido na política de descentralização das atividades oficiais para salvaguarda do patrimônio histórico e artístico no território brasileiro, Pernambuco apresentava a lei estadual nº 7.970, de 18 de setembro de 1979, voltada para a salvaguarda do patrimônio cultural e responsável pela instalação do Sistema Estadual de Tombamento, tendo por base o decreto-lei nº 25 de 1937 que regulamentava o Sphan. A lei estadual foi logo regulamentada pelo decreto nº 6.239, em 11 de janeiro de 1980. Criando, assim, uma política cultural para o patrimônio cultural pernambucano e consolidando, mais uma vez, o estado no campo do patrimônio.

Na virada do século XX para o XXI, ao acompanhar as transformações do campo do patrimônio brasileiro com a introdução do instrumento técnico e jurídico do Registro para os bens culturais de natureza imaterial, pelo decreto nº 3.551/2000, Pernambuco criava a lei nº 12.196, de 02 de maio de 2002, que instituía o RPV-PE. Três anos depois, para consolidar a nova política cultural do patrimônio cultural pernambucano, era criado o RPI-PE, pelo decreto nº 27.753, do dia 18 de março de 2005. Completando, assim, os três mecanismos de representação estadual ao selecionar

e classificar bens culturais de diferentes naturezas como patrimônio cultural de Pernambuco.

Portanto, ao analisarmos todas as ações do Governo de Pernambuco na política cultural do patrimônio cultural estadual durante o período que foi pesquisado, podemos concluir que houve um esforço para acompanhar as transformações a nível nacional no campo do patrimônio. Visto que, em algumas ocasiões, Pernambuco ocupou posição de destaque no cenário nacional por possuir um acervo de bens culturais identificados como relevantes para história da nação, por ter personagens na área política, artística, econômica e etc. que contribuíram, direta ou indiretamente, para as políticas protecionistas do Sphan. Em outras ocasiões, ao criar legislações e instituições responsáveis pela seleção, valoração e promoção dos bens culturais no próprio território.

## CAP. 5 – PERNAMBUCO SOB O RITUAL DO TOMBAMENTO: OS MECANISMOS DE REPRESENTAÇÃO ESTADUAL A PARTIR DOS BENS CULTURAIS TOMBADOS

### 5.1 Os processos de tombamento

Sabe-se que o mais antigo instrumento técnico e jurídico para proteção do patrimônio cultural brasileiro e ainda utilizado amplamente para a salvaguarda dos bens culturais de natureza material é o tombamento (CASTRIOTA, 2009). Por ser um instrumento que envolve diferentes interesses em disputa e questões delicadas como o direito de propriedade privada, há todo um processo técnico-jurídico-administrativo para que ocorra a inscrição de um determinado bem cultural no livro público de tombamento com a motivação de colocá-lo sob a proteção do Estado e tutela pública.

O historiador Moysés Marcionilo de Siqueira Neto, que realizou um amplo estudo sobre os processos de tombamento em Pernambuco na dissertação de mestrado intitulada *Sob o véu do patrimônio cultural: uma análise dos processos de tombamento em Pernambuco (1979 – 2005)*, argumenta que o procedimento técnico-jurídico-administrativo aplicado no Sistema Estadual de Tombamento durante o período por ele estudado, e ainda vigente, segue uma estrutura definida na época dos primeiros anos de atuação do antigo Sphan, que determina que cada um dos processos de tombamento almeje realizar o registro pormenorizado do bem cultural sujeito a ativação patrimonial pelo Estado e que as propostas de tombamento fossem:

instruídas pelo histórico da obra, sua descrição pormenorizada (técnica quanto possível), informações sobre seu estado atual de conservação, assim como as alterações que tiver sofrido, referência bibliográfica que houver a seu respeito e documentação fotográfica. (ANDRADE, 1987: 126).

O documento que registra o processo de tombamento a nível estadual operado pela Fundarpe pode ser dividido basicamente em seis partes. O processo é iniciado com uma capa, contendo o número do processo, data de abertura, referência que o descreve e o interessado pelo tombamento.

Essa capa é seguida pela segunda parte: o documento de solicitação de abertura do processo de tombamento, que, geralmente, não ultrapassa duas páginas contendo a exposição dos motivos para o tombamento do objeto e sua descrição como exige a lei estadual nº 7.970/79.

Há casos em que o interessado na tentativa de atribuir uma maior validade ao pedido de tombamento de um determinado bem cultural anexa no requerimento, além do texto por escrito, documentos que destacam a relevância do tombamento para a cultura pernambucana e, conseqüentemente, a necessidade de sua salvaguarda por parte do Estado.

Um dos casos exemplares é o processo de tombamento do Monumento Natural da cidade da Pedra na região agreste do estado, em 1985. O bem cultural foi requisitado por um bacharel em Direito, João Leite. No pedido, afirma que o monumento da Pedra é um valioso monumento histórico da região, sendo local de grande afluência turística. Como o requerente não possuía nenhum vínculo institucional e o monumento localizado no interior do estado, a 232 km a oeste de Recife, capital, João Leite percebeu que esses motivos dificultavam a aprovação para abertura do processo já que, até aquele momento, pouquíssimos foram os bens tombados dentro desses parâmetros.



Figura 10 - Monumento Natural da cidade da Pedra, município do Agreste Semi Árido pernambucano, 232 Km a oeste de Recife, capital de Pernambuco.

Fonte: <http://www.jornalportaldosertao.com>. Acesso em 03 de abril de 2015.

Além da solicitação por escrito, o interessado anexou notícias de jornais ressaltando a relevância histórica e turística do monumento para Pernambuco como

forma de pressionar o Governo. Entre os anexos, destaque para uma matéria intitulada *A maior Pedra do Brasil* datada de 24 de março de 1985, escrita pelo próprio João Leite a um jornal local chamado *Vanguarda*. A matéria dava ênfase à importância turística e histórica do monumento natural do município da Pedra e “aconselhava” o secretário de Cultura, Turismo e Esportes de Pernambuco na época, Francisco Bandeira de Melo, a providenciar medidas de salvaguarda, no caso, o tombamento. No dia 19 de agosto do mesmo ano, o bem cultural em questão era tombado.

A terceira parte que compõe o processo de tombamento corresponde aos procedimentos administrativos descritos na lei nº 7.970/79, que definem o *modus operandi* do Sistema Estadual de Tombamento. Essa parte é composta por requisições internas (solicitações e despachos), formulário de descrição do bem cultural, notificações sobre a abertura do processo enviadas entre o secretário de Secult<sup>22</sup>, o presidente da Fundarpe, o presidente do CEC, o requerente e o proprietário do bem (quando o tombamento não for voluntário), editais sobre o processo de tombamento publicados em jornais de grande circulação e no Diário Oficial, para conhecimento da população em geral como exige a legislação estadual. Pode-se inferir que essa etapa é a que concede validade legal para o tombamento perante a sociedade ao tornar o processo público, visto que é nesse momento no qual qualquer pessoa, no prazo de 30 dias, pode solicitar ao secretário a impugnação ou acréscimo de adendos no processo.

Outro detalhe importante é que o proprietário do bem cultural em processo de ativação patrimonial, ao não receber a notificação dos órgãos competentes sobre a situação na qual se encontra sua propriedade durante o prazo de 15 dias contados a partir da publicação do edital no Diário Oficial, pode solicitar a impugnação do tombamento quando o processo for concluído justificando que não era do seu conhecimento prévio. Contudo, nos 61 processos de tombamento analisados não identificamos nenhum caso no qual o proprietário alegasse falta de conhecimento sobre o desenrolar do processo de ativação patrimonial da propriedade.

A quarta parte é o parecer técnico e que compõe o maior volume do processo de tombamento. Nessa etapa ocorre o exame técnico que é da responsabilidade da Fundarpe. Nele são codificados e regulados os valores simbólicos sobre o bem cultural

---

<sup>22</sup> Atualmente secretário de Educação e Cultura.

a partir de três itens essenciais: um relativo à história oficial, outro ao valor arquitetônico e, por fim, a localização na qual se encontra o bem cultural.

Nos primeiros anos de funcionamento da Fundarpe, no item denominado como “histórico” foram adotados os métodos da história considerada pela historiografia como tradicional, a qual só reconhecia como fontes históricas legítimas os documentos oficiais e que tinha como principal função construir narrativas que conectassem o bem cultural em processo de tombamento aos “grandes fatos” relacionados a uma história dita oficial de Pernambuco.

Moysés Marcionilo de Siqueira Neto cita como exemplo de narrativa histórica adotada pela Fundarpe, nos primeiros anos de funcionamento, o processo nº 1047, de 14 de abril de 1980, que corresponde ao tombamento do Conjunto Arquitetônico Nossa Senhora do Ó. De acordo com o historiador:

O “histórico” contido no parecer do conjunto, compreendido por uma igreja construída em 1811 e pequenas construções de seu entorno, é conectado pelos técnicos da Fundarpe com as invasões flamengas, em 1630. Em busca do enraizamento no passado hegemônico de uma história do Brasil, essa conexão é realizada apenas por aquele ter sido o local de desembarque de suas tropas, quando de imediato seguiram para a conquista da cidade de Olinda, para somar um valor de antiguidade e importância com uma história do Brasil oficial. (NETO, 2012: 69).

Em grande parte, as narrativas históricas nos processos de tombamento até meados da década de 1980 foram produzidas pela historiadora e pesquisadora da Fundarpe Virgínia Pernambucano de Mello, totalizando um número de 30 análises históricas. Seguida pelo historiador e estagiário da Fundarpe na década de 1990, Gerardo Pereira Ramos, que participou na produção de oito análises. O item histórico dos 23 processos restantes e distribuídos entre os anos 1979 até 2010 foi produzido, em sua maioria, por arquitetos. Ora designados pela própria Fundarpe por constituírem maior número de funcionários da instituição, ora contratados como assessor técnico de outras instituições interessadas no tombamento de um determinado bem cultural como, por exemplo, prefeituras de municípios localizadas no interior do estado.

Pelo grande número de exames técnicos produzidos por Virgínia Pernambucano, quase metade dos processos de tombamento, pode-se afirmar que a historiadora e pesquisadora da Fundarpe foi responsável por legitimar uma boa parcela da versão do passado histórico de Pernambuco retratado pelo patrimônio cultural. Como iremos explicitar mais adiante ao analisar o perfil dos bens culturais tombados pelo Sistema Estadual de Tombamento, a narrativa histórica presente nos textos de Virgínia

Pernambucano, e também de outros agentes durante os anos de 1980 até 1990, retrata uma versão de passado glorioso vinculada a uma tradição da sociedade açucareira dos séculos XVIII e XIX, considerado o período de auge político e econômico do estado quando os senhores de engenho da região ainda detinham grande prestígio no país.

A partir dos anos 2000, percebe-se uma significativa mudança na concepção histórica nos processos de tombamento. A começar pela maior quantidade e variedade de referências bibliográficas citadas no parecer técnico incluindo obras que são consideradas “obrigatórias” pelos estudiosos do campo do patrimônio na contemporaneidade como no caso do título *A Alegoria do Patrimônio*, de Françoise Choay (2006), utilizado no processo nº 437, de 23 de outubro de 2006, referente ao tombamento do Cinema São Luiz. No mesmo processo percebe-se outro indicativo de mudança, que é a introdução de um sumário que divide em tópicos os itens relevantes para o tombamento do bem cultural como, por exemplo, a história do cinema no Brasil e em Pernambuco, a importância do patrimônio cultural na sociedade, o Cinema São Luiz & atualidade e etc., e não mais o simples fato de estar relacionado à uma dita história oficial do estado como era de costume. Por fim, outro indicativo de mudança é a utilização de outras fontes históricas, além das consideradas oficiais como imagens retiradas em sites de internet, depoimentos orais, diários pessoais e etc., como ocorre, por exemplo, no processo nº 18875, de 15 de abril de 2008, que corresponde ao tombamento dos Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga do Nascimento, considerado o Rei do Baião.

Todas essas mudanças deixaram os processos de tombamento mais complexos, mais extensos e, por isso, mais trabalhosos. O que levou a um maior tempo na produção do exame técnico dos processos e, conseqüentemente, na resolução do mesmo. Vale ressaltar que tais mudanças foram resultado da própria iniciativa do campo do patrimônio que se viu obrigado a se transformar para atender as demandas da sociedade brasileira que exigia maior clareza e embasamento teórico nos critérios técnicos e conceituais utilizados nos exames técnicos para patrimonialização dos bens culturais.

Voltando para análise do parecer técnico da Fundarpe, o segundo item intitulado de “análise física” ou, às vezes, de “descrição física”, corresponde aos valores arquitetônicos da linguagem patrimonial do bem cultural a ser tombado ou não, assim como o estado de conservação no qual se encontra o objeto no momento do exame técnico realizado pela instituição. Aqui, a personagem do arquiteto é a autoridade

máxima que, junto ao um fotógrafo, realiza um levantamento documental a partir de registros gráficos (plantas) e fotográficos do bem cultural.

Com os documentos em mãos, o arquiteto busca descrever as características físicas e arquitetônicas do imóvel a fim de identificar a presença de alguma descaracterização da “forma original” como, por exemplo, acréscimo de adornamentos, troca de telhados, pisos e azulejos. Em um segundo momento, o arquiteto descreve o estado de conservação do bem cultural, visto que é um dos pontos chave para que ocorra o tombamento ou não, já que o custo para restauração, na maioria das vezes, é elevado e a instituição historicamente alega não ter condições de arcar com tais despesas. De acordo com Moysés Marcionilo de Siqueira Neto, as descrições arquitetônicas durante o período por ele estudado “foram, em maioria, emitidas pelos arquitetos do chamado Grupo Tarefa de Pesquisa e Tombamento (CTPT), composto pelas arquitetas Neide Fernandes e Rosa Bomfim” (NETO, 2012: 69). Nos processos mais recentes, a partir dos anos 2000, identificamos que os arquitetos são, em maioria, alunos do curso de graduação e pós-graduação de arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco e que recebem bolsas da Fundarpe através do Programa em Especialização em Patrimônio (PEP). Há casos, também, de arquitetos vinculados ao Centro de Estudos avançados da Conservação Integrada (CECI), uma instituição privada sem fins lucrativos que tem como um dos objetivos a proteção do patrimônio cultural construído.

O último item do exame técnico é relacionado à localização do bem cultural. Nele é descrito o espaço urbano ou natural no qual o imóvel se encontra, os edifícios de referência no entorno e como se dá a ambiência com a paisagem local. Essa etapa foi considerada, por muito tempo, crucial para o tombamento ou não. Visto que nos primeiros anos da Fundarpe, seguindo os critérios postulados pelo antigo Sphan, havia um valor difuso atribuído ao bem cultural chamada de “excepcionalidade” que, como sugere o próprio termo, estava pautado na comparação com os outros imóveis que constituíam a paisagem. Em outras palavras, o tombamento era mais propício quando o bem cultural fosse o excepcional, o diferente, o único em relação aos outros no entorno.

Esses três itens – a descrição física, o histórico e a localização do bem cultural – compõem a “formula técnica” do exame realizado pela Fundarpe no processo de tombamento. Com base nesses elementos é indicada a posição da instituição: se favorável ou não ao tombamento. Vale ressaltar, que independente do resultado do parecer técnico, o processo de tombamento continua em trâmite.

A quinta parte do processo de tombamento é o parecer do conselheiro relator do CEC. No parecer contém a posição do conselheiro relator e um resumo dos procedimentos já adotados para o tombamento. A posição tomada pelo relator e os critérios utilizados pelos outros conselheiros que participam de uma sessão para votação final do tombamento ou não do bem cultural não são baseados exclusivamente em critérios técnicos. Há casos, inclusive, que o parecer final do CEC entra em contradição com o parecer técnico da Fundarpe, como pode ser identificado no processo nº 0747, 30 de março de 1981, referente ao tombamento da Igreja Santo Amaro das Salinas e Cemitério dos Ingleses, localizado no bairro de Santo Amaro, no Recife.

O parecer técnico da Fundarpe elaborado pelas arquitetas Rosa Virgínia de Sá Bofim e Neide Fernandes de Sousa, responsáveis pela descrição física e localização da Igreja Santo Amaro das Salinas e Cemitério dos Ingleses, e pela historiadora Virgínia Pernambucano de Mello, responsável pela análise histórica, foi contrário ao tombamento. Entre os argumentos para não tombamento encontramos no documento anexado ao processo nº 0747, em 22 de maio de 1982, que a igreja barroca reconstruída no século XIX sobre uma suposta “Capela original que já existia no século XVII” se encontrava claramente descaracterizada, pois as arquitetas responsáveis pela descrição física do bem cultural na época relatam que,

hoje, a igreja se encontra bastante modificada em seus elementos construtivos e decorativos, com assentamento em azulejos, mosaicos, basculantes, e com inúmeros acréscimos na fachada posterior. (Processo nº 0747, em 22 de maio de 1982).

Outro argumento utilizado pelas arquitetas era que o imóvel em questão não possuía “valor artisticamente notável” para que justificasse o tombamento. Já o Cemitério dos Ingleses, uma construção neogótica do século XIX anexada à igreja, segundo as arquitetas, “também não se notabilizava por aspectos físicos” e por ter passado por várias descaracterizações, como remoção de lápides, epitáfios e estátuas, “nem guarda as suas características originais” e, por isso, também não deveria ser tombado a nível estadual.

No item “histórico”, a narrativa é baseada nos principais eventos relacionados à construção da Igreja Santo Amaro das Salinas e Cemitério dos Ingleses, aparentemente sem conter nenhuma opinião valorativa. Contudo, fica clara a ênfase dada ao Cemitério dos Ingleses, com quase três páginas escritas, enquanto sobre a igreja apenas meia página, visto que a historiadora Virgínia Pernambucano de Mello faz questão de

ressaltar que o Cemitério foi o primeiro em Pernambuco a ser construído para o sepultamento dos mortos ingleses não católicos, chegando ao ponto de supor que o escritor inglês Henry Koster, autor do livro *Viagem ao Nordeste do Brasil*, ao falecer no Recife em 1820, tenha sido enterrado nele. Apesar de o Cemitério possuir uma “relevância histórica” por ser a primeira obra para o sepultamento dos mortos ingleses no estado, dá a entender, por parte da historiadora, que não deveria ser tombado.

No parecer conclusivo do exame técnico da Fundarpe, é exposto que, embora possuísse “importância local”, não se justificava o tombamento da Igreja Santo Amaro das Salinas e Cemitério dos Ingleses. Ressaltando que o conjunto já se encontrava na época protegido pela lei municipal nº 13.957, de 31 de dezembro de 1980, e pelo decreto nº 11.797, de 31 de dezembro de 1980, que regulamentou a lei.

O conselheiro Fernando Pio dos Santos foi responsável por exercer a função de relator e elaborar, a partir dos procedimentos já adotados, um dossiê para servir como guia na votação final do CEC para desfecho do processo de tombamento. O relator, apesar do parecer técnico desfavorável da Fundarpe ao tombamento, se posicionou a favor da ativação patrimonial da Igreja Santo Amaro das Salinas e Cemitério dos Ingleses, argumentando que o conjunto “tão representativo para a história pernambucana” não poderia continuar abandonado, justificando que deveria ser uma preocupação estadual e não apenas municipal. Na sessão realizada em 29 de novembro de 1983, presidida pelo presidente do CEC Nilo de Oliveira Pereira, por decisão unânime dos conselheiros presentes, foi aprovado o parecer do conselheiro Fernando Pio dos Santos, sendo publicada a resolução do Conselho no dia 6 de dezembro de 1983, na qual afirmava sua posição favorável ao tombamento. Desconsiderando, assim, o parecer técnico da Fundarpe que era contra o tombamento.

O processo nº 0747, referente ao tombamento a nível estadual da Igreja Santo Amaro das Salinas e Cemitério dos Ingleses, é apenas um dos vários processos de tombamento no qual há disputa sobre as representações consideradas legítimas ou que devem ser legitimadas sobre determinado bem cultural no estado de Pernambuco. Contudo, essa situação de choque de interesses administrativos entre Fundarpe e CEC não é a regra do Sistema Estadual de Tombamento. Percebe-se que há de certa forma uma negociação entre o órgão técnico e o órgão executivo para a ativação patrimonial pelo Poder Público e que juntos definem os conteúdos que significam determinada cultura material, instituindo-lhe acréscimos ou subtrações que reafirmam ou negam a

primeira representação sobre o bem cultural, no caso aquela da solicitação para abertura do processo, quando dão parecer favorável ou não para o tombamento. Entretanto, quando aprovado pelo CEC, há ainda mais um procedimento a ser concluído para, enfim, o tombamento do bem cultural seja consumado.

A sexta parte dos processos de tombamento é composta por um conjunto de comunicações e homologações entre o secretário de cultura e o Governador do Estado, além da publicação de um decreto no Diário Oficial que oficializa o tombamento, a indicação do livro de Tombo, folha e número que foi registrado o objeto. Moysés Marcionilo de Siqueira Neto destaca que,

Nesse ato, os representantes do executivo podem concordar com a opinião ou rejeitá-la, de acordo com questões de legalidade ou conveniência. Contudo, se o parecer for contrário no CEC e se o secretário ou governador entender necessário o tombamento, não poderá fazê-lo contra a vontade do conselho. (NETO, 2012: 68).

Só quando homologado o tombamento pelo governador, publicado o decreto que o regulamenta no Diário Oficial pelo secretário de cultura e inscrito em um dos livros de Tombo por um conselheiro do CEC é que o bem cultural é definitivamente posto sob tutela pública e oficialmente incorporado patrimônio cultural pernambucano.

## 5.2 O conjunto de bens tombados

Os 61<sup>23</sup> requerimentos de tombamento analisados apresentam números interessantes sobre o ritmo de atividade do Sistema Estadual do Tombamento, pois percebe-se que há uma grande quantidade de bens culturais tombados na primeira década de funcionamento do Sistema e um declínio na década de 1990. Sendo a primeira década dos anos 2000 um reflexo da década anterior, com poucas solicitações para abertura dos processos de tombamento.

Dezenove processos foram iniciados no período entre 1979, quando é instituído o Sistema Estadual de Tombamento, até 1982, véspera do primeiro decênio de atividades da Fundarpe. Essa quantia representa 31% do total dos processos pesquisados. Mais 23 processos, totalizando 38%, foram requisitados entre 1983 e 1986, anos do mandato de Roberto Magalhães e o vice Gustavo Krause. De 1987 até 1991, durante o governo Miguel Arraes e o vice Wilson

---

<sup>23</sup> Para a pesquisa, foram aceito os 61 tombamentos que tiveram a resolução favorável do Conselho Estadual de Cultura e a publicação do decreto que os regulamentam, pois, apesar de que o ato de registro dos bens no livro de tomo seja substancial para o tombamento, o Estado de Pernambuco reconhece como patrimônio estadual dez bens tombados que não foram inscritos ainda nos livros de tomo.

Campos, foram nove requerimentos (15%). De 1992 até 1995, durante o governo de Joaquim Francisco de Freitas Cavalcanti, foram abertos quatro processos representando 6% do montante. No segundo mandato de Miguel Arraes, durante os anos 1995 a 1999, houve apenas uma solicitação para tombamento (2%). Já nos mandatos consecutivos de Jarbas Vasconcelos, entre o período de 1999 a 2003 e 2003 a 2006, foram dois processos abertos resultando em 3% do total. De 2006 até 2010, durante o governo de Eduardo Campos, foram mais três solicitações para tombamento (5%).

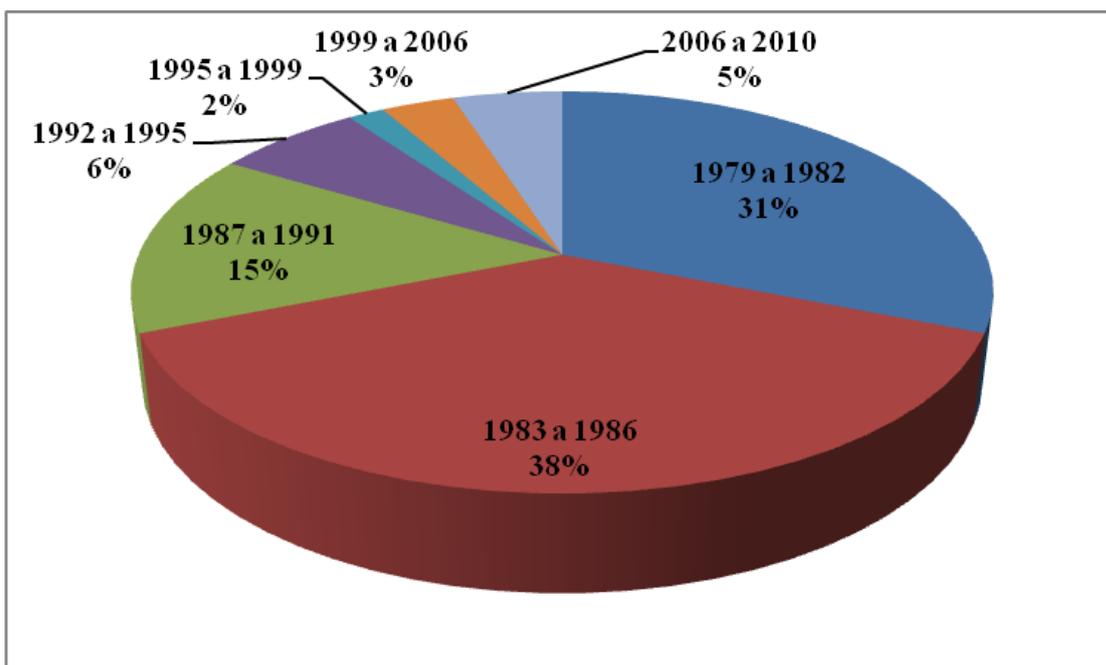


Figura 11- Distribuição gráfica dos pedidos de tombamento por ano.

Fonte: gráfico elaborado pelo Autor

Entre os principais fatores para o declínio dos processos de tombamento abertos para exame técnico durante o decorrer dos anos foi o aumento gradativo do grau de complexidade teórico e metodológico para a resolução. Assim, procurou-se diminuir a quantidade de processos de tombamento em trâmite para melhor atender as exigências do campo do patrimônio. É bom ressaltar que entre a solicitação para abertura do processo de tombamento e a inscrição do bem cultural num livro de tomo, diversos fatores determinam o tempo para conclusão do processo. Na maioria das vezes, o intervalo de tempo é de 1 a 3 anos.

Muitos interesses são mobilizados para a celeridade ou retardamento deste processo. Sendo o principal deles o interesse dos órgãos que integram o Sistema

Estadual de Tombamento em efetivar o tombamento ou não. Por exemplo, cabe ao secretário de Cultura fazer a primeira triagem quando recebe a solicitação por escrito para abertura do processo, analisando se o texto possui todos os dados necessários sobre o bem cultural que o proponente deseja ver tombado. Dependendo do interesse do secretário, essa etapa pode levar vários dias e até meses.

Alguns outros fatores identificados ao analisar os documentos, como pendências jurídicas, oposição por parte do proprietário, distância geográfica ou problemas nos trâmites burocráticos também podem interferir no tempo para conclusão do processo de tombamento.

Como exemplo, pode-se citar o caso do processo nº 0665, de 06/04/1982, relativo ao tombamento do Cine-teatro Recreios Benjamin. Trata-se da reconstituição do processo nº1125, solicitado em dezembro de 1979, mas somente aberto no ano 1980, cujo parecer favorável ao tombamento foi decidido ainda em setembro do mesmo ano. O processo que havia demorado menos de um ano, porém, desapareceu após análise do então presidente da Fundarpe, Ulysses Pernambucano, como demonstra correspondência anexa ao processo. Foi necessário um novo processo em que foi recuperada parte das informações fotocopiadas do anterior e refeita outra parte, sendo concluído somente em maio de 1983. (NETO, 2012: 70).

Há outros fatores que não são perceptíveis nos documentos que compõem o processo de tombamento e que aumentam drasticamente o tempo para registro do bem cultural no livro de tomo. Não por acaso, esses fatores partem do CEC que é responsável por efetivar o ato. Da mesma forma que ocorre a seleção para compor o Conselho e para elaborar o parecer sobre o tombamento de determinado objeto, a instituição não consegue justificar a demora do registro de determinados bens culturais já tombados nos livros de tomo. A situação é alarmante, pois identificamos dez bens culturais tombados que já são oficialmente reconhecidos pelo Estado de Pernambuco como patrimônio cultural e que ainda não foram devidamente registrados pelos conselheiros nos respectivos livros de tomo.

Como já foi citado, o tempo para conclusão dos processos de tombamento é de 1 a 3 anos, entretanto há casos que pode chegar até 14 anos de espera. Foi o caso da Igreja Matriz de Nossa Senhora Rainha, localizada na cidade de Petrolina, interior de Pernambuco. O pedido de tombamento correu no dia 10 de outubro de 1986. Dois anos depois, no mês de junho, obtive parecer técnico favorável da Fundarpe. Contudo, apenas no ano 2000 que os conselheiros aprovaram o tombamento e inscreveram no livro de tomo de edifícios e monumentos isolados.

Após o tempo necessário à conclusão do processo, o patrimônio cultural é devidamente registrado e, depois, divulgado em cartas, ofícios, históricos, anotações, matérias de jornais, mas, sobretudo nas publicações do Estado de Pernambuco: livros e folhetos elaborados e distribuídos pela Fundarpe ao grande público (FUNDARPE 2007, 2009, 2011). Nesse conjunto de mecanismos de promoção, o patrimônio cultural é posto como um documento material portador de valores culturais coletivos que todos os pernambucanos devem reconhecer como deles e, por isso, que devem proteger. Contudo, os sentidos e conteúdos que são atribuídos aos bens culturais durante o processo de ativação patrimonial não são nada homogêneos e muito menos correspondem às expectativas de todos os envolvidos na questão.

O processo de tombamento, então, se caracteriza por acomodar parte da heterogeneidade das representações sobre o bem cultural, ora conflituosas, ora concordantes, que estão sempre em negociação. Agentes envolvidos no processo como os requerentes, Fundarpe, CEC, Secult, prefeituras, proprietários, intelectuais ou mesmo a imprensa atuam durante o trâmite do processo de tombamento.

E mesmo depois de tombado, a recepção do patrimônio cultural na sociedade ocorre de múltiplas formas, ora reconhecido como bem cultural a se proteger e preservar para gerações futuras, ora visto como apenas um bem que detém várias restrições que comprometem o seu uso primário sendo considerado por muitos um empecilho.

Ao analisar o conjunto de informações que fazem parte da ativação patrimonial pelo Estado de Pernambuco que resultaram em 61 bens culturais tombados, percebe-se que as efetivações dos pedidos se deram, majoritariamente, em um curto espaço de tempo, quando 42 processos foram concluídos no período de 1979 até 1986, totalizando 69% do patrimônio cultural pernambucano. Podem ser identificados também os mecanismos jurídicos e retóricos que, por muitas vezes, não estão explícitos para o grande público. Já que quando exposto, o patrimônio cultural tombado é apresentado como cultural material que sempre esteve à espera do devido reconhecimento do Estado, que os sentidos e conteúdos que representa são naturais e não construídos por diferentes agentes. E mais, que o processo de tombamento é restritivamente constituído por elementos técnicos e administrativos que são de interesse exclusivamente “público”.

Diante disso, cabe indagar: preservar o quê? A quem essa preservação realmente serve? Ou melhor, quem realmente se preocupa em preservar o quê?

Na tentativa de responder tais perguntas, analisamos os requerentes dos processos de tombamento. Pessoas e instituições que motivadas por diferentes interesses diversos recorrem ao aparelho estatal para consagrar determinados bens culturais distribuídos no espaço urbano como patrimônio cultural de Pernambuco.

### **5.3 Os requerentes dos processos de tombamento**

De acordo com o artigo 2º da lei estadual nº 7.970/79, que institui o tombamento em Pernambuco, uma proposta de tombamento pode ser realizada de ofício, por via institucional, ou mediante proposta de registro. Sabe-se que qualquer pessoa pode elaborar a proposta, desde que encaminhada por escrito para deferimento do secretário de Educação, para que este analise as justificativas do requerente (tudo que diga respeito ao imóvel) e a suscetibilidade do bem cultural aos limites do tombamento nos termos da legislação federal, já que esta serve como diretriz para legislação a nível estadual. Sabe-se, também, que na formalização da proposta, existe a necessidade de algumas informações obrigatórias, como a descrição (estilo arquitetônico) e delimitação (jogo de plantas) do bem cultural, a localização na qual ele se encontra (endereço), além da identificação do proprietário e do proponente da solicitação de tombamento.

Ao analisar a legislação estadual que regulamenta o processo técnico-jurídico-administrativo do Sistema Estadual de Tombamento, pode-se observar uma tentativa de dar ao processo de ativação patrimonial dos bens culturais pelo Estado o caráter mais coletivo possível, de interesse público, pois os procedimentos necessários para ter validade jurídica têm essa missão. Por exemplo, a publicação dos editais em jornais de grande circulação para conhecimento do grande público, a possibilidade do pedido de impugnação do processo de patrimonialização durante o prazo de 45 dias contados a partir da publicação do edital no Diário Oficial e a viabilidade de destombamento por meio de petição pública têm por objetivo claro de ganhar legitimidade social e dar o teor de participação pública na ativação patrimonial dos bens culturais em Pernambuco.

É interessante o fato de que o Sistema Estadual de Tombamento se propõe como um mecanismo de ativação patrimonial dos bens culturais com a finalidade de atender as expectativas e demandas da sociedade pernambucana como uma comunidade na qual todos os membros tem um interesse em comum: a salvaguarda de determinados objetos para as gerações futuras. Não por acaso, a justificativa apresentada na legislação que

regulamenta o tombamento é que a patrimonialização dos bens culturais é de interesse público, ou seja, de todos os pernambucanos.

Esse argumento pode ser localizado em todos os 61 processos de tombamento conclusos e que resultaram em patrimonialização dos bens culturais. Por exemplo, no exame técnico do processo de tombamento do Hospital Ulysses Pernambucano, conhecido Sanatório do Recife, em 1987, identifica-se a preocupação em explicar e justificar o tombamento do imóvel para os envolvidos no processo. Logo no início do exame técnico elaborado pela Fundarpe é escrito que,

Um objeto cultural passa a ser entendido como Bem Patrimonial, em primeira instância, pelo interesse social, pela vontade coletiva. Detectado esse interesse público, cabe ao Estado, por dever irretorquível, - porque constitucional - sair ao encontro da vontade popular e fazer uso do instrumental jurídico próprio para respaldar institucionalmente ações que visem a preservação desse bem. O instrumento, no caso, é o Tombamento, invocado para garantir a vontade coletiva e garantir a integridade do objeto agora tornado “patrimônio”. (Processo nº 0737 de 1987).

Pode-se inferir a partir da leitura da legislação que as instituições que compõem o Sistema de Tombamento representam de certa forma, o que seria o interesse público em alguns eixos: político, assumida pelo secretário de educação; técnico, atribuído à Fundarpe; intelectual e artístico, de responsabilidade do conselho de cultura. Um patrimônio institucionalizado pelo instrumento do tombamento é, então, apresentado ao grande público através de jornais, revistas, notificações, editais e etc. como produto elaborado pela e para a sociedade pernambucana.

Apesar de a legislação estadual atribuir aos bens culturais tombados um caráter coletivo ao afirmar que o objetivo final do tombamento é o interesse público, o conjunto documental analisado permite observar quem solicita o tombamento dos bens culturais. Como indica a documentação, o requerente é um indivíduo concreto que possui valores e interesses diversos. Esses agentes procuram patrimonializar bens culturais a partir de interesses privados, sejam econômicos, sociais ou sentimentais, e não pensando necessariamente na sociedade.

Por vezes, os interesses dos requerentes estão explícitos nas solicitações, em outras estão camuflados através de frases elaboradas na primeira pessoa do plural e que podem, claramente, serem interpretadas como na primeira pessoa do singular. Frases como “de fundamental importância para a nossa comunidade” (Processo nº 0665), “devemos proteger o patrimônio cultural do Estado” (Processo nº 0103) e “por

envolverem a memória de nossa história” (Processo nº 0040) são utilizadas corriqueiramente nas solicitações para justificar o tombamento dos bens culturais.

O processo de tombamento não é produzido pela sociedade, enquanto ser genérico ou sujeito coletivo, muito menos o instrumento do tombamento possui, na prática, como finalidade o interesse público. Pois, quem solicita a abertura do processo de tombamento são pessoas concretas que possuem interesses próprios que deseja ver contemplados com a patrimonialização de determinado bem cultural, interesses na maioria das vezes conflitantes com os de outros agentes.

Ao analisar os processos de tombamento dos 61 patrimônios de Pernambuco temporalmente distribuídos de 1979 até 2010, identificamos que a Fundarpe é a solicitante de 28 desses tombamentos conclusos. São eles: Antiga Casa de Detenção do Recife (1980); Ponte do Itaíba (1980), Conjunto Arquitetônico Nossa Senhora do Ó (1980); Casa nº 157 da Rua Benfica (1980); Igreja de Santo Amaro das Salinas (1981); Cemitério dos Ingleses (1981); Casa nº 263 da Rua da União, onde viveu Manuel Bandeira (1982); Sítio Histórico do Cabo de Santo Agostinho (1982); Engenho Massangana (1983); Engenho Camaragibe (1983); Sítio Histórico do Pasmado e da Igreja de Boa viagem (1984); Arquivo da antiga Casa de Detenção do Recife (1985); Conjunto Urbano da Rua da Aurora (1885); Igreja Nossa Senhora da Conceição (1985); Sítio Histórico do Monte das Tabocas (1986); Engenho Amparo (1986); Trecho ferroviário entre Recife e Gravatá (1985); Palácio da Justiça de Pernambuco (1991); Prédio Liceu de Artes e Ofícios (1991); Quartel do Derby (1992); Parque Nilo Coelho de Esculturas Monumentais em pedra granítica (1993), Painel Pictórico de Hélio Feijó (1993); Torre Malakoff (1994); Conjunto fabril Tacaruna (1994), Hospital Pedro II (2008), Palácio do Campo das Princesas e Praça da República (2008), Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga do Nascimento (Luiz Gonzaga) (2009), Cinema São Luiz (2009).

As justificativas elaboradas pela Fundarpe, que é responsável pela maioria dos pedidos de tombamento dos processos conclusos que resultaram na ativação patrimonial dos bens culturais, são diversas. É comum nas propostas para tombamento feitas pela Fundação a utilização da retórica de perda, que o objeto é insubstituível e que o seu processo de perda é inevitável, mas que pode ser retardado através do tombamento, como no caso do conjunto Urbano da Rua da Aurora (Processo nº 3.522/83).

Identifica-se também que é utilizado um discurso que atribui ao bem cultural tombado um caráter documental, tanto da história quanto da arquitetura, como se tais bens fossem fragmentos que, juntos, atestam a existência de uma cultura “autenticamente” pernambucana. Os processos do tombamento do Arquivo da antiga Casa de Detenção do Recife (Processo nº 3.521/83) e do Cinema São Luiz (Processo nº 2.687/2006), exemplificam o fato. É possível verificar nos requerimentos elaborados pela Fundarpe que existe também propostas de tombamento em forma de homenagens às personagens, consideradas no meio intelectual e político de grande relevância histórica para comunidade local, como no caso da Casa nº 263 da Rua da União e Engenho Massangana (Processo nº 1.161/83), onde passaram parte da infância o poeta Manuel Bandeira e o abolicionista Joaquim Nabuco, respectivamente.

Entre outras justificativas, existem aquelas que dissertam sobre a necessidade do tombamento para angariar recursos do Estado de Pernambuco para restauro de determinado bem cultural, outras para incrementar as atividades turísticas no entorno do bem cultural que se propõe o tombamento como no caso dos Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga do Nascimento (Processo nº 18.875/2008), entre outros.

A Fundarpe não foi à única instituição atrelada ao Estado que requisitou a patrimonialização de bens culturais. Moisés de Andrade, Diretor da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, solicitou o tombamento da Casa do Conselheiro João Alfredo (Processo nº 1.964/79), ainda em 1979. Apesar da posição contrária da Fundarpe, o CEC emitiu um parecer favorável ao tombamento, realizado em 1983.

A Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes seria responsável também pelo pedido de tombamento da sede do Arquivo Público Estadual, o edifício nº 463, localizado na Rua do Imperador, centro do Recife, em 1983. O Arquivo Público era vinculado à própria secretaria, que visualizava a melhora das condições físicas do imóvel para guarda dos documentos através da ativação patrimonial.

Já a solicitação para tombamento da Igreja Matriz de São José dos Bezerros (Processo nº 638/84), a secretaria recebeu o apoio da Fundarpe que na abertura do processo atestou “o inestimável valor artístico, histórico que elas representam para Pernambuco”. Através do critério do secretário Edgar Oliveira, foi solicitado também o tombamento da Escola Alberto Torres (Processo nº 1.037/86), localizada no Recife, com o interesse de comemorar o 50º aniversário da escola, ato este que, segundo o requerente, caracterizava “um marco da arquitetura modernista no Brasil” (Processo nº

1037), pois o prédio seria supostamente uma das primeiras obras arquitetônicas modernistas na região e também do Brasil.

Em 1981, o conselheiro Frederico Pernambucano de Mello solicitou o tombamento do Sítio Histórico da Igreja Matriz da Paróquia de Nossa Senhora de Boa Viagem (Processo nº 312/81). A proposta foi encaminhada pelo presidente do CEC, Nilo Pereira, obtendo parecer favorável por votação unânime do Conselho.

O Secretário de Saúde de Pernambuco, Arnaldo Assunção Filho, solicitou o tombamento do Hospital Ulysses Pernambucano (Processo nº 737/87). Construído em 1887, o pedido ocorreu ainda no ano de comemoração do centenário da instituição. Entre as justificativas utilizadas pelo requerente estão que o imóvel se caracterizava pela “grandiosidade e beleza de sua estrutura arquitetônica”, além de ter sido palco de atuação do médico psiquiatra Ulysses Pernambucano, a quem teve seu nome adotado pela instituição hospitalar pela grande contribuição para a psiquiatria da região.



Figura 12. Hospital Ulysses Pernambucano, localizado na Avenida Rosa e Silva, Bairro da Tamarineira – Recife.

Fonte. <http://portal.saude.pe.gov.br/>. Acesso em 06 de abril de 2015.

A Fundação do Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco (FIAM) requisitou, através do Centro de Estudos de História Municipal, o tombamento de quatro imóveis no ano de 1980: a Capela Nossa Senhora do Rosário, em Altinho, proposta pelo historiador Rubens Lemos por ter sido construída entre 1750 e 1760 (Processo nº 1.421/80); a casa de Câmara e Cadeia de Pesqueira após indicação do pesquisador Gilvan Maciel, que apresentou o edifício como o mais antigo da cidade de Pesqueira (Processo nº 1.435/80); a casa de Câmara e Cadeia do município de Brejo da Madre de Deus, proposta pelo representante da FIAM que justificava a necessidade do tombamento do imóvel por possuir “inegável valor histórico, artístico e cultural” (Processo nº 488/81); e o pedido o tombamento da Casa do Cardeal Arcoverde, apresentado pelo historiador Luis Wilson (Processo nº 1.229/80).

Dois pedidos de tombamento foram realizados por deputados estaduais. O primeiro foi solicitado pelo deputado estadual Newton Carneiro. A proposta foi para o tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Jaboatão do Guararapes, no ano de 1985 (Processo nº 40/86). Segundo o deputado, a Igreja foi construída em 1604, sendo uma das mais antigas igrejas barrocas do país. Escreve que a Igreja seria até mais antiga do que as localizadas nas cidades de Juiz de Fora e Ouro Preto, no Estado de Minas Gerais, e que o seu tombamento poderia incrementar o turismo na localidade. Contudo, como se fosse um desabafo, o requerente escreve que diferente do que ocorria com os “templos” em Minas Gerais, em Pernambuco o que se via era a falta de preocupação “em conservar os marcos do nosso passado distante”. Ainda segundo ele, a culpa não seria da Fundarpe, responsável por fiscalizar, conservar e restaurar os patrimônios, pois apesar de todos os esforços da Fundação, ela carecia de recursos para dar continuidade aos projetos restaurados dos bens culturais no Estado.

Em 1987, o deputado estadual Harlan Gadelha solicitou o tombamento, bem como providências para a recuperação, da igreja de São Lourenço, em Goiana (Processo nº 3248/87). Como relatado no processo, o requerente inicia a solicitação já com uma reclamação sobre a falta de comprometimento dos órgãos responsáveis pela salvaguarda do patrimônio no Estado. “Há muito tempo já venho solicitando providencias de que seja recuperada a histórica Igreja de São Lourenço”. Descreve que a Igreja seria a segunda mais antiga do Brasil, de arquitetura jesuítica colonial do século XVI, mantendo suas características de origem, apesar do péssimo estado de conservação.

Harlan Gadelha justifica que o tombamento seria a solução mais plausível para o imóvel, pois “somente assim a memória desse país será resgatada com a preservação do seu patrimônio” (Processo nº 3248/87). Mas, ao analisar o restante das justificativas, percebemos que a importância do tombamento do objeto estava além da preservação da memória nacional, com o tombamento seria mais fácil à captação de recursos para restauração da Igreja e também poderia atrair mais turistas para o município que, segundo ele, já se configurava como um polo turístico.

A proposta de tombamento do conjunto ambiental, paisagístico e histórico do Prata foi requerida pela Companhia Pernambucana de Saneamento (Compesa), responsável pela propriedade, em 1991 (Processo nº 2.959/91). O pedido foi motivado, segundo o ofício enviado ao Secretário de Educação, Cultura e Esportes, pela excepcional cobertura vegetal, remanescente da Mata Atlântica, protegida por lei estadual e a peculiar característica topográfica que, juntamente às condições geológicas, propiciou a implantação do sistema de abastecimento de água.

A prefeitura de Vitória de Santo Antão pediu que fosse tombada a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em 1980 (Processo nº 2423/80). No pedido, afirmou a intenção de transformar o templo em um Museu de Arte Sacra para a região e, assim, elevar o nível religioso e cultural das comunidades entorno do imóvel.

O tombamento do Cine-teatro Recreios Benjamin foi solicitado pela prefeitura de Timbaúba, no ano de 1982 (Processo nº 0665). No processo de seis de abril de 1982, o prefeito reclama a necessidade da “cidade reviver seus áureos tempos”, quando, no começo do século XX, o imóvel recebia grandes espetáculos.

O pedido do Cine-teatro Apollo foi realizado pela prefeitura de Palmares, no ano de 1984 (Processo nº 2.702/84). Entre as justificativas do prefeito era de ter respaldo legal para o imóvel, que tinha sido desapropriado pela prefeitura e estava sendo utilizado como sede da Casa de Cultura Hermilo Borba Filho.

A prefeitura de Petrolina solicitou, em 1984, que o conjunto arquitetônico da Estação de Petrolina também fosse tombado para transferir o acervo do Museu do Sertão para o edifício da antiga estação (Processo nº 1.421/84). Contudo, a edificação se encontrava em estado de conservação não propício para receber o acervo e o tombamento poderia ajudar na obtenção de recursos para restauração do imóvel.

De origem federal, existem três pedidos de tombamento. Em 1984, o reitor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) pediu o tombamento do prédio da antiga

Escola de Medicina (Processo nº 2.212/84). Para o proponente, o imóvel possuía um valor artístico além de uma grande importância para a memória universitária.

No mesmo ano, teve o pedido de tombamento do Terreiro Obá Ogunté, um dos terreiros de xangô mais antigos do Recife, requisitado por Raul Lody, antropólogo e funcionário da Fundação Nacional de Artes (Funarte) e que vale um maior aprofundamento na análise da exposição de motivos do requerente e sobre seu desfecho.

Logo na primeira página da proposta de tombamento, o requerente reconhece que sua proposta de tombamento era diferente das demais já ocorridas no Estado e, por isso, necessitava de “tratamentos particulares, empregando metodologias atípicas”.

Caracteriza-se o referido tombamento como de cunho etnográfico e paisagístico, compreendendo conjunto de bens patrimoniais que necessitam de tratamentos particulares, empregando metodologias atípicas aos trabalhos de tombamento histórico e ou artístico. (Processo nº 103, p. 01).

Logo em seguida, Raul Lody propõe para os técnicos da Fundarpe uma nova categoria de tombamento, denominado por ele como “etnográfico”, que envolveria aspectos materiais e imateriais no exame técnico para o tombamento do bem cultural.

O tombamento etnográfico no caso de um terreiro de Xangô, envolve aspectos do sagrado, da memória africana adaptada e dinamizada no processo sócio-cultural; as construções-templos, construções-habitações e temas relacionadas à filolatria. Dessa forma, alerta-se para as seguintes questões: quais os caminhos que este tombamento deveria seguir? De que maneira a ação do Estado no ato de tombamento não se reverta em imobilidade sócio-cultural do terreiro de Xangô? Como respeitar e refletir sobre a cultura do cotidiano do terreiro de Xangô? Enfim, como agir e, principalmente, selecionar em comum acordo com as pessoas do terreiro o que deverá ser tombado no elenco de bens móveis e imóveis, de modo que o reconhecimento do valor e da importância de bem tombado não assumam postura de interferência à dinâmica natural do Xangô, enquanto polo de memória e da ação do homem afro-brasileiro. (Processo nº 103, p. 01).

Raul Lody não apenas propõe uma nova ótica sobre o instrumento técnico e jurídico do Tombamento, como também se vale da posição enquanto antropólogo para reforçar a proposta de tombamento do Terreiro ao utilizar o conceito antropológico de cultura. Visto que, o Sítio de Pai Adão, como também era conhecido o bem cultural, não possuía as características estéticas tradicionalmente eleitas como “dignas” para justificar a patrimonialização e muito menos características históricas, já que representava um imóvel associado a um passado colonial do Brasil que muitos desejam esquecer.

Reforço novamente a significativa ação do Estado através da sua Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, reconhecendo o Xangô enquanto instituição cultural que inclui de maneira decisiva a memória do homem pernambucano, inequívoco entendimento da cultura vista pelos conceitos antropológicos, de forma abrangente, incluindo manifestações materiais e imateriais de uma sociedade. (Processo nº 103, p. 02).

O antropólogo, certo de que seu “tombamento etnográfico” era avançado para a política cultural para o processo de valoração, preservação e promoção dos bens culturais, conclui no seu pedido que, se reconhecido o Sítio de Pai Adão, seria atingido, enfim, o real objetivo da ativação patrimonial através do Estado: entender a cultura vista pelos conceitos antropológicos, de forma abrangente, incluindo manifestações materiais e imateriais de uma sociedade, reconhecendo, valorizando e preservando expressões culturais também chamadas de populares.

Senhor secretário, assim coloquei aspectos que julgo oportuno considerar nesse momento de início de tombamento, de modo que a ação do Governo do Estado de Pernambuco nesse trabalho pioneiro passa verdadeiramente atingir a sua dimensão real, reconhecendo, valorizando e preservando expressões culturais das camadas populares. (Processo nº 103, p. 02).

O pedido de tombamento do Sítio de Pai Adão causou estranhamento entre os técnicos da Fundarpe. Após localizarem o terreiro, realizarem um levantamento histórico sobre a prática do “Xangô” em Pernambuco e da importância simbólica do Sítio de Pai Adão para os praticantes da religião no estado, os técnicos da Fundação lançaram severas críticas sobre a situação de conservação do conjunto arquitetônico que compõe o terreiro.



Figura 13 – Imagem frontal do Terreiro Obá Ogunté, localizado no Bairro de Água Fria, periferia do Recife.

Fonte: Arquivo Fundarpe

É importante destacar que o aspecto físico, até aquele momento, era um dos elementos essenciais para que um imóvel fosse tombado ou não no nível estadual.

As instalações físicas do terreiro em muito pouco diferem dos mocambos que se espalham pelos subúrbios recifenses. O prédio onde se situam os espaços destinados ao culto é composto por construções de época e materiais diversos: paredes em taipa e em tijolo, cobertas em telhas canal e Francesa, numa mistura que demonstra a precariedade construtiva decorrente principalmente da falta de recursos dos que compõem o terreiro. (Processo nº 103, p. 07).

Apesar de vários fatores técnicos e científicos, na época, contribuíssem para o não tombamento do Terreiro Obá Ogunté, a própria Fundarpe recomendou o tombamento do bem cultural para o CEC. Cabe destacar que a proposta de tombamento elaborada por Raul Iody não foi uma prática social isolada e muito menos sua aprovação, visto que no mesmo ano, a nível nacional, houve o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, em Salvador, Bahia. Era a primeira vez que a tradição afro-brasileira obtinha o reconhecimento oficial do Estado Nacional.

Segue na resolução da Fundarpe sobre o tombamento do Terreiro Obá Ogunté ou Sítio do Pai Adão, os argumentos para sua aprovação enquanto digno de fazer parte do universo patrimonial de Pernambuco:

Na perspectiva de se discutir o tombamento de um terreiro de Xangô é interessante refletir sobre alguns pontos menos comuns para fundamentar uma análise mais acurada. Quando o Estado pretende, hoje uma atuação mais democrática e pluralista e se propõe a ampliar sua interferência na proteção dos bens culturais, é indispensável levar-se em conta a questão da diversidade. As observações feitas por um antropólogo, a propósito do tombamento de um terreiro de candomblé, na Bahia, são também muito oportunas para registrar aqui: “existem tradições dominantes mais legitimadas pelas elites. Em relação a estas, dificilmente surgem maiores polemicas ou duvidas. Os problemas se complexificam quando se passa a discutir e levar em conta costumes e valores dos grupos e segmentos sociais que ocupam posições subordinadas e hierarquicamente inferiores na sociedade... (Processo nº 103, p. 29).

Esse trecho denuncia que no processo de patrimonialização estão envolvidos não apenas critérios técnicos e científicos, mas, sobretudo políticos. É interessante também destacar como o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, em Salvador, possibilitou vários pedidos semelhantes em outros estados brasileiros. Permitindo o debate político sobre as ações das agências governamentais no processo de reconhecimento dos bens culturais enquanto patrimônio cultural dos grupos sociais denominados minorias.

Apesar do tombamento do Sítio do Pai Adão possuir potencial relevante para atualizar não apenas o conceito de patrimônio cultural pernambucano, mas também do

que se entendia por cultura da comunidade imaginada Pernambuco. Logo, os técnicos da Fundarpe assim como os conselheiros voltaram suas atenções às edificações características da política de “Pedra e Cal”.

Em 2000, o Presidente do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco (IAHGP), José Luiz Mota Menezes, propôs o tombamento da Casa e Jardins do Coronel, uma construção dos meados do século XX, localizada na cidade de Paulista (Processo nº 0017/2002). De acordo com o Presidente do IAHGP, instituição pública, o bem cultural estaria localizado no centro urbano de Paulista em uma área significativa para a história da cidade, pois na área da frente do Casarão, conhecida como Jardins do Coronel, houvera um zoológico e parque de diversão para os filhos dos empregados e operários da Companhia de Tecidos de Paulista (CTP).

O processo nº 2471/87, referente ao tombamento do Sítio Histórico Nossa Senhora dos Prazeres, foi requisitado pelo Padre Antonio Gonçalves Nogueira. O requerente solicitou o tombamento do imóvel para que pudesse realizar uma restauração, visto que o objeto se situava em local de propriedade da Companhia de Têxtil Paulista, após um incêndio criminoso no ano de 1957.

O Instituto dos Arquitetos do Brasil, pelo departamento de Pernambuco, solicitou, em 1984, o tombamento do Pavilhão de Óbitos Luiz Nunes, localizado ao lado da antiga Escola de Medicina. No pedido, são expostas as qualidades arquitetônicas do edifício, como de extremo valor para a história da arquitetura do Brasil.

Em 1980, houve a solicitação para tombamento da Cadeia Pública de Gravatá por parte do professor do departamento de História da UFPE, Alberto Caldas. O fato interessante é que o requerente enviou a proposta não a Fundarpe ou ao Secretário, mas diretamente ao Comandante do IV Exército, General Florimar Campello, que “acolhendo com simpatia a proposta feita pelo professor”, enviou um ofício ao governador Marco Maciel para a abertura do processo de tombamento.

O Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), uma instituição privada sem fins lucrativos, foi responsável pela solicitação de tombamento da Basílica de Nossa Senhora da Penha, localizada no Bairro de São José, centro histórico da cidade do Recife, em 2008. No processo nº 18878 as justificativas do CECI eram que a edificação possuía atributos tangíveis e intangíveis significativos para a paisagem urbana do Bairro e também grande importância na configuração urbana do

início da formação da cidade. Entre os atributos elencados estavam: a monumentalidade da edificação, de estilo eclético com influencia do neoclassicismo da segunda metade do século XVI, sendo um dos mais representativos exemplares no Brasil das técnicas construtivas do primeiro período da arquitetura eclética; a representatividade do vigor devocional e religioso dos fieis da padroeira da Indústria e do Comércio da cidade; além dos expressivos valores artístico e histórico da edificação.

Os pedidos de tombamentos particulares são apenas quatro: o Cinema Glória (Processo nº 1.475/81), o monumento de Pedra (Processo nº 1.022/85), o Sítio Histórico do Campo do Jiquiá (Processo nº 314-A/81) e a Capela da Igreja dedicada a Nossa Senhora de Fátima - incluindo o estacionamento da capela (Processo nº 161/2000).

No processo referente ao tombamento do Cinema Glória, a proprietária Maria José Ferreira Leite justifica que o Cinema, localizado no Bairro de São José, estava em atividade desde 1926 e que merecia ser tombado pelo Estado para que pudesse ter assegurada a sua continuidade, exibindo filmes e participando do circuito cultural no bairro histórico do centro do Recife. A grande questão era que o Cinema estava situado em dois edifícios unificados, na Rua Direita nº 123 e 127, onde o outro proprietário, José Ferreira Barros, ameaçava despejar a requerente do imóvel na Justiça Civil.

O monumento da cidade de Pedra foi requisitado, como já citamos, por um bacharel em Direito, João Leite. Ao analisar o processo de tombamento, percebesse que o requerente é um grande defensor do monumento, chegando até a publicar crônicas e artigos sobre o “valioso Monumento Histórico da Região do Agreste Meridional do Estado de Pernambuco, sendo local de grande afluência turística” (Processo nº 1.022/85).

O pedido do tombamento do Campo do Jiquiá, em Recife, foi elaborado pelo professor Eduardo Luiz de Mello. No documento, o professor justifica que a Torre de Atracação do Graff Zeppelin, construída na década de 1930 e situada no antigo Campo do Jiquiá, uma área de 84.000 m<sup>2</sup>, seria única no mundo e a única Torre no Brasil e que o tombamento não seria apenas pelos motivos históricos, mas pela possibilidade de incrementar o turismo no Estado.

O advogado Augusto Eugenio Paashaus Neto e o artista plástico Paulo Roberto Barbosa Bruscky solicitaram o tombamento da Capela da Igreja dedicada a Nossa Senhora de Fátima do Colégio Nóbrega – incluindo o estacionamento da capela e área diante da igreja, em 2000. Como relatado no processo, os requerentes elencam diversas justificativas para o tombamento da Capela e as áreas anexadas: I – primeiro templo a

ser construído no Mundo em homenagem à Nossa Senhora do Rosário de Fátima; II - O imóvel em questão, juntamente com o Palácio da Soledade (já tombado), cria um conjunto de prédios representativos e de valor histórico no centro de Recife, inclusive por estar bem próximo da casa de Oliveira Lima, sede do Conselho Estadual de Cultura, também tombado; III – A capela recebe frequentemente a imagem peregrina da Santa, oriunda de Portugal, para louvação dos fieis; IV – Enaltece a Religião Católica pela história, entre outras atividades (Processo nº 161/2000).

Na documentação de alguns processos não se encontra a página referente à proposta de tombamento e em outros casos não é possível identificar os solicitantes por falta de informações secundárias. Foram cinco processos sem a identificação do interessado: o Cine-teatro Guarany (Processo nº 3.358/84), a Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré (Processo nº 470/84), a Casa Grande do Engenho Barbalho (Processo nº 995/85), a antiga casa rural do ex-Governador Dr. José Rufino Bezerra Cavalcanti, com terreno respectivo medindo 16.990m<sup>2</sup>, antiga usina José Rufino (Processo nº 3.705/85) e a Igreja Matriz de Nossa Senhora Rainha (Processo nº 3.197/86).

Ao analisar os requerentes dos 61 processos de tombamento conclusos distribuídos temporalmente entre os anos 1979 a 2010 e que resultaram na ativação patrimonial de bens culturais, verificamos que o tombamento, apesar de ser um instrumento jurídico acessível a qualquer pessoa interessada em patrimonializar o bem cultural, foi utilizado quase que exclusivamente pelo Poder público na esfera estadual. O Governo de Pernambuco, então, em suas diversas instituições, tem 41 dos 48 pedidos do Poder público. A Fundarpe foi quem realizou o maior número de pedidos, 28, o que representa aproximadamente 46% do total. A segunda instituição, em número de pedidos é a FIAM, com seu Centro de Estudos de História Municipal, que requereu quatro tombamentos. A Secult e a Câmara dos Deputados pediram dois tombamentos cada. O CEC, o Arquivo Público Estadual, a Secretaria de Educação, a Secretaria de Saúde, e a Compesa, fizeram, respectivamente, somente um pedido cada. Juntas, as demais instituições estaduais totalizam 21% do total de pedido.

Dos sete pedidos restantes dos poderes públicos, quatro são da esfera municipal (6%), originados das prefeituras de Timbaúba, Vitória de Santo Antão, Petrolina e Palmares, e três da esfera federal (5%), vinculados a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a Funarte e ao IAHGP.

Os quatro pedidos de tombamento com alguma vinculação institucional, mas sem estarem atrelados diretamente ao poder público foram realizados pelo CECI; pela Arquidiocese de Olinda e Recife, através do Padre Antonio Gonçalves Nogueira; pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil; e pelo professor do departamento de História da UFPE, Alberto Caldas. Número que representa 6% dos 61 requerimentos de tomo.

As quatro solicitações de tombamento restantes são aquelas sem nenhuma filiação institucional e que representam 6% do montante dos requerimentos. Cinco processos de tombamento não foram possíveis identificar os requerentes por questões já descritas neste texto. Esses processos “sem” requerentes representam 8% do total dos bens tombados pelo Sistema Estadual de Tombamento.

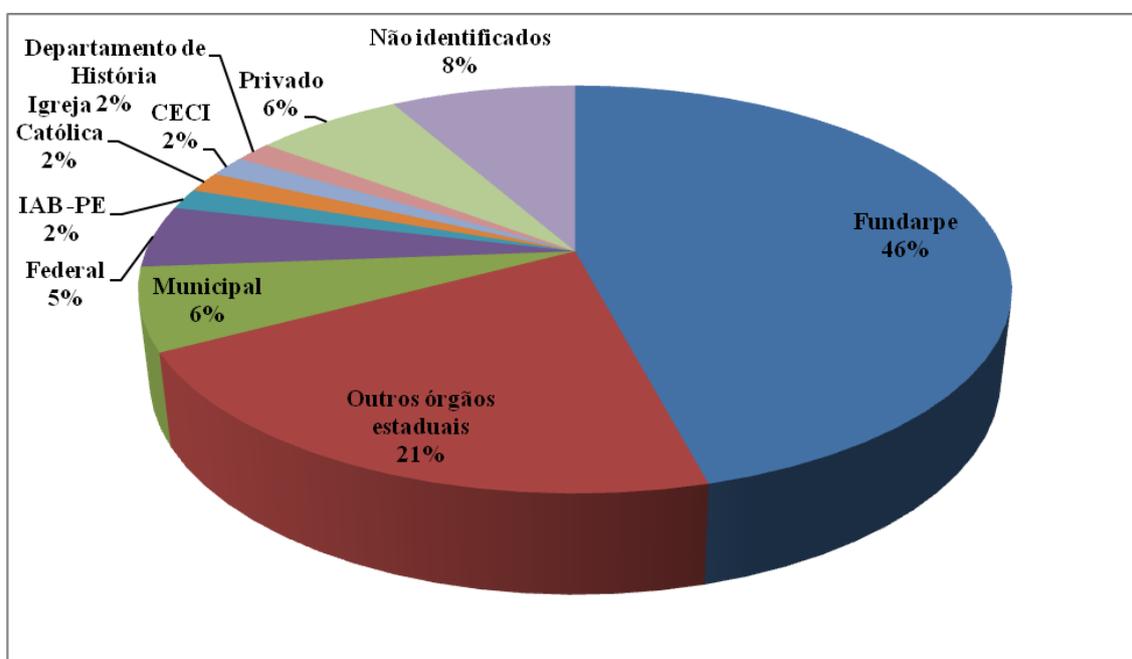


Figura 14 - Distribuição gráfica dos requerentes dos 61 processos de tombamento aprovados pelo Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

Dentro dos requerimentos estaduais, observa-se ainda uma predominância do trabalho de representação realizado pela Fundarpe sobre os demais. Isso garante a imposição de certa política de tombamento pela instituição, resultando numa imagem mais consensual, através de um padrão mais coeso de símbolos inseridos no cotidiano das pessoas e nos instrumentos de comunicação que visam criar um elo de ligação entre o presente e o passado.

Como observado, o que motiva as pessoas a recorrerem ao Estado para solicitar o tombamento de determinado bem cultural são os seus interesses, que são diversos e relacionados intensamente com a biografia e expectativas do requerente. Ora, esses interesses são explicitamente particulares para assegurar ou conquistar determinada vantagem, seja econômica ou social, ora são camuflados como institucionais para obtenção de recursos junto a instâncias federais para as sedes institucionais na qual possuem cargos ou para homenagear personagens que representam a manutenção de determinado prestígio a grupos sociais ao qual pertencem, entre outros motivos.

Portanto, são os interesses particulares e concretos que perpassam no processo de patrimonialização dos bens culturais pelo Sistema Estadual de Tombamento. Entretanto, uma vez tombados esses bens são transformados em patrimônios culturais de Pernambuco por um sistema específico, com agentes técnicos e artísticos, e eleitos como pertencentes de um interesse maior: o Público. Desta forma, os bens institucionalizados como patrimônio cultural pernambucano que, inicialmente, foram motivados por interesses particulares e, posteriormente, apresentados para comunidade como produto do interesse coletivo, foram, em sua maioria, requisitados por agentes de órgãos governamentais do Estado de Pernambuco.

Nesse conjunto de 61 bens culturais apresentados como representativos do passado e da identidade estadual de Pernambuco, vemos majoritariamente a visão dos técnicos dos órgãos de proteção do patrimônio cultural do Estado e não a diversidade de olhares da sociedade sobre os bens.

#### **5.4 O perfil dos bens tombados**

De acordo com a lei nº 7.970/79, que institui o Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco, um bem cultural, móvel ou imóvel, público ou particular, localizado no território pernambucano, é objeto do tombamento pelo notável valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico ou paisagístico, sendo dever do Governo atuar nos limites da legislação para fazer valer o interesse público, no caso, a conservação e preservação do patrimônio cultural pernambucano.

De um posto de vista legal, seriam os valores citados identificados nos bens para que fossem reconhecidos como bens culturais possuidores de relevância para a cultura pernambucana e institucionalizados pelo Estado através do tombamento como

patrimônio cultural oficial de Pernambuco. Contudo, já mostramos no capítulo 1 desta dissertação que os bens culturais não possuem valores intrínsecos, mas atribuídos durante o processo de patrimonialização, no qual diferentes agentes com interesses múltiplos e conflitantes disputam pelo poder simbólico de legitimar determinadas representações sobre o passado para a comunidade imaginada através do tombamento.

Cada bem cultural em processo de tombamento, nesse sentido, é disseminador dos valores em disputa em torno de um passado “válido” para Pernambuco. Quando patrimonializado integra um conjunto de bens culturais sacralizados, por um sistema específico, com seus agentes técnicos e artísticos, que materializa um perfil para o patrimônio histórico e artístico estadual. Esse conjunto composto por alguns imóveis e objetos tombados representa a vitória de pessoas concretas que conseguiram vencer a disputa simbólica pela realização dos interesses pela inserção de determinada cultura material no universo patrimonial de Pernambuco. Em outras palavras, um bem cultural tombado significa a realização de interesses específicos, identificáveis no presente a partir da análise dos documentos que indicam aqueles que solicitaram o tombamento, e não simplesmente o produto de um interesse público, vago e sem rosto.

Esses bens culturais sacralizados pelo Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco possuem como escreve o historiador Moysés Marcionilo de Siqueira Neto,

características que já se assentam, notoriamente, sobre uma concepção de patrimônio, de uma forma geral hegemônica no Brasil, a partir das ações do SPHAN e outras instituições. São edificações ligadas aos poderes militares, civis e religiosos, acompanhando o mesmo estatuto que o IPHAN utilizou entre 1930 e 1970. (NETO, 2012: 85).

As edificações ligadas a Igreja Católica compõem o conjunto com maior número de exemplares dentro do universo dos objetos da política de tombamento em Pernambuco. São ao todo 16 bens culturais tombados que possuem referência direta à religião católica. Ora registrados como monumentos isolados, ora como conjuntos ou sítios históricos, e dois deles sem registro em um dos Livros de Tombo. São eles: as igrejas de Santo Amaro das Salinas, de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Victória, Matriz de São José dos Bezerras, de Nossa Senhora da Conceição, de Nossa Senhora do Loreto, de São Lourenço e Matriz de Nossa Senhora Rainha, além da capela de Nossa Senhora do Rosário, como monumentos isolados; o conjunto Arquitetônico Nossa Senhora do Ó e os sítios históricos do Pasmado, da Igreja Matriz da Paróquia de Nossa Senhora de Boa Viagem, de Nossa Senhora dos Prazeres de

Maranguape e do Cabo de Santo Agostinho, inscritos como conjuntos ou sítios históricos; a Casa do Cardeal Arcoverde, como homenagem; e a Basílica de Nossa Senhora da Penha e a Capela da Igreja dedicada à Nossa Senhora de Fátima, bens tombados que não foram ainda inscritos nos Livros de Tombo.

Nove tombamentos de bens culturais se configuram com referências diretas aos poderes militar e civil: a antiga Casa de Detenção do Recife e arquivo, a Cadeia Pública de Gravatá, as Casas de Câmara e Cadeia de Pesqueira e de Brejo da Madre de Deus, o Palácio da Justiça de Pernambuco, o Palácio do Campo das Princesas e Praça da República, o Quartel do Derby e a Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré. Juntos, eles representam a formulação de imagens do próprio Estado.

As casas-grandes, representativas do poder econômico e social das elites rurais no período colonial, também ocupam parte do universo de representação patrimonial. Possuem sete tombamentos estaduais, com quatro casas-grandes (Conselheiro João Alfredo, Engenho Barbalho, Jardim do Coronel e a Casa Rural do ex-Governador José Rufino), e três engenhos (Massangana, Amparo e Camaragibe).

Parte dos registros nos Livros de Tombo representa o patrimônio histórico e artístico de Pernambuco pelos sobrados do fim do século XIX. Foram tombados três representantes: a casa nº 263, da Rua da União, o edifício nº 463, na Rua do Imperador (prédio do Arquivo Público) e o conjunto Urbano da Rua da Aurora.

Os edifícios tombados da Antiga Escola de Medicina, o Liceu de Artes e Ofícios, o Hospital Ulysses Pernambucano, o Hospital Pedro II, a casa nº 157 da Rua Benfica, a Torre Malakoff e o Cemitério dos Ingleses são portadores de arquitetura de certa forma monumental, produzidas no fim do século XIX e início do XX.

Dois cinemas e três cines-teatros fazem parte da lista de bens tombados e de imóveis remanescentes dos meados do século XX, período no qual começou haver a introdução do cinema no estado. O Cinema Glória, o Cinema São Luiz, o Cine-teatro Recreios Benjamin, o Cine-teatro Apollo, Cine-teatro Guarany – construções do início do século XX. Alguns têm uma arquitetura mais singela, como o cine-teatro Apollo, localizado na cidade de Palmares, outros aparecem como grandes construções no centro da cidade, como o cine-teatro Guarany, no município de Triunfo, localizado na região agreste de Pernambuco. Já outros foram palcos de várias discussões entre a sociedade civil, Estado e entidades privadas para a continuidade do seu funcionamento, a necessidade de restauração da estrutura física e sobre as atividades culturais realizadas

após reforma, como no caso do Cinema São Luiz, localizado na Rua da Aurora, no centro do comércio de Recife, no Bairro da Boa Vista.



Figura 15 - Fachada do Cinema São Luiz após restauração no ano de 2008.

Fonte. <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/espacosculturais/cinema-sao-luiz/>.

Acesso em 07 de abril de 2015.

Parte dos tombamentos foge à política cultural classificada como de “Pedra e Cal”, vinculada a um passado colonial que ressalta uma cultura luso-brasileira católica e aristocrática, alargando os conteúdos e diversificando o perfil de bens culturais. Nesse conjunto de bens tombados que fogem a certa antiguidade temporal e características arquitetônicas monumentais, estão o terreiro Obá Ogunté, o Conjunto fabril Tacaruna, o trecho ferroviário entre Recife e Gravatá, o Conjunto arquitetônico neo-renascentista da Estação Ferroviária de Petrolina, a Ponte do Itaíba, a escola Rural Alberto Torres, o Pavilhão Luiz Nunes, o Mural Pictórico de autoria do artista pernambucano Hélio Feijó e os Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga.

Uma ideia de paisagem natural é representada pelas características do monumento natural da cidade de Pedra e, também, pelo Conjunto paisagístico do Prata. O Parque Nilo Coelho de Esculturas Monumentais em pedra granítica, o sítio histórico

do Monte das Tabocas e o Sítio Histórico do Campo do Jiquiá objetivam representar uma paisagem tanto natural como histórica.

A partir do conjunto de bens tombados que compõem o universo patrimonial de Pernambuco, percebe-se que há certa diversidade das representações dos objetos. Contudo, predomina a imagem de uma política cultural de “pedra e cal” criada a partir dos 16 objetos ligados com referência ao poder religioso católico (26%) e nove aos poderes civis e militares (15%). Somados a eles, o conjunto de bens tombados possui sete edifícios de arquitetura monumentais (12%), sete casas-grandes ou engenhos (11%), cinco teatros ou cines-teatro (8%), três edifícios ou conjunto do tipo sobrado (5%), cinco vinculados a uma representação de paisagem natural ou histórica (8%), e nove objetos da política de tombamento diversos e dispersos (15%).

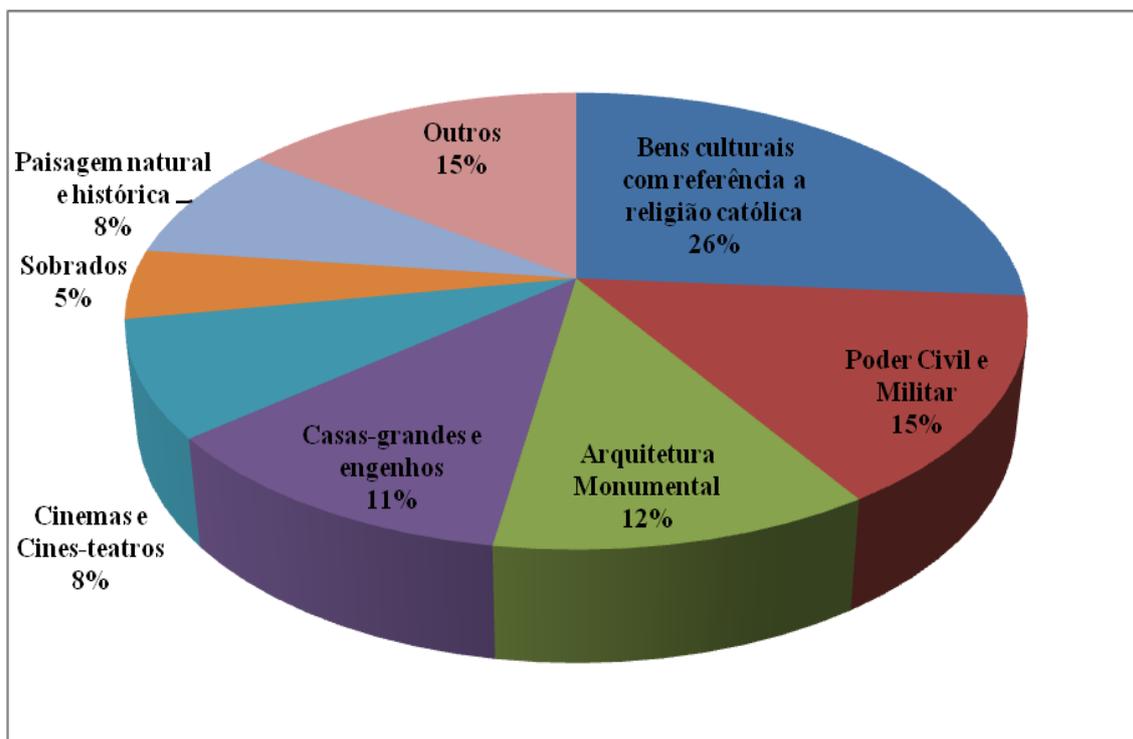


Figura 16 - Distribuição gráfica dos processos de tombamento por tipo de edificação.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

Somados, os bens culturais representativos do poder religioso, civil-militar, de uma arquitetura monumental, casas-grandes ou engenhos possuem 64% do total de bens tombados, resultado de uma política cultural sustentada ainda nos valores e preceitos produzidos pelo antigo Sphan nas primeiras décadas de funcionamento da instituição

federal. Restam, assim, poucos objetos da política de tombamento diversos e dispersos, com pouca capacidade de transformar o cenário de uma política de “Pedra e Cal” em Pernambuco.

### **5.5 Os livros de Tombo**

O art. 2º, da lei nº 7.970, de 18 de setembro de 1979, que institui o tombamento de bens culturais pelo Estado de Pernambuco, descreve a distribuição em um dos cinco Livros de Tombo como etapa final do processo de tombamento. Já no artigo 2º, parágrafo único, do decreto nº 6239/80, que regulamenta a legislação do tombamento a nível estadual, há bastante ênfase que só serão considerados parte do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, os bens culturais que forem inscritos, separada ou agrupadamente, no Livro de Tombo correspondente a cada natureza.

Ao analisar as publicações patrimoniais elaboradas pela Fundarpe (2009; 2010; 2011) e a lista oficial do inventário de bens culturais tombados, identificamos nesses documentos que existem dez objetos tombados que ainda não foram registrados em um dos cinco Livros de Tombo, mas que já são apresentados para o grande público como patrimônios culturais pernambucanos. São eles: Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga do Nascimento (Luiz Gonzaga), composto pela antiga casa de Januário na Vila da Fazenda Araripe e pelo Parque Aza Branca - equipamentos, imóveis e seus bens móveis integrados; Antiga casa rural do ex - Governador Dr. José Rufino Bezerra Cavalcanti, com terreno respectivo medindo 16.990m<sup>2</sup>, antiga usina José Rufino; Basílica de Nossa Senhora da Penha; Casa Grande e Jardim do Coronel; Cinema São Luiz; Hospital Pedro II; Mural Pictórico, de autoria do artista pernambucano Hélio Feijó; Palácio do Campo das Princesas e todo perímetro da Praça da República; Parque Nilo Coelho de Esculturas Monumentais em pedra granítica.

Esse número de bens tombados que não foram registrados nos livros de tomo é uma quantia significativa do universo patrimonial de Pernambuco (16,39%) e que mostra, no mínimo, a complexa burocracia do Sistema Estadual de Tombamento para que todos os procedimentos técnicos-jurídicos-administrativos sejam seguidos como descrito na legislação.

Os cinco Livros de Tombo estão sob a guarda do CEC, como previsto na legislação estadual. Todos contêm um termo de abertura no qual é apresentada a

destinação do livro, assinado pelo então presidente do conselho Gilberto Freyre, sendo todas as folhas (200) também numeradas e rubricadas por ele.

Além dos bens tombados em nível estadual, estão transcritos nos livros alguns dos tombamentos realizados em nível federal pelo IPHAN. Essa prática foi uma tentativa de cumprir o art. 4º, da lei 7.970. O artigo determina que seja também registrado em nível estadual os bens culturais tombados pela União e situados em território pernambucano. Entretanto, essa não foi uma prática contínua.

São descritos no Livro de Tombo, o nome e a localização do bem cultural, assim como o número da resolução do CEC do processo de tombamento. Em seguida, é afirmada a resolução do tombamento realizada pelo CEC e descrição do objeto. Depois, é informado que o poder de tomar é conferido ao Conselho pela lei nº 7.970, reafirmando que não é a Fundarpe, ao contrário do que grande parcela da sociedade acredita, a responsável em tomar os bens culturais.

O primeiro Livro de Tombo é destinado aos bens culturais de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico ou folclórico. O Livro possui apenas um registro, realizado no dia 21 de novembro de 1985, relativo ao arquivo da Antiga Casa de Detenção, acompanhada da descrição do seu conteúdo,

A situação do segundo Livro é oposta. Destinado aos edifícios e monumentos isolados, ele possui 13 páginas, frente e verso, preenchidas com 103 objetos de processos de tombamento, entre 1980 e 2010. Inicia com uma série 63 objetos já registrados pelo IPHAN. Em seguida, inscreve 36 objetos em nível estadual.

O terceiro Livro de Tombo tem 15 objetos inscritos, em quatro páginas, também frente e verso, como conjuntos urbanos e sítios históricos. O Livro inicia também com inscrições realizadas pelo IPHAN (quatro). Em seguida, 11 registros estaduais: Conjunto Arquitetônico Nossa Senhora do Ó, Sítio Histórico do Campo do Jiquiá, Cemitério dos Ingleses, Sítio Histórico do Pasmado, Conjunto Urbano da Rua da Aurora, Sítio Histórico do Monte das Tabocas, Engenho Camaragibe, Sítio Histórico da Igreja Matriz Paróquia de Nossa Senhora de Boa Viagem, Conjunto fabril Tacaruna, Sítio Histórico Nossa Senhora dos Prazeres de Maranguape e Sítio histórico do Cabo de Santo Agostinho.

O quarto Livro, destinado aos monumentos, sítios e paisagens naturais, possui apenas inscrições estaduais. São eles: Monumento da Pedra, Trecho ferroviário entre Recife e Gravatá, Conjunto ambiental, paisagístico e histórico do Prata.

O último Livro de Tombo, intitulado de cidades, vilas e povoado possui somente duas inscrições de bens tombados pelo IPHAN.

Proporcionalmente, o Livro destinado aos edifícios e monumentos isolados, com seus 36 registros, tem pouco mais de 71% do total dos registros. Com 11 registros, o Livro destinado a conjuntos urbanos e sítios históricos tem aproximadamente 21%. Os demais livros não alcançam 8% do total, e o dedicado a cidades, vilas e povoados não possui nenhum registro como representado na figura 17.

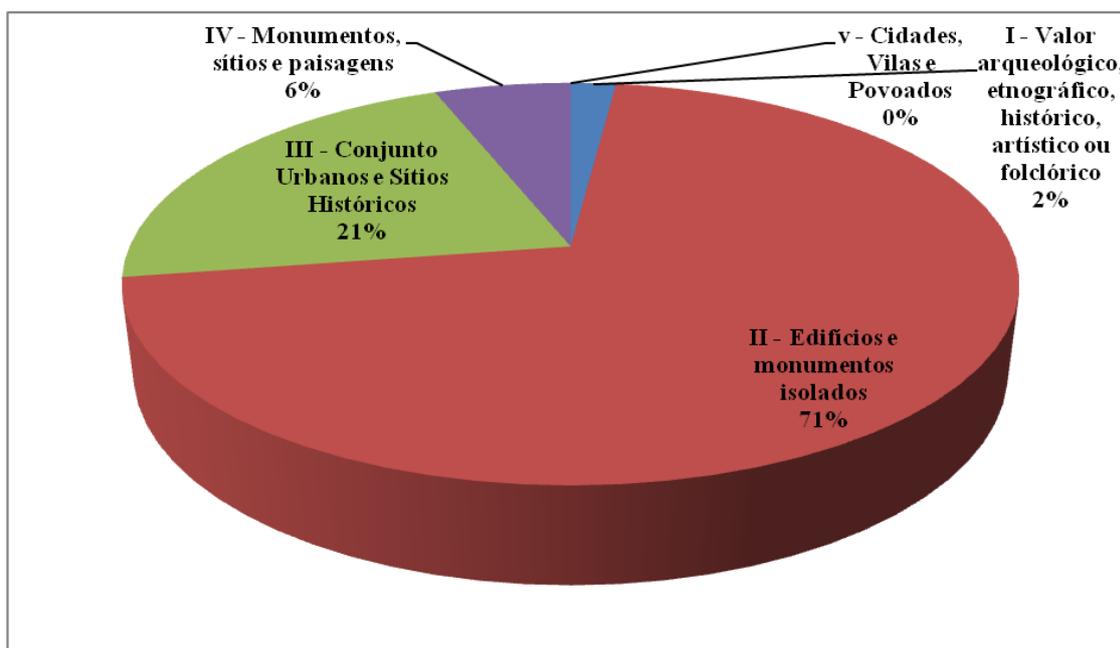


Figura 17 - Distribuição gráfica dos bens culturais por livro de tomo.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

Ao analisar a quantidade de registros dos bens culturais tombados a nível estadual nos cinco Livros de Tombo de Pernambuco, identifica-se uma distribuição desigual dos registros entre eles.

## 5.6 Pernambuco de “Pedra e Cal”

Ao analisar os documentos que compõem os 61 processos de tombamento concluídos pelo Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco, o que se percebe, na prática, é que apesar do discurso que prega um novo conceito para o patrimônio histórico e artístico pernambucano, denominado cultural com a introdução da

perspectiva antropológica na valoração dos bens culturais, ainda são usados predominantemente critérios valorativos tradicionais e considerados ultrapassados no campo do patrimônio contemporâneo como, por exemplo, monumentalidade, antiguidade, excepcionalidade, entre outras atribuições de valores. Essa afirmação pode ser comprovada ao analisar os poucos bens culturais tombados posteriores aos anos 2000, nos quais ainda impera os valores culturais e características estéticas empregadas nos primeiros anos de funcionamento do Sistema de Tombamento no estado.

Os critérios na seleção dos bens culturais a serem tombados refletem na distribuição desigual das escrituras nos Livros de Tombo que compõem o Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco. Assim como, o conjunto de valores constrói uma representação da história, da cultura e da memória pernambucana associada à imagem de uma identidade cultural branca e europeia. Consolidando, assim, no imaginário dos membros da comunidade imaginada Pernambuco um retrato de tradição branca, colonial, dos tempos áureos da aristocracia do açúcar. A política cultural do tombamento na forma que foi conduzida durante o período de estudo reforçou, então, a representação de um Pernambuco de “Pedra e Cal” ao consagrar e preservar as igrejas católicas, as casas-grandes e engenhos e relegar ao esquecimento os mocambos, os terreiros de xangô e as casas populares das periferias.

## **CAP. 6 – PERNAMBUCO VIVO: A CONSAGRAÇÃO DOS MESTRES E GRUPOS CULTURAIS**

### **6.1 O Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco**

Segundo a lei estadual nº 12.196, de 2 de maio de 2002, são considerados patrimônios vivos de Pernambuco personalidades ou grupos culturais que detêm conhecimentos ou técnicas necessários para a produção e a preservação de aspectos relacionados a cultura pernambucana.

Compreendendo ações de salvaguarda como um conjunto de medidas que visam à viabilidade do patrimônio cultural, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a proteção, a preservação, a promoção, a valorização, a transmissão e revitalização em seus diversos aspectos, o Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco – RPV, realizado anualmente, é uma forma de salvaguarda do patrimônio vivo que visa favorecer a continuidade das atividades culturais com uma ajuda financeira aos detentores de saberes específicos com vistas à sua transmissão para novas gerações de alunos e aprendizes.

Sabe-se que para concorrer à chancela de Patrimônio Vivo de Pernambuco, as candidaturas devem ser propostas por prefeituras ou secretarias municipais de Cultura, pela Secretaria Estadual de Educação, pelo CEC, pela Assembleia Legislativa ou por entidades sem fins lucrativos, sediadas em Pernambuco, que estejam constituídas há pelo menos dois anos nos termos da lei civil e que incluam, entre suas finalidades, a proteção ao patrimônio cultural ou artístico estadual. Além disso, podem se candidatar pessoas físicas ou grupos culturais, constituídos juridicamente ou não, desde que correspondam aos critérios estabelecidos pela legislação que institui o RPV - PE.

As inscrições só podem ser feitas presencialmente na sede da Fundarpe, localizada na Rua da Aurora, 463/469, bairro da Boa Vista, no Recife, das 09h às 14h, durante o prazo estabelecido por edital do Concurso Público, que geralmente ocorre no final do segundo semestre. A cada edição são escolhidos três novos Patrimônios Vivos e cada proponente só pode apresentar uma candidatura por ano.

De acordo com a lei, regulamentada em 2004, pelo decreto nº 27.503, cada patrimônio vivo recebe do Governo do Estado uma bolsa mensal vitalícia<sup>24</sup> (R\$ 750 para pessoas físicas e R\$ 1,5 mil para grupos) e assume a missão de transmitir os seus conhecimentos a alunos e aprendizes em programas de ensino e aprendizagem, como oficinas, palestras e cursos. Atividade identificada nos editais analisados durante a pesquisa como um dos principais pré-requisitos para adquirir a chancela de Patrimônio Vivo de Pernambuco. Ainda segundo a lei, a cada ano devem ser registrados como Patrimônios Vivos três novos nomes até o ano de 2021 (60 representantes).

Como o processo de seleção dos mestres e grupos culturais para receberem a chancela de Patrimônio Vivo só foi iniciado em 2005, o edital do I Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco foi aberto para entregar a chancela a 12 representantes, o que correspondia ao período retroativo à criação da lei (2002). A quantidade de candidaturas entregues na sede da Fundarpe para concorrer às 12 primeiras vagas chegou a mais de 100 candidatos, contudo na lista oficial foram computados 95 candidatos habilitados, pois alguns postulantes não seguiram o que foi solicitado no edital e foram excluídos do processo seletivo do Concurso.

Os agraciados na primeira edição do Concurso foram os músicos Canhoto da Paraíba, Camarão, Lia de Itamaracá e Mestre Salustiano; os ceramistas Manuel Eudócio, Ana das Carrancas, Nuca e Zé do Carmo; os cordelistas J. Borges e Dila; além do Maracatu Carnavalesco Misto Leão Coroado e da banda de música Sociedade Musical Curica. A cerimônia de entrega dos primeiros 12 títulos de Patrimônio Vivo de Pernambuco, aberta ao público, foi realizada em frente ao Palácio do Governo do Estado, o edifício tombado no Campo das Princesas, no Recife, no dia 31 de janeiro de 2006. Na ocasião, músicos consagrados da indústria cultural regional, como Lenine, Naná Vasconcelos e Alceu Valença, entregaram os títulos aos contemplados pelo RPV - PE. O evento foi noticiado nos grandes meios de comunicação no estado, como nos jornais Diário de Pernambuco e Jornal do Comércio, nas rádios e também televisão.

Apesar da importância do evento, cabe destacar que outros grupos culturais considerados tradicionais e com importante relevância no cenário cultural de Pernambuco como o maracatu rural, o pastoril, o reisado, o coco, a cantaria de viola e o

---

<sup>24</sup> Os valores das bolsas mensais determinados e corrigidos pela Lei do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, Lei nº. 12.196, de 02 de maio de 2002, no ano de 2013 foram de R\$ 1.021,62 (Patrimônio Vivo – Mestre) e R\$ 2.043,24 (Patrimônio Vivo – Grupo).

cavalo marinho, esse último em processo de Registro a nível federal pelo IPHAN como patrimônio imaterial nacional, não foram beneficiados no I Concurso Público do RPV - PE. Alguns integrantes desses grupos não contemplados questionarem os critérios utilizados pela Comissão Especial, responsável pela análise da relevância cultural de todos os inscritos e pela indicação dos candidatos para obterem o título através do CEC, insinuando que o concurso premiava aqueles que detinham maior articulação política do que contribuição cultural. Essa situação repercutiu na imprensa local como podemos identificar em uma matéria do jornal impresso Diário de Pernambuco, do dia 31 de janeiro de 2006. Mesma data na qual ocorreu o evento da entrega dos títulos de Patrimônio Vivo aos 12 primeiros agraciados.

Na matéria do jornal Diário de Pernambuco intitulada *Patrimônio Vivo*, o presidente e membro emérito do CEC, Marcus Accioly, questionado se os critérios utilizados no I Concurso Público do RPV eram políticos e não baseados na contribuição cultural dos candidatos, afirma que "não é preciso haver articulação política para ser eleito. O que se deve ter é um certo conhecimento popular". Contudo, na mesma matéria, o entrevistado se contradiz quando deixa a entender por "conhecimento popular" a articulação dos artistas e grupos culturais "com as entidades governamentais e não-governamentais que participam do processo de indicação das candidaturas". Ou seja, não deixa de ser uma articulação política junto aos agentes que conduzem o processo de ativação patrimonial dos mestres e grupos culturais.

Outro ponto a destacar na matéria é o reconhecimento por parte do presidente do CEC que o processo de seleção através do Concurso Público do RPV – PE é complexo e chega a admitir a necessidade de rever os critérios nas edições posteriores. E, por fim, questionado pelo jornal sobre os grupos culturais não contemplados na primeira edição do Concurso, responde que "ainda vamos discutir isso" e tenta transparecer a ideia de que para se tornar Patrimônio Vivo de Pernambuco não é um trabalho de apenas uma fase da vida do grupo cultural ou de apenas uma música de um determinado artista. "É o trabalho, repassado para outras gerações, de uma vida inteira", defende Accioly no final da matéria do jornal impresso.

Ao analisar a matéria do jornal sobre o processo de ativação patrimonial a partir do RPV-PE, assim como toda patrimonialização dos bens culturais, se faz necessário questionar os critérios utilizados pelos responsáveis pela seleção dos mestres e grupos culturais que devem ou não receber a chancela de Patrimônio Vivo, já que não podemos

esquecer que o patrimônio cultural coloca em circulação bens culturais, tanto materiais quanto imateriais, de extrema valia no mercado de bens simbólicos no sentido empregado por Pierre Bourdieu, pois a produção, a valorização e a apropriação de tais bens remetem sempre ao campo das lutas simbólicas que ocorrem no interior de toda sociedade ou mesmo de um grupo social.

No RPV-PE percebe-se que há uma grande disputa simbólica pelo título de Patrimônio Vivo, já que os concorrentes precisam atuar dentro das relações de forças postas no campo cultural e também político para serem reconhecidos e legitimados por aqueles que possuem o capital simbólico para exercer o Poder Simbólico em tais campos. Os postulantes que contêm relações próximas com os grupos detentores de tal poder na eleição do Patrimônio Vivo saem em vantagem em relação aos concorrentes que não as possuem, pois, além de conhecerem as regras do jogo simbólico, também adquirem um lugar de fala privilegiado.

É bom ressaltar, entretanto, que para os candidatos chegarem ao estágio de compartilharem o capital simbólico junto aos grupos detentores de classificar quem ou o quê é considerado patrimônio cultural de Pernambuco, eles recorrem primeiro a outro grupo. Esse considerado possuidor de um capital intelectual imprescindível para a candidatura ou não dos mestres e grupos culturais no Concurso Público do RPV-PE. Já que, como descreve a legislação do RPV-PE, apenas algumas instituições e entidades associados ao campo do patrimônio podem propor a candidatura para receber a chancela de Patrimônio Vivo de Pernambuco. É esse grupo seletivo de proponentes que traduzem as regras do jogo simbólico e fabricam os dossiês obrigatórios para inscrição dos candidatos no Concurso. Sem a contribuição desse grupo que contem o capital intelectual não é possível receber a chancela de Patrimônio Vivo de Pernambuco.

Em outras palavras, os candidatos do Concurso do RPV-PE que possuem “conhecimento popular”, articulação política com grupos detentores de capital simbólico e capital intelectual, estão sempre em vantagem, mesmo que essa vantagem não resulte necessariamente na obtenção da chancela.

No II Concurso Público do RPV, realizado no segundo semestre de 2006, 63 candidatos se inscreveram no Concurso ao entregarem a documentação na sede da Fundarpe. A documentação entregue foi verificada pelo Secretário Estadual de Educação e Cultura, Mozart Neves Ramos, que junto a Fundarpe publicou a lista de candidatos habilitados sem nenhum postulante desclassificado. Diferente da edição

anterior, na qual houve desclassificados por não seguirem as regras solicitadas pelo edital.

Após a publicação da lista dos habilitados, foram todos analisados pela Comissão Especial, que indicou os três selecionados a receberem a chancela de Patrimônio Vivo para o CEC, órgão responsável pela análise final das propostas já pontuadas pela comissão técnica e a indicação dos três vencedores. Em dezembro do mesmo ano, foram escolhidos como Patrimônios Vivos de Pernambuco: o Clube Carnavalesco de Alegorias e Crítica o Homem da Meia Noite, conhecido pelo boneco gigante do Carnaval pernambucano criado no dia 2 de fevereiro de 1932, por Luciano Anacleto de Queiroz, e é uma das mais antigas agremiações a circular nas ladeiras do Sítio Histórico de Olinda; a artista circense Margarida Pereira de Alcântara, conhecida artisticamente por Índia Morena, residente na cidade de Jaboatão dos Guararapes; e o cordelista e xilógrafo José Costa Leite, da cidade de Bezerros no interior do estado.

Diferente da primeira edição, na consulta das fontes relacionadas ao II Concurso, não se identifica queixas dos candidatos não contemplados veiculadas nos meios de comunicação sobre os critérios utilizados pelos órgãos responsáveis pela seleção dos mestres e grupos culturais. A hipótese que temos é que após o primeiro concurso realizado, as regras da disputa simbólica foram apropriadas por todos os concorrentes que se inscreveram, visto que em sua maioria eram reincidentes da edição anterior. Mesmo que se admita que as regras não sejam claras no caso dos critérios utilizados no parecer dos conselheiros, o processo técnico-jurídico-administrativo já estava democratizado entre os participantes. O que, possivelmente, resultou na falta de reclamações dos não contemplados. Situação essa que se repetiu em todas as outras edições posteriores do Concurso e que foram analisadas neste trabalho.

Em 2007, no III Concurso Público do RPV-PE ganharam o título o ceramista José Joaquim da Silva, conhecido como Zezinho da cidade de Tracunhaém, consagrado no campo cultural pelas suas obras em barro; o ex-cineasta Fernando Spencer, que residia no Recife e veio a falecer em 2014, responsável por criar um grande acervo de imagens sobre o cotidiano, o imaginário, a memória e as atividades culturais no Estado através de filmes; e a comunidade quilombola Confraria do Rosário de Floresta do Navio, uma irmandade religiosa fundada há 157 anos, no Sertão de Pernambuco, localizada na cidade de Floresta, distante 433 km da Capital Pernambucana, Recife.

No IV Concurso Público, apenas 10 dos 102 concorrentes não atingiram os critérios estabelecidos para concorrer às três vagas, garantidas pelo edital da edição de 2008. Os três vencedores do Concurso foram: a coquista Dona Selma do Coco, residente na cidade de Olinda; o Caboclinho Sete Flexas, fundado no dia 7 de setembro de 1971 pelo presidente do grupo cultural, José Severino dos Santos, conhecido como Mestre Alfaiate, localizado no bairro de Água Fria na periferia do Recife; e o Teatro Experimental de Arte da cidade de Caruaru, fundado em julho de 1962.

No mesmo ano de 2008, a ceramista Ana Leopoldina dos Santos (Ana das Carrancas), o violonista Francisco Soares de Araújo (Canhoto da Paraíba) e o mestre de folguedos populares e rabequeiro Manuel Salustiano Soares (Mestre Salustiano), mestres que receberam a chancela de Patrimônio Vivo de Pernambuco na edição do Concurso de 2005 faleceram e como a política de salvaguarda do Patrimônio Vivo é reconhecer e favorecer a continuidade das atividades culturais em vida das personalidades que contribuem para a produção cultural, os nomes desses artistas foram retirados da lista oficial do RPV e as bolsas mensais interrompidas. Visto que, apesar de que o dinheiro recebido pelos patrimônios vivos não era fiscalizado pelo governo, não poderia, até aquele momento, ser repassado a herdeiros ou legatários.

Na edição de 2009, foram registradas 86 inscrições na sede da Fundarpe. Dessas, 79 foram consideradas válidas e seguiram no Concurso Público do RPV-PE. Após todos os procedimentos técnicos e jurídicos, receberam a chancela de Patrimônio Vivo de Pernambuco o compositor José Nunes de Souza, conhecido como Maestro Nunes, natural de Vicência, cidade do interior do estado; o grupo Maracatu de baque virado Estrela Brilhante do município de Igarassu, com data de fundação registrada em 1824, segundo relatos da antiga matriarca do folguedo, Maria Sérgia de Santana, conhecida como Dona Mariú, que veio a falecer com 105 anos em 2003; e o Clube Indígena Canindé do Recife, o Caboclinho mais antigo de Pernambuco, fundado em 1897.

Em 2010, 85 nomes de artistas e grupos culturais concorrem ao RPV-PE. Os agraciados foram o compositor, regente e arranjador José Ursicino da Silva (Maestro Duda), residente no Recife e referência no cenário cultural do frevo; Valdemir de Souza Ferreira (Didi), proprietário do Bar do Didi, aberto em 1981 no bairro de Santo Antônio, Centro do Recife, que logo se tornou ponto de encontro de sambistas, e em seguida, o primeiro pagode ao ar livre do Recife, o Pagode do Didi; e a Sociedade Musical Euterpina Juvenil Nazarena, mais conhecida como Capa Bode, fundada em 1888 no

município de Nazaré da Mata, com a finalidade de desfilar e tocar nos festejos da cidade. A banda constitui uma das principais escolas de música instrumental do interior de Pernambuco, profissionalizando instrumentistas de sopro.

No VII Concurso Público do RPV-PE, realizado em dezembro de ano de 2011, foram computados 66 inscrições, sendo o número de 59 candidatos habilitados. O menor número de habilitados a concorrer ao título até então. Entre os concorrentes, foram selecionados o grupo Maracatu de Baque Solto Estrela de Ouro, criado em 1966, no Sítio Chã de Camará, município de Aliança, Zona da Mata Norte pernambucana; a ceramista Maria Amélia da Silva, uma das precursoras do artesanato em barro da cidade de Tracunhaém; e o coquista e embolador Tomaz Aquino Leão, conhecido como Mestre Galo Preto, residente da cidade de Paulista, região metropolitana de Recife.

Na edição de 2012 houve 68 projetos inscritos, propostos por pessoas físicas e grupos culturais de todas as regiões do estado. Desse total, 62 foram habilitados para concorreram no VIII Concurso do RPV-PE. Os agraciados foram: o músico e instrumentista Arlindo Ramos Pereira, conhecido como Arlindo dos 8 baixos por causa da sanfona de oito baixos; a Associação Musical Euterpina de Timbaúba, grupo musical fundado pelo professor José Mendes da Silva, no dia nove de fevereiro de 1928, na cidade de Timbaúba, interior do estado; e o compositor João Silva.

Na IX edição, realizada em dezembro de 2013, a Fundarpe recebeu apenas 62 inscrições, sendo 54 delas aprovadas. O menor número de inscrições e de candidatos habilitados entre todas as edições realizadas e que foram analisadas neste trabalho, no caso, de 2005 até 2013. Os selecionados foram o artesão Amaro Arnaldo do Nascimento, conhecido artisticamente por Lula Vassoreiro, residente na cidade de Bezerros, interior de Pernambuco; a Sociedade Musical de Cinco de Novembro, conhecida popularmente por Banda Revoltosa de Nazaré da Mata, fundada em 14 de janeiro de 1915, no município de Nazaré da Mata; e o maestro, compositor e arranjador Ademir Souza Araújo, conhecido como Maestro Formiga, residente no Recife.

Na cerimônia de entrega dos títulos de Patrimônios Vivos de Pernambuco aos eleitos na IX edição do Concurso do RPV-PE, realizada em frente ao Palácio do Governo do Estado, ritual que ocorreu em todas as edições da entrega dos títulos, foi noticiado ao público presente e nos veículos de comunicação que as personalidades que tiveram o nome retirado da lista oficial do Patrimônio Vivo após falecimento, voltariam a ser reconhecidos como Patrimônio Vivo *in Memoriam*. Uma ação do Estado que,

segundo o Secretário Estadual de Educação e Cultura de Pernambuco, Marcelo Canuto, em uma entrevista concedida a um dos jornais de grande circulação no estado, era uma forma de “reconhecer o legado que esses mestres da cultura popular deixaram para Pernambuco”. Avaliando que, “cabe-nos agora cuidar, proteger e repassar para as próximas gerações o legado destes mestres”.

A criação da nova “categoria” de Patrimônio Vivo foi motivada, em boa parte, pelo falecimento, em 2013, de Arlindo dos 8 baixos e João Silva que tinham se tornado Patrimônio Vivo do estado recentemente. Deste modo, se juntaram à essas duas personalidades a ceramista Ana das Carrancas, o violonista Canhoto da Paraíba e o Mestre Salustiano, completando o número de cinco Patrimônios Vivos *in Memoriam*. Apesar do reconhecimento simbólico da contribuição cultural dos artistas que ocupam essa categoria, não existe a ajuda financeira do Estado para os familiares dessas personalidades. Pois, como já citado, a bolsa vitalícia é para favorecer a continuidade das atividades culturais e, por isso, não pode ser transferida ou herdada.



Figura 18 - Mestre Salustiano, Patrimônio Vivo *in Memoriam* de Pernambuco.

Fonte: <http://www.cultura.pe.gov.br/>. Acesso em 04 de abril de 2015.

Ao analisar um conjunto de documentos referentes ao processo de ativação patrimonial proporcionado pelo RPV-PE, como os editais, as fichas de inscrição, as

listas de candidatos habilitados e o inventário dos Patrimônios Vivos de Pernambuco, conseguimos quantificar alguns dados interessantes sobre essa política de cultural de salvaguarda do patrimônio cultural. Esses dados demonstram os rumos que a política cultural tomou durante o período de estudo realizado aqui, já que se pode identificar o número de interessados a participaram do RPV-PE, as regiões do estado que foram mais agraciadas pela política cultural, assim como, quais manifestações culturais eleitas pelo RPV-PE para representar a cultura pernambucana.

A primeira análise recai sobre a quantidade de pessoas e grupos culturais interessados em adquirir o título de Patrimônio Vivo. Na primeira edição do Concurso Público do RPV- PE, realizada em 2005, na qual ofereceu 12 vagas para Patrimônio Vivo, houve o maior número de inscritos de todas as edições que foram analisadas, 108 inscrições, sendo admitidos no concurso 95 candidatos. A edição que chegou mais próximo desse número de inscritos foi na de 2008, com 102 inscrições e com 92 habilitados. O menor número registrado de inscritos foi na edição de 2013, com 63 inscrições com a aprovação de 54, um pouco mais da metade do número de mestres e grupos culturais habilitados em relação à primeira edição.

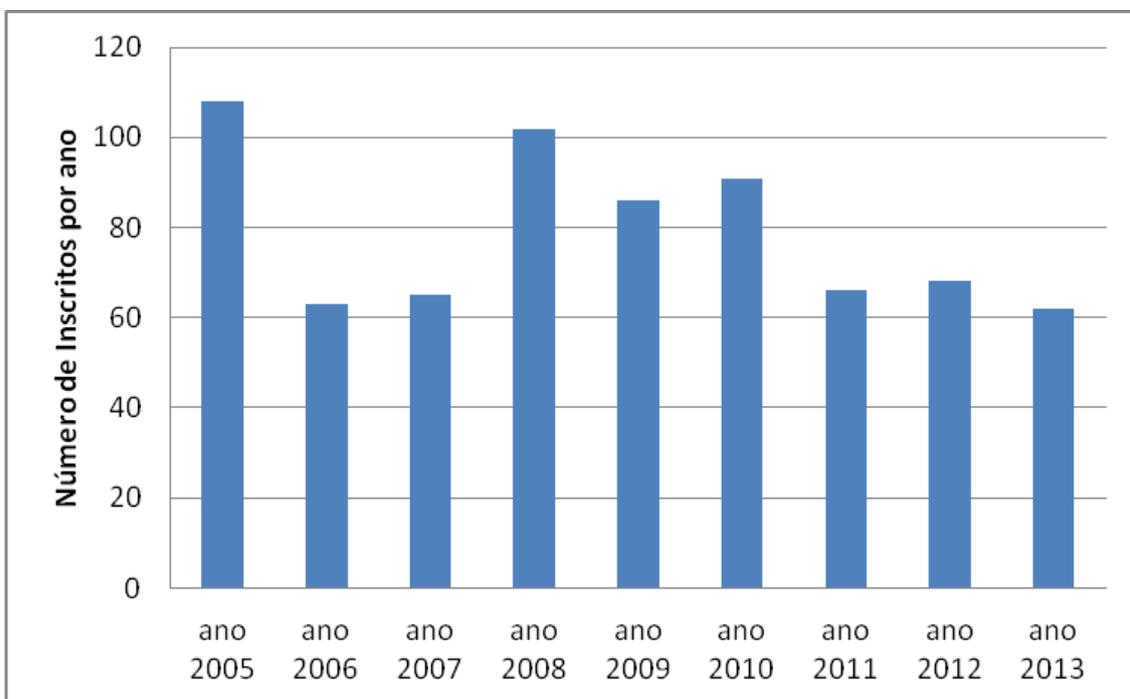


Figura 19 - Distribuição gráfica dos inscritos ao Patrimônio Vivo de Pernambuco por seleção anual.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

Até onde a pesquisa foi realizada, são 15 representantes da música, três das artes cênicas & cinema, três das gravuras e cordéis, sete da cerâmica e pintura, e sete agremiações carnavalescas que somados são 35 Patrimônios Vivos, sendo cinco deles considerados Patrimônios Vivos *in memoriam* (Tabela 1). Cada representante desses segmentos culturais com uma parcela de contribuição no cenário cultural e com certa representatividade no imaginário dos membros da comunidade pernambucana como sendo sinônimos de uma tradição a se preservar e promover pela transferência dos saberes e fazeres para as gerações futuras de alunos e aprendizes. Eleitos como patrimônios vivos, esses mestres e grupos culturais representam aquilo que está descrito na legislação como contribuidores da continuidade da cultura “popular e tradicional” de Pernambuco na música; nas artes cênicas e cinema; nas gravuras e cordel; cerâmica e pintura; agremiações carnavalescas, etc.

<b>Música</b>	<b>Artes cênicas &amp; Cinema</b>	<b>Gravura e Cordel</b>	<b>Cerâmica &amp; Pintura</b>	<b>Agremiações carnavalescas</b>
Camarão	Índia Morena	Mestre Dila	Ana das Carrancas	Maracatu Leão Coroado
Canhoto da Paraíba	Fernando Spencer	J. Borges	Manuel Eudócio	Clube de Alegorias e Crítica Homem da Meia Noite
Lia de Itamaracá	Teatro Experimental de Arte	José da Costa Leite	Mestre Nuca	Confraria do Rosário de Floresta do Navio
Selma do Coco			Zé do Carmo	Caboclinho Sete Flexas
Maestro Nunes			Zezinho de Tracunhaém	Clube Indígena Canindé do Recife
Pagode do Didi			Maria Amélia da Silva	Maracatu de Baque Virado Estrela Brilhante
Orquestra Capa de Bode				Maracatu de Baque Solto Estrela de Ouro
Maestro			Lula Vassoreiro	

Formiga				
Banda Revoltosa				
João Silva				
Euterpina de Timbaúba				
Arlindo dos 8 Baixos				
Galo Preto				
Maestro Duda				
Banda Cúrica				

Tabela 2 - Relação dos Patrimônios Vivos de Pernambuco com a devida classificação das atividades culturais.

Ao analisar o perfil das personalidades e grupos culturais que foram agraciados pelo Concurso Público do RPV - PE, durante o período de 2005 a 2013, são homens, mulheres e agremiações localizados, em sua maioria, nos bairros da periferia da Região Metropolitana do Recife (RMR). Contabilizando um total de 18 Patrimônios Vivos. Os outros 17 com o título estão espalhados nos municípios do interior do estado (Tabela 2). Um fato interessante é que todos os mestres ceramistas e xilógrafos estão localizados nessa região. Esses números indicam uma melhor distribuição geográfica dos patrimônios vivos legitimados por essa política cultural de salvaguarda se comparada com a política de tombamento no estado. Entre os vários fatores pela diferença das duas políticas culturais na distribuição geográfica dos patrimônios culturais é o fato de que a política cultural do patrimônio vivo está associada às práticas culturais consideradas pelo Estado de Pernambuco como “popular e tradicional” que, por sua vez, as identifica como oriundas corriqueiramente das regiões do interior do estado.

<b>SERTÃO</b>	<b>AGRESTE</b>	<b>MATA</b>	<b>RMR</b>
Ana das Carrancas	Dila	Banda Revoltosa	Maestro Formiga
Confraria do Rosário	J. Borges	Banda Cúrica	Arlindo dos Oito Baixos
	Lula Vassoureiro	Euterpina de Timbaúba	Caboclinho Sete Flexas

	Manoel Eudócio	José Costa Leite	Camarão
	Teatro Experimental de Arte	Maria Amélia	Canhoto da Paraíba
		Mestre Nuca	Clube Indígena Canindé
		Orquestra Capa de Bode	Pagode do Didi
		Zé do Carmo	Fernando Spencer
		Zezinho de Tracunhaém	Galo Preto
			Clube de Alegorias e Crítica Homem da Meia Noite
			Índia Morena
			João Silva
			Lia de Itamaracá
			Maestro Duda
			Maestro Nunes
			Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu
			Maracatu Leão Coroadado
			Mestre Salustiano
			Selma do Coco

Tabela 3 - Distribuição geográfica dos patrimônios vivos de Pernambuco.

Uma situação compartilhada por todos agraciados com a chancela de Patrimônio Vivo de Pernambuco é a baixa renda para sobreviver exclusivamente das atividades culturais, no caso dos artistas, ou com pouca verba para garantir a existência e continuidade das atividades culturais, no caso das agremiações. Artistas e mestres selecionados como Patrimônios Vivos de Pernambuco, antes do reconhecimento popular e da bolsa mensal vitalícia proporcionado pelo Estado, atuavam em profissões com baixa remuneração econômica e tinham como lazer, nas horas vagas, as atividades culturais que os consagraram no campo cultural estadual. Já as agremiações, sobreviveram por muito tempo graças às doações dos membros participantes e de

terceiros. O reconhecimento e a política de favorecimento a continuidade com uma ajuda financeira após o título melhorou um pouco esse cenário, visto que ao receber o “selo” oficial do Estado essas personalidades e grupos culturais conseguiram determinados lugares no circuito cultural não apenas estadual, mas nacional, que antes eram de difícil acesso.

Boa parte dos Patrimônios Vivos de Pernambuco possuem lugares cativos na agenda cultural promovida pelo Poder Público como, por exemplo, o Carnaval de Pernambuco, o Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), realizado no segundo semestre do ano, as festividades do São João nos municípios do interior do estado, no mês de junho, e outras atividades culturais, como a Bienal do Livro de Pernambuco, realizada anualmente em Olinda, a Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte), realizada em Olinda anualmente e etc. Além dos espaços para atuação cultural, lugares para aprendizagem são disponibilizados pelo Estado para que os mestres e os grupos culturais possam atuar e ensinar a novas gerações.

Nesse sentido, um dos objetivos da política de salvaguarda do Patrimônio vivo é alcançado, que é dar visibilidades às referências culturais dos grupos sociais em sua heterogeneidade e complexidade, promovendo a apropriação simbólica e o uso sustentável dos recursos patrimoniais. Promovendo eventos culturais e incentivando os patrimônios vivos a atuarem nesses espaços. Dando ênfase, assim, sobre os produtores dos bens culturais e não sobre o produto.

Na política de sistemas de ensino dos saberes e fazeres como oficinas, palestras e minicursos, nos quais os patrimônios vivos possuem a missão de ensinar a novas gerações conhecimentos específicos da cultura, se caracteriza como uma ação que reforça o caráter simbólico e político do processo de produção e apropriação do patrimônio cultural. Permitindo, assim, a formação de novos laços sociais entre os indivíduos, possibilitando a formação de novos grupos culturais – cantadores, dançarinos, artesãos, cordelistas, xilógrafos e etc. – e, o mais importante, reforçando o diálogo entre diferentes sujeitos e diferente gerações. Um dos espaços culturais que proporcionam em grande essa troca de saberes entre gerações é o Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), o qual possui um lugar cativo na agenda cultural da política cultural de Pernambuco.

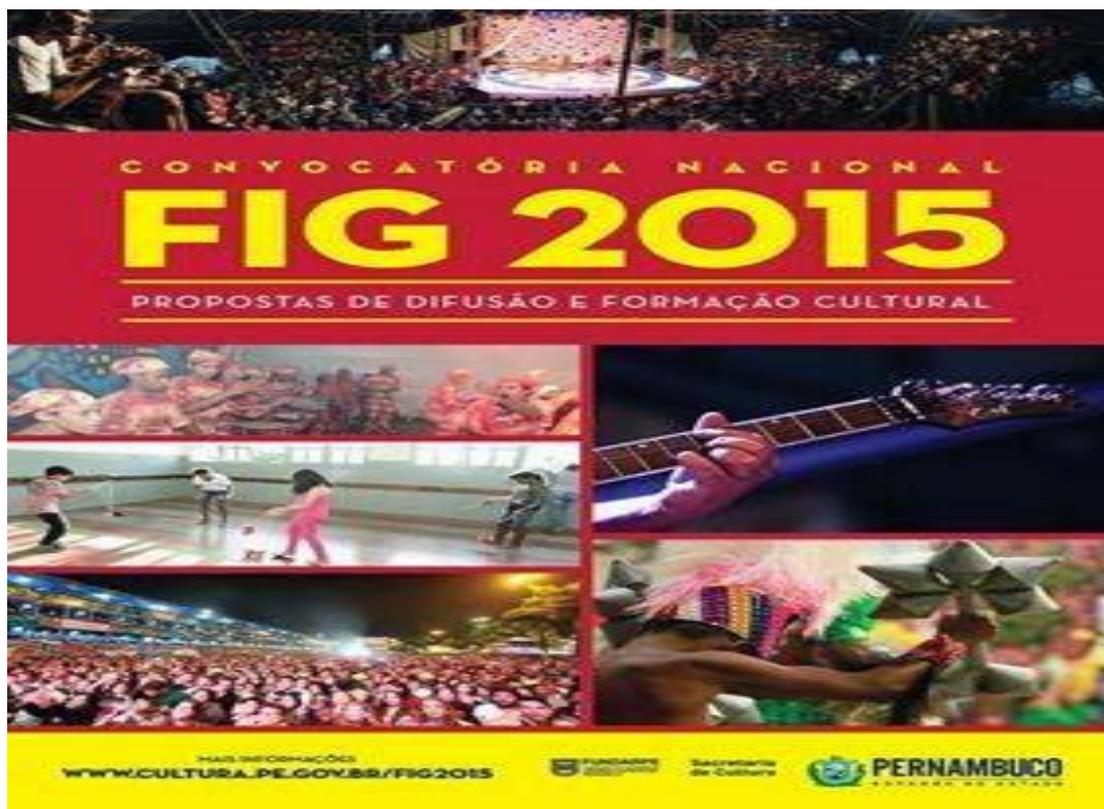


Figura 20 - Folder da programação do Festival de Inverno de Garanhuns de 2015.

Fonte: <http://www.garanhunseventos.com.br>. Acesso em 14 de abril de 2015.

Contudo, é importante alertar que existem situações nessa política cultural de salvaguarda do patrimônio vivo que podem transformar os bens culturais em mercadorias, em entretenimento para o consumo, em espetacularização, deixando de dar ênfase ao aspecto político e social dos patrimônios vivos. Uma dessas situações é quando há uma grande atenção apenas para a indústria cultural e o chamado turismo cultural. Nesse cenário, o que sobressai é a relação entre as mercadorias e não as relações sociais entre os produtores e a sociedade, esta última que deve ser a mais interessada na preservação das técnicas e conhecimentos da cultura, já que os patrimônios corporificam sentidos e valores coletivos que criam sentimentos de pertencimento dos indivíduos a um determinado grupo. Transformados em produtos culturais, os bens culturais de um passado significativo perdem o sentido no presente.

Portanto, reconhecendo a complexa questão de categorizar um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, como tradicionais, no sentido de uma invariabilidade no tempo e no espaço e / ou como populares, pertencentes a um sistema

simbólico produzido e apropriado por um sujeito abstrato intitulado “povo”, a lei do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco teve como principal objetivo criar uma nova política cultural para o universo patrimonial no estado ao propor a salvaguarda e fomento das manifestações culturais ditas “populares” e “tradicionais” - conhecimentos, modos de fazer, credos, rituais, festas, indumentárias, culinárias, religiosidade, brincadeiras, entretenimento e outras práticas de vivência cultural do cotidiano do “povo pernambucano”, tendo em vista que esses bens culturais produzidos ou relacionados aos grupos sociais ditos “populares” não tiveram espaço no mecanismo de representação estadual pela política do tombamento, como demonstramos no capítulo anterior. Sabe-se que ainda é um número bastante reduzido e sempre é um desafio selecionar quais serão os agraciados à representar oficialmente a cultura popular e tradicional de Pernambuco, ou mesmo admitir que seja possível tal feito.

## CAP. 7 – A FACE IMATERIAL DE UM PERNAMBUCO PATRIMONIAL: A PRÁTICA DE SALVAGUARDA DOS BENS CULTURAIS IMATERIAIS

### 7.1 A Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco: a quem cabe a responsabilidade?

De acordo com o decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005, que institui o Registro de Patrimônio Imaterial no Estado de Pernambuco (RPI-PE), os órgãos responsáveis pelo processo de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial ou intangível são: a Secult, a Fundarpe e o CEC.

Na legislação é descrito o mecanismo técnico-jurídico-administrativo necessário para que ocorra o Registro dos patrimônios imateriais, que pode ser resumido da seguinte maneira: requerimento por escrito, enviado ao secretário de Educação e Cultura, contendo os dados sobre o bem cultural e as justificativas para a abertura do processo; análise técnica elaborada por uma Comissão Especial formada por membros indicados pelo secretário e pela Fundarpe; elaboração do Parecer Conclusivo pelo Presidente do CEC; homologações e resoluções entre os órgãos competentes pelo processo de patrimonialização e o Governador de Pernambuco; e a inscrição do bem em um dos cinco livros de Registro do patrimônio imaterial.

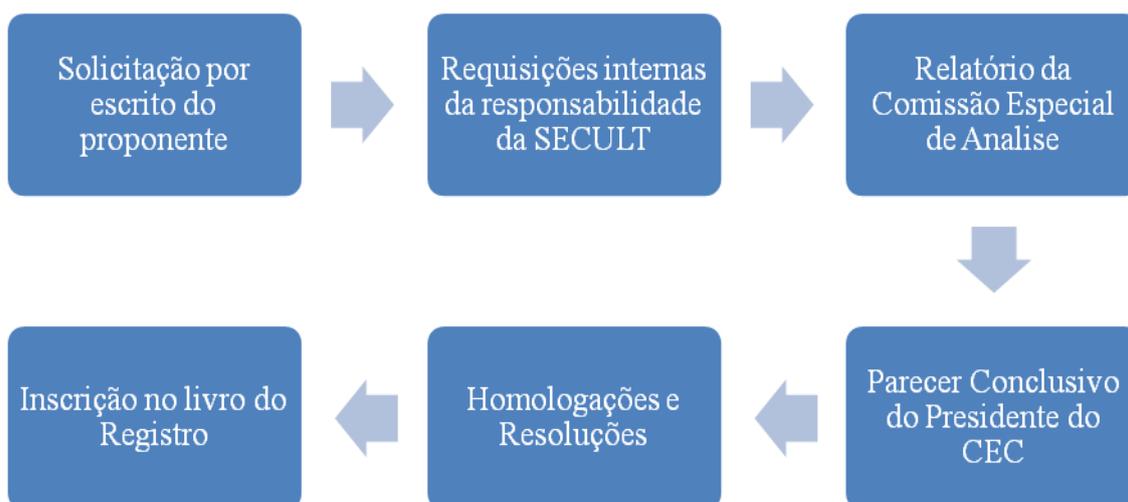


Figura 21 - Gráfico do processo de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial de acordo com o decreto nº 27.753.

Fonte: gráfico elaborado pelo autor.

Contudo, ao analisar a documentação referente aos 31 patrimônios culturais imateriais oficialmente reconhecidos pelo Estado de Pernambuco, se percebe que os processos de patrimonialização, entre os anos de 2005 a 2010, não foram realizados de acordo com o decreto que instituiu o RPI-PE e muito menos foram conduzidos pelos órgãos indicados no mesmo decreto.

Outro órgão público foi reconhecido pelo Estado para atuar como agente patrimonial na política cultural de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, no caso, a Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE). Os procedimentos adotados foram de acordo com as regras da Casa do Legislativo, descritas na Constituição Estadual de Pernambuco.

A diferença entre os procedimentos adotados pela ALEPE e os descritos pelo decreto nº 27.753/2005 para a ativação patrimonial dos bens culturais imateriais começa na forma de iniciar o processo de patrimonialização. Todos os 31 patrimônios culturais foram resultados de projetos de lei ordinária propostos por deputados estaduais e não resultado de solicitações por escrito de proponentes, de caráter jurídico ou não, na sede da Fundarpe. Na verdade, se tomarmos uma posição crítica, em nenhum momento os membros da Casa do Legislativo seguiram os procedimentos descritos no decreto e também, ao analisar a documentação produzida pelos deputados na patrimonialização dos bens culturais, não chegaram a consultar, pelo menos oficialmente, os órgãos designados por lei.

A escolha dos deputados de patrimonializar os bens culturais de natureza imaterial pelo projeto de lei ordinária pode ser explicada a partir das próprias características da lei e quando cabe o uso dela. De acordo com o jurista Manoel Jorge e Silva Neto (2011: 392-393), o que caracteriza uma lei ordinária é o quórum de aprovação, quantidade de votos necessários para aprovação de uma lei, ser de maioria simples e a matéria, assunto a ser tratado por meio da lei, ser de modo residual.

Em outras palavras, para a votação da lei ordinária é exigida apenas a participação de metade dos membros da Casa Legislativa presentes à sessão, e não o total do grupo em que compõe a Casa, sendo exigida para a aprovação da lei a metade dos membros presentes mais um. O assunto que compete à lei ordinária são aqueles nos quais, de acordo com determinada Constituição, não exige a adição de outros veículos normativos específicos para sua implementação (leis complementares, ementas e etc.).

Os procedimentos para a aprovação dos projetos de lei ordinária são todos descritos na Constituição Estadual de Pernambuco, no artigo 23, na Seção III, do Poder Legislativo. De acordo com o inciso 1º do artigo em questão, o projeto de lei após ser aprovado na Casa do Legislativo por votação de maioria simples é enviado ao Governador de Pernambuco. Se o Governador considerar o projeto, no todo ou em parte, inconstitucional ou contrário ao interesse público, tem o poder de vetá-lo total ou parcialmente, no prazo de 15 dias úteis contados da data do recebimento da documentação, comunicando, dentro de 48 horas, ao Presidente da ALEPE, os motivos do veto.

Porém, no inciso 3º do mesmo artigo é escrito que decorrido o prazo de 15 dias úteis, se o Governador não se manifestar sobre o projeto, ocorrerá à sanção da lei automaticamente.

Nos casos em que ocorre o veto do Governador, segundo o inciso 5º, a situação será apreciada em reunião da ALEPE, dentro de 30 dias a contar do seu conhecimento, só podendo o veto ser rejeitado pelo voto da maioria absoluta dos deputados. No inciso 6º é escrito que se o veto não for mantido, o projeto é enviado, para promulgação, ao Governador do Estado. Sendo a lei sancionada e publicada no Diário Oficial de Pernambuco para conhecimento público.

Deste modo, pode-se argumentar que como a Constituição Estadual de Pernambuco não expressa a exigência de adição de veículos normativos específicos para políticas de salvaguarda do patrimônio cultural houve a possibilidade dos deputados obterem a autoridade de legitimar determinados bens culturais imateriais como patrimônio cultural de Pernambuco através da aprovação de projetos de lei ordinária.

Entretanto, o argumento que poderia ser utilizado a favor da Casa do Legislativo é falho, pois existem diversas problemáticas que vem à tona ao analisar a introdução dos deputados na política cultural para o patrimônio imaterial pernambucano e na maneira que conduziram o processo.

A começar pela existência do decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005, que já possuía um conteúdo normativo regulamentar sobre o processo de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial em Pernambuco. O que, teoricamente, deveria invalidar a possibilidade de projetos de lei ordinária para institucionalização dos bens culturais de natureza imaterial enquanto patrimônio cultural de Pernambuco.

Em segundo lugar, de teor mais técnico do que jurídico, é a existência de instituições técnicas já designadas a conduzir a política cultural do patrimônio cultural imaterial. Situação complexa e que exige uma análise mais profunda do principal órgão técnico da política patrimonial para o patrimônio cultural em Pernambuco, a Fundarpe. Como já foi escrito durante o trabalho, a Fundação foi criada por arquitetos em 1973 para executar os projetos de restauração dos bens arquitetônicos no estado com os recursos federais provenientes do PCH. Em 1979, com a extinção do Programa Federal e a criação da lei estadual nº 7.970, passou a integrar o Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco junto com a Secult e o CEC.

Desde então, a Fundarpe contou com um grupo de funcionários composto em sua maioria por arquitetos e alguns historiadores, sem mencionar os funcionários do setor administrativo. Apesar da reformulação estrutural que sofreu em 2003 com a criação de uma Diretoria de Preservação Cultural, dividida entre uma Coordenadoria do Patrimônio Histórico para tratar dos bens culturais materiais e uma Coordenadoria de Patrimônio Imaterial para os de natureza imaterial, o corpo de funcionários continuou com a prevalência dos arquitetos na equipe técnica, sendo seis o número de antropólogos contratados como para atuar na Coordenadoria de Patrimônio Imaterial.

Sabe-se que para efetuar o exame técnico necessário para a patrimonialização de bens culturais de natureza imaterial requer um domínio teórico bastante complexo que exige no corpo técnico de funcionários a interdisciplinaridade dos saberes, pois uma das principais metodologias utilizada é o Inventário. Esse método como já descrevemos no capítulo I deste trabalho, é composto por várias fases de produção. Desde coleta de dados sobre o bem cultural até a produção de um extenso dossiê no qual é necessário descrever as transformações de significações do bem cultural durante o decorrer dos anos para a comunidade interessada. É um trabalho longo, arduo e que exige a atualização de ferramentas conceituais e teóricas constantemente.

Devido às dificuldades teóricas e conceituais para a realização do exame técnico para a patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial, a Fundarpe optou por não atuar na nova política cultural. Não exercendo, assim, a função de órgão técnico no Sistema do RPI-PE, como é descrito no decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005.

Com a ausência da Fundarpe por questões técnicas, o Sistema do RPI-PE que deveria ser composto também pela SECULT e o CEC não foi posto em prática. Os membros da ALEPE ao terem conhecimento da matéria, o decreto nº 27.753/2005 que

institui o RPI-PE, e da oportunidade de atuarem no campo do patrimônio devido à ausência dos órgãos designados por lei, se apropriaram da autoridade legal de patrimonializar os bens culturais de natureza imaterial.

Um fato intrigante é que na documentação referente aos projetos de lei ordinária da Casa do Legislativo que legitimaram bens culturais como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco, identifica-se que em nenhum momento é citado o decreto nº 27.753/2005 ou os órgãos que deveriam compor o Sistema do RPI-PE. Assim como também não é citado o processo de inscrição dos bens culturais em um dos cinco livros de Registro, que segundo o decreto do RPI-PE deveria compor a etapa final e essencial para que um bem cultural se tornasse patrimônio cultural de Pernambuco. O que leva a entender, em um primeiro momento, que os deputados não tinham conhecimento da legislação do RPI-PE. Porém, ao analisar na mesma documentação o período em que tem início à prática dos deputados de patrimonializar bens culturais imateriais por meio de projetos de lei, percebe-se que o primeiro projeto foi posto em votação em 2005. Mesmo ano referente à criação do RPI-PE. O que torna plausível a hipótese que os membros da ALEPE tinham conhecimento sobre o decreto, mas que não se apropriaram dos procedimentos técnicos e jurídicos descritos pelos mesmos motivos adotados pela Fundarpe: a falta de pessoas qualificadas para trabalhar com a complexa metodologia do Inventário.

## **7.2 Os Projetos de Lei Ordinária como instrumentos de constituição do Patrimônio Imaterial de Pernambuco**

Após a explanação sobre a introdução dos membros da ALEPE na política cultural para o patrimônio imaterial e como esses personagens conduziram, nos termos legais, o processo de patrominialização dos bens culturais de natureza imaterial na Casa do Legislativo, cabe agora analisar de forma mais aprofundada o conteúdo dos documentos referentes aos 31 projetos leis que resultaram na legitimação de determinados bens culturais como patrimônios imateriais de Pernambuco.

O primeiro projeto de lei ordinária proposto na ALEPE para patrimonialização de um bem cultural imaterial em Pernambuco foi do deputado Isaltino Nascimento, em 29 de abril de 2005. O projeto com o número de processo 927/2005 teve como proposta legitimar a manifestação cultural Festa da Lavadeira como *patrimônio cultural do povo*

de Pernambuco. É a partir de um discurso romântico e místico que Isaltino Nascimento inicia o texto do projeto de lei ao escrever nas justificativas que a manifestação cultural realizada na Praia do Paiva, município do Cabo de Santo Agostinho, seria em primeiro lugar:

O maior evento de cultura popular do Nordeste, reunindo público superior a trinta e cinco mil pessoas em torno da imagem esculpida de uma mulher que, segundo os nativos da Praia do Paiva, exala perfume e segue com os olhos as pessoas que por ela passam sob o brilho especial do luar. (Processo nº 927/2005, p. 01).

Em seguida, o deputado Isaltino Nascimento afirma que a escultura, de autoria do artista plástico Ronaldo Sá, atrai a atenção e o fascínio dos moradores da região que deixam oferendas aos pés da imagem que, segundo ele, passou a representar para a população local, composta majoritariamente de pescadores, jardineiros e donos de casa, o mito do Orixá Iemanjá. Mas não para por aí. Além de atribuir um teor místico ao evento, há uma preocupação em atribuir certa historicidade, assim como legitimidade social à causa, pois escreve que o que motivou o início da festa foi o interesse popular em cultuar a imagem.

Em primeiro de maio de 1987, o artista plástico Eduardo Melo, habitante da localidade onde se encontra a escultura da Lavadeira, percebendo o interesse da população nativa, convidou a todos para o que viria ser a primeira Festa da Lavadeira. No ano seguinte, a festa foi igualmente realizada em primeiro de maio e contou com a presença ilustre do Maracatu Porto Rico cuja Rainha, Dona Elda, identificou na escultura uma força especial. (Processo nº 927/2005, p. 01).

Por fim, o deputado finaliza as justificativas defendendo que a Festa da Lavadeira contribui para a manutenção da cultura popular do interior do Estado e que “felizmente vem sendo registrada em fitas de formato profissional ao longo dos anos para preservação desse valioso patrimônio cultural”, pois a sua existência, segundo ele, seria fundamental para que “os jovens possam interagir com sua própria cultura, história e ancestralidade, o que contribui sobremaneira para a formação de cidadãos conscientes das suas manifestações culturais e origens”.

Apesar de discurso repleto de justificativas para a aprovação de lei ordinária nº 927/2005 e, assim, legitimar enquanto patrimônio imaterial de Pernambuco a Festa da Lavadeira, este discurso não apresenta os estudos técnicos ou científicos que embasem a decisão do Registro do bem cultural. Não seguindo, assim, a orientação do decreto nº 27.753/2005.

Em 15 de junho de 2006, o projeto de lei do deputado Isaltino Nascimento foi aprovado pelo presidente da ALEPE Romário Dias, após votação dos membros da casa legislativa. O projeto se tornou a lei nº 13.042/2006, na qual institucionalizou a Festa da Lavadeira como *patrimônio cultural do povo de Pernambuco* e a integrou no calendário oficial de eventos do Estado. Entretanto, um fato interessante é que anos depois da festividade ser considerada como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco por sua significação para a comunidade local que lhe deu origem, foi transferida para o Marco Zero, espaço localizado no centro da cidade do Recife. O que deveria descredenciar a chancela de patrimônio cultural imaterial, fato que não ocorreu.



Figura 22 - Festa da Lavadeira realizada no Marco Zero da cidade do Recife, em 2012.

Fonte: <http://www.festadalavadeira.com.br/>. Acesso em 10 de abril de 2015.

Outro fato interessante é que o termo *patrimônio cultural do povo de Pernambuco* foi alterado para *Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Pernambuco*, através da lei nº 13.896, de 26 de outubro de 2009, que modificou a ementa da lei nº 13.042/2006. O que indica que os debates e discussões sobre o campo do patrimônio foram, aos poucos, apropriados pelos deputados da ALEPE.

Em 2007, foram elaborados na Casa do Legislativo de Pernambuco mais quatro projetos de lei ordinária para a patrimonialização de bens culturais de natureza

imaterial. O primeiro projeto foi do deputado Augusto Coutinho, em 27 de março de 2007, que teve como interesse institucionalizar a Feira de Arte e Artesanato do Bairro de Boa Viagem, Recife, como *patrimônio turístico e cultural do povo pernambucano*.

Na sessão de justificativas do projeto do deputado Augusto Coutinho, com número de processo 53/2007, percebe-se um discurso que busca legitimar o valor patrimonial da feira a partir de sua importância turística e econômica para a comunidade que trabalha no local. O texto do deputado se inicia com a afirmação que a feira, criada em 1966, seria “considerada uma das mais antigas do Brasil” e que beneficiaria direta e indiretamente “cerca de mil pessoas”. Pois, ao possuir “artigos típicos de nossa região” como couro, algodão, materiais de artesanato e etc., seria um dos principais pontos turísticos do estado de Pernambuco. No decorrer do texto, o deputado denuncia o principal interessado pelo reconhecimento da feira como patrimônio pernambucano,

Sua entidade representativa, fundada em agosto de 1984, vem desempenhando um importante papel na defesa dos interesses de seus associados. Uma de suas reivindicações refere-se ao reconhecimento daquele lugar público como patrimônio turístico e cultural do Estado de Pernambuco. Pois, mesmo passando por inúmeras dificuldades, principalmente aquelas relacionadas à administração pública, os comerciantes vem trabalhando no sentido de fortalecê-lo como polo centralizador e distribuidor da produção artesanal, considerada bastante extensa, rica e variada. (Projeto de Lei nº 53/2007).

Para justificar o pedido para reconhecimento como patrimônio do estado por meio de projeto de lei ordinária, o deputado Augusto Coutinho ressalta no discurso dirigido aos membros da ALEPE, que, por não ser vedada na Constituição Estadual de Pernambuco a criação de uma lei que patrimonialize os bens culturais de natureza imaterial em Pernambuco, a proposta é legalmente válida e cita o jurista Alexandre de Moraes para embasar a tese:

Ressalte-se que a referida proposição encontra esteio no texto constitucional, assim como leciona Alexandre de Moraes, “a regra prevista em relação à competência administrativa dos Estado-membros tem plena aplicabilidade, uma vez que são reservadas aos Estados as competências legislativas que não lhes sejam vedadas pela Constituição”. (MORAES, 2004: 302)

Por fim, Augusto Coutinho, como representante dos interesses da entidade corporativa da Feira de Arte e Artesanato de Boa Viagem, sai em defesa da patrimonialização da Feira para cumprir o “desejo dos artesões e comerciantes” do local.

Novamente, não percebemos, na justificativa para reconhecimento da Feira de Artesanato como patrimônio imaterial, a presença do laudo técnico que apresente embasamento científico requerido pelo RPI-PE.

No dia 11 de maio de 2007, o projeto de lei de Augusto Coutinho foi aprovado na ALEPE e sancionado a lei nº 13.229/ 2007 pelo Presidente da casa, Guilherme Uchôa, que instituiu a Feira como Patrimônio Turístico e Cultural do Povo Pernambucano.

O terceiro projeto de lei, com número de processo 357/2007, apresentando na ALEPE para votação no dia 25 de outubro de 2007, foi da autoria do deputado Pedro Eurico. Na ocasião, estava em votação a possibilidade do reconhecimento do Bolo Souza Leão como patrimônio cultural e imaterial de Pernambuco.

A exposição de motivos do deputado Pedro Eurico se inicia com ênfase na grandiosidade do bem cultural descrito no projeto, comum em todos os projetos de lei para a patrimonialização dos bens culturais que foram analisados. Segundo o deputado, o bolo Souza Leão seria o “mais famoso do Brasil” e um dos mais antigos das terras tupiniquins. Pois, como descreve Pedro Eurico, “a primeira notícia que se tem dele é quando foi servido pela família Souza Leão – dona de vastos canaviais – ao imperador Dom Pedro III e a mulher, Teresa Cristina, em viagem a Pernambuco” (PROJETO DE LEI nº 357/2007).

Após a apresentação da magnitude e antiguidade do bolo Souza Leão, o deputado Pedro Eurico, durante o restante das duas páginas de justificativas, encena que o bem cultural em questão seria o que sobrou de mais nobre da tradição aristocrática não apenas de Pernambuco, mas de toda região nordeste do país. Já que, segundo ele, o bolo teria herdado o nome da linhagem dos Souza Leão, formada por senhores dos engenhos dos municípios de Jaboatão, Moreno e vizinhanças. Como podemos identificar ao citar um trecho das justificativas do deputado:

O tempo passou, a opulência do ciclo açucareiro acabou, mas restou a tradição do mais aristocrático bolo nordestino, que se tornou uma verdadeira lenda da doçaria brasileira. O bolo Souza Leão traz um generoso pedaço da história pernambucana. De ingredientes simples, mas de preparo cuidadoso, resulta em uma formidável preparação de sabores marcantes como o da mandioca, o do coco e o do açúcar (PROJETO DE LEI nº 357/2007).

O texto de Pedro Eurico ainda descreve as modificações que a receita original do bolo sofreu durante o tempo e que estaria popularizado entre os pernambucanos como uma iguaria autenticamente pernambucana. O que justificaria a necessidade da

patrimonialização da iguaria por meio do projeto de lei. No dia 16 de abril de 2008, o projeto foi aprovado na ALEPE e publicado no Diário Oficial de Pernambuco como a lei nº 13.428.

O projeto de lei ordinária nº 379/2007 referente ao Bolo de Rolo, aprovado na ALEPE em 12 de novembro de 2007, também foi da autoria do deputado Pedro Eurico. Na sessão de justificativas para aprovação do projeto, Pedro Eurico escreve que “se tem um exemplo de iguaria que traz em si, um forte traço de Pernambuco é, para muitos filhos da terra e turistas, sem dúvidas, é o Bolo de Rolo”, argumentando que o bolo seria tradicionalmente fruto “da criatividade das doceiras de Pernambuco”. Pois, segundo o deputado, as mulheres lusitanas que foram morar no estado no período colonial não encontraram os ingredientes originais da receita europeia como maçã, amêndoas, pinhões, cravo, canela e gengibre. Tendo que experimentar os ingredientes locais como caju, goiaba, banana e etc. Situação que o deputado aponta como o nascimento “de um dos mais tradicionais bolos de Pernambuco a partir de uma nova leitura do “colchão de noiva” português - trocando, na receita, seu recheio de amêndoa por um de goiaba”.



Figura 23 - Bolo de Rolo, Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco.

Fonte: <http://www.cultura.pe.gov.br/>. Acesso em 08 de abril de 2015.

Durante toda exposição de motivos, o deputado descreve as diversas receitas do Bolo de Rolo e a apreciação dos pernambucanos sobre a iguaria, finalizando da mesma maneira que no projeto de lei referente ao Bolo Souza Leão. Em 2008, no dia 24 de abril, o projeto foi sancionado pelo Governador do Estado Eduardo Campos e a lei nº 13.436 foi instituída, reconhecendo, assim, o Bolo de Rolo como patrimônio cultural e imaterial de Pernambuco.

Discorrendo sobre os ingredientes do bolo, o deputado não fala das práticas culinárias e seus significados simbólicos para a comunidade pernambucana. Não apresenta laudo antropológico justificando as relações deste objeto da cultura imaterial com a identidade regional. Ou seja, a justificativa da lei que institui o Bolo de Rolo como patrimônio imaterial não atende ao requisito técnico determinado pelo RPI.

O Frevo, em todas as suas formas de expressão, também foi patrimonializado através de projeto de lei aprovado na ALEPE. O autor do projeto de processo nº 392/2007, de 21 de novembro de 2007, foi o deputado José Queiroz. Segundo o deputado, o Frevo se configuraria como o ritmo tipicamente pernambucano, arrastando multidões durante os diferentes carnavais espalhados pelo estado de Pernambuco. Percebe-se que, durante o decorrer das justificativas expressas em uma página, há uma grande preocupação em historicizar o advento da manifestação cultural no estado. O projeto, após ser aprovado na ALEPE, foi sancionado como a lei nº 13.384, no dia 21 de dezembro de 2007, pelo Governado de Pernambuco em vigência, Eduardo Campos.

No ano de 2008, houve mais cinco projetos de lei voltados para a patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial em Pernambuco. O primeiro deles foi o projeto de lei nº 575, de 23 de maio de 2008, da autoria do deputado Clodoaldo Magalhães para a ativação patrimonial pelo Estado da bebida alcoólica Cachaça. De acordo com o Clodoaldo Magalhães, a história da cachaça em Pernambuco começa em 1572, com a instalação dos primeiros engenhos no estado, acompanhando a alambicagem da cana-de-açúcar – processo tradicional de produção da cachaça. A bebida era utilizada no comercio de escravos, mão de obra para a produção de cana-de-açúcar na região. Sem apresentar nenhum dos muitos estudos históricos que sustentam tal hipótese.

Desde então, justifica o deputado, a bebida tipicamente brasileira vem sendo de suma importância para a história, economia e culinária de Pernambuco. Chega a citar

números recordes de exportação da bebida para o exterior e também cita a existência do Museu da Cachaça, localizado no município de Lagoa do Carro, Zona da Mata Norte de Pernambuco, que tem o maior acervo de garrafas da bebida no mundo. Por esses motivos, pontua Clodoaldo, “nada mais do que justo esta iguaria tão nossa passe a ser considerada patrimônio cultural e imaterial do Estado de Pernambuco”. No dia 31 outubro de 2008, a Cachaça se tornou patrimônio cultural e imaterial de Pernambuco com a lei nº 13.606.

Outro projeto de lei que foi posto na pauta da ALEPE em 2008 foi da autoria do deputado Izaías Regias. Com o número de processo 679/2008, o projeto aprovado na Casa Legislativa, no dia 20 de agosto de 2008, teve como objetivo a ativação patrimonial do Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), realizado no município de Garanhuns, interior do estado. Na argumentação do deputado na sessão das justificativas, é escrito que o Festival possui:

Uma extensa programação artístico-cultural, que durante dez dias consecutivos inclui shows; oficinas culturais; cursos; palestras; espetáculos de música popular, gospel, instrumental e erudita; teatro; exposições; circo; cinema; dança; mostras de artes plásticas e aulas-espetáculo. Também são realizadas ações voltadas para o empreendedorismo e o desenvolvimento sustentável, possibilitando a circulação de bens culturais no interior do estado, atraindo turistas de diversos perfis gerando, consequentemente, emprego e renda para a população local. (Projeto de lei nº 679/2008).

Conjunto de atividades culturais que justificaria, na ótica do deputado, o reconhecimento do Festival como patrimônio turístico e cultural do povo de Pernambuco. Pois, o evento cultural como um todo se configuraria como de suma importância socioeconômica regional e com a chancela estatal do festival como patrimônio imaterial, elevaria a quantidade de turistas que o frequentam anualmente. Com essas justificativas, o projeto se tornou a lei nº 679/2008 no dia 21 de novembro de 2008, legitimando o FIG como patrimônio pernambucano.

Nesse argumento vemos claramente o uso da chancela de patrimônio imaterial como elemento agregador de valor a um produto criado pela indústria turística. Que não guarda nenhuma relação histórica ou cultural com a tradição cultural da região de Garanhuns.

O Festival de Música e Arte de Garanhuns (FEMUARTE) se tornou patrimônio turístico e cultural de Pernambuco no mesmo ano que o FIG e o responsável pelo feito foi também o deputado Clodoaldo Magalhães, com a aprovação do projeto de lei nº 690/2008, em 2 de setembro de 2008, na ALEPE. Utilizando-se da mesma

argumentação que possibilitou o reconhecimento do FIG como patrimônio cultural de Pernambuco, o deputado conseguiu que o FEMUARTE fosse institucionalizado como patrimônio cultural com a lei nº 13.650, de dezembro de 2008.

Já no caso do projeto de lei nº 744/2008, aprovado em 19 de setembro de 2008, elaborado também por Clodoaldo Magalhães para a patrimonialização da dança brinquedo popular ciranda a argumentação difere em relação às dos projetos de lei dos festivais de Garanhuns.

De acordo com Clodoaldo, a ciranda seria uma dança popular de raízes afro-brasileiras típica das praias do litoral pernambucano, mas em certas áreas, mais interioranas, da Zona da Mata Norte do estado, a manifestação cultural possuiria certa tradição. A dança do brinquedo seria uma desses casos. Considerada pelo deputado como uma “manifestação bastante comunitária, não tendo nenhum preconceito quanto ao sexo, cor, idade, condição social ou econômica dos participantes” (PROJETO DE LEI nº 744/2008), a dança do brinquedo popular representava, para ele, aquilo de mais “autêntico e tão nosso” e que nada seria mais justo do que o reconhecimento da manifestação cultural da Zona da Mata Norte como patrimônio cultural e imaterial do Estado de Pernambuco. O projeto se tornou a lei nº 13.723, de 2 de março de 2009.

Percebe-se na argumentação utilizada na justificativa do projeto da dança do brinquedo popular o discurso do autêntico, do particular, das manifestações culturais que representavam o mais tradicional, o mais diferente em relação aos outros que não da comunidade imaginada. O que difere em muito em relação à argumentação utilizada pelo deputado nos projetos dos Festivais que, nesses casos, se apropria de uma fala voltada para o turismo cultural, onde tanto os nativos quanto os turistas se apropriariam dos eventos culturais, mas ainda assim não são apresentados laudos técnicos ou referências a estudos que deem embasamento a lei.

O projeto de lei aprovado para patrimonialização de bens culturais imateriais no ano de 2008 foi o de número de processo 816/2008, aprovado em 4 de novembro de 2008, referente ao conjunto arquitetônico e o espetáculo da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém, peça teatral realizada anualmente no município de Brejo da Madre de Deus, na região agreste do estado. O deputado Alberto Feitosa, autor do projeto, justifica em duas páginas de texto que a peça teatral, obra criada pelo pernambucano Plínio Pacheco, é um dos maiores espetáculos a céu aberto da América Latina, contando um vasto cenário e um grande número de atores no elenco. E, por isso, de suma importância para

o turismo e a economia do estado, já que atraia um grande número de turistas ao local. Contudo, a parte mais interessante ao analisar a sessão da justificativa do projeto é a citação do Art. 216 da Constituição Federal de 1988, o qual define o patrimônio cultural brasileiro como 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.

Apropriando-se dessa definição, o deputado Alberto Feitosa argumenta no projeto de lei que o conjunto arquitetônico e o espetáculo da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém possuem aspectos de natureza material quanto imaterial, em vista que não há uma separação da materialidade do bem cultural com o seu aspecto simbólico, imaterial. Em outras palavras, entre o cenário e a peça. Assim, faz questão que o bem cultural seja reconhecido pelo Estado como patrimônio cultural material e imaterial do Estado de Pernambuco. Interesse correspondido com a lei nº 13.726, de 6 de março de 2009, sancionada pelo Governador do Estado.

O fato interessante nesse caso é que o deputado ao incluir no projeto a ênfase na materialidade do espetáculo para possibilitar a patrimonialização, criou um choque administrativo junto ao Sistema Estadual de Tombamento de bens culturais de natureza material. Ao analisar a documentação do trâmite para a aprovação do projeto de lei, a Fundarpe, o principal órgão técnico para institucionalização do patrimônio cultural material, não interveio na aprovação da lei nº 13.726. O que nos permite interpretar que um possível conflito entre a ALEPE e a Fundarpe sobre esse processo não estava registrado nos documentos oficiais dos procedimentos jurídicos e administrativos para patrimonialização dos bens culturais. Isso não quer dizer que não há a possibilidade de ter ocorrido em outros casos.

O ano de 2009 contou 19 projetos de lei ordinária voltados para a patrimonialização de bens culturais de natureza imaterial em Pernambuco. A começar com o projeto de lei nº 992/2009, aprovado na ALEPE em 23 de março de 2009. O projeto referente à dança do Xaxado, que se tornou a lei nº 13.776/2009, de autoria do deputado Augusto César Filho, segue uma estrutura discursiva que se inicia com a historicidade da manifestação cultural pelas fontes de memorialistas, a suposta região na qual teve origem prática cultural e o mito de autenticidade que a distingue das manifestações culturais de outras regiões do país. O mesmo ocorre no projeto de lei nº 961/2009, de autoria da deputada Terezinha Nunes, referente ao “Papangus” da cidade

de Bezerras, aprovado na ALEPE em 9 de março de 2009 e tornando-se, posteriormente, a lei nº 13.773.

No projeto de lei nº 1029/2009, de autoria do deputado Sérgio Leite, são expostas as justificativas para o reconhecimento do movimento cultural Manguebeat enquanto patrimônio cultural imaterial de Pernambuco da mesma forma que são expostas pelo deputado Alberto Feitosa no projeto de lei que resultou na patrimonialização do espetáculo Paixão de Cristo. Visto que, nos dois casos, há citação do Art. 216 da Constituição Nacional para reforçar os argumentos dos interessados em patrimonializar os bens culturais. Contudo, Sérgio Leite vai além. Nas suas justificativas, o deputado associa o movimento cultural Manguebeat a vários temas importantes como a preservação da memória coletiva, o direito a cultura, a valoração da diversidade cultural, a conscientização sobre a biodiversidade local – já que trata do mangue como ecossistema associado a uma fusão de estilos, locais e globais -, a valoração do cinema local, da música local e etc. Após o forte apelo, o projeto foi aprovado na ALEPE e publicada no Diário Oficial a lei nº 13. 853, de 19 de agosto de 2009.

Cinco festividades foram patrimonializadas em 2009 através de projetos de lei ordinária aprovados na ALEPE. A primeira delas foi a Festa do Vaqueiro, realizada anualmente no município de Serrita, onde é celebrada a Missa do Vaqueiro. O projeto de lei que possibilitou a ativação patrimonial da Festa do Vaqueiro foi o processo nº 933/2009, da autoria do deputado Mavíael Cavalcanti. Na justificativa para reconhecimento da Festa como patrimônio imaterial, o deputado defende que a Festa conta com a participação de milhares de pessoas religiosas e turistas, em sua maioria humildes financeiramente, e daí a necessidade da inclusão do evento como Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco.

A segunda festividade é a Festa das Dálías, do município de Taquaritinga do Norte, região Agreste de Pernambuco. O projeto de lei para o reconhecimento da festa como patrimônio imaterial foi o processo nº 1030/2009, da autoria do deputado Edson Vieira. O principal argumento é que o evento atrai turistas para a localidade que movimenta, anualmente, a economia local.

Outra festa reconhecida como patrimônio imaterial de Pernambuco em 2009 foi a Festa da Pitomba, realizada na cidade de Jaboatão em homenagem aos soldados brasileiros que lutaram no Monte Guararapes contra os invasores holandeses. Na

justificativa do projeto de lei nº 963/2009, elaborado pelo deputado André Campos, é escrito que a festividade rememora o um dos primeiros eventos patrióticos da história do Brasil e que, por isso, deveria ser reconhecido como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco. O que se efetuo com a lei nº 963/2009, de 30 de abril de 2009.

A quarta festividade é a Festa das Marocas, realizada no município de Belo Jardim, região agreste do estado. Fundada por Maria José Lima, Zélia Franklin e Conceição Augusta, a festividade surgiu no início da década de 1970 e logo se transformou, segundo o deputado Augusto Coutinho, autor do projeto de lei nº 964/2009 referente ao processo de patrimonialização da festa, “no grande centro de música e cultura popular” que, anualmente, “atrai milhares de pessoas vindas de varias regiões de Pernambuco”. O que justificava, segundo ele, a transformação do evento em patrimônio cultural imaterial do Estado de Pernambuco. No mesmo ano, com a lei nº 13.842, de 14 de agosto de 2009, a festa se tornava patrimônio pernambucano.

E, por fim, a Festa da Batalha do Reduto, realizada na cidade de Rio Formoso, interior do Estado. Assim como a Festa da Pitomba, a Festa da Batalha do Reduto está associada à expulsão dos holandeses pelos pernambucanos e os mesmo argumentos são utilizados pelo deputado autor da proposta, Isaltino Nascimento, em defesa do reconhecimento da Festa de Rio Formoso como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco.

Cinco agremiações carnavalescas foram agraciadas por projetos de lei com a chancela de patrimônio cultural imaterial de Pernambuco. A agremiação carnavalesca Bloco da Saudade, uma das mais antigas do Recife, com o projeto de lei nº 956/2009, aprovado na ALEPE em 26 de fevereiro de 2006, de autoria do deputado Antonio Moraes. A agremiação carnavalesca Bloco das Flores, fundando na década de 1920 e um dos primeiros blocos a terem mulheres da classe media como integrantes, foi dito patrimônio imaterial de Pernambuco com o projeto de lei nº 993/2009, do deputado Antônio Moraes. O clube carnavalesco Misto das Pás, considerado o clube mais antigo do Recife e também do estado em atividade, foi reconhecido patrimônio imaterial de Pernambuco pelo projeto de lei nº 1183, de 11 de maio de 2009, da autoria do deputado Amaury Pinto. O bloco carnavalesco A mulher de Sombrinha, do município de Catende, que foi legitimado como patrimônio imaterial de Pernambuco com o projeto de lei nº 1003, de 25 de março de 2009, de autoria do deputado Henrique Queiroz. E, por fim, o bloco carnavalesco Galo da Madrugada, realizado no centro da cidade do Recife. O

projeto de lei nº 928/2009 foi da autoria do deputado Alberto Feitosa. A principal justificativa do deputado para patrimonialização é que o Galo da Madrugada é considerado o maior bloco carnavalesco a céu aberto do mundo.

Três eventos culturais anuais foram reconhecidos como patrimônio imaterial de Pernambuco em 2009. O carnaval da cidade de Olinda, com o projeto de lei nº 974, aprovado em 16 de março de 2009, de autoria da deputada Teresa Leitão; o carnaval da cidade de Vitória de Santo Antão, com o projeto de lei nº 1012, aprovado em 31 de março de 2009, elaborado pelo deputado Henrique Queiroz; e o São João da cidade de Caruaru, com o projeto de lei nº 1011, aprovado em 30 de março de 2009, de autoria da deputada Miriam Lacerda. A justificativa em comum nos três projetos de leis é que os eventos culturais anuais já fazem parte da agenda cultural dos pernambucanos e cada um deles se destaca por sua grandiosidade e particularidade, sendo por isso, merecedores de reconhecimento do Estado como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco.

Em 2009, dois lugares foram eleitos, por projetos de leis dos membros da ALEPE, como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco. O primeiro foi o Monte das Tabocas, localizado na cidade de Vitória de Santo Antão. No projeto de lei nº 1013, de 31 de março de 2009, é escrito pelo deputado Henrique Queiroz que o lugar é considerado o mais importante Sítio Histórico da cidade, visto que foi palco “de uma das mais famosas batalhas entre o exercito luso-brasileiro e as forças holandesas, realizada em 1645 e que o monte é um dos mais importantes monumentos à luta contra a dominação dos Países Baixos no Brasil”, afirma o deputado. Além do valor histórico e simbólico, Henrique Queiroz sai em defesa da patrimonialização do Sítio Histórico Monte das Tabocas também por seu valor ambiental, o que determina para ele a necessidade do reconhecimento do Monte não apenas como patrimônio imaterial, mas também material. Após alguns meses de tramitação na ALEPE, o projeto foi aprovado e a lei nº 13. 849, de 18 de agosto de 2009, sancionada pelo Governado do Estado e o Monte das Tabocas institucionalizado como patrimônio cultural material e imaterial.

Outro lugar reconhecido como patrimônio cultural de Pernambuco foi o Alto do Moura, uma comunidade composta em sua maioria por artistas populares, que fica distante 7 km do centro da cidade de Caruaru. A autora do projeto de lei nº 1033, a deputada Miriam Lacerda, inicia sua sessão de justificativas ao citar que o Alto do Moura é reconhecido pela UNESCO como o “maior Centro de Artes Figurativas das

Américas”, comportando mais “de 1.000 artesãos de todos os artigos e estilos”. Durante o texto, escreve que a comunidade tem o dom natural para o artesanato e que muitos turistas vão visitar o local para adquirir diferentes objetos em barro, couro, argila e etc. Reforça que a comunidade é um reduto da cultural tradicional e popular do estado e que, por isso, deveria ser reconhecida também pelo Estado de Pernambuco como um importante polo de produção de artesanato. Sendo, a melhor oportunidade para isso, o reconhecimento do Alto do Moura como patrimônio turístico e cultural do Estado de Pernambuco. Atendendo ao apelo da deputada, o projeto de lei foi aprovado na ALEPE e também pelo Governador de Pernambuco, Eduardo Campos, que sancionou a lei nº 13.789, de 9 de junho de 2009, institucionalizando o Alto do Moura como patrimônio pernambucano.

No ano de 2009, ainda foi reconhecido como patrimônio imaterial de Pernambuco o doce Cartola, feita a partir de canela, banana assada e queijo derretido por cima. A iguaria foi institucionalizada como patrimônio pelo projeto de lei nº 948, aprovado em 16 de fevereiro de 2009. Da autoria do deputado Pedro Eurico, que já tinha proposto o reconhecimento do Bolo de Rolo e do Bolo Souza Leão como patrimônio imaterial de Pernambuco. A justificativa principal presente no projeto é que a sobremesa, além de ser tipicamente pernambucana, foi criada nas famílias humildes dos sobrados e mocambos do estado e que perdurou até os dias recentes na culinária local. No dia 24 de abril do mesmo ano, foi sancionada pelo Governador de Pernambuco Eduardo Campos a lei nº 13.751, reconhecendo a sobremesa Cartola como patrimônio pernambucano.

No ano de 2010, apenas dois projetos de leis para patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial foram aprovados na ALEPE. O primeiro foi o projeto de lei nº 1095, de 02 de junho de 2010, de autoria do deputado Maviel Cavalcanti. No projeto, o deputado defende o reconhecimento dos grupos de Maracatu Rural de Nazaré da Mata, região Agreste do estado, como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco. Na sessão das justificativas para aprovação do projeto, Maviel Cavalcanti ressalta que a cidade de Nazaré da Mata é conhecida como a “cidade dos maracatus” e os grupos que realizam essa manifestação cultural contribuem para a continuidade de um saber fazer específico, pois o maracatu envolve aspectos musicais, sociais, culturais e religiosos. Com esse conjunto de argumentos, finaliza que seria gratificante não só para a população de Nazaré da Mata o reconhecimento do Estado, mas também para todos os

pernambucanos. No dia 17 de setembro de 2010, o projeto se transformou na lei nº 14.163, que instituiu os grupos de maracatu de Nazaré da Mata como patrimônio cultural imaterial de Pernambuco.

O segundo projeto de lei nº 167, de 8 de junho de 2010, foi de autoria do deputado Antônio Moraes. O projeto teve como objetivo patrimonializar o evento Missa do Poeta, criada em 1987 em homenagem in memoriam ao poeta e compositor Zé Marcolino e demais poetas falecidos do Pajéu, celebrada todos os anos na cidade de Tabira, sertão do estado. O deputado Antônio Moraes justifica que o evento anual reúne os principais poetas da cultura popular de Pernambuco e que, durante toda uma semana do evento, são realizados nas escolas locais, várias atividades culturais, como oficinas de poesia, teatro, concurso de trovas, por exemplo. Esse conjunto de atividades culturais fora, para Antônio Moraes, o suficiente para que a Missa do Poeta fosse reconhecida como patrimônio cultural de Pernambuco. No dia 27 de setembro de 2010, o projeto foi transformado pelo Governador Eduardo Campos na lei nº 14.174, institucionalizando o evento como patrimônio cultural do Estado de Pernambuco. Totalizando, assim, os 31 patrimônios culturais imateriais que foram elaborados pelos membros da ALEPE e institucionalizados pelo Governador de Pernambuco.

Ao observar o processo de reconhecimento oficial dos bens culturais imateriais percebemos uma divergência de procedimentos. De um lado temos uma legislação oficial que orienta a realização de uma série de procedimentos técnicos e jurídicos - equiparáveis aos adotados para o tombamento de bens materiais - para que um bem cultural seja reconhecido como patrimônio cultural imaterial, legislação esta que nunca foi operacionalizada para realizar o registro de bens culturais. De outro lado temos uma série de leis aprovadas na ALEPE que dão a chancela de patrimônio cultural imaterial a manifestações culturais com a votação de maioria simples do plenário de deputados.

Ao analisar todos esses projetos de lei ordinária que resultaram na patrimonialização de diversos bens culturais, pode-se escrever que foram vários os interesses que motivaram os deputados. Às vezes um interesse mais particular e saudosista como nos casos da Festa da Lavadeira, do Bolo de Rolo, Souza Leão e Cartola. Em outros um interesse mais econômico e político como nos casos da Feira de Artesanato de Boa Viagem e o Alto do Moura. Já em outras ocasiões, o interesse de valorizar determinada manifestação cultural como os grupos de maracatu de Nazaré da Mata, a Festa do Vaqueiro, a Missa do Poeta, os Papaguns de Bezerros e as agremiações

carnavalescas. Em outros casos, o interesse de reforçar uma história oficial associada ao sentimento patriótico o Monte das Tabocas, a Festa da Batalha do Reduto e a Festa da Pitomba. O que nos permite concluir que, assim como ocorreu no Sistema Estadual de Tombamento, os projetos de lei ordinária partiram de interesses reais e concretos dos deputados.

Vemos, na observação do conjunto das justificativas, que os argumentos que sustentam a patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial é muito mais importante a valorização econômica de bens inseridos na indústria do turismo do que a manutenção ou valorização de práticas culturais.

Portanto, o conjunto de procedimentos que deveria compor, segundo o decreto que instituiu o RPI-PE, a política cultural voltada para a salvaguarda e fomento dos bens culturais de natureza imaterial de Pernambuco e, assim, criar um Sistema Estadual de Registro de Patrimônio Cultural Imaterial não foi posto em prática. Já que ao analisar a documentação referente aos 31 patrimônios culturais imateriais oficialmente reconhecidos pelo Estado de Pernambuco, se percebe que não foi considerado pelos deputados o decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005, que instituiu o RPI- PE e muito menos consultados os órgãos que deveriam se responsabilizar pelo Registro dos bens culturais de natureza imaterial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afinal, quem fala patrimônio cultural de Pernambuco diz herança ou interesse? Para responder a questão decidimos primeiro traçar o percurso percorrido nesta dissertação de mestrado sobre as concepções teóricas, debates e eventos históricos que direta ou indiretamente transformaram o campo do patrimônio no Brasil e, conseqüentemente, em Pernambuco. Esse percurso correspondeu aos primeiros três capítulos da dissertação. Essa opção foi escolhida pelo motivo no qual acreditamos que os assuntos descritos durante esses capítulos possuem relação direta com a possível resposta a questão que lançamos.

A começar com os itens 1, 2 e 3 do capítulo I no qual procuramos compreender o patrimônio cultural como uma construção social e, assim sendo, o considerando no contexto das práticas sociais que o geram e lhe conferem sentido. Essa perspectiva teórica nos permitiu entender que o patrimônio cultural não possui valores inerentes a ele, mas que lhe são atribuídos por ações simbólicas em arenas políticas ou situações sociais de indivíduos e instituições posicionados a partir de motivações e estratégias específicas.

Foi assim durante a Revolução Francesa quando os revolucionários confiscaram da nobreza e da Igreja Católica um conjunto de bens materiais heterogêneos e os reuniram a partir da concepção de um patrimônio coletivo a ser preservado. Atribuindo a esse conjunto de bens um valor nacional a ser contemplado e promovido por todos os membros da comunidade imaginada chamada nação. Sendo o Estado nacional o principal interessado e responsável por sua tutela e consagração.

A partir do caso francês, o patrimônio, então considerado símbolo nacional, foi um elemento crucial na invenção de tradições pelos Estados-nação ao longo do século XIX. Enquanto prática social, a constituição e a proteção do patrimônio nesses países foram elaboradas a partir de um estatuto jurídico próprio, que tornou viável a gestão pelo Estado, em nome de uma suposta herança coletiva a preservar, de determinados bens culturais, selecionados com base em certos critérios, variáveis no tempo e no espaço.

A intermediação do Estado sobre o patrimônio nacional, com agentes autorizados e práticas socialmente definidas e juridicamente regulamentadas, contribuiu para fixar sentidos e valores ao elaborar recortes e “enquadramentos” a partir de

critérios valorativos como, por exemplo, histórico, artístico e recentemente cultural. Priorizando uma determinada leitura do passado e, conseqüentemente, da identidade nacional a ser legitimada.

No Brasil, como mostramos no capítulo II, para que houvesse a preocupação sobre um patrimônio coletivo a ser preservado foi preciso primeiro construir um sentimento de pertencimento a comunidade imaginada nação. Para essa missão, intelectuais e instituições culturais de diferentes naturezas e perspectivas políticas participaram, durante o século XIX, na disputa simbólica para legitimação de um projeto de nação brasileira.

Ainda no capítulo II, item 3, escrevemos que a partir da introdução do movimento modernista no Brasil as discussões sobre a constituição de uma identidade nacional deixaram de ser assentadas em critérios raciais e passaram a ser pensadas em termos culturais. Esse evento permitiu, gradativamente, que a ideia de um patrimônio nacional brasileiro a ser preservado fosse se consolidando entre os intelectuais não só modernistas, como também entre os conversadores. Assim, na década de 1920 surgiram então as primeiras iniciativas preservacionistas do patrimônio histórico e artístico no Brasil a partir de Inspetorias Nacionais dos Monumentos Históricos nos estados de Minas Gerais, Bahia e Pernambuco. Contudo, como todas as praticas de conservação cultural até então, as ações de preservação das Inspetorias não foram articuladas e não conseguiram, portanto, se traduzir em uma política cultural para a proteção do patrimônio brasileiro.

No item 4 do capítulo II, escrevemos que com o Governo Vargas uma política cultural para o patrimônio brasileiro ganhou legitimidade constitucional no momento que houve a adoção do nacional-popular como política de Estado. Visto que várias ações institucionais foram realizadas no campo cultural sendo criadas novas instituições e ministérios, principalmente nas áreas de educação e propaganda, para construir a “essência do ser brasileiro”. Objetivo político compartilhado entre a elite letrada e os políticos do Estado Novo.

Nesse cenário político e cultural, o patrimônio nacional identificado na cultura material remanescente do período colonial foi eleito como um instrumento estratégico para uma pedagogia cívica e também como documento concreto da história oficial da nação. Para constitucionalização de tal empreendimento, mostramos no capítulo III, item 1, que o Estado recorreu aos intelectuais envolvidos com a busca pela “essência do

ser brasileiro” ajuda para criar um projeto técnico para normatizar as ações preservacionistas dos bens culturais do país. O intelectual escolhido foi um dos principais ícones do movimento modernista brasileiro, Mário de Andrade.

Responsável por liderar incursões etnográficas por todo Brasil na década de 1920 e com uma notável gestão enquanto secretário da cultura da cidade de São Paulo, o modernista elaborou um anteprojeto que ficaria conhecido pela ampla concepção do conjunto de bens culturais passíveis de constituírem o patrimônio brasileiro. Contudo, o anteprojeto de Mário de Andrade não possuía clareza jurídica, o que implicou na necessidade de uma reformulação.

O responsável pela releitura do anteprojeto de Mário de Andrade foi Rodrigo M. F. de Andrade. Formado em direito e com experiência na área do Direito Civil brasileiro, Rodrigo foi quem introduziu os procedimentos e limites jurídicos que faltavam no texto do modernista. Entendemos que a introdução de uma perspectiva jurídica possibilitou a promulgação do decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que regulamentou as ações protecionistas do recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e consolidou pela primeira vez a organização de um sistema nacional de proteção do patrimônio brasileiro.

No item 2 do capítulo III, escrevemos que o principal instrumento técnico e jurídico das políticas oficiais de proteção do patrimônio nacional brasileiro, instituído pelo decreto-lei nº 25/1937 e utilizado amplamente para a salvaguarda dos bens culturais materiais, foi o tombamento. Defendemos nesse item que o tombamento foi introduzido como um meio para consolidação do compromisso entre o direito individual à propriedade privada e a defesa do interesse público pela preservação dos valores culturais identificados nos bens culturais. Contudo, identificamos que o tombamento foi criado desde o início, pelo menos na teoria, para defender em primeiro lugar o interesse público em contrapartida ao interesse particular. Essa situação resultou em conflitos entre os interesses dos proprietários dos bens culturais em processo de tombamento, que não identificavam vantagens claras em ter as propriedades tombadas, e os interesses dos agentes do órgão federal de preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro, que pleiteavam pela valorização do patrimônio nacional tanto pelo Estado quanto pela população.

No item 3 do capítulo III, mostramos que o diretor do Sphan, Rodrigo M. F. de Andrade, preocupado com a falta de envolvimento da população na preservação do

patrimônio nacional, procurou difundir um saber patrimonial a partir de publicações de textos em jornais, artigos, revistas, livros e até por meio de palestras e entrevistas em rádios. Porém, a própria prática dos agentes do Sphan na seleção dos bens culturais constituíram o patrimônio histórico e artístico brasileiro e os critérios utilizados por eles nesse processo excluía uma participação efetiva da população que não possuía, em geral, o alto grau de saber técnico e jurídico exigido para a realização do processo de tombamento. Somado a isso, a exclusão de bens culturais da cultura popular, indígena e negra no processo de seleção efetuado por esses agentes, afastava boa parte da população que se identificava com esses grupos culturais no campo de preservação do patrimônio.

No item 4 do capítulo 3, procuramos mostrar que o principal interesse do Estado durante a gestão de Rodrigo M. F. de Andrade no Sphan foi consolidar no campo do patrimônio uma determinada concepção de arte e história brasileira para criar a “essência do ser brasileiro”. No caso, uma arte barroca do século XVII identificada na cidade de Ouro Preto e uma história de uma civilização branca nos trópicos, representada a partir dos bens arquitetônicos monumentais como igrejas católicas, fortes militares e antigos casarões do período colonial. A partir da década de 1960, com as mudanças políticas, econômicas e culturais no Brasil, mostramos que a suposta herança cultural a ser preservada a partir do interesse público foi questionada pela própria população que, além de não possuir o saber técnico privilegiado dos agentes do Sphan, começou enxergar os bens arquitetônicos do período colonial tombados no espaço urbano como um empecilho para a modernização do país. Com o anúncio da aposentadoria de Rodrigo, em 1967, tinha para os agentes do Sphan o fim da “fase heroica” do órgão que já não contava com o mesmo prestígio que conquistara nos primeiros anos de funcionamento.

No item 5 do capítulo III, escrevemos que após o golpe militar de 1964 no Brasil, o patrimônio ganhou novamente um tratamento diferenciado dentro da área do planejamento político, já que foi logo identificado pelos militares como um instrumento estratégico para frear o temido processo de “desnacionalização da cultura brasileira” associado à privatização da indústria cultural segundo os setores mais conservadores do governo. Nesse cenário, frisamos que a partir dos anos 1960 a preservação do conjunto de bens culturais como patrimônio histórico e artístico brasileiro já não atendia ao interesse do Estado de construir uma “essência do ser brasileiro”, mas passava a atender

o interesse do Estado de impulsionar o desenvolvimento da cultura brasileira a partir da utilização dos bens culturais localizados nas cidades históricas enquanto produtos rentáveis para a economia nacional. Procuramos alertar ao leitor, então, que o patrimônio nacional como uma suposta herança cultural a ser preservada por seu excepcional valor histórico ou artístico com a função apenas de servir como um documento concreto da existência da nação brasileira foi aos poucos sendo substituída por uma função com perspectivas mais econômicas ao ser associada ao chamado turismo cultural.

No mesmo item, mostramos que na década de 1970 para implementação de um projeto de rentabilidade para o patrimônio histórico e artístico houveram duas reuniões promovidas pelo Poder federal entre os governadores dos estados brasileiros. Essas reuniões ficariam conhecidas como “Encontros dos Governadores” que resultou, em 1973, na criação do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH).

No item 6 do capítulo III, ressaltamos que paralelamente ao PCH foi criado por Aloísio Magalhães o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975. Diferente das instituições brasileiras até então existentes para salvaguarda dos bens culturais, o CNRC procurou gerir o patrimônio cultural a partir de um modelo de desenvolvimento social e econômico a fim de valorizar a “genuinidade” do produto brasileiro. Aqui, destacamos que o principal interesse de Aloísio com esse modelo de gestão foi dar uma maior ênfase aos bens culturais produzidos pelos grupos culturais relacionados com a cultura popular que até então não tinham suas produções e manifestações culturais consagradas pela política cultural aplicada pelo Sphan. Ainda no mesmo item, mostramos que a política cultural do CNRC com a proposta de valorizar o “patrimônio não consagrado” com a criação do instrumento técnico de referência cultural estava inserida em um debate teórico amplo no qual se discutia no ocidente questões complexas como o processo de descolonização e a criação de novas nações no continente africano, a luta dos negros pelos direitos civis nos Estados Unidos da América, o movimento feminista que reclamava o direito de igualdade de gênero, assim como o movimento LGBT que pleiteava reconhecimento na sociedade e etc.

Com a instalação do PCH e a promoção de Aloísio Magalhães como Diretor Geral do renovado IPHAN nos anos 1980, constituído por antigos membros do Sphan e

do CNRC, houve a possibilidade da descentralização das ações preservacionistas no território brasileiro e também a ampliação conceitual do campo do patrimônio no país.

No item 7 do capítulo III, mostramos que com o processo de redemocratização do país o debate sobre a necessidade de uma nova política cultural para o patrimônio brasileiro se intensificou. O resultado foi à presença dos artigos 214 e 215 na Constituição federal de 1988, nos quais se admitia no cenário brasileiro que o campo do patrimônio tinha que se ampliar para lidar com um mundo saturado de memórias. Destacamos também que após a Constituição de 1988, o Estado deixou de ser o único ator social a se envolver nas políticas culturais de preservação do patrimônio. Em vista que a nação já não se apresentava mais como o centro de referência identitária, pois a sociedade passava a se dividir em grupos sociais com diferentes interesses e demandas no jogo social.

Mesmo com a ampliação do campo do patrimônio cultural brasileiro com a Constituição de 1988, reconhecendo a importância da valoração dos bens culturais de natureza imaterial, foi preciso 12 anos de espera para que fosse instituído um instrumento técnico e jurídico para consagração do patrimônio imaterial. Apenas em quatro de agosto de 2000 foi promulgado o decreto nº 3.551, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Sendo o instrumento técnico e jurídico para salvaguarda do patrimônio imaterial o Registro.

Finalizado esse rápido percurso sobre o desenvolvimento do campo do patrimônio no Brasil, voltamos à questão que motivou a realização da presente dissertação de mestrado: quem fala patrimônio cultural de Pernambuco diz herança ou interesse? A resposta que encontramos nos últimos quatro capítulos restantes da dissertação é que o campo da preservação patrimonial em Pernambuco foi alicerçado por interesses diversos desde o surgimento das primeiras ações preservacionistas dos bens culturais e não necessariamente em defesa de uma herança coletiva a ser preservada. Isso não quer que em nenhum momento os interesses diversos que motivaram diferentes agentes a atuarem no campo da preservação patrimonial no estado em estudo não convergiram com a ideia de construir uma herança da comunidade a ser preservada. Contudo, nos casos analisados nesse estudo em que os agentes envolvidos com o processo de patrimonialização dos bens culturais pernambucanos, materiais ou

imateriais, utilizaram o argumento da herança coletiva, identificamos que por trás de tal argumento estava em primeiro lugar um interesse bastante específico, o particular.

É importante destacar também que a herança coletiva a ser preservada a partir de ações preservacionistas do patrimônio cultural sofreu durante o intervalo temporal que analisamos, de 1979 a 2012, transformações de acordo com as modificações na concepção de passado e identidade a serem legitimados pelo Estado de Pernambuco.

Antes mesmo da implementação do PCH e da criação da Fundarpe, em 1973, Pernambuco já era palco de antigos e intensos debates em torno do processo de seleção de bens culturais a serem preservados e, conseqüentemente, promovidos para legitimar determinada versão do passado e da identidade pernambucana. Nesses debates, tradições eram inventadas e símbolos eram construídos nos mesmos moldes das tradições tecidas pelos Estados-nação ao longo do século XIX. Por exemplo, ainda na década de 1920 agentes preocupados com os edifícios antigos localizados dentro do território do estado buscaram associar as narrativas representativas da coletividade pernambucana com a cultura material que se encontrava na época sem nenhuma ação de salvaguarda pelo Estado. A intenção desses agentes era de reclamar dos governantes o comprometimento de salvaguardar os monumentos, submetendo-os a legislações e sistemas de gestão específicos, visando à sua manutenção, mas também os utilizando como elementos para construção e afirmação da identidade nacional.

Assim, defendemos que a política cultural para a salvaguarda do patrimônio cultural material em Pernambuco que emerge com a criação da Fundarpe, em 1973, e se consolida a partir da Lei estadual nº 7.970, em 1979, é herdeira da tradição preservacionista ocidental gestada desde o século XIX e das experiências de políticas patrimoniais realizadas ainda na década de 1920 no estado. É também, e mais diretamente, consequência das leis e instituições voltadas para a afirmação de símbolos nacionais consolidadas durante o governo de Getúlio Vargas, momento ápice da construção do Estado nacional brasileiro.

Toda a atuação do Sistema Estadual de Tombamento pernambucano, analisado ao longo do capítulo V com mais profundidade, teve como base, portanto, a trajetória do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e da lei de tombamento, respectivamente, órgão e instrumento, por excelência, institucionalizados pelas políticas culturais brasileiras na década de 1930.

A política patrimonial gestada pela Fundarpe por meio do Sistema Estadual de Tombamento foi aquela dos primeiros anos do funcionamento do Sphan, na qual apenas os agentes autorizados pelo Estado participaram efetivamente do processo de valoração dos bens culturais materiais a constituírem o patrimônio cultural. Não por acaso, em sua grande maioria, os 61 bens tombados a nível estadual em Pernambuco foram resultados da solicitação de agentes relacionados direta ou indiretamente ao Poder Público e os bens culturais selecionados a partir da sua vinculação à versão histórica dos grupos dominantes – políticas, econômicas e religiosas –, a partir de definições de arte e valores emanados da disciplina da arquitetura. As igrejas, as casas-grandes, as fortificações, os casarios, os palácios foram apropriados pela prática patrimonial compreendendo-os como representantes de uma memória pernambucana, diversa, porém homogeneizada, aludindo, grosso modo, apenas aos grupos citados. Características da Política patrimonial do Sphan até a década de 1970 que ficou conhecida como “Pedra e Cal”. E quando não inseridos no perfil de “Pedra e Cal”, alguns desses bens culturais tombados estavam relacionados ao poder local como os tombamentos de imóveis de personagens ilustres e do Poder Público.

Assim, a seleção de uma parcela da cultura material distribuída no espaço urbano do estado em estudo para representar determinado passado e afirmar uma determinada identidade nacional, e também estadual, foi justificada pelos representantes do Governo de Pernambuco, em sua maioria arquitetos, em todos os 61 processos de tombamento como atendendo ao interesse público de preservar uma herança cultural coletiva. Esta ligada ao interesse do Estado de legitimar uma pequena parcela da sociedade brasileira composta por uma elite econômica e política.

Contudo, mostramos ao longo do capítulo V, ao observar com a devida atenção os 61 processos de tombamento, que o principal interesse que motivou pessoas e movimentou recursos no Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco não foi o interesse público. Mas os interesses particulares relacionados intensamente com a biografia e expectativas do requerente para assegurar ou conquistar determinada vantagem, seja econômica, política ou social. Interesses particulares que transformados durante o processo de patrimonialização dos bens culturais no Sistema Estadual de Tombamento, com agentes técnicos e aparatos jurídicos específicos, como se fossem fragmentos de um interesse maior e mais valoroso, o público, apresentados para comunidade como produto do desejo da coletividade de preservar, pela cultura material,

uma versão do passado e de uma identidade pernambucana que constituiriam a herança cultural para as gerações futuras.

Vale ressaltar que o jogo de interesses não é exclusivo ao Sistema Estadual de Tombamento de Pernambuco, mas também comum aos editais do Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco (RPV) e também nos projetos de Lei ordinárias do Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco (RPI). Porém, cada um desses sistemas técnicos e jurídicos de patrimonialização dos bens culturais localizados no estado em estudo contou com uma concepção diferente de herança coletiva a preservar e atendeu a interesses particulares em diferentes esferas do social.

No caso do RPV, criado pela lei estadual nº 12.196, de 2 de maio de 2002, e herdeiro dos debates relacionados a institucionalização do Patrimônio Cultural Imaterial no território brasileiro com a promulgação do decreto nº 3. 551, de 04 de agosto de 2000, a justificativa para a consagração de mestres e grupos culturais como patrimônio vivo pernambucano foi de salvaguardar uma parcela da herança cultural que fora relegada ao esquecimento pelo Estado durante a exclusiva vigência do Sistema Estadual de Tombamento.

A herança cultural a ser preservada então seria aquela classificada pelo Governo de Pernambuco como popular ou cotidiana, com o discurso que a partir do ano 2002, com a emergência da lei do RPV, enfim houvesse o interesse coletivo de reconhecer os bens culturais, digam-se manifestações culturais, para a valoração da diversidade cultural pernambucana. Transmitindo a mensagem de que a herança coletiva a ser preservada pelos pernambucanos não deveria ser mais aquela restrita a cultura material remanescente de um tempo distante e representativa de uma minoria elitista, mas identificada na criatividade do cotidiano e do popular, uma herança cultural plural e diversa, e porque não múltipla? Nessa ocasião, na perspectiva do Estado nada melhor do que consagrar com título de patrimônio vivo e reconhecer em vida com uma remuneração financeira a contribuição dos mestres e grupos culturais que deram continuidade e enriqueceram a herança cultural que é de todos e, ao que parece, não pertence a ninguém. Dando ênfase, assim, sobre os produtores dos bens culturais e não sobre o produto. Nesse sentido, um dos objetivos da política de salvaguarda do Patrimônio vivo seria alcançado, que é dar visibilidades às referências culturais dos

grupos sociais em sua heterogeneidade e complexidade ao incentivar a continuidade da dinamicidade típica da cultura.

Contudo, deve-se ressaltar que na política patrimonial do patrimônio vivo de Pernambuco realizada pelos editais do Concurso Público, o jogo de interesses além de estar presente é mais explícito se comparado com o Sistema Estadual de Tombamento. Visto que a cada edital do Concurso já é de conhecimento dos inscritos que apenas três deles serão agraciados a cada ano, o que torna todos concorrentes entre si ao título de patrimônio vivo de Pernambuco. Além disso, a pensão vitalícia e o prestígio social conquistado no circuito cultural ao receber o título de patrimônio vivo são os fatores que mais motivam a participação dos inscritos no RPV. Cada inscrito no Concurso público do RPV busca, portanto, por reconhecimento do Estado da importância das atividades culturais que realiza. Não em nome do interesse público de preservar uma herança coletiva, mas em nome da valorização da atividade ou manifestação cultural que produz a fim de obter melhores condições de trabalho. Mesmo que o interesse particular do inscrito contribua de certa forma, quando eleito patrimônio vivo, na manutenção de uma dada herança coletiva inventada ao dar continuidade as atividades e produções culturais consagradas pelo Estado.

Novamente, o que percebemos ao longo do capítulo VI, é que o Estado de Pernambuco ao nomear 35 mestres e grupos culturais como patrimônio vivo, durante o período de 2005 até 2013, procurou categorizar um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, como legitimamente tradicionais ou populares a fim de construir uma nova herança cultural para os membros da comunidade pernambucana. Ou melhor, procurou reconhecer após muito tempo que as manifestações ditas “populares” e “tradicionais” também compunham parte da identidade pernambucana. Nesse processo, conduzido pelos mesmos agentes do Sistema Estadual de Tombamento, os interesses particulares são suprimidos como se nunca tivessem existido ou simplesmente transformados para o grande público como se desde o início fossem a favor ou relacionado ao interesse público.

Criada pelo decreto estadual nº 27.753, de 18 de março de 2005, que instituiu o Registro de Patrimônio Imaterial no estado, a política patrimonial para os bens culturais de natureza imaterial também foi resultado dos debates em vota do decreto nº 3.551/2000. Pode-se dizer que a construção de uma herança cultural pelo processo de patrimonialização dos bens culturais pelo instrumento técnico e jurídico do Registro

seria uma continuidade da proposta do Concurso Público do RPV. Ou seja, reconhecer e valorizar as manifestações culturais associadas à cultura popular e cotidiana a partir da participação de agentes técnicos e artísticos autorizados pelo Estado. No caso, a Secult, a Fundarpe e o CEC.

Esses órgãos estaduais deveriam ser os responsáveis pela intermediação entre os interesses particulares dos requerentes no processo de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial e a vontade do Estado de se apropriar desses interesses e transformá-los enquanto constituintes de um interesse público e, conseqüentemente, coletivo de preservar uma herança cultural para as gerações futuras. Contudo, como mostramos ao longo do capítulo VII, os agentes responsáveis pelo processo de legitimação dos patrimônios culturais imateriais no estado em estudo foram os deputados da Assembleia Legislativa de Pernambuco que, inicialmente, não estavam autorizados a tal função de acordo com o decreto estadual nº 27.753/2005.

Esses novos agentes no campo do patrimônio de Pernambuco, sem a devida formação técnica e teórica necessária para construir certa legitimidade ao processo de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial, conseguiu a partir de uma série de leis aprovadas na ALEPE atribuírem à chancela de patrimônio cultural imaterial a 31 bens culturais com a votação de maioria simples do plenário de deputados. Assim, os deputados foram os próprios requerentes para a abertura dos processos de patrimonialização e também os responsáveis por sua conclusão e devida aprovação. O que nos permiti concluir que, assim como ocorreu no Sistema Estadual de Tombamento e no Concurso Público do RPV, os projetos de lei ordinária que permitiram a chancela de patrimônio imaterial a 31 bens partiram de interesses reais e concretos dos deputados.

Não nos interessa aqui discutir a validade jurídica ou técnica dos projetos de leis que possibilitaram a consagração de 31 patrimônios imateriais a nível estadual, o que nos interessa é que esses patrimônios culturais corroboraram, de certa forma, para o projeto do Estado de Pernambuco de construir uma paisagem cultural do seu território no imaginário dos membros da comunidade imaginada a partir também de bens culturais de natureza imaterial.

Visto que, enquanto que o patrimônio cultural material se faz presente no espaço urbano e no percurso de milhares de pernambucanos que pelas ruas transitam diariamente, servindo como documento concreto para existência de um passado e uma

história de tempos vindouros de Pernambuco, e o patrimônio cultural vivo presente nos circuitos culturais com demonstrações e em diferentes mídias de comunicação concedendo entrevistas, eleito como guardião e promotor da “autentica cultura” pernambucana. O patrimônio imaterial se faz presente nas brincadeiras, na culinária, nas festas religiosas, nos espaços culturais, etc. que compõem a dinamicidade da cultura dos pernambucanos.

Patrimônios materiais, imateriais e vivos são apresentados para o grande público pelo Estado como resultado do interesse público de salvaguardar esses fragmentos representativos da herança cultural dos membros da comunidade pernambucana. Herança cultural que valida um passado glorioso com famílias abastadas pelo cultivo e comércio da cana-de-açúcar, mas também reconhece agora a contribuição da criatividade e originalidade dos grupos sociais mais humildes com seus cânticos, artesanatos e festas. Mesmo que o Estado reconheça que alguns desses fragmentos, como no caso do patrimônio imaterial e o patrimônio vivo, por algum motivo não estivesse em evidência por muito tempo.

Na apresentação oficial desses elementos constituintes da identidade pernambucana em jornais, livros, inventários, cartazes, etc. não há espaço para o jogo de interesses particulares dos agentes envolvidos no processo de patrimonialização. Algo diferente atrapalharia a construção da paisagem cultural harmoniosa e coesa que constitui e legitima a identidade pernambucana. Que o Estado de Pernambuco não cansa de propagar como se sempre tivesse sido multicultural, de todas as cores e sabores. Inclusive, para alguns a quem questiona se hoje essa é a realidade.

Portanto, a partir da análise dos processos de patrimonialização dos bens culturais e os agentes envolvidos, concluo a dissertação de mestrado afirmando que o patrimônio cultural de Pernambuco não é resultado, na prática, de um interesse público ou coletivo que o configuraria, conseqüentemente, enquanto uma herança cultural a ser compartilhada e conservada por todos os membros da comunidade imaginada Pernambuco. Pelo contrário, identifico que o patrimônio cultural é um mecanismo de representação estadual construído a partir de interesses particulares mais ou menos conscientes de agentes concretos, com nomes e posições sociais e políticas identificáveis. E, por isso, defendo que o patrimônio cultural pouco tem de interesse público desde a abertura do processo até o seu desfecho.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

ABREU, R. M.. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Marcio (Orgs). **Memória e Patrimônio**: Ensaio contemporâneos. 2<sup>a</sup> Ed. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009. P. 34 – 48.

\_\_\_\_\_. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: Lima Filho, Manuel Ferreira; Eckert, Cornélia; Beltrão, Jane. (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural** - Diálogos e Desafios Contemporâneos. 1 ed. Blumenau: Nova Letra, 2007, v. 1, p. 263-287.

\_\_\_\_\_. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração do Brasil. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Prefácio. In: FREYRE, Gilberto. Mocambos do Nordeste. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1937. Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 1. Apud **Rodrigo e o Sphan** (op.cit.), p. 95.

\_\_\_\_\_. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ARANTES, Antônio Augusto. Patrimônio cultural: desafios e perspectivas atuais. **Patrimônio imaterial**: política e instrumentos de identificação, documentação e salvaguarda. Brasília: Unesco, IPHAN, Minc, 2008.

\_\_\_\_\_. **O patrimônio Cultural e seus usos**: a dimensão urbana. Revista HABITUS, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 425 – 435, jan./jun. 2006.

\_\_\_\_\_. La preservación del patrimônio como práctica social. In: CEVALLOS, R. (Org.) **Antrologia y políticas culturales**. Buenos Aires: 1989. P. 29 a 41.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 37 – 60.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BLOCH, Marc. **Apologia da História** – ou o ofício de historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: **CONSTELAÇÃO Capanema**: intelectuais e políticas. BOMENY, Helena (org.). Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001. p. 85-101.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. **Legislação sobre patrimônio cultural**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2010.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2ª ed. 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil, Mito Fundador e Sociedade Autoritária**. 4. ed. São Paulo: Fund.Perseu Abramo, 2001

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil** – dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CALLARI, Cláudia Regina. **Os Institutos Históricos**: do Patronato de D. Pedro II à construção do Tiradentes. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 21, nº 40, p. 59-83. 2001.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2011.

\_\_\_\_\_. O patrimônio cultural e a construção do imaginário nacional. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro. Arquivo Nacional, n. 23, p. 94 – 114, 1994.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP, 2002.

CARDOSO, Rafael. **Ressuscitando um Velho Cavalo de Batalha**: Novas Dimensões da Pintura Histórica do Segundo Reinado. *19&20*, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas** – o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CASTELLS, Alicia Norma González & ROTMAN, Monica. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidade. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (Orgs). Florianópolis: Nova Letra/ABA, 2007. P. 56 – 79.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CERÁVOLA, Ana Lúcia. **Interpretação do Patrimônio**: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930 – 1960.

2010. 304f. Tese (doutorado) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica meseológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.

CHARTIER, Roger. "**Cultura popular**": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n 16, 1995, p. 179-192.

\_\_\_\_\_. **O mundo como representação**. São Paulo: Estudos avançados, vol.5, n.11 Jan./Apr. 1991.

\_\_\_\_\_. **História Cultural, entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: CHUVA, Márcia Chuva & NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Orgs). **Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012a.

\_\_\_\_\_. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília: IPHAN, n. 34, p. 147- 165, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Os arquitetos da memória – sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: editora UFRJ. 2009.

COELHO, Texeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA, 2004.

COMISIÓN FRANCESCHINI. Relazione Della comisione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del pasaggio. **Revista trimestrale di directo pubblico**, año XVI (1), 1966, p. 119-244.

COUCEIRO, Sylvia; BARBOSA, Cibele. **Patrimônio imaterial: debates contemporâneos**. In: *Cadernos de Estudos Sociais*, Recife, v. 24, n. 2, p. 151 – 160, jul/dez, 2008.

CRUCES, F. "Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la Antropología". *En: Alteridades*, n.º 16. México: 1998 (pp.75-84).

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

\_\_\_\_\_. **Cultura e democracia na Constituição Federal de 1988: a representação de interesses e sua aplicação ao programa nacional de apoio à cultura**. Rio de Janeiro: Letra legal, 2004.

CURY, Isabelle (Org). **Cartas Patrimoniais**. Brasília: IPHAN, 3 edição, 2000.

D´ALESSIO, Márcia Mansor. Metamorfoses do patrimônio – o papel do historiador. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília: IPHAN, n. 34, p. 79-90, 2012.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica**: memória, identidade e representação. Bauru: EDUSC, 2002.

DI PIETRO, Maria Sylvia Zanella. **Direito Administrativo**. São Paulo: Atlas, 2004.

FALCON, Francisco J. C. A identidade do Historiador. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC/FGV. **Revista Estudos Históricos**, Vol. 9, N. 17, p. 7 – 30, 1996.

FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. Romantismo: A Formação da Literatura Brasileira. In: **Revista Vozes dos Vales da UFVJM**: Publicações Acadêmicas, MG, Nº 02, Ano I, p. 01 – 12, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 2009a.

\_\_\_\_\_. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio**: Ensaio contemporâneos. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009b, p. 59 – 79.

FILHO, Ives G. da Silva Martins. O Princípio Ético do Bem Comum e a Concepção Jurídica do Interesse Público. **Revista Jurídica Virtual**, Brasília, vol. 2, n. 13, s/n, junho/2000.

\_\_\_\_\_. Referências culturais: base para novas políticas de Patrimônio. In: BRASIL, Ministério da Cultura. **Patrimônio imaterial - o registro do Patrimônio Imaterial**: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2, ed., 2003.

FUNARI, Pedro; PELEGRINI, Sandra. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FUNDARPE. **Patrimônios de Pernambuco**: materiais e imateriais. Recife: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), 2009.

GELLNER, Ernest. O advento do nacionalismo e a sua interpretação: os mitos da nação e da classe. In: BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

GIANINNI, Massimo Severo. I beni culturali. **Rivista trimestale di diritto pubblico**, Milano, 1976, anno XXVI, p. 78-95.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais** – Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Marcio (Orgs). **Memória e Patrimônio**: Ensaio contemporâneos. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009. p. 25 – 33.

\_\_\_\_\_. Os limites do patrimônio. In: **Antropologia e Patrimônio Cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (Orgs). Florianópolis: Nova Letra/ABA, 2007. p. 239 – 248.

\_\_\_\_\_. **Ressonância, Materialidade e Subjetividade**: as culturas como patrimônios. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15 – 36, jan/jun 2005.

\_\_\_\_\_. **Retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

\_\_\_\_\_. **Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais**: o problema dos patrimônios culturais. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 264-275.*

GONZALEZ, Ana María Sosa; JUNIOR, Cláudio de Sá Machado; MICHELON, Francisca Ferreira. **Políticas Públicas do Patrimônio Cultural** – ensaios, trajetórias e contextos. Pelotas, editora: PREC – Ufpel, 2012.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. Nação e civilização nos trópicos. O IHGB e o projeto de uma história nacional. **Estudos históricos**, Vértice, v. 1, p. 5 – 27, 1988.

HALBWALCHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. – 11ª Ed. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. **Educação & Realidade**, nº 22(2), jul./dez. 1997. p. 15-46

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autentica, 2013.

HEIDEGGER, Martin. **O que é uma coisa**: doutrina de Kant dos princípios fundamentais. Lisboa: Edições 70, 1987.

HOBSBAWM. Eric. Introdução. In: HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012. p. 7-23.

\_\_\_\_\_. **Nações e nacionalismos desde 1780**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. Dentro e fora da história. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 13-21.

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural – O Homem e a História**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HUYSEEN, Adreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JANCSÓ, István; PIMENTA, João Paulo G. Peças de um mosaico (ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira). In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). **Viagem Incompleta**. A experiência brasileira. Formação: histórias. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

JUNIOR ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. Gestão ou Gestão Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 61- 86.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar. 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

LOWENTHAL, David. **The heritage crusade and the spoils of history**. Cambridge: Cambridge Universit Press, 1998.

LOWY, M. & SAYRE, R. **Revolta e Melancolia**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

MAGALHÃES, Aloísio. Fundação Nacional Pró-Memória. **Boletim do Conselho Federal de Cultura (CFC)**, ano 9, n. 36, p. 109, jul./set. 1979.

\_\_\_\_\_. In: Aloísio Magalhães e Fausto Alvim – em busca dos elos perdidos. Brasília: **jornal de Brasília**, 18/01/1976, p. 02.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura e o papel civil-militar (1967 – 1975)**. Tese (doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2010.

MARTINS, Ana Luiza. Uma construção permanente. In: LUCA, Tânia Regina de & PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: editora Contexto, 2012. P. 281 – 308.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MEIRELLES, Hely Lopes. **Direito Administrativo Brasileiro**. São Paulo: Malheiros, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Memória e Cultura Material**: Documentos Pessoais no Espaço Público. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 21, 1998, p. 89 – 103.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MORAES, Alexandre de. **Direito Constitucional**. São Paulo: Atlas, 2004.

MÜHLHAUS, Carla. Para além da pedra e cal. **Nossa História**, v. 2, n. 13, p. 62 – 67, nov. 2004.

NATAL, Caion Meneguello. A retórica da tradição: tempos e espaços da arquitetura neocolonial no Brasil, 1914 – 1930. In: CHUVA, Márcia Chuva & NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (orgs.). **Patrimônio Cultural**: políticas e perspectivas de preservação. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos**: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2005.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo: Editora universitária PUC-SP, v. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Cultura é Patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

ORTIZ. Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PEIXOTO, Paulo. A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 70, 2004. p. 183 – 204. [mimeo].

\_\_\_\_\_. Os meios rurais e a descoberta do patrimônio. In: Oficina do CES, 175. 2002. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/175.pdf>>. Acesso em 13 jan. 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 3ª ed. 2012.

PONTUAL, Virginia. **Tempos do Recife**: representações culturais e configurações urbanas. *Rev. bras. Hist.* [online]. 2001, vol.21, n.42, pp. 417-434. ISSN 1806-9347.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. **Antropologia y patrimônio**. Barcelona: Editorial Ariel, 1998.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação do dos bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

REISEWITZ, Lúcia. **Direito ambiental e patrimônio cultural: direito à preservação da memória, ação e identidade do povo brasileiro**. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2004.

RIBEIRO, Antônio Sousa. Prefácio. In: **identidades: estudo de cultura e poder**. FIELDMAN-BIANCO, Bela & CAPINHA, Graça; São Paulo: Hucitec, 2000.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RODRIGUES, Donizete. Patrimônio cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica. In: **UBImuseum – Revista Online do Museu Lanificios da Universidade da Beira Interior**, n. 01, 2012.

RODRIGUES, Rodrigo José Cantarelli. **Contra a conspiração da ignorância com a maldade: a Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais e o Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco**. Rio de Janeiro, 2012. 185f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio de Janeiro, 2012.

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. **A propriedade dos bens culturais no estado democrático de direito**. Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2008.

\_\_\_\_\_. O direito ao patrimônio cultural preservado: um direito e uma garantia fundamental. **Revista Pensar**, Fortaleza, p. 52-61, abr. 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais: entre o possível & e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (org.) **Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 139 – 158.

RUBINO, Silvana. **A memória de Mário**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 30, p. 139-154. Brasília: MinC/IPHAN, 2002.

SALAZAR, Noel. **Representation in postcolonial analysis**. USA: Issue Date: Macmillan Reference, 2008. p. 172-173.

SALIBA, Elias Thome. **As Utopias Românticas**. 2ªed. S. Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Marcio. **Memória e Patrimônio: Ensaio contemporâneos**. 2<sup>a</sup> Ed. Rio de Janeiro: Lamparina. 2009. p. 49-58.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. In: **Revista Sociologia Tempo Social**, USP, São Paulo, p. 31-52, 1994.

SILVA, Kalina Vanderlei & SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

SILVA, Tomas Tadeu da. (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p.7-72.

SILVA, Alberto da Costa e. Quem fomos nós no século XIX: as grandes interpretações do Brasil. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). **Viagem Incompleta**. A experiência brasileira (1500-2000): a grande transação. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

SILVA, Elza Peralta. Patrimônio e identidade: os desafios do turismo cultural. In: **Revista ANTROPOLógicas**, nº 4, p. 217-224, 2000.

SOARES, Inês Virgínia Prado. **Direto ao (do) patrimônio cultural brasileiro**. Belo Horizonte: fórum, 2009.

TAMASO, Izabela. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e à identidade. In: MENDONÇA, Lúcia Glicério; PAULA, Zuleide Casagrande; ROMANELLO, Jorge Luis (Orgs). **Polifonia do patrimônio**. Londrina: EDUEL, 2012. P. 21 – 46.

VELOSO, Mariza. O fetiche do patrimônio. In: **HABBITUS**, Goiânia, v. 4, n.1, p. 437-454, jan./jun. 2006.

VELLOSO, Mônica Pimenta. O Modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente – da proclamação da República à Revolução de 1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo – do início da década de 1930 ao apogeu do Estado novo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

VIVES, Pedro A. **Glosario crítico de gestión cultural**. Granada: Junta de Andalucía/Editorial Comares, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In (Org.) SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn.

**Identidade e diferença:** A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. (p. 07-72).

### **Publicações institucionais**

FUNDARPE. **Patrimônios de Pernambuco:** materiais e imateriais. Recife: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), 2009.

LÓSSIO, Rubens Gondim. **Fundarpe:** subsídios para a memória de um decênio. Recife: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1987.

MENEZES, José Luiz Mota. **Ainda chegaremos lá: história da Fundarpe.** Recife: Fundarpe, 2008.

**Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil:** uma trajetória. MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA: Brasília, 1980.

### **Legislações**

Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 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: 04/2/2014.

Lei Estadual nº 7.790, de 18 de setembro de 1979. Institui o tombamento de bens pelo estado de Pernambuco. Disponível em: <[www.nacaocultural.pe.gov.br](http://www.nacaocultural.pe.gov.br)> Acesso em: 10/09/ 2013.

Lei Estadual nº 12. 196, de 02 de maio de 2002. Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPPV-PE, e dá outras providências. Disponível em: <<<http://www.conselhosdecultura.ufba.br/arquivos/conselhos/docs/nordeste/pernambuco/01.pdf>>> Acesso em: 12/04/2014.

Decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005. Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco – RPI-PE, e dá outras providências. Disponível em: <[www.nacaocultural.pe.gov.br](http://www.nacaocultural.pe.gov.br)> Acesso em: 10/11/2013.

UNESCO. Convenção para a proteção em caso de conflito armado. Haia: (s.n.), 1954. Disponível:<[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil\\_decreto\\_44851\\_11\\_11\\_1958\\_por\\_orof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil_decreto_44851_11_11_1958_por_orof.pdf). >. Acesso em 14/01/2014.

### **Processos**

- 1.964/79 - Casa do Conselheiro João Alfredo em Itamaracá
- 665/82 - Cine Teatro Recreio Benjamim
- 1.435/80 - Casa de Câmara e Cadeia de Pesqueira
- 2423/80 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos
- 1.001/80 - Antiga Casa de detenção do Recife
- 1.022/80 - Ponte sobre o rio Itaíba em Paudalho

1.047/80 - Conjunto Nossa Senhora do Ó em Paulista  
1.025/80 - Casa 157 da Rua Benfica  
1.421/80 - Capela de Nossa Senhora do Rosário  
1.229/80 - Casa do Cardeal Arcoverde em Arcoverde  
314-A/81 - Sítio Histórico do Campo do Jiquiá (Torre de atração do Zepellin)  
488/81 - Cadeia Pública de Gravatá  
747/81 - Igreja de Santo Amaro das Salinas  
747/81 - Cemitério dos Ingleses  
312/81 - Sítio Histórico do Pasmado e Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem  
1.475/81 - Cinema Glória  
1.326/82 - Casa de Manuel Bandeira  
Sem processo/82 - Sítio Histórico do Cabo de Santo Agostinho e Baía de Suape  
1.161/83 - Engenho Massangana  
3.522/83 - Conjunto da Rua da Aurora  
3.521/83 - Arquivo da Casa de Detenção  
42/83 - Casa Grande do Engenho Camaragibe  
1.055/83 - Edifício nº 463 da Rua do Imperador  
103/84 - Terreiro Obá Ogunté  
470/84 - Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré  
1.421/84 - Estação Ferroviária de Petrolina  
638/84 - Igreja Matriz de São José  
2.211/84 - Pavilhão Luíz Nunes  
2.212/84 - Antiga Escola de Medicina  
2.702/84 - Cine Teatro Apolo  
3.358/84 - Cine Teatro Guarany  
1.022/85 - Monumento natural de Pedra  
2.176/85 - Sítio Histórico do Monte das Tabocas  
818/85 - Engenho Amparo  
995/85 - Casa Grande Sítio do Barbalho  
1.322/85 - Estrada de Ferro Recife-Gravatá  
3.705/85 - Casa do Governador José Rufino  
1.172/85 - Esculturas do Parque Nilo Coelho  
3.198/86 - Igreja Nossa Senhora da Conceição  
40/86 - Capela Nossa Senhora do Loreto  
1.037/86 - Escola Rural Alberto Torres  
3.197/86 - Igreja Matriz Rainha dos Anjos  
737/87 - Hospital Ulysses Pernambucano  
2.471/87 - Sítio e Igreja Nossa Senhora dos Prazeres  
3.248/87 - Igreja de S. Lourenço de Tejucupapo  
2.509/89 - Sítio Histórico da Praça de Boa Viagem  
2.203/91 - Palácio da Justiça  
2.202/91 - Liceu de Artes e Ofícios  
2.959/91 - Conjunto do Açude do Prata  
332/91 - Palácio do Campo das Princesas e Praça da República  
430/92 - Quartel do Derby  
431/92 - Torre Malakoff  
367/93 - Mural Hélio Feijó  
2.374/93 - Conjunto Fábrica Tacaruna  
1.045/98 - Hospital Pedro II

161/2000 - Capela da Igreja dedicada a Nossa Senhora de Fátima do Colégio Nóbrega-incluindo o estacionamento da capela e área diante da igreja  
 0017/2002 - Casa e Jardins do Coronel  
 18878/2008 - Basílica de Nossa Senhora da Penha  
 18.875/2008 - Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga do Nascimento (Luiz Gonzaga)  
 2.687/2006 - Cinema São Luiz

### **Projetos de Lei**

Projeto de lei nº 927/2005 - Festa da Lavadeira  
 Projeto de lei nº 53/2007 - Feira de Arte e Artesanato do Bairro de Boa Viagem  
 Projeto de lei nº 357/2007 - Bolo Souza Leão  
 Projeto de lei nº 379/2007 - Bolo de Rolo  
 Projeto de lei nº 392/2007 - Frevo  
 Projeto de lei nº 575/2008 - Cachaça  
 Projeto de lei nº 679/2008 - Festival de Inverno de Garanhuns  
 Projeto de lei nº 690/2008 - Festival de Música e Arte de Garanhuns  
 Projeto de lei nº 744/2008 - Dança brinquedo popular ciranda  
 Projeto de lei nº 816/2008 - Conjunto arquitetônico e o espetáculo da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém  
 Projeto de lei nº 992/2009 - Dança do Xaxado  
 Projeto de lei nº 961/2009 – Agremiação carnavalesca “Papangus”  
 Projeto de lei nº 1029/2009 - Movimento cultural Mangubeat  
 Projeto de lei nº 933/2009 - Festa do Vaqueiro  
 Projeto de lei nº 1030/2009 - Festa das Dálias  
 Projeto de lei nº 963/2009 - Festa da Pitomba  
 Projeto de lei nº 964/2009 - Festa das Marocas  
 Projeto de lei nº 968/2009 - Festa da Batalha do Reduto  
 Projeto de lei nº 956/2009 - Bloco da Saudade  
 Projeto de lei nº 993/2009 - Bloco das Flores  
 Projeto de lei nº 1183/2009 – Bloco Misto das Pás  
 Projeto de lei nº 1003/2009 - Bloco a mulher de Sombrinha  
 Projeto de lei nº 928/2009 - Bloco Galo da Madrugada  
 Projeto de lei nº 974/2009 - O carnaval da cidade de Olinda  
 Projeto de lei nº 1012/2009 - O carnaval da cidade de Vitória de Santo Antão  
 Projeto de lei nº 1011/2009 – O São João da cidade de Caruaru  
 Projeto de lei nº 1013/2009 - Monte das Tabocas  
 Projeto de lei nº 1033/2009 - Alto do Moura  
 Projeto de lei nº 948/2009 - O doce Cartola  
 Projeto de lei nº 1095/2010 - Maracatu Rural de Nazaré da Mata  
 Projeto de lei nº 167/2010 - Missa do Poeta

### **Editais**

Editais do Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco entre os anos de 2005 até 2012.

### **Fontes de Jornais**

Matéria especial *Patrimônio Vivo* do jornal impresso *Diário de Pernambuco*, do dia 31 de janeiro de 2006.

**ANEXOS**

## ANEXO I

### **Lei nº 7.970, de 18 de setembro de 1979 – Institui o tombamento de bens pelo Estado**

O Governador do Estado de Pernambuco: Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte lei:

Art. 1º O Estado de Pernambuco procederá, nos termos desta lei e de legislação federal específica, ao tombamento total ou parcial de bens móveis ou imóveis, públicos ou particulares, existentes em seu território e que, por seu valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico ou paisagístico, devam ficar sob a proteção do Poder Público, segundo os artigos 180, parágrafo único, da Constituição da República e 144 da Constituição do Estado.

Art. 2º Efetua-se o tombamento, de ofício ou mediante proposta, por resolução do Conselho Estadual de Cultura, pela maioria absoluta de seus membros, discriminando as características do bem, ou de parte ou partes deste, objeto do tombamento.

§1º A resolução do Conselho, depois de homologada pelo Governador do Estado, será publicada no Diário Oficial e só então inscrita no livro próprio, mantido pelo conselho para esse fim.

§2º As propostas de tombamento, que podem ser feitas por qualquer pessoa, devem ser encaminhadas, por escrito, ao Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, para que este, deferindo-as, inicie o processo de tombamento, encaminhando-as, para exame técnico, à Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco – FUNDARPE.

§3º Serão liminarmente indeferidas, pelo Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, as propostas que não estejam devidamente justificadas ou tenham por objeto bens insuscetíveis de tombamento, nos termos da legislação federal.

§4º Se a iniciativa do tombamento não partir do próprio dono do bem objeto da proposta, notificá-lo-á a FUNDARPE, para, no prazo de trinta dias, anuir à medida ou impugná-la.

§5º A abertura do processo de tombamento, por despacho do Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, deferindo a proposta ou por decisão preliminar do Conselho Estadual de Cultura, agindo de ofício, assegura ao bem em exame, até a resolução final, o mesmo regime de preservação dos bens tombados.

Art. 3º O tombamento de cidades, vilas e povoados, para lhes dar caráter de monumentos, dependerá de autorização expressa de lei estadual, de iniciativa do Governador do Estado, mediante proposta do Conselho Estadual de Cultura, dispensada a notificação a que se refere o 4º do artigo anterior.

Art. 4º Consideram-se tombados pelo Estado, sendo automaticamente levados a registro, todos os bens que, situados no seu território, sejam tombados pela União.

Art. 5º As restrições à livre disposição, uso e gozo dos bens tombados, bem como as sanções ao seu desrespeito, são as estabelecidas na legislação federal, cabendo à FUNDARPE providenciar a sua aplicação em cada caso.

Art. 6º O Conselho Estadual de Cultura manterá, para registro, os seguintes livros de tomo:

I Livro de Tombo dos Bens Móveis de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico ou folclórico; II Livro de Tombo de Edifícios e Monumentos isolados;

III Livro de Tombo de Conjuntos Urbanos e Sítios Históricos;

IV Livro de Tombo de Monumentos, Sítios e Paisagens Naturais;

V Livro de Tombo de Cidades, Vilas e Povoados;

Art. 7º O destombamento de bens mediante cancelamento do respectivo registro, dependerá, em qualquer caso, de resolução do Conselho Estadual de Cultura tomada por maioria de dois terços dos Conselheiros e homologada pelo Governador do Estado.

Parágrafo Único – Podem propor o destombamento previsto neste artigo:

I os membros do Conselho Estadual de Cultural e as pessoas jurídicas de direito público, a qualquer tempo;

II o proprietário do bem tombado, na hipótese do art. 1º do decreto-lei Federal Nº 25, de 30 de novembro de 1937, se o Estado não adotar as providências ali determinadas.

Art. 8º Compete ao Conselho Estadual de Cultura, além das atribuições que foram conferidas pela lei Nº 6003, de 27 de setembro de 1967:

I tombar os bens de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico ou paisagístico existentes no Estado de Pernambuco, e destombá-los quando for o caso;

II comunicar as resoluções sobre tombamento ao oficial de registro de imóveis, para as transcrições e averbações previstas no decreto-lei Federal 25, de 30 de novembro de 1937, bem como ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN;

III adotar as medidas administrativas previstas na legislação federal para que se produzam os efeitos de tombamento;

IV deliberar quanto à adequação do uso proposto para o bem tombado, ouvida a Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco – FUNDARPE;

V decidir, ouvida a Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco – FUNDARPE, sobre os projetos de obras de conservação, reparação e restauração de bens tombados;

VI supervisionar a fiscalização da preservação dos bens tombados;

propor ao Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, bem como às entidades, medidas para preservação do patrimônio histórico e artístico pernambucano;

VII divulgar, em publicação oficial, anualmente atualizada, a relação dos bens tombados pelo Estado.

Art. 9º Cabe à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE;

I dar parecer técnico sobre as propostas de tombamento de bens e seu eventual cancelamento;

II fiscalizar a observância do uso aprovado pelo Conselho para o bem tombado;

III opinar sobre os projetos de conservação, reparação e restauração de bens tombados;

IV verificar, periodicamente, o estado dos bens tombados e fiscalizar as obras e serviços de conservação dos mesmos;

V atender às solicitações do Conselho Estadual de Cultura e opinar sobre matéria que este lhe encaminhar;

VI exercer, em relação aos bens tombados pelo Estado, os poderes que a lei federal atribui ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional quanto aos bens tombados pela União.

Art. 10 – O Governo do Estado regulamentará esta lei, mediante Decreto, no prazo de sessenta dias, contados de sua publicação.

Parágrafo único. A Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, o Conselho Estadual de Cultura e a Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco – FUNDARPE, adaptar-se-ão, em igual prazo, às disposições da presente lei.

Art. 11 Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 12 – Revogam-se as disposições em contrário.

## ANEXO II

### **Decreto nº 6.239, de 1 de janeiro de 1980 – Regulamenta a Lei Nº 7.970, de 18 de janeiro de 1979, que institui o tombamento de bens pelo Estado, e dá outras providências.**

O Governador do Estado, no uso das atribuições que lhe confere o artigo 6º, inciso II, da Constituição do Estado, tendo em vista o disposto no artigo 6º, inciso V, da Lei Nº 7832, de 06 de abril de 1979, e no artigo 10, parágrafo único, da Lei Nº 7979, de 18 de setembro de 1979,

#### DECRETA:

Art. 1º O tombamento de bens pelo Estado de Pernambuco, atendidas as disposições da legislação federal e estadual atinentes à espécie, obedecerá aos termos do presente Decreto.

#### CAPÍTULO I

##### Do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

Art. 2º Constitui patrimônio histórico e artístico de Pernambuco o conjunto de bens móveis ou imóveis, públicos ou particulares, existentes em seu território e que, por seu notável valor arqueológico, artístico, bibliográfico, etnográfico, folclórico, histórico ou paisagístico, devem ficar sob a proteção do Poder Público, nos termos do disposto no artigo 180 e parágrafo único da Constituição Federal.

Parágrafo Único Os bens a que se refere este Decreto deverão ser considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico de Pernambuco, após inscritos, separada ou agrupadamente, conforme a respectiva Resolução de Tombamento, nos livros de tomo correspondentes.

#### CAPÍTULO II

##### Do Sistema Estadual de Tombamento

Art. 3º A defesa e a preservação do patrimônio histórico e artístico de Pernambuco compete ao Sistema Estadual de Tombamento, composto dos seguintes órgãos:

I- a secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, como órgão gestor do processo de tombamento;

II- o Conselho Estadual de Cultura, como órgão executor;

III- a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, como órgão técnico.

Parágrafo Único Mediante delegação, ou através de convênios, contratos, acordos e ajustes, as Secretárias de Estado, as Prefeituras Municipais e outros órgãos ou entidades, públicas ou privadas, poderão intervir no tombamento e colaborar na proteção de bens tombados.

#### CAPÍTULO III

##### Do Processo de Tombamento

Art. 4º Inicia-se o processo de tombamento por decisão *ex-officio*, o Conselho Estadual de Cultura remetê-lo-á, através da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, à FUNDARPE para exame técnico.

Art. 5º As propostas de tombamento deverão ser formuladas fundamentadas por escrito, delas constando, obrigatoriamente:

I descrição e exata caracterização do bem respectivo;

II delimitação da área objeto da proposta, quando conjunto urbano, sítio ou paisagem natural;

III delimitação da área objeto da proposta, quando conjunto urbano, sítio ou paisagem natural;

IV nome e endereço do proprietário do bem respectivo, salvo quando se tratar de conjunto urbano, cidade, vila ou povoado;

V nome completo e endereço do proponente e menção de ser ou não proprietário do bem.

§ 1º Sendo o proponente proprietário do bem objeto da proposta, deverá o mesmo ser instruído com documento hábil de comprovação de propriedade.

§ 2º Nos casos de emergência, caracterizada por iminente perigo de destruição, demolição, mutilação ou alteração, assim como de transferências do bem para fora do Estado, a proposta de tombamento poderá ser acolhida sem os requisitos constantes dos incisos I e V deste artigo.

Art. 6º O Secretário de Turismo, Cultura e Esportes deverá pronunciar-se, no prazo de 48 (quarenta e oito) horas, sobre as propostas que lhe forem encaminhadas na forma do artigo anterior.

Art. 7º Serão liminarmente indeferidas as propostas que não atenderem aos requisitos do artigo 5º, ou, ainda, que tenham por objeto bens insuscetíveis de tombamento.

Parágrafo Único O indeferimento será comunicado ao proponente, através de ofício.

Art. 8º Deferida a proposta, será aberto o processo de tombamento, pela Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, que o encaminhará, de imediato, à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, para exame técnico.

Art. 9º Iniciado o processo de tombamento por decisão *ex-offício*, o Conselho Estadual de Cultura remetê-lo-á, através da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, à FUNDARPE para exame técnico. Art.10 A abertura do processo de tombamento, na forma dos artigos 8º e 9º, assegura ao bem em exame, até a resolução final, o mesmo regime de preservação dos bens tombados, e será anotada pela FUNDARPE em ficha própria, que conterà:

I número do processo de tombamento e data de sua abertura;

II nome e espécie do bem objeto do processo;

III nome e endereço do proponente, e menção de sua qualidade de proprietário ou não do bem objeto do processo;

IV nome e endereço do proprietário do bem objeto do processo, se não for o proponente;

V elementos da notificação a que se refere o artigo 12;

VI nome do jornal, número de página e data de edição que publicou o edital de notificação a que alude o artigo 11.

Art.11 Após a abertura do processo de tombamento, a fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE fará publicar, no Diário Oficial e em pelo menos um jornal diário de grande circulação do Recife, edital sucinto da medida.

Art.12 Se a proposta de tombamento não for do proprietário ou de todos os condôminos do respectivo bem, a FUNDARPE, notificará-los-á através do Cartório de Registro de Títulos e Documentos da Capital, para, no prazo de 30(trinta) dias, a contar do recebimento da notificação, anuir à medida ou impugná-la.

Art.13 Oferecida impugnação em prazo hábil, será esta juntada ao processo de tombamento, dando-se vista ao autor da proposta, que terá 30(trinta) dias para sustentá-la.

Art.14 Concluído o exame e instruído o processo com todos os elementos necessários à decisão, inclusive registro gráfico e fotográfico do bem, a FUNDARPE encaminhá-lo-á ao Conselho Estadual de Cultura, através da Secretaria de Turismo Cultura e Esportes com parecer conclusivo, favorável ou não ao tombamento.

Parágrafo Único – Da sugestão de tombamento, emitida pela FUNDARPE, constará, de logo, a indicação das medidas acessórias de preservação legal do bem e do seu entorno, se for o caso, as quais integrarão, oportunamente, a inscrição do tombamento.

#### CAPÍTULO IV

##### Da Resolução do Tombamento

Art.15 Recebido o processo do tombamento, o Conselho Estadual de Cultura deliberará sobre o mérito, decidindo pelo tombamento ou não do bem respectivo.

Parágrafo Único Acolhendo o Conselho Estadual de Cultura, apenas parcialmente a sugestão de tombamento, ou resolvendo alterar aspectos técnicos da preservação sugerida, retornará o processo, através da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, à FUNDARPE, com as recomendações que fizer, para novo exame.

Art.16 Decidido o tombamento, por maioria absoluta de seus membros, o Conselho Estadual de Cultura baixará a resolução de tombamento, a qual será encaminhada através da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes ao Governador do Estado, para homologação, mediante Decreto.

#### CAPÍTULO V

##### Da Inscrição do Tombamento

Art. 17 O tombamento será efetivado através da inscrição da resolução de tombamento e do Decreto que a homologou num dos seguintes livros de tombo, de acordo com a natureza do bem tombado:

I Livro de Tombo dos bens móveis de valor arqueológico, etnológico, histórico, artístico ou folclórico;

II Livro de Tombo de Edifícios e Monumentos isolados;

III Livro de Tombo de Conjuntos Urbanos e Sítios Históricos;

IV Livro de Tombo de Monumentos, Sítios e Paisagens Naturais;

V Livro de Tombo de Cidades, Vilas e Povoados.

Parágrafo Único Cada livro de tombo poderá ter vários volumes e cada volume terá suas folhas rubricadas pelo Presidente do Conselho Estadual de Cultura, que lavrará, na primeira e última folha, os termos de abertura e de encerramento.

Art. 18 Após a inscrição, a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes comunicará ao Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional os tombamentos efetivados.

Parágrafo Único Sempre que for imóvel o bem tombado, far-se-á a idêntica comunicação ao Oficial do Registro de Imóveis e ao Prefeito do respectivo Município.

Art. 19 – Encerrado o processo de tombamento, será o mesmo encaminhado à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, que o manterá em arquivo.

#### CAPÍTULO VI

##### Das Disposições Gerais

Art.20 O destombamento de bens, mediante o cancelamento da respectiva inscrição, poderá ocorrer nos termos da legislação pertinente e na forma deste Decreto.

Parágrafo Único Poderão propor o destombamento:

I os membros do Conselho Estadual de Cultura e as pessoas jurídicas de direito público, a qualquer tempo;

II o proprietário do bem tombado, na hipótese do parágrafo 2º do artigo 23.

Art.21 As propostas de destombamento receberão parecer técnico da FUNDARPE, antes de serem apreciadas pelo Conselho Estadual de Cultura.

§1º Decidido o destombamento do bem, o que só poderá ocorrer por maioria de dois terços de seus membros, o Conselho Estadual de Cultura baixará resolução, encaminhando-a, através da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, ao Governador do Estado, para homologação.

§2º A resolução de destombamento e o Decreto que a homologar serão publicados no Diário Oficial e, mediante Edital sucinto, em jornal diário de grande circulação do Estado.

Art.22 O cancelamento da inscrição do bem tombado efetivar-se-á pela aposição de carimbo sobre o texto original do tombamento, no livro de tombo, contendo a palavra “cancelado”, seguida de número e data da resolução respectiva e do Decreto que o homologou, e indicação de sua publicação no Diário Oficial.

Art.23 O proprietário do bem tombado, que não dispuser de recursos para obras de conservação e reparação, levará ao conhecimento da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes a necessidade das mencionadas obras.

§1º Recebida a comunicação, a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes remetê-la à FUNDARPE, para que sendo as obras necessárias, as faça executar.

§2º Não sendo iniciadas as obras no prazo de seis meses, poderá o proprietário requerer o destombamento do bem.

§3º Havendo urgência na realização de obras de conservação e reparos em qualquer bem tombado, poderá a FUNDARPE tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las às suas expensas, independentemente de comunicação a que alude este artigo.

Art.24 O Conselho Estadual de Cultura indicará aos poderes competentes, estadual e municipal, ouvida a FUNDARPE, os locais, ambientes e obras que, por seu valor arqueológico, etnológico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico, paisagístico ou ecológico, devam ser respeitados e preservados por quaisquer formas urbanísticas ou medidas de proteção.

Parágrafo Único A indicação referida neste artigo far-se-á por meio de resolução, independentemente da homologação, e não acarretando tombamento.

Art.25 O Conselho Estadual de Cultura, por indicação da FUNDARPE, recomendará o uso adequado do bem tombado, cabendo a este último órgão exercer fiscalização sobre a observância do recomendado.

Art.26 Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Art.27 Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO DO CAMPO DAS PRINCESAS, em 11 de janeiro de 1980

MARCO ANTÔNIO DE OLIVEIRA MACIEL

Francisco Austeriano Bandeira de Melo

### ANEXO III

#### LEI Nº 12.196, DE 02 DE MAIO DE 2002.

#### **Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPV-PE, e dá outras providências.**

O GOVERNADOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO:

Faço saber que a Assembléia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

#### Capítulo I

Da Instituição do Registro de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPV-PE e da Definição de Patrimônio

Vivo

Art. 1º Fica instituído, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPV-PE a ser feito em livro próprio a cargo da Secretaria de Cultura do Estado, assistida neste mister, na forma prevista nesta Lei, pelo Conselho Estadual de Cultura, criado pela Lei nº 6.003, de 27 de setembro de 1967.

Parágrafo único. Será considerado, para os fins desta Lei, como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito no RPV-PE, a pessoa natural ou grupo de pessoas naturais, dotado ou não de personalidade jurídica, que detenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e para a preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida no Estado de Pernambuco.

#### Capítulo II

Dos Requisitos para habilitação à inscrição no RPV-PE

Art. 2º Considerar-se-á habilitado para pedido de inscrição no RPV-PE, na forma desta Lei, os que, abrangidos na definição de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, atenderem ainda os seguintes requisitos:

I - no caso de pessoa natural:

- a) estar viva;
- b) ser brasileira residente no Estado de Pernambuco há mais de 20 (vinte) anos, contados da data do pedido de inscrição;
- c) ter comprovada participação em atividades culturais há mais de 20 (vinte) anos, contados da data do pedido de inscrição;
- d) estar capacitada a transmitir seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes;

II - no caso dos grupos:

- a) estar em atividade;
- b) estar constituído sob qualquer forma associativa, sem fins lucrativos, dotado ou não de personalidade jurídica na forma da lei civil, comprovadamente há mais de 20 (vinte) anos contados da data do pedido de inscrição;

- c) ter comprovada participação em atividades culturais há mais de 20 (vinte) anos, contados da data do pedido de inscrição;
- d) estar capacitado a transmitir seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes.

§ 1º O requisito da alínea "d" do inciso I do caput deste artigo poderá ser dispensado na hipótese de verificação de condição de incapacidade física causada por doença grave cuja ocorrência for comprovada mediante exame médico-pericial com base em laudo conclusivo da medicina especializada, elaborado ou ratificado por junta médica do Departamento de Perícias Médicas e Segurança do Trabalho da Secretaria de Administração e Reforma do Estado.

§ 2º No caso dos grupos não dotados de personalidade jurídica, a concessão da inscrição no RPV-PE fica condicionada à aquisição, pelo grupo, da personalidade jurídica na forma da lei civil, mantidos a denominação tradicional do grupo, o objeto cultural e a finalidade não lucrativa.

### Capítulo III

#### Dos Direitos Decorrentes da Inscrição no RPV-PE

Art. 3º A inscrição no RPV-PE acarretará para a pessoa natural ou para o grupo inscrito exclusivamente os seguintes direitos:

- I - uso do título de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco;
- II - percepção de bolsa de incentivo a ser-lhes paga pelo Estado de Pernambuco na forma prevista nesta Lei;
- III - prioridade na análise de projetos por eles apresentados ao Sistema de Incentivo à Cultura de que trata a Lei nº 11.914, de 28 de dezembro de 2000.

Art. 4º A bolsa de incentivo de que trata o inciso II do art. 3º desta Lei consistirá no pagamento mensal, pelo Estado de Pernambuco:

- I - à pessoa natural inscrita no RPV-PE, da quantia de R\$ 750,00 (setecentos reais);
- II - ao grupo inscrito no RPV-PE, da quantia de R\$ 1.500,00 (mil e quinhentos reais), a ser distribuída entre os seus membros na forma prevista nos seus atos constitutivos;

§ 1º Os valores previstos no caput deste artigo serão atualizados na forma prevista na Lei nº 11.922, de 29 de dezembro de 2000.

§ 2º Os direitos atribuídos aos inscritos no RPV-PE na forma prevista nesta Lei terão natureza personalíssima e serão inalienáveis e impenhoráveis, não podendo ser cedidos ou transmitidos, sob qualquer título, a cessionários, herdeiros ou legatários, todavia, não geram qualquer vínculo de natureza administrativa para como Estado.

§ 3º Os direitos atribuídos aos inscritos no RPV-PE, extinguir-se-ão:

- I - pelo cancelamento da inscrição na forma prevista nesta Lei;
- II - pelo falecimento do inscrito se pessoa natural; ou,
- III - pela sua dissolução, de fato ou de direito, no caso de grupo.

§ 4º O quantitativo máximo de novas inscrições no RPV-PE não excederá anualmente a 03 (três) e o número total de inscrições ativas em qualquer tempo não ultrapassará a 60 (sessenta).

#### Capítulo IV

##### Dos Deveres Decorrentes da Inscrição no RPV-PE e do Cancelamento da Inscrição

Art. 5º Serão deveres dos inscritos no RPV-PE, observado o disposto no art. 2º desta Lei:

I - participar de programas de ensino e de aprendizagem dos seus conhecimentos e técnicas organizados pela Secretária de Cultura do Estado de Pernambuco, cujas despesas serão custeadas pelo Estado e no qual serão transmitidos aos alunos ou aos aprendizes os conhecimentos e as técnicas das quais forem detentores os inscritos no RPV-PE;

II - ceder ao Estado, para fins não lucrativos de natureza educacional e cultural, em especial para suas documentação e divulgação e sem exclusividade em relação a outros eventuais cessionários que o inscrito houver por bem constituir, os direitos patrimoniais de autor sobre os conhecimentos e as técnicas que detiver.

Art. 6º Caberá a Fundação de Arte do Estado de Pernambuco - FUNDARPE acompanhar o cumprimento, pelos inscritos no RPV-PE, dos deveres a eles atribuídos na forma prevista nesta Lei, bem como lhes prestar a assistência técnica e administrativa necessária ao bom desempenho de suas atividades.

§ 1º A cada 02 (dois) anos até o final do exercício financeiro subsequente ao biênio objeto de análise, a FUNDARPE elaborará relatório a ser apresentado ao Secretário de Cultura do Estado relativo ao cumprimento ou não pelos inscritos no RPV-PE dos deveres a eles atribuídos na forma prevista nesta Lei.

§ 2º Na elaboração do relatório de que trata o parágrafo anterior, a FUNDARPE assegurará aos inscritos no RPV-PE o direito de ampla defesa para esclarecimento, pelo prazo de 30 (trinta) dias, de qualquer exigência ou impugnação relativa ao cumprimento dos deveres a ele atribuídos na forma prevista nesta Lei.

§ 2º Na elaboração do relatório de que trata o parágrafo anterior, a FUNDARPE assegurará aos inscritos no RPV-PE o direito de ampla defesa para esclarecimento, pelo prazo de 30 (trinta) dias, de qualquer exigência ou impugnação relativa ao cumprimento dos deveres a ele atribuídos na forma prevista nesta Lei.

§ 3º Não será considerado descumprimento dos deveres a ele atribuídos por esta Lei a impossibilidade, para o inscrito ou para número relevante dos membros de grupo inscrito, de participar dos programas de que trata o inciso I do art. 5º desta Lei, desde que tal impossibilidade tenha sido motivada por incapacidade física causada por doença grave cuja ocorrência for comprovada mediante exame médico-pericial com base em laudo conclusivo da medicina especializada, elaborado ou ratificado por junta médica do Departamento de Perícias Médicas e Segurança do Trabalho da Secretaria de Administração e Reforma do Estado.

§ 4º A aprovação pelo Secretário de Cultura por 02 (dois) biênios consecutivos ou por 03 (três) biênios não consecutivos de relatório de que trata o § 1º deste artigo em que tiver ficado constatado o descumprimento por inscritos no RPV-PE de quaisquer dos deveres a ele atribuídos na forma prevista nesta Lei implicará o cancelamento do registro do inscrito inadimplente junto ao RPV-PE.

§ 5º De decisão do Secretário de Cultura que implicar o cancelamento de sua inscrição no RPV-PE caberá recurso do interessado, com mero efeito devolutivo, ao Conselho Estadual de Cultura que, apreciando-o, manterá ou reformará a decisão recorrida.

## Capítulo V

### Do Processo de Registro no RPV-PE

Art. 7º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro no RPV-PE:

- I - o Secretário de Cultura do Estado;
- II - o Conselho Estadual de Cultura;
- III - a Assembléia Legislativa do Estado de Pernambuco;
- IV - os Municípios do Estado de Pernambuco;
- V - as entidades sem fins lucrativos, sediadas no Estado de Pernambuco, que estejam constituídas há pelo menos 02 (dois) anos nos termos da lei civil e que incluam entre as suas finalidades a proteção ao patrimônio cultural ou artístico estaduais.

Art. 8º Formulado o requerimento de inscrição por parte legítima e instruído com a anuência expressa do candidato ao registro no RPV-PE com os deveres previstos nesta Lei para os inscritos no RVP, bem como com outros documentos que comprovem o atendimento, pelo candidato, dos requisitos previstos nesta Lei para a sua inscrição no RPV-PE, o Secretário de Cultura do Estado, considerando habilitado à inscrição o candidato, mandará publicar edital no Diário Oficial do Estado e em jornais de ampla circulação na capital do Estado, para conhecimento público das candidaturas e eventual impugnação por qualquer do povo no prazo de 30 (trinta) dias contados da publicação.

§ 1º De decisão do Secretário de Cultura que considerar candidato inabilitado para inscrição no RPV-PE, por não atender qualquer dos requisitos para tanto previstos nesta Lei, caberá recurso do interessado, com mero efeito devolutivo, ao Conselho Estadual de Cultura que, apreciando-o, manterá ou reformará a decisão recorrida.

§ 2º Ultrapassado o prazo para conhecimento e impugnação de que trata o caput deste artigo, uma Comissão Especial de 05 (cinco) membros, designados pelo Secretário de Cultura do Estado entre pessoas de notório saber e reputação ilibada na área cultural específica, elaborará relatório acerca da idoneidade da candidatura apresentada.

§ 3º Na elaboração do relatório de que trata o parágrafo anterior, a Comissão Especial, também tratada no mesmo parágrafo assegurará aos candidatos à inscrição no RPV-PE o direito de ampla defesa para esclarecimento, pelo prazo de 30 (trinta) dias, de qualquer exigência ou impugnação relativa ao atendimento pelo candidato dos requisitos previstos nesta Lei.

§ 4º Caso o número de candidatos apresentados considerados habilitados pela Comissão Especial, de que trata o § 2º deste artigo, exceda o número máximo anual permitido de novas inscrições no RPV-PE, a comissão, no seu relatório estabelecerá recomendações de preferência na inscrição com base:

- I - na relevância do trabalho desenvolvido pelo candidato em prol da cultura pernambucana;
- II - na idade do candidato, se pessoa natural, ou na antiguidade do grupo; e,
- III - na avaliação da situação de carência social do candidato.

§ 5º O relatório, de que trata o § 2º deste artigo, contendo, se for o caso, recomendações quanto à preferência na inscrição no RPV-PE na forma prevista no § 4º deste artigo, será apresentado pela Comissão Especial que o elaborou em audiência pública a ser realizada no Conselho Estadual de Cultura que emitirá resolução sobre a idoneidade dos candidatos a registro no RPV-PE apresentados naquele ano e sobre quais deles devem ter concedida sua inscrição no RPV-PE naquele ano. § 6º Tendo sido considerado o candidato ou candidatos aptos a registro no RPV-PE, conforme disposto na Resolução do Conselho Estadual de Cultura, de que trata o parágrafo anterior, o Secretário de Cultura do Estado, mediante ato próprio a ser publicado no Diário Oficial do Estado, determinará a inscrição do candidato ou candidatos no RPV-PE.

§ 7º A inscrição no RPV-PE produzirá efeitos financeiros a partir do primeiro dia do segundo mês subsequente à publicação do ato concessivo da inscrição.

## Capítulo VI

Das Disposições Gerais e Transitórias Art. 9º Todas as disposições relativas aos candidatos à inscrição no RPV-PE ou aos nele inscritos, salvo disposição expressa em contrário, aplicam-se igualmente, no que couber, aos grupos candidatos à inscrição no RPV ou nele inscritos.

Art. 10. Todas as despesas decorrentes desta Lei correrão por conta dos créditos orçamentários da Secretária de Cultura do Estado.

Art. 11. O Poder Executivo, mediante decreto, expedirá instruções para a fiel execução desta Lei, bem como delegará ao Secretário de Cultura do Estado, competência para expedir atos normativos complementares.

Art. 12. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 13. Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO DO CAMPO DAS PRINCESAS, em 02 de maio 2002.

JARBAS DE ANDRADE VASCONCELOS

Governador do Estado

FRANCISCO DE ASSIS BARRETO DA ROCHA FILHO

JOAQUIMCASTRO DEOLIVEIRA

SEBASTIÃO JORGE JATOBÁ BEZERRA DOS SANTOS

CLÁUDIA LIRA DE BARROS CORREIA

JAYME JEMIL ASFORA FILHO

## ANEXO IV

### DECRETO Nº 27.753, DE 18 DE MARÇO DE 2005.

**Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco – RPI-PE, e dá outras providências.**

**O GOVERNADOR DO ESTADO**, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo artigo 37, inciso IV, da Constituição Estadual,

**CONSIDERANDO** as disposições do parágrafo único do artigo 1º do Anexo I do Decreto nº 25.677, de 24 de julho de 2003, que estabelece as finalidades do Conselho Estadual de Cultura – CEC,

**DECRETA:**

#### **CAPÍTULO I DA INSTITUIÇÃO DO RPI-PE E DA DEFINIÇÃO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL**

Art. 1º Fica instituído o Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco – RPI-PE, a ser feito em livros próprios a cargo da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, assistida nessa atribuição, na forma prevista neste Decreto, pelo Conselho Estadual de Cultura, criado pela Lei nº 6.003, de 27 de setembro de 1967.

§ 1º Constitui o patrimônio imaterial, ou intangível, do Estado de Pernambuco, o conjunto das manifestações que têm como fontes a sabedoria, a memória e o imaginário das pessoas, transmitidas a gerações presentes e futuras pela tradição e identidade cultural vivenciadas no cotidiano das comunidades.

§ 2º Serão considerados integrantes do patrimônio imaterial do Estado de Pernambuco os costumes tradicionais, as músicas, a poesia, o teatro, as danças, festas, procissões e romarias, os cultos e rituais dos povos indígenas e da cultura afro-brasileira praticados no território estadual, os idiomas e dialetos, os valores, o saber fazer, as formas de relação com o meio ambiente, a culinária, a medicina popular, dentre muitos da diversidade cultural pernambucana, depois de inscritos individualmente ou em conjunto num dos cinco Livros de Registro de que trata o art. 2º deste Decreto.

#### **CAPÍTULO II**

#### **DO REGISTRO DE BENS CULTURAIS DE NATUREZA IMATERIAL**

Art. 2º O Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco – RPI-PE será formado por cinco Livros de Registro, nos quais serão inscritos os bens a que se refere o art. 1º deste Decreto, a saber:

I - o Livro dos Conhecimentos, onde serão inscritos os modos de criar, fazer e viver, transmitidos nas práticas de vida social;

II - o Livro das Louvações, onde serão inscritas as festas, comemorações e cerimônias evocativas das diversas manifestações religiosas, do trabalho humano e do divertimento das comunidades;

III - o Livro dos Meios de Expressão, onde serão inscritas as manifestações literárias, musicais, cênicas, audiovisuais, os jogos e brincadeiras populares;

IV - o Livro dos Ambientes Culturais, no qual serão inscritos os espaços urbanos e rurais do Estado de Pernambuco onde são realizadas práticas culturais individuais ou coletivas, que constituam referência cultural para a população;

V - o Livro do Imaginário Popular, onde serão inscritos os mitos, lendas, as reminiscências e os personagens ficcionais da cultura pernambucana.

§ 1º Os Livros de Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco ficarão sob a guarda e responsabilidade do Conselho Estadual de Cultura.

§ 2º Cada um dos Livros de Registro poderá ter vários volumes.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser criados para a inscrição de bens culturais intangíveis existentes no Estado de Pernambuco, que não estejam previstos nos cinco livros mencionados nos incisos deste artigo.

### **CAPÍTULO III**

#### **DO PROCESSO DE REGISTRO NO RPI-PE**

Art. 3º São partes legítimas para a abertura do processo de inscrição no RPI-PE:

I - a Secretaria Estadual de Educação e Cultura;

II - o Conselho Estadual de Cultura-CEC;

III - a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE;

IV - as entidades e associações civis dotadas de personalidade jurídica própria, na forma estabelecida no vigente Código Civil Brasileiro, sem fins lucrativos e de natureza cultural disposta em Estatuto, com indispensável registro em cartório de títulos e documentos, acompanhado da última ata de eleição e posse de seus atuais dirigentes e conselheiros;

V - toda pessoa com capacidade de exercer certos atos da vida civil, maior de 16 (dezesesseis) anos, que não esteja sob efeito de interdição ou proteção judicial, podendo apresentar individualmente o pedido de inscrição de bem intangível no RPI-PE ou por meio dos órgãos ou entidades indicados nos incisos anteriores.

Art. 4º O Secretário Estadual de Educação e Cultura constituirá Comissão Especial, a ser formada por 03 (três) integrantes indicados, respectivamente, pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, pelo Conselho Estadual de Cultura-CEC e pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco-FUNDARPE, que ficará responsável pela elaboração de pareceres acerca do mérito

cultural dos bens intangíveis para fins de inscrição no RPI-PE, cujos relatórios serão apreciados pelo Conselho Estadual de Cultura no ato da audiência pública prevista no § 7º do artigo 5º deste Decreto.

Parágrafo único. A Comissão Especial prevista no enunciado deste artigo será presidida pelo representante designado pelo Secretário de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco.

Art. 5º Os requerimentos para inscrição de bens imateriais no RPI-PE serão dirigidos, por escrito, ao Secretário de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, devidamente acompanhados de documentação que comprove o valor cultural do bem indicado para registro.

§ 1º O Secretário Estadual de Educação e Cultura, após deferimento da proposta de inscrição no RPI-PE, encaminhará o pedido à Comissão Especial mencionada no art. 4º deste Decreto, para posterior Resolução do Conselho Estadual de Cultura sobre a matéria.

§ 2º A Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE e a Unidade de Apoio ao Patrimônio Cultural do Conselho Estadual de Cultura prestarão assessoria técnica e administrativa à Comissão Especial e aos conselheiros do CEC na instrução dos processos do RPI-PE.

§ 3º A instrução processual será realizada mediante a descrição e justificativa do bem intangível que poderá ser inscrito no RPI-PE.

§ 4º A instrução dos processos do RPI-PE será coordenada e fiscalizada pela Comissão Especial prevista no art 4º deste Decreto, cabendo à Presidência, após o devido preparo dos autos, a distribuição dos expedientes aos seus respectivos relatores, objetivando a emissão dos pareceres específicos sobre cada proposta de registro.

§ 5º Os pareceres conclusivos mencionados no parágrafo anterior serão remetidos ao Presidente do Conselho Estadual de Cultura, visando a publicação dos mesmos no Diário Oficial do Estado, para possíveis manifestações sobre a inscrição de bem imaterial no RPI-PE, dirigidas ao Conselho Estadual de Cultura, no prazo de 30 (trinta) dias, contados da data de publicação do respectivo parecer emitido por um dos relatores da Comissão Especial do RPI-PE.

§ 6º As manifestações a respeito da inscrição de bens intangíveis no Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco, apresentadas por entidades ou pessoas físicas, serão apreciadas pelo Conselho Estadual de Cultura no ato de julgamento e seleção final das propostas submetidas ao RPI-PE.

§ 7º Concluída a instrução, o Plenário do Conselho Estadual de Cultura, em audiência pública a ser realizada na sede da entidade, aprovará Resolução acerca do mérito e inscrição do bem de natureza imaterial no RPI-PE, com a devida publicidade no Diário Oficial do Estado.

§ 8º As Resoluções do Plenário do Conselho Estadual de Cultura, na forma prevista no parágrafo anterior, serão de última instância.

§ 9º Em caso de decisão favorável do Conselho Estadual de Cultura - CEC, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco".

Art. 6º Nos casos da ocorrência de mais de um requerimento propondo a inscrição do mesmo bem cultural no RPI-PE, a ordem de precedência e prioridade será dada ao primeiro que for protocolado na Secretaria Estadual de Educação e Cultura, implicando no arquivamento da proposta mais recente, a cargo da Unidade de Apoio ao Patrimônio Cultural do CEC, após prévia comunicação à parte legítima responsável pelo segundo pedido de registro.

#### **CAPÍTULO IV**

#### **DOS DEVERES RESULTANTES DA INSCRIÇÃO NO RPI-PE E DO CANCELAMENTO DE REGISTRO**

Art. 7º Compete à Secretaria de Educação e Cultura do Estado, por meio do Conselho Estadual de Cultura-CEC, assegurar aos bens imateriais inscritos no RPI-PE:

I - o registro documental e iconográfico dos acervos em todos os meios tecnológicos existentes e nos que venham a surgir, cabendo à Unidade de Apoio ao Patrimônio Cultural do CEC a conservação do banco de dados contendo o inventário dos bens inscritos no RPI-PE;

II - o intercâmbio de informações referentes aos bens culturais inscritos no RPI-PE com outros órgãos e instituições públicas ou privadas, nacionais, internacionais ou estrangeiras, disponibilizando os dados na página eletrônica da Secretaria Estadual de Educação e Cultura/CEC na Rede Mundial de Informática (Internet) ou em outro meio tecnológico que venha a existir;

III - o livre acesso à consulta pública da relação dos bens imateriais registrados pelo Estado de Pernambuco.

Art 8º Os bens culturais de natureza imaterial que venham a ser inscritos no RPI-PE serão considerados de domínio público, transmitidos pela tradição oral ou pelas práticas formais criadas no cotidiano das comunidades, ficando o Estado de Pernambuco isento de qualquer responsabilidade ou encargos financeiros relativos a direitos autorais e patrimoniais perante terceiros pessoas físicas ou jurídicas.

Art. 9º O Plenário do Conselho Estadual de Cultura, a cada período de 06 (seis) anos, contados a partir da publicidade no Diário Oficial do Estado da respectiva Resolução que inscreveu o bem intangível no RPI-PE, poderá fazer o reexame a respeito do mérito para a manutenção ou cancelamento do título de patrimônio imaterial outorgado à manifestação em apreço.

Parágrafo único. Nos casos de cancelamento de inscrição no RPI-PE, o Conselho Estadual de Cultura manterá apenas o histórico do bem imaterial lavrado no livro correspondente, para fins de preservação da memória da cultura pernambucana.

## **CAPÍTULO V**

### **DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS**

Art. 10 O Poder Executivo publicará, anualmente, catálogo com resumo sobre os acervos dos cinco livros de bens inscritos a qualquer tempo no Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco – RPI-PE, visando a distribuição gratuita para universidades, escolas e instituições públicas e privadas com fins educativos e culturais.

Art. 11 As despesas decorrentes da execução deste Decreto correrão por conta das dotações orçamentárias da Secretaria Estadual de Educação e Cultura/CEC.

Art. 12 Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 13 Revogam-se as disposições em contrário.

**PALÁCIO DO CAMPO DAS PRINCESAS**, em 18 de março de 2005.

**JARBAS DE ANDRADE VASCONCELOS**

Governador do Estado

MOZART NEVES RAMOS

MOZART DE SIQUEIRA CAMPOS ARAÚJO

MAURÍCIO ELISEU COSTA ROMÃO

RAUL JEAN LOUIS HENRY JÚNIOR

## ANEXO V

### **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.**

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição, decreta:

#### CAPÍTULO I

##### DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Art. 1º 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.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

#### CAPÍTULO II

##### DO TOMBAMENTO

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acôrdo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

### CAPÍTULO III

#### DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,

transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que este se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dobro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa. Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa.

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dôbro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

#### CAPÍTULO IV DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.

§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

#### CAPÍTULO V DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção

do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sobre o valor da coisa, se este for inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência goza de privilégio especial sobre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sobre o privilégio a que se refere este artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS. *Gustavo Capanema.*

## ANEXO VI

### DECRETO Nº 3. 551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000

Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei no 9.649, de 27 de maio de 1998, D E C R E T A :

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1o Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2o A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3o Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.

Art. 2o São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura; II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV - sociedades ou associações civis.

Art. 3o As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1o A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2o A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3o A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 4o Ultimada a instrução, o IPHAN emitirá parecer acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

§ 5o O parecer de que trata o parágrafo anterior será publicado no Diário Oficial da União, para eventuais manifestações sobre o registro, que deverão ser apresentadas ao

Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data de publicação do parecer. Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 5º Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção. Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

Art. 9º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Francisco Weffort

## ANEXO VII

### DECRETO Nº 25.677, DE 24 DE JULHO DE 2003.

Aprova o Regulamento do Conselho Estadual de Cultura - CEC, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA NO EXERCÍCIO DO CARGO DE GOVERNADOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo artigo 37, incisos II e IV da Constituição Estadual, tendo em vista o disposto na Lei Complementar nº49, de 31 de janeiro de 2003, DECRETA:

Art. 1º Ficam aprovados o Regulamento e a tabela de cargos comissionados e funções gratificadas do Conselho Estadual de Cultura - CEC, anexos a este Decreto.

Parágrafo único. Os cargos em comissão atualmente alocados no Conselho Estadual de Cultura são declarados extintos, e as funções gratificadas serão consideradas extintas quando da aprovação do Manual de Serviços, por Decreto.

Art. 2º O Manual de Serviços detalhará as atribuições e o funcionamento dos órgãos integrantes da estrutura administrativa do Conselho Estadual de Cultura - CEC, no prazo de 60 (sessenta) dias.

Art. 3º As despesas decorrentes da execução do presente Decreto correrão por conta das dotações orçamentárias próprias.

Art. 4º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação, retroagindo os seus efeitos a 01 de julho de 2003.

Art. 5º Revogam-se as disposições em contrário.

Palácio do Campo das Princesas, em 24 de julho de 2003.

ROMÁRIO DIAS

Governador do Estado em exercício

CELECINA DE SOUSA PONTUAL

MAURÍCIO ELISEU COSTA ROMÃO

MOZART DE SIQUEIRA CAMPOS ARAÚJO

TEÓGENES TEMÍSTOCLES DE FIGUEIREDO LEITÃO

ANEXO I

REGULAMENTO DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA

#### CAPÍTULO I

##### DA FINALIDADE

Art. 1º O Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco - CEC, criado pela Lei 6.003, de 27 de setembro de 1967, com as alterações produzidas pelas Leis 6.614, de 09 de novembro de 1973; 7.970, de 18 de setembro de 1979; 8.022, de 31 de outubro de 1979 e 12.196, de 2 de maio de 2002, é órgão de deliberação coletiva, da administração direta, vinculado à Secretaria de Estado encarregada da cultura, integrante do Núcleo Estratégico, nos termos da Lei Complementar nº49, de 31 de janeiro de 2003.

Parágrafo único. O Conselho Estadual de Cultura tem como finalidades precípuas a formulação das diretrizes de ações culturais do Governo do Estado de Pernambuco e a defesa do patrimônio histórico, artístico e cultural tangível e intangível do Estado.

## CAPÍTULO II DA COMPETÊNCIA

Art. 2º Ao Conselho Estadual de Cultura, além de outras atribuições conferidas por lei, compete:

- I - elaborar propostas de Regulamento e Manual de Serviços, submetendo-as, respectivamente à aprovação do Governador do Estado, ouvido o Secretário de Estado;
- II - formular, em conjunto com os demais órgãos culturais do Estado, políticas, programas, atividades e projetos, bem como ações emergenciais nos diversos segmentos do patrimônio cultural, fornecendo ao Poder Executivo Estadual os elementos adequados à estruturação dos planos plurianual e anuais e respectivas propostas orçamentárias;
- III - articular-se com os órgãos federais, estaduais, municipais e congêneres, bem como, com as Universidades, de modo a assegurar a coordenação e a execução de programas, atividades e projetos culturais;
- IV - assessorar os municípios na criação de seus órgãos e programas de cultura;
- V - emitir parecer sobre assuntos e questões de natureza cultural que lhe sejam submetidos pelo Governo do Estado, bem como as de outros órgãos, da União e dos Municípios, que lhe sejam delegados pelo Poder Executivo Estadual;
- VI - propor o tombamento ou destombamento de bens móveis ou imóveis, públicos ou particulares de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, arquitetônico, iconográfico, bibliográfico, folclórico e paisagístico existentes no Estado de Pernambuco;
- VII - apresentar candidatura e expedir Resolução sobre a inscrição de pessoa natural ou jurídica para o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPV-PE;
- VIII - comunicar as resoluções sobre tombamento ou destombamento a oficial de registro de imóveis, para as transcrições e averbações previstas no Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937, bem como, ao órgão máximo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
- IX - deliberar quanto à adequação de uso para bens tombados, com base em parecer técnico da Fundação do Patrimônio, Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE;
- X - decidir, de acordo com parecer técnico da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, sobre projetos de obras de conservação, reparação e restauração em bens tombados;
- XI - fiscalizar a proteção e preservação de bens tombados;
- XII - disponibilizar à consulta pública a relação dos bens tombados pelo Estado.

## CAPÍTULO III DA COMPOSIÇÃO

Art. 3º O Conselho Estadual de Cultura é constituído por nove (9) membros, nomeados pelo Governador do Estado e por um (1) Conselheiro Emérito, com título outorgado pelo Chefe do Poder Executivo Estadual, dentre personalidades eminentes da cultura pernambucana.

§1º. O mandato dos Conselheiros terá a duração de seis (6) anos, podendo ser renovado.

§2º. Ocorrendo vaga no Conselho, o nomeado para preenchê-la completará o mandato do Conselheiro por ele substituído.

Art. 4º Os membros do Conselho farão jus a gratificação mensal, variável, pelo comparecimento às reuniões ordinárias do Pleno e das Câmaras e Comissões.

§1º. Serão remuneradas as reuniões extraordinárias dos Órgãos Colegiados do CEC, na forma da legislação vigente.

§ 2º. Poderá o Conselheiro ausentar-se dos trabalhos do CEC, em missão oficial ou por motivo profissional relevante, sem prejuízo de sua gratificação, pelo prazo máximo de doze (12) sessões consecutivas, desde que autorizado pelo Plenário.

#### CAPÍTULO IV DO CONSELHEIRO EMÉRITO

Art. 5º O título de Conselheiro Emérito, instituído pelo Decreto nº 5.119, de 13 de junho de 1978, somente poderá ser concedido a Conselheiro que haja prestado, durante dois mandatos consecutivos no Conselho Estadual de Cultura, contribuição considerada de excepcional relevância para a cultura pernambucana.

Art. 6º O título de Conselheiro Emérito será outorgado por ato do Governador do Estado, mediante proposta de, pelo menos, 2/3 dos integrantes do Conselho Estadual de Cultura.

Art. 7º O Conselheiro Emérito fará jus a todos os direitos conferidos aos demais Conselheiros, não estando sujeito a mandato.

Art. 8º A concessão do título de Conselheiro Emérito abrirá vaga no Conselho Estadual de Cultura, a ser preenchida nos termos da Lei nº6.003, de 27 de setembro de 1967.

#### CAPÍTULO V DA ESTRUTURA ORGANIZACIONAL

Art. 9º As atividades do Conselho Estadual de Cultura serão desenvolvidas por suas unidades integrantes, de acordo com a seguinte estrutura organizacional:

##### I - ÓRGÃOS COLEGIADOS:

- a) Pleno;
- b) Câmara de Artes e Letras;
- c) Câmara de Ciências Humanas;
- d) Câmara do Patrimônio Cultural;
- e) Câmara de Contas e Orçamento; e
- f) Comissões Especiais.

##### II - ÓRGÃOS DE DIREÇÃO SUPERIOR:

- a) Presidência; e
- b) Vice-Presidência.

##### III - ÓRGÃOS DE APOIO:

- a) Assessoria dos Órgãos Colegiados e Presidência; e
- b) Serviços Auxiliares de Gabinete.

#### CAPÍTULO VI DA COMPETÊNCIA E FUNCIONAMENTO DOS ÓRGÃOS DE ATUAÇÃO DIRETA

Art. 10. O Conselho realizará sessões Plenárias e de Câmaras e Comissões, num mínimo de quatro (4) e máximo de doze (12) por mês.

Parágrafo único. A observância do mínimo previsto no artigo será assegurada pela realização de sessões tanto do Plenário como das Câmaras e Comissões.

Art. 11. O Conselho se reúne em sessões plenárias com a presença de maioria simples de seus membros. Art. 12. Na primeira sessão do mês de outubro de cada ano de número ímpar, serão eleitos, dentre Conselheiros, em escrutínio secreto e pela maioria absoluta dos membros do Colegiado, o Presidente e o Vice-Presidente.

Parágrafo único. Os mandatos do Presidente e do Vice-Presidente terão duração de dois (2) anos, podendo ser renovados por mais um (1) período.

Art. 13. Cabe ao Presidente do Conselho, por iniciativa própria, por solicitação do Secretário de Estado ou a requerimento de maioria simples dos Conselheiros, convocar reuniões extraordinárias, nos termos do § 1º do artigo 4º do presente Regulamento.

Art. 14. Além do Plenário, o Conselho disporá de Câmaras e Comissões, sendo, as primeiras, de caráter permanente, em número de quatro (4), e, as segundas, de caráter especial.

§ 1º As Câmaras serão constituídas por três (3) Conselheiros, designados pelo Presidente, com a aprovação do Pleno, cabendo-lhes o estudo específico das seguintes matérias, que lhes servirão de tema e título:

I - Artes e letras;

II - Ciências humanas;

III - Patrimônio cultural; e

IV - Contas e orçamento.

§ 2º As Comissões Especiais serão constituídas com o mínimo de três (3) Conselheiros, designados na forma do parágrafo anterior, para o estudo de matérias específicas, podendo ser incluídas, em sua constituição, pessoas de saber especializado.

Art. 15. Cada Câmara disporá de um suplente, igualmente escolhido dentre os Conselheiros e provido na forma do § 1º do artigo anterior.

Art. 16. Sempre que necessário, as Câmaras e Comissões poderão recorrer à peritagem, para o que solicitarão à Presidência a convocação de especialistas.

Art. 17. Os trabalhos das Comissões serão realizados durante o prazo máximo de noventa (90) dias, podendo ser prorrogado, por solicitação justa da Presidência da Comissão, ouvido Plenário.

Art. 18. A Câmara de Artes e Letras supervisionará a edição e publicação da Revista do Conselho Estadual de Cultura - CEC e indicará lista de títulos e catálogos, entre outros, relevantes à cultura brasileira.

Art. 19. A Câmara de Ciências Humanas manterá o intercâmbio do CEC com universidades e entidades congêneres. Art. 20. A Câmara do Patrimônio Cultural será dotada de meios extraordinários adequados à defesa e conservação do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Estado.

Art. 21. A Câmara de Contas e Orçamento apresentará proposta do plano de aplicação dos recursos financeiros atribuíveis ao Conselho, acompanhando a sua aplicação, emitindo parecer sobre a execução das dotações orçamentárias do CEC, ao fim de cada exercício financeiro.

Art. 22. Aos membros do Conselho Estadual de Cultura será deferido credenciamento destinado ao exercício da fiscalização ou de intervenção emergencial cabível, com base na Lei, podendo, em tais casos, ser requisitado o concurso da autoridade pública competente.

Art. 23. As Câmaras e as Comissões escolherão seus Presidentes, sendo de um (1) ano o mandato nas primeiras.

Art. 24. Compete ao Pleno:

I - eleger o Presidente e o Vice-Presidente do Conselho; II - propor alterações ao presente Regulamento, submetendo-as à aprovação do Governo do Estado;

III - decidir sobre a aplicação das verbas orçamentárias e dos recursos financeiros atribuídos ao Conselho;

IV - tomar conhecimento de propostas e comunicações que lhe sejam apresentadas pelos Conselheiros, diretamente ou através das Câmaras ou Comissões, deliberando sobre elas;

V - apresentar à Secretaria de Estado, propostas de atividades a serem desenvolvidas no âmbito das atribuições do Conselho;

VI - solicitar, por ofício do Presidente, às Secretarias e aos demais órgãos do Estado, o comparecimento dos responsáveis pelos serviços de administração pública, para o estudo de problemas e debates de planos de trabalho;

VII - acompanhar as atividades culturais que estiverem sendo desenvolvidas no Estado ou País.

Art. 25. As deliberações do Pleno serão tomadas por maioria simples dos Conselheiros presentes, exceto nas matérias abaixo discriminadas que serão aprovadas por maioria absoluta do Colegiado:

I - alteração do Regulamento e do Manual de Serviços do CEC;

II - eleição do Presidente e do Vice-Presidente;

III - tombamento e destombamento de bens móveis e imóveis;

IV - propositura, julgamento e indicação de candidatos para o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPV-PE ;

V - elaboração dos programas, atividades, projetos e ações emergenciais previstos no inciso II do artigo 2º deste Regulamento;

VI - revisão de pareceres já aprovados;

VII - aprovação dos indicados ao Diploma Cultural do Estado de Pernambuco, concedido anualmente.

Art. 26. A pauta das reuniões do Plenário será a seguinte:

I - leitura e discussão da ata da sessão anterior;

II - expediente para registro de fatos ou comentários de interesse geral;

III - ordem do dia, para deliberação sobre os projetos em pauta;

IV - apresentação de moções, requerimentos e quaisquer outras iniciativas dos Conselheiros, bem como das Câmaras e Comissões;

V - encerramento, com designação do dia e hora para a próxima sessão.

## CAPÍTULO VII

### DA PRESIDÊNCIA

Art. 27. A Presidência do Conselho funciona em caráter permanente.

Art. 28. Cabem ao Presidente, além de outras constantes deste Regulamento, as seguintes atribuições:

I - convocar as reuniões;

II - dirigir os trabalhos do pleno, conduzindo os debates e resolvendo as questões de ordem;

III - designar Conselheiros para composição de Câmaras, Comissões e elaboração de projetos, estudos e pareceres;

IV - executar as decisões do Pleno e assegurar o bom funcionamento dos serviços administrativos;

V - autorizar despesas e pagamentos;

VI - assinar o expediente oficial; VII - apresentar, em cada sessão, relato dos processos a que tenha dado andamento;

VIII - remeter ao Secretário de Estado proposta quanto a pessoal qualificado, serviços e equipamentos necessários ao desempenho das atribuições do Conselho.

Art. 29. O Presidente será substituído pelo Vice-Presidente em suas ausências, impedimentos e vacância.

Parágrafo único. Na vacância do Vice-Presidente, será realizada eleição de acordo com o inciso I do artigo 24 deste Regulamento.

Art. 30. Na ausência do Vice-Presidente as sessões do CEC serão presididas pelo Conselheiro mais antigo no Colegiado.

## CAPÍTULO VIII

### DOS CARGOS COMISSIONADOS E FUNÇÕES GRATIFICADAS

Art. 31 Ao Conselho Estadual de Cultura - CEC, para o desempenho das funções que lhe são atribuídas, são alocados os cargos comissionados e as funções gratificadas constantes do Anexo II do Decreto que aprova este Regulamento.

Parágrafo único. Os cargos comissionados serão providos por ato do Governador do Estado e as funções gratificadas atribuídas por portaria do Secretário de Educação e Cultura, após a publicação do Manual de Serviços de que trata o Decreto que aprova este Regulamento.

Art. 32. Compete, em especial:

I - à Assessoria dos Órgãos Colegiados e Presidência: coordenar a execução das atividades operacionais, administrativas e financeiras do Conselho Estadual de Cultura;

II - aos Serviços Auxiliares de Gabinete: prestar apoio administrativo ao Gabinete dos Órgãos de Direção

Superior, atendendo às necessidades de organização, protocolo, despacho e distribuição do expediente.

## CAPÍTULO IX

### DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 33. Os casos omissos no presente Regulamento serão dirimidos pelo Plenário do Conselho Estadual de Cultura - CEC, respeitada a legislação estadual.

### ANEXO II

#### CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA - CEC

#### CARGOS COMISSIONADOS E FUNÇÕES GRATIFICADAS

#### DENOMINAÇÃO SÍMBOLO QUANT.

Assessor CAA-2 01

Oficial de Gabinete CAA-6 01

Função Gratificada de Supervisão -1 FGS-1 04

Função Gratificada de Supervisão -2 FGS-2 04

TOTAL - 10

## ANEXO VIII

Todos os bens tombados definitivamente, provisoriamente ou propostos em Pernambuco - 1979 a 2012.

<b>Pasta DPC</b>	<b>Tombo</b>	<b>Nome do bem no decreto</b>	<b>Município</b>
-	TP	Casa onde nasceu o historiador Augusto Pereira da Costa	Recife
001	T	Prédio em que funcionam a Câmara de Vereadores e o Tiro de Guerra da Cidade de Pesqueira	Pesqueira
002	T	Casa do Cardeal Arcoverde (Antiga Fazenda Fundão).	Arcoverde
003	T	Antiga Casa de Detenção do Recife, atual Casa da Cultura de Pernambuco.	Recife
004	T	Ponte Itaíba	Paudalho
005	T	Casa nº 157 da Rua Benfica, no bairro da Madalena, Recife.	Recife
006	T	Casa do Conselheiro João Alfredo	Itamaracá
007	T	Conjunto Arquitetônico de Nossa Senhora do Ó	Paulista
008	T	Cine-Teatro Recreios Benjamim	Timbaúba
009	T	Casa de Câmara e Cadeia da cidade de Brejo da Madre de Deus	Brejo da Madre Deus
010	T	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vitória	Vitória de Santo Antão
011	T	Capela de Nossa Senhora do Rosário	Altinho
012	T	Prédio onde funciona a Cadeia Pública de Gravatá	Gravatá
013	T	Torre de Atracação do Graff Zeppelin e sua área de proteção de 84.000 m <sup>2</sup> , situado no antigo Campo do Jiquiá	Recife
014	T	Cemitério dos Ingleses	Recife
014	T	Igreja de Santo Amaro das Salinas	Recife
015	T	Sítio Histórico do Pasmado e da Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem	Igarassu
016	T	Cinema Glória	Recife
017	T	Sítio Histórico do Cabo de Santo Agostinho e Baía de Suape	Cabo de Santo Agostinho
018	T	Casa nº 263 da Rua da União, Boa Vista, onde viveu o poeta Manuel Bandeira	Recife
019	T	Casa Grande e sua área circundante e respectiva paisagem do antigo Engenho Camaragibe	Camaragibe
020	T	Edifício localizado entre as Ruas do Imperador nº 463 e Martins de Barros com mesmo número, no bairro de Santo Antônio.	Recife
021	T	Engenho Massangana	Cabo de Santo Agostinho
022	T	Arquivo da antiga Casa de Detenção do Recife	Recife
023	T	Conjunto Urbano da Rua da Aurora	Recife
024	T	Terreiro Obá Ogunté	Recife
025	T	Igreja de São José dos Bezerros	Bezerros

026	T	Conjunto arquitetônico em estilo neo-renascentista da Estação Ferroviária da estrada de Ferro Leste Brasileiro situada na cidade de Petrolina	Petrolina
027	T	Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré – Forte de Tamandaré	Rio Formoso
028	T	Pavilhão Luiz Nunes, situado na Rua Jenner de Souza nº 130, Recife. (antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos da Faculdade de Medicina)	Recife
029	T	Prédio da Antiga Escola de Medicina do Recife	Recife
030	T	Cine Teatro Apollo	Palmares
031	T	Cine Teatro Guarany	Triunfo
032	T	Engenho Amparo	Itamaracá
033	T	Casa Grande do Engenho Barbalho	Recife
034	T	Pedra, monumento natural, localizado no município de Pedra	Pedra
035	T	Parque Nilo Coelho de Esculturas Monumentais	Brejo da Madre de Deus
036	T	Trecho ferroviário compreendido entre Recife e Gravatá	Gravatá
037	T	Sítio Histórico do Monte das Tabocas	Vitória de Santo Antão
038	T	Antiga casa rural do ex-Governador José Rufino Bezerra	Cabo de Santo Agostinho
039	T	Igreja Nossa Senhora do Lorêto	Jaboatão dos Guararapes
040	T	Edifício da antiga refinaria que deu origem ao Conjunto Fabril da Tacaruna	Recife
041	T	Escola Rural Alberto Torres	Recife
042	T	Igreja Matriz de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, abrangendo seu respectivo entorno e a Praça do Centenário	Petrolina
043	T	Igreja Nossa Senhora da Conceição	Cabrobó
044	T	Hospital Ulysses Pernambucano	Recife
045	T	Igreja de São Lourenço de Tejucupapo	Goiana
046	T	Sítio Histórico de Nossa Senhora dos Prazeres de Maranguape	Paulista
047	T	Sítio Histórico da Igreja Matriz da Paróquia de Nossa Senhora da Boa Viagem - Praça de Boa Viagem com Igreja de 1707, obelisco de 1926 e casa de nº 16	Recife
048	T	Palácio do Campo das Princesas e perímetro da Praça da República	Recife
049	T	Liceu de Artes e Ofícios	Recife
050	T	Palácio da Justiça de Pernambuco	Recife
051	TP	Rádio Difusora de Caruaru	Caruaru
052	T	Quartel do Derby	Recife
053	T	Torre Malakoff	Recife
054	T	Conjunto Ambiental Paisagístico e Histórico do Prata	Recife
055	T	Mural Pictórico Hélio Feijó	Recife

056	T	Hospital Pedro II	Recife
057	T	Cinema São Luiz	Recife
058	T	Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga do Nascimento (Luiz Gonzaga) – O Rei do Baião, composto pela antiga casa de Januário na Vila da Fazenda Araripe e pelo Parque Aza Branca - equipamentos, imóveis e seus bens móveis integrados.	Exu
059	T	Capela da Igreja de Nossa Senhora de Fátima - inclui o estacionamento da capela e área diante da igreja	Recife
060	T	Casa Grande e Jardim do Coronel	Paulista
061	T	Basílica de Nossa Senhora da Penha	Recife
062	Proposta	Casa nº 150 da Rua Benfica	Recife
063	TP	Conjunto Urbano de Tracunhaém – casas, ruas e praças do centro urbano da cidade	Tracunhaém
064	TP	Povoado de Vila Velha – povoado propriamente dito e Fazendas N.S. da Conceição, Salinas e São Judas Tadeu; Sítios Carmelo, Joque e Paripede.	Itamaracá
065	TP	Cidade de Brejo da Madre de Deus	Brejo da Madre de Deus
066	TP	Vila Real de Cimbres	Pesqueira
067	-	Oficina Cerâmica Francisco Brennand	Recife
068	TP	Casario da Rua Cardeal Arcoverde	Pesqueira
069	TP	Sítios Arqueológicos de Furna do Estrago e Pedra de Letreiro	Brejo da Madre de Deus
070	TP	Engenho Monjope	Igarassu
071	TP	Povoação de Muribeca dos Guararapes	Jaboatão dos Guararapes
072	TP	Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio	Belém de São Francisco
073	TP	Casas n.ºs. 47, 55, 61 e 73 da Rua da União	Recife
074	TP	Estação Central do Recife	Recife
075	TP	Estação do Brum (antiga Estação Ferroviária do Brum)	Recife
076	TP	Conjunto arquitetônico que compõe o Museu do Estado – prédio principal, prédio anexo antigo e novo prédio anexo	Recife
077	TP	Prédio do Museu Histórico do Brejo da Madre de Deus	Brejo da Madre de Deus
078	Proposta	Estação de Ponte d'Uchoa	Recife
079	TP	Conjunto arquitetônico da antiga Fábrica Caroá, inclusive o Bloco B	Caruaru
080	TP	Obra do Ceramista Vitalino Pereira dos Santos, Mestre Vitalino de Caruaru, na qual se destacam a coleção do Acervo Abelardo Rodrigues, do Museu do Barro e a Coleção pertencente à Fundação de Cultura Cidade do Recife	Caruaru
081	TP	Sobradinho da Vitória de Santo Antão e terreno	Vitória de Santo Antão
082	TP	Casa Grande do Engenho Estrela do Norte (Engenho Machados)	Rio Formoso
083	TP	Conjunto arquitetônico do Engenho Morenos - casa grande e capela	Moreno

084	TP	Casa de Badia	Recife
085	-	Matriz da Luz	São Lourenço da Mata
086	TP	Prédio da Antiga Escola Manoel Borba (Atual sede da Associação dos Ex-Combatentes)	Recife
087	TP	Sítio Histórico Vila Operária de Pontezinha	Pontezinha
088	TP	Engenho Gaipió – 98 hectares, casa grande, capela, ruínas da moita e senzala	Ipojuca
089	TP	Igreja São José das Botas de Ouro	Tamandaré
090	TP	Edifício Oceania	Recife
091	TP	Prédio do antigo Diário de Pernambuco	Recife
092	TP	Antiga Casa de Câmara e Cadeia do Recife - atual Sede do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano	Recife
093	TP	Cruzeiro em pedra localizado na Praça do Largo da Paz, bairro de Afogados	Recife
094	-	Patrimônio Ferroviário de Pernambuco	
095	TP	Placa Indicativa do antigo Clube do Cupim (Quilombo dos Abacaxis)	Recife
096	Proposta	Igreja Matriz de São Sebastião	Ouricuri
097	Proposta	Arquipélago de Fernando de Noronha	Fernando de Noronha
098	Proposta	Vila do Baldo do Rio	Goiana
099	Proposta	Sítio Histórico da Igreja Nossa Senhora de Nazaré do Timbó	Garanhuns
100	TP	Os 07 (sete) jardins públicos de autoria do paisagista brasileiro Roberto Burle Marx, executados na cidade do nos períodos de 1935 a 1937 e 1957 a 1958, a saber: Praças de Casa Forte; Euclides da Cunha, na Madalena; do Derby; da República e Jardins do Campo das Princesas; Faria Neves em Dois Irmãos e Ministro Salgado Filho, no Ibura.	Recife
101	TP	Chaminés das Fábricas Aurora e Artur (falta a pasta)	Paulista
102	TP	Engenho José Benzota de Carvalho	Tacaratu
103	TP	Povoado Caboclo	Afrânio
104	TP	Igreja de Santa Isabel - Rainha de Portugal	Paulista
105	TP	Prédio do Hotel Central	Recife
106	Proposta	Cidade de Triunfo	Triunfo
107	TP	Prédio da Antiga Força Pública de Floresta	Floresta
108	TP	Igreja de São Luiz Gonzaga	Custódia
109	TP	Prédio onde funcionou o Sanatório Tavares Correia, atual Hotel	Garanhuns
110	Proposta	Antiga Fábrica Rosa	Pesqueira
111	TP	Antiga Estação Ferroviária de Garanhuns, localizada na Praça Tiradentes (incluídas no polígono de tombamento as Praças Tiradentes, da Bandeira e Dom Moura) - Centro Cultural Alfredo Leite Cavalcanti	Garanhuns

112	-	Sítio Histórico de São Severino dos Ramos	Paudalho
113	TP	Igreja Matriz de São José	Recife
114	Proposta	Casa situada a Rua Coronel Manoel Benedito nº 74, em Tuparetama	Tuparetama
114	-	Imóvel situado a Rua Coronel Manoel Benedito nº 74	Tuparetama
115	TP	Edifício Caiçara	Recife

**Fonte: FUNDARPE, 2012.**

TP = tombamento provisório

Proposta = tombamento proposto

T = tombamento concluído