



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural –
Mestrado

**Sob o véu do patrimônio cultural: uma análise dos processos
de tombamento em Pernambuco (1979 – 2005)**

Moysés Marcionilo de Siqueira Neto

Pelotas
Março, 2011

MOYSÉS MARCIONILO DE SIQUEIRA NETO

Sob o véu do patrimônio cultural: uma análise dos processos
de tombamento em Pernambuco (1979 – 2005)

Texto de Dissertação de Mestrado
apresentado ao Programa de Pós-
Graduação em Memória Social e
Patrimônio Cultural da UFPEL/RS como
requisito parcial para obtenção do título de
Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Lúcio Menezes
Ferreira.

Pelotas
Março, 2011

Catalogação na Publicação:
Maria Fernanda Monte Borges
CRB-10/1011

S618s Siqueira Neto, Moysés Marcionilo de.
Sob o véu do patrimônio cultural : uma análise dos processos de tombamento em Pernambuco (1979-2005) / Moysés Marcionilo de Siqueira Neto ; orientador : Lúcio Menezes Ferreira. – Pelotas, 2011.
133 f.

Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

1. Patrimônio cultural. 2. Tombamento. 3. Identidade. 4. Representação. 5. Pernambuco I. Ferreira, Lúcio Menezes, orient. II. Título.

CDD 344.094

Banca examinadora

Prof. Dr. Lúcio Menezes Ferreira
(presidente/orientador)

Prof. Dr. Fábio Adriano Hering (UFV)

Prof. Dr. Cláudio Baptista Carle (UFPel)

É que as águas cobriram as casas, as ruas e, por fim, a cidade inteira. Foi-se o tempo concreto do passado e, com ele, a direção do novo: este trabalho é dedicado aos moradores da cidade de Rodelas/BA.

AGRADECIMENTOS

Quase brincando com a geografia, estive em uma constante peregrinação entre Recife, Pelotas e Buenos Aires nos últimos dois anos. No percurso, participei de diversas reuniões e conversas em salas de aulas, corredores, cafés, bares e outros lugares com estudantes e professores de distintas partes do Brasil e do mundo: todos sempre indo ou vindo de algum lugar. Ao finalizar tal caminho proposto pelo mestrado, reencontro as instituições e as pessoas fundamentais para a realização desse trabalho, a quem dedico sinceros agradecimentos:

À CAPES, primeiramente, por possibilitar expandir meu mapa acadêmico e pessoal.

Em Pelotas, divido alguns agradecimentos no Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel.: ao professor Lúcio Menezes Ferreira, a quem reconheço especialmente sua dedicação no intento de ser sempre bússola preciso na orientação por caminhos tão complexos; aos professores Letícia Mazzucchi, Francisca Michelon, Margarete Gonçalves e Paulo Pezat, pela sensibilidade e incentivo; à Nanci Ribeiro, pela atenção cotidiana.

Na Argentina, a gratidão é direcionada à pós-graduação em *Economía Política de la Cultura* (UBA), em especial à professora Mónica Rotman, e à *Comisión para La Preservación del Patrimonio Histórico de La Ciudad de Buenos Aires* (C.P.P.H.C), principalmente à Mónica Capano, pelo acolhimento.

Entre Pelotas, Buenos Aires e, agora, em Minas Gerais, ao amigo Yussef Campos.

Em Recife, agradeço aos meus pais, Vladislave Ferreira Leite e Teresa Cristina de Siqueira, às minhas irmãs, Amanda e Aïda, aos meus irmãos, Antônio Azevedo e João Vitor, ao pequeno sobrinho, Luis Eduardo, aos primos da família Rêgo, e à Cláudia Aguiar – todos bem próximos, mesmo na maior distância.

Também em Recife, sou grato aos profissionais da Fundarpe pelo tempo dedicado às respostas de minhas solicitações e dúvidas, sobretudo agradeço à Roberto Carneiro e Isabel Paashaus. De igual importância, ainda quando trabalhei na Fundarpe, relembro o incentivo no anteprojeto para o mestrado de Luciana Menezes.

Ao meu lado, em todos os momentos inesquecíveis desse período, à Mara Vasconcelos – companheira em todos os destinos.

Na saudade, em todo o tempo, à Ida Cristina (*in memorian*).

Haja hoje para tanto ontem.

P. Leminski

Resumo

SIQUEIRA NETO, Moysés Marcionilo. **Sob o véu do patrimônio cultural: uma análise dos processos de tombamento em Pernambuco (1979 – 2005)**. 2011. 133f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Esta pesquisa analisa a constituição de patrimônios culturais, através da instituição do tombamento, em Pernambuco, como parte de um processo mais amplo de construção da identidade estadual e nacional. O recorte temporal escolhido acompanha as primeiras atividades do tombamento no estado, com a lei nº 7.970, de 18 de setembro de 1979, que determinou a criação do Sistema Estadual de Tombamento e serviu de estatuto para definir 51 bens tombados, até que o decreto 27.753, de 18 de março de 2005, marcou uma nova fase na política de preservação, com o conceito de patrimônio imaterial. Para essa análise, utilizei a perspectiva dos Estudos Culturais, em que o patrimônio pode ser entendido como produto de um processo de representação que organiza certo sentido e conteúdo às identidades e paisagens culturais, em permanente construção e reconstrução. Foram pesquisados os documentos produzidos pelo Sistema Estadual de Tombamento no período: processos para o registro, relatórios e publicações da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), livros de tombo e ata de reuniões do Conselho Estadual de Cultura (CEC), além de legislações e outras publicações de interesse para a pesquisa. A partir dessa documentação, exploro a formação institucional do tombamento em Pernambuco, os conteúdos dos processos, os seus requerentes, os contextos, o perfil dos elementos tombados e sua distribuição nos livros de tombo. A pesquisa confirmou uma relação de poder assimétrica nesse processo de representação, através do Sistema Estadual de Tombamento, em que foram instituídos os 51 registros para evidenciar objetos e lugares, essencialmente no período de 1979 e 1986, como agentes ativos que passam a significar a identidade e cultura do Estado de Pernambuco.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Tombamento. Identidade. Representação.

Abstract

SIQUEIRA NETO, Moysés Marcionilo. **Sob o véu do patrimônio cultural: uma análise dos processos de tombamento em Pernambuco (1979 – 2005).** 2011. 133f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

This study analyzes the establishment of cultural heritage, through the heritage protection acts, in Pernambuco, as part of a regional and national identity building process. The period chosen follows the first activities of heritage protection acts in Pernambuco, with the Law No. 7970 of September 18, 1979, which mandated the creation of the Protection Acts State System and served as a statute to define 51 listed items, until the decree 27753 of March 18, 2005, marked a new phase in conservation policy, with the concept of intangible heritage. For this analysis, I use the perspective of Cultural Studies, in which the heritage can be understood as the product of a process of representation and a sense that organizes content, identities, and cultural landscapes, in permanent construction and reconstruction. Were examined the documents produced by the Protection Acts State System in the period: the procedures for registration, reports and publications of the Foundation of Historical and Artistic Heritage of Pernambuco (Fundarpe), register books and the protocols of reunion of the State Council of Culture (CEC), and the laws and other publications of interest to the study. From this documentations, I explore the institutional structure of the protection acts State System in Pernambuco, the contents of processes, their applicants, contexts, the profile of the registered elements and their distribution in the register books. The study confirmed an asymmetrical power relationship in the process of representation through the Protection Acts State System, in which were instituted 51 registries to evidence objects and places, mainly between 1979 and 1986, as active agents who come to mean the identity and culture of the state of Pernambuco.

Keywords: Cultural heritage. Protection Acts. Identity. Representation.

Lista de Figuras

Figura 01 – Fachada da Igreja da Sé antes da restauração.....	51
Figura 02 – Fachada da Igreja da Sé durante as obras de restauro.....	52
Figura 03 – Fachada da Igreja da Sé após as obras de restauro.....	52
Figura 04 – Antiga Casa de Detenção do Recife.....	54
Figura 05 – Imagem frontal do Terreiro Obá Ogunté.....	60
Figura 06 – Distribuição gráfica dos pedidos de tombamento por ano.....	70
Figura 07 – Cine-teatro Glória.....	72
Figura 08 – Antiga Cadeia Pública de Gravatá (dir.).....	81
Figura 09 – Distribuição gráfica dos requerentes dos tombamentos.....	83
Figura 10 – Igreja de Santo Amaro das Salinas.....	85
Figura 11 – Igreja de São Lourenço.....	86
Figura 12 – Capela de Nossa Senhora do Rosário.....	86
Figura 13 – Casa do Cardeal Arco Verde.....	87
Figura 14 – Casa de Câmara e Cadeia de Pesqueira.....	88
Figura 15 – Palácio da Justiça.....	88

Figura 16 – Engenho Massangana.....	89
Figura 17 – Casa nº263, na rua União.....	89
Figura 18 – Rua da Aurora.....	89
Figura 19 – Antiga Escola de Medicina.....	90
Figura 20 – Antiga Fábrica Tacaruna.....	91
Figura 21 – Trecho ferroviário entre Recife e Gravatá.....	92
Figura 22 – Estação Ferroviária de Petrolina.....	92
Figura 23 – Antigo Pavilhão de Óbitos.....	92
Figura 24 – Monumento Natural de Pedra.....	93
Figura 25 – Conjunto paisagístico do Prata.....	93
Figura 26 – Gráfico de distribuição por tipo de edificação.....	94
Figura 27 – Gráfico de distribuição dos objetos por livro de tombo.....	99

Lista de Tabelas

Tabela 1– Classifica os conselheiros do CEC e suas respectivas áreas de atuação.....	65
Tabela 2– Listagem dos objetos tombados no livro de tombo de Edifícios e Monumentos Isolados de Pernambuco.....	96

Lista de Siglas

Bandepe	Banco do Estado de Pernambuco
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CNC	Conselho Nacional de Cultura
Compesa	Companhia Pernambucana de Saneamento
CTPT	Grupo Tarefa de Pesquisa e Tombamento
FIAM	Fundação de Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco
FIDEM	Fundação de Desenvolvimento Municipal da Região Metropolitana do Recife
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte
Funcultura	Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
Fundarpe	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PCH	Programa de Reconstrução das Cidades Históricas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Sphan	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFPE Universidade Federal de Pernambuco

Unesco Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1	
A construção do patrimônio: políticas de tombamento	
1.1. Sobre o conceito de patrimônio.....	19
1.2. O patrimônio como representação.....	22
1.3. Patrimônio e nacionalismo: a busca de um passado para a nação	27
1.4. A emergência do tombamento como dispositivo de representação do patrimônio.....	33
CAPÍTULO 2	
O ritual do tombamento	
2.1 O IPHAN e a descentralização da política de representação do patrimônio.....	41
2.2 A Fundarpe e sua criação.....	47
2.3 A construção de um passado em pedra e cal – os primeiros anos de atuação da Fundarpe.....	49
2.4 A Lei nº 7.970 e o Sistema Estadual de Tombamento.....	55
2.5 As configurações da Fundarpe.....	57
2.6 O Conselho Estadual de Cultura.....	64
CAPÍTULO 3	
Os mecanismos da representação Estadual	
3.1 Os processos.....	67
3.2 Os Requerentes.....	74
3.3 Os Bens tombados.....	84
3.4 Os Livros.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS.....	106
FONTES.....	112
APÊNDICE	
Apêndice A – Tabela descritiva dos processos de tombamento.....	117
ANEXOS	
Anexo A – Lei nº 7.970, de 18.09.79.....	124

INTRODUÇÃO

O estudo da memória e do patrimônio tem sido objeto de minha atenção acadêmica, profissional, política e pessoal nos últimos anos. Interessado nas significações diversas sobre a maneira pela qual o passado se entrecruza com o presente, meus empenhos convergem com a temática desenvolvida na dissertação proposta, em que exponho alguns dos motivos de interesse em sua realização.

Sigo, então, o itinerário desse interesse, traçado em alguns caminhos: desde o tema de dedicação até as propostas que motivam o desenvolvimento do projeto de pesquisa aqui dissertado. Desde que ingressei no curso de Licenciatura em História, na Universidade Federal de Pernambuco, passei a ter contato e investigar temas do patrimônio cultural. Das muitas histórias e suas estradas no curso, o patrimônio logo virou realidade profissional, atraído pelo Programa Escola Aberta (MEC/Unesco), através da monitoria e posterior coordenação da oficina de Educação Patrimonial em escolas públicas.

Passado o Escola Aberta, tive a oportunidade de trabalho na Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), o que multiplicou os conflitos teóricos, éticos e políticos durante as atividades profissionais. Ao mesmo tempo em que realizava atividades ligadas às políticas de tombamento nessa fundação, o desafio de uma consultoria particular surgiu: trabalhar a educação patrimonial com os moradores da cidade de Rodelas, interior da Bahia, que tiveram os lugares das memórias cobertos pelas águas da Unidade Hidroelétrica Luiz Gonzaga.

De um lado, o excesso: um trabalho onde as relações de domínio das representações patrimoniais ocorriam – quase sempre – na lógica da construção de discursos hegemônicos, em histórias oficiais e celebrativas, sob a ordem da preservação da Fundarpe; do outro, o vazio: o trauma expresso nas faces, memórias e álbuns de fotografias dos moradores daquela cidade interiorana, onde os sentidos do que se entendia por preservação a partir do Estado não estavam presentes.

Tais dinâmicas sociais – quase paradoxais, em que se apresentaram esses usos e também abusos do patrimônio, ganharam formas e fronteiras acadêmicas no projeto para o Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, da

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), intitulado “Sob o véu do patrimônio: uma análise dos processos de tombamento em Pernambuco”.

O programa de pós-graduação ofertou importantes disciplinas que instrumentalizaram os empenhos no tema de pesquisa. Através dele, também, tive a possibilidade de ministrar aulas para os cursos de Museologia e de Conservação e Restauro, bem como a possibilidade do mestrado-sanduíche para análise dos mecanismos de ativação e gestão do patrimônio com a participação no projeto *Perspectivas teóricas sobre el patrimonio material e inmaterial en Sudamerica (Brasil y Argentina)*. O projeto foi realizado em convênio do mestrado, sob a coordenação do Prof. Lúcio Menezes Ferreira e Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, com o posgrado em *Economia Política de la Cultura - Estudios sobre Producciones Culturales y Patrimonio (ICA/FFyL)*, da Universidade de Buenos Aires (UBA), possibilitando uma investigação comparativa, além da participação em uma disciplina de doutorado no *Instituto Interdisciplinario Tilcara* (UBA) , de seminários e eventos no campo patrimonial.

Esse conjunto teórico e pessoal tão diverso, então, se tornou o ponto de partida de conceitos e ideias para a entrada na temática patrimonial, sobretudo nos signos institucionalizados do Sistema Estadual de Tombamento em Pernambuco. Assim, sigo uma perspectiva que acompanha, no campo do patrimônio, algumas mudanças críticas ocorridas desde a segunda metade do século XX no modo de pensar o tema. Instrumentados por essas mudanças, museus, memoriais, pedidos de tombamento, pesquisas arqueológicas, comemorações diversas, invenções de tradições, entre outros, têm sido postos no centro de fervorosos debates. O objetivo dessas críticas é uma tentativa de revelar, dentro da ordem patrimonial, as estratégias e intencionalidades na conservação de determinado passado e a representação que é regularmente projetada nesses objetos. São repensadas as naturezas sociais dessas instituições e suas participações na construção das identidades culturais – antes tidas como evidentes nos primeiros estudos na área.

Dentro da grande variação na interpretação conceitual do que chamamos de patrimônio cultural, sigo as concepções próximas da corrente conhecida como *Estudos Culturais*, que privilegiam os processos culturais como locais de diferenças e lutas sociais. Através dela, o patrimônio é um sistema de representação por deter-

objetos como signos e sua exposição de diferentes formas, como uma linguagem, que deseja a construção de uma imagem do passado, da cultura e memória, com todas as implicações políticas contidas no processo.

A partir dessas indicações, o Sistema Estadual de Tombamento em Pernambuco é analisado em uma dupla perspectiva. A primeira é a socioadministrativa, em que observo o tombamento como conjunto de ações realizadas pelo Poder Público com o objetivo de preservar legalmente bens e sítios de valor histórico, cultural, arquitetônico e ambiental os quais, após todos os trâmites técnicos e legais, são inscritos nos respectivos Livros de Tombo. Para além desses aspectos técnicos e legais, lanço a segunda perspectiva, de forma analítica, interpretando o tombamento como instrumento do Estado para ordenação da produção e circulação de significados de uma identidade Estadual, através do tombamento, suas instituições e narrativas.

Essa segunda perspectiva implica entender o instrumento do tombamento como espaço de disputas em torno das representações do passado e cultura com o objetivo de enquadrar identidades culturais nas visões hegemônicas do Estado. Um objeto tombado é, então, parte da cultura material que sofreu um processo de seleção e institucionalização através dos dispositivos previstos nos rituais do Sistema Estadual de Tombamento. Esses processos têm como objetivo provocar – de forma mais ou menos intencional – significativas mudanças simbólicas e físicas, sob determinada cultura material inserida na paisagem das cidades. Essas mudanças são construídas a partir de estratégias discursivas, valorações, iniciativas de conservação e restauro, no anseio do Estado e seus agentes para a autenticação das identidades Estadual e Nacional, catalisadas pelo fenômeno do turismo dito cultural.

O recorte temporal escolhido acompanha as primeiras atividades do tombamento em Pernambuco, com a lei nº 7.970, de 18 de setembro de 1979, que serviu de estatuto para definir 51 bens tombados, até o decreto 27.753, de 18 de março de 2005, onde foi introduzida o conceito de patrimônio imaterial. Aqui, ele é considerado como um marco final por, claramente, alargar a forma de imaginar o patrimônio, demonstrando assim uma nova fase nas políticas de representação do patrimônio pelo Estado, ao abranger:

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 (PERNAMBUCO, 2005).

Analiso, então, a constituição de patrimônios culturais, através da instituição do tombamento, em Pernambuco, no período compreendido entre 1979 e 2005, com 51 processos de tombamento concluídos e seus objetos registrados nos cinco livros de tombo. Busco, através da análise destes documentos, responder: quais são os mecanismos institucionais para o tombamento de um objeto em Pernambuco? Quem tem se dedicado à constituição desse inventário patrimonial? O que está sendo representado? Como se distribuem esses objetos tombados?

Esses questionamentos são respondidos a partir da investigação socioadministrativa e analítica, realizadas no contato com as fontes trabalhadas. Dentre elas, destacam-se os documentos da biblioteca e arquivo da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), principalmente os processos de tombamentos, relatórios e publicações da própria fundação, arquivo do Conselho Estadual de Cultura (CEC), onde se encontra os cinco Livros de Tombo e livros de ata do Conselho, e, finalmente, da biblioteca do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em Pernambuco, com as legislações e outras publicações de interesse para pesquisa.

Trabalho, então, com a hipótese de que os bens tombados são mais um dos elementos do complexo sistema do patrimônio, no qual fariam o papel, tradicionalmente, de fonte de significados para uma narrativa hegemônica da identidade desse Estado. Essa identidade, claramente permeadas por conflitos, tem na sua representação, através do tombamento, um campo de disputa, que geralmente garante a fala dominante – demarcando, também, o silêncio no campo memorial, para criar fronteiras à *comunidade imaginada* – nos termos de Benedict Anderson (2008) – chamada Pernambuco.

Para confirmar essa hipótese, percorro alguns caminhos que estruturaram a dissertação em três capítulos. No primeiro, demonstro que o ato de “patrimonializar” algo, por via do Estado ou alguma outra instituição e seus agentes, grupos e categorias sociais, mais do que “preservar”, é um processo crítico e trabalhado em conjunturas políticas e em complexos processos sociais e institucionais do presente. Descrevo, na perspectiva dos Estudos Culturais, o patrimônio como um processo de representação, que produz certo sentido e conteúdo para lugares e objetos. Assim, abordo como tal processo está imbricado com a permanente construção e reconstrução de sentidos e conteúdos das identidades culturais e das paisagens em que elas se fixam, sobretudo durante a formação do tema nacional, em que o tombamento emerge como dispositivo, por excelência, da representação do patrimônio. Apresento, então, alguns processos no Brasil, que culminaram com a instituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) como instituição onde se deseja edificar *a priori* uma representação do nacional através do Estado, anteriormente legada aos museus e institutos históricos, além de outras instituições.

No capítulo 2, descrevo o início das atividades do SPHAN, a partir da década de 1930, apresentando este como centro articulador dos discursos em torno dos valores históricos e artísticos nacionais, traduzidos pelo instrumento do tombamento. Através desse instrumento, foram construídos e articulados um conjunto de saberes, valores e sentidos para o patrimônio nacional, que se tornaram hegemônicos. Este panorama apenas muda na década de 60, conjuntamente com a geografia política do país, quando também se inicia uma política de descentralização para a representação da memória. Essas mudanças, como explicitadas, resultaram na criação da Fundarpe e, posteriormente, no Sistema Estadual de Tombamento. Abordo, assim, como se configurou de forma sócio-administrativa a Fundação no trabalho de representar esse passado e cultura do Estado de Pernambuco.

O terceiro capítulo é dedicado aos processos de tombamento realizados pelo Sistema Estadual de Tombamento. Nele, analiso os procedimentos técnico-jurídico-administrativos envolvidos no ato de inscrição de um objeto no livro público de tombo, explorando os eixos de discussão propostos. São abordados os conteúdos

que possuem os processos de tombamento, seus requerentes, o contexto das solicitações e registros, além do perfil do conjunto de elementos tombados e sua distribuição nos livros de tombo.

CAPÍTULO 1

A construção do patrimônio: políticas de tombamento

1.1. Sobre o conceito de patrimônio

Rompendo com uma história pretensamente universal, que se mostrava ao historiador como eterna e absoluta, Walter Benjamin, em seu paradigmático texto *Sobre o conceito de História*, anunciou que o passado “só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 2009, p.224).

Em sua obra, Benjamin descreve a tarefa do narrador historicista que, ao contar e recontar uma história, intenta “desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário” (BENJAMIN, 2009, p.232). Através de um fetichismo pela documentação e obsessão pelos fatos, esse narrador idealiza a história como uma cadeia de acontecimentos progressiva e ordenada, na qual através de seu relato é possível recuperar o passado tal qual ele era.

Nas perspectivas historicizantes de então, notoriamente voltadas à narração das façanhas dos vencedores, o passado postula uma imagem que lhe confere identidade, permanência e estabilidade. Esse narrador não percebia que o passado é apenas uma seleção da infinidade daquilo que realmente passou – sempre reconstruída.

Os fatos construídos são acompanhados dos espólios adquiridos na história – considerados bens culturais, documentos também do horror de suas conquistas. A cultura do passado que é transmitida, para o filósofo, seria sempre uma parte, um “relampejo” do presente que observa o pretérito. Assim, demonstra Benjamin, “nunca houve monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (2009, p.225).

Indiferentes ou mesmo negando as indicações de Benjamin, sobretudo da face “bárbara” do monumento, divulga-se, atualmente, cada um desses objetos, conjugados agora em termos patrimoniais, das mais variadas formas, em nome da fruição de seus valores estéticos e históricos. O patrimônio é apresentado como “um reservatório de objetos de valor vítimas da História e dos homens” (POULOT, 2008, p.26), ora como “legado” e “herança” – em que determinadas pessoas receberam e outras não –, ora como um “espelho” ou “alegoria” de uma identidade comum – em que certos elementos são ativados para criar um mapa cultural esquemático desse “nós” que nos afasta de um determinado “eles”.

Este pensamento vai, capilarmente, infiltrando no corpo social ideias que transformam definições e pesquisas, em verdades quase absolutas, com validade tanto em qualquer tempo como em diferentes contextos. Entre tantas dessas verdades, os vínculos quase diretos na relação entre o patrimônio cultural exposto e determinadas identidades, culturas e memórias, são alguns das mais fortes, mais presentes. Há, assim, uma perigosa tentativa de imprimir a imagem de que “o fim último da cultura é converter-se em natureza” (CANCLINI, 2006, p.164), negando sua dinâmica de constante formação e transformação nas trocas culturais. 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, 2008, p.26).

O passado – esse acúmulo de ruínas sobre ruínas, nas ideias de Benjamin – é traduzido, a partir de fragmentos, em diversas instituições patrimoniais: museus, tombamentos, registros, datas comemorativas. Tais manifestações são potencializadas na forma pela qual o papel da cultura tem crescido na vida social contemporânea, sob o “signo da ‘provocação da memória’ que se torna lugar-comum de toda afirmação cívica” (POULOT, 2008, p.32) e tende a ser “o tribunal de apelação para disputas e incertezas do presente” (HOBBSAWM, 1998b, p.23).

Os estudos e usos do passado, então, têm permanecido durante muito tempo emparelhados com os rituais do poder. Ele pode ser entendido como uma espécie de cerimônia, que deve produzir justificação e reforço do poder existente. Nesse pensamento, as formas acadêmicas de conhecimento (ou alguns aspectos destas) parecem ser agora também parte do problema e não da solução. Há,

assim, conexões entre o trabalho intelectual (pesquisa e escrita) e o “trabalho político, mas não em qualquer sentido pragmático do termo” (JOHNSON, 2010, p.21).

Nesse âmbito, há uma tendência a camuflar a fundamental atuação desses objetos, lugares, saberes e até mesmo pessoas nas relações de poder. Quando ativados enquanto patrimônio, tais elementos materiais não são mais simples fragmentos de um passado, tampouco são transferidos de uma geração para a seguinte como herança. Como afirma Antônio Augusto Arantes (1984, p.8), a persistência de determinada cultura material no tempo “resulta de ações e interpretações que partem do presente em direção ao passado”.

Por isso, os estudos do patrimônio, suas relações sociais (hierarquias, valores...), instituições e suas legislações (estatais ou não), espaços (monumentos, museus, cidades históricas), objetos (arqueológicos, museológicos, colecionismo) e saberes (arqueologia, história, antropologia), estão longe de ser um campo neutro. É impossível se dissociar das culturas, sociedades e relações de poder que os produzem, as quais são responsáveis pela representação da ordem do passado e pelas subjetividades contemporâneas.

A palavra patrimônio, “mesmo requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico, etc.), que fizeram dela um conceito nômade” (CHOAY, 2001, p.11), em número cada vez maior e com influências nas mais amplas áreas, não é o próprio passado, nem uma cultura ou determinada memória, mas uma imagem construída dele com todas as implicações políticas contidas no processo. Imagem forjada que, para Walter Benjamin (2009, p.224), “não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’, mas apropriar-se de uma reminiscência”.

O ato de “patrimonializar” algo através do Estado ou outras instituições e grupos se apresenta, portanto, como um ato crítico e trabalhado em conjunturas políticas e complexos processos sociais. Eles são acionados por alguns agentes, grupos e categorias sociais, em determinado tempo, para cristalizar determinadas versões do passado em projetos de construções culturais e políticas do presente (BOLLE, 1984; POULOT, 2008).

A constituição de patrimônios, através dessa reminiscência material do que nominamos por passado e cultura, é analisada aqui, como um processo que envolve a interpretação, ordenação e exposição de alguns fragmentos da cultura material. Para a análise desse conjunto de ações necessárias à patrimonialização, valho-me do conceito de *representação*. Faz-se necessária, assim, uma análise desse conceito e de como ele ilumina os processos de tombamento em Pernambuco, notadamente ao trabalhar na intersecção entre o patrimônio cultural e a formação de identidades culturais – revelando, assim, seus usos políticos contemporâneos.

1.2. O patrimônio como representação

A palavra representação pode ser etimologicamente entendida como uma nova apresentação de algo através de sua descrição construída ou reconstruída através de uma nova forma ou ambiente (SALAZAR, 2008). Foi considerada como principal elemento da religião, da arte e do mundo moral. Na filosofia ocidental, a ideia de representação está ligada à busca de formas apropriadas para tornar o real presente – de apreensão por meios de sistemas de significação. Por essa corrente, tem-se a representação numa dupla dimensão conceitual: externa, por meio de signos (pintura, linguagem), ou interna, através da imagem do real na consciência (SILVA, 2009). Por essa perspectiva, o significado é pensado como pertencente ao objeto, onde a linguagem atua como processo de simples reflexo ou imitação da verdade que se encontra fixa no mundo.

A partir de 1960, a representação tem ocupado um novo e importante lugar no estudo da cultura, sobretudo na abordagem realizada pelos chamados Estudos Culturais. Como um grupo interdisciplinar proveniente de diversos campos e tradições acadêmicas, principalmente na Inglaterra, os Estudos Culturais retomam o papel central da crítica da cultura (JOHNSON, 2010), atualizando ideias de pensadores de diversas correntes, como Marx, Weber, Gramsci, Thompson, Barthes, Lukács, Althusser, Foucault, além de estudos feministas, entre outros.

Os Estudos Culturais não interpretam a cultura nem como campo autônomo, nem como extremamente determinado, mas sob a ótica da disputa, onde os processos culturais e suas representações estão “intimamente vinculados

com as relações sociais” (JOHNSON, 2010, p.12). Há, nesse grupo, o enfoque analítico no modo como as disputas em torno das representações culturais participam na forma de agentes ativos das construções de identidades¹, através de discursos e espaços institucionais em que indivíduos, que não são apenas diferentes, como também sensivelmente desiguais, disputam os controles institucionais das representações e suas versões.

A representação é um dos conceitos centrais nos Estudos Culturais. No ensaio intitulado *The Work of Representation* (2009), Stuart Hall, seguindo um pensamento pós-estruturalista, demonstra como a representação é o que conecta o sentido à linguagem e à cultura, não de forma direta ou simples, mas com conceitos organizados, negociados e classificados dentro de relações complexas (HALL, 2009).

A partir da exposição de três perspectivas de pensamento – reflexiva, intencional e construtivista –, Hall introduz um quadro teórico geral dos modos de compreender a representação. No primeiro pensamento, o enfoque reflexivo, anteriormente demonstrado como seguidor da tradição da filosofia Ocidental, a linguagem funcionaria como espelho para refletir o “real”, uma imitação da realidade (mimese); já no modelo intencional, as palavras significariam o que o autor pretende que signifique, como um jogo privado e relativo de um indivíduo para o outro; por último, o enfoque construtivista, no qual não é o mundo material portador do sentido, mas a linguagem que usamos para representar nossos conceitos.

Segundo Hall, o enfoque construtivista entende que a representação é a produção de sentido através da linguagem. Na representação, usamos signos, organizados em linguagem de diferentes tipos com fins a transmitir uma mensagem. O mundo não está refletido de maneira verdadeira ou falsa através da linguagem, mas seu sentido é produzido na prática, no trabalho da representação que lhe dá sentido.

¹ A identidade, assim como define o antropólogo Llorenç Prats (1998), também é uma construção social e um eixo dinâmico, mesmo que com um razoável nível de fixação e perduração no tempo. Assim, toda formulação dessa identidade é apenas uma versão, um conteúdo outorgado a uma determinada identidade. Portanto, existem distintas versões de uma mesma identidade, que geralmente se articulam em relações de afirmação ou oposição.

Para explicar seu modelo construtivista de representação, Stuart Hall se apoia em um enfoque construtivista da linguagem, sobretudo nas análises dos signos desenvolvidas por Ferdinand Saussure. Do lingüista, Hall adota a ideia de que os signos, organizados em linguagem nas mais variadas formas – que Saussure denominou como *significantes* – produzem o sentido, que podem ser usados para referenciar os objetos e os conceitos mentais associados a eles – os *significados*. A pouca atenção dada a “referência”, ou seja, como a relação entre significante/significado interfere no mundo das coisas, pessoas e eventos, foi contemplada posteriormente pelos trabalhos desenvolvidos da semiótica.

A partir do pensamento de Barthes, explica Hall, não só as palavras e as imagens, como explorado por Saussure, mas também os objetos podem funcionar como significantes na produção de sentido. A roupa, por exemplo, funciona como um significante através da linguagem da moda. Elegância, formalidade, informalidade, entre outros, se comportam como significados atribuídos aos signos que vestimos. Esse processo conta com dois níveis de interpretação dos signos: a denotação e a conotação.

Denotação, nos estudos de Barthes, é o nível simples, básico e descritivo, como uma relação mais direta entre o signo e o significado (ele está vestido, usa jeans). O segundo nível é o da conotação, onde decodificamos as classificações mais convencionais para fazer uma leitura mais ampla (ele está elegante), sendo este o espaço onde a cultura invade os sistemas de representação pessoal.

Do campo da linguagem ao campo do discurso, Stuart Hall demonstra as contribuições de Michel Foucault na produção do conhecimento, inserindo o debate sobre *discurso*. Mais que um conceito lingüístico ou linguagem, o discurso funcionaria como prática de representação e em determinado contexto histórico. Foucault, interessado na forma como o conhecimento trabalhado pelas ciências humanas organizam condutas, compreensões, práticas e crenças, desde o corpo até populações totais, avança em relação aos semiólogos, analisando toda a formação discursiva a que pertence um texto ou uma determinada prática.

De Saussure a Foucault, passando por Barthes, da linguagem e significação aos discursos e às práticas discursivas, Stuart Hall demonstra, com

uma gama instrumental dita pós-moderna, uma desconfiança metódica nos jogos da representação. Através desses pensamentos, Hall descreve os processos pelo quais os membros de uma determinada cultura usam a linguagem, das mais variadas formas, para produzir sentido. Esses sentidos não dependem das coisas, mas do que fazemos para que elas signifiquem, de uma política de representação que envolve questões em torno do poder e do controle a partir do conhecimento conceituado, organizado e regulado do que significamos. Tais significações sempre mudaram entre culturas e períodos, funcionando como atividades de tradução de um universo cultural a outro.

As políticas de representação do patrimônio e suas práticas fazem do tempo uma substância preponderante no universo da cultura. A partir da ótica apresentada, o patrimônio trabalha em um sistema de representação por deter objetos como signos e sua exposição de diferentes formas, como uma linguagem. Os lugares e objetos que integram o inventário do patrimônio, como afirma José Reginaldo Gonçalves (2002, p. 80), “são resgatados, restaurados e preservados basicamente para serem exibidos. Sua exibição autentica não somente o que eles representam, mas também como eles representam”. Eles buscam criar, em vários termos, representações da nacionalidade, da cultura, da memória ou de outros valores. Através dos patrimônios, então, são criadas e recriadas imagens através de objetos e espaços materiais, e agora, também, em manifestações ditas “imateriais”, com diversos elementos que são utilizados para apreender e compreender essa realidade. Os patrimônios e sua ativação designam a “modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticá-lo” (POULOT, 2009, p.28).

Nessa perspectiva, tais patrimônios são máquinas de representação, e não simples reflexo, da memória e cultura. São trabalhados nos processos de diferenciação e disputas sociais, construídos dentro das relações de poder, ao mesmo tempo em que as produzem. Os seus valores, com os quais são adjetivados (artístico, histórico, natural, imaterial, vivo, dentre outros), não são inerentes, mas constituídos por meio de narrativas de valorações em torno deles.

Qualquer patrimônio, mais que simples documento de um tempo passado, participa na construção de referências às identidades individuais e coletivas – nacionais, regionais, locais, étnicas, sexuais, raciais ou de gênero. Tem papel fundamental nas classificações que “permitem as respostas às questões: quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (WOODWARD, 2009, p.17). Essas identidades não são um fato essencial, mas construídas culturalmente através de elementos que costuram o sujeito às sociedades, no processo descrito por Stuart Hall (1997, p.8) como

as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adoramos e procuramos “viver” como se viesssem 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.

No contexto de um mundo globalizado, em que a estrutura entre o local e o global não pode deixar de suscitar uma atenção analítica aprofundada, a questão das identidades se tornou significado chave. Identidade passou a ser “cifra para um conjunto de problemas que atravessam toda problemática da contemporaneidade” (RIBEIRO, 2000), de múltiplas formas. De um lado, acadêmicos e ativistas sociais, de distintas áreas, se preocupam em despojar a noção de identidade dos pressupostos essencialistas e reconhecê-la como espaço contestado, contraditório e negociado (RIBEIRO, 2000). Do outro, um “forte *revival* do nacionalismo étnico, alimentado por ideias tanto de pureza racial quanto de ortodoxia religiosa” (HALL, 2006: 93), com forte apelo a uma visão estática, quase natural de identidade.

Onde existe o processo de diferenciação – criação de identidades e de diferenças –, está presente o poder, seguido de outras marcas, tais como:

incluir/excluir (“se estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”); classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; “desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais” (SILVA, 2009).

As diversas manifestações do patrimônio são pontos de inúmeros conflitos, em especial por grupos sociais identificados como minorias². Eles têm, atualmente,

² A noção de minoria, no pensamento de Muniz Sodré (2005), refere-se à possibilidade de terem voz ativa ou intervirem nas instâncias decisórias do Poder. São aqueles setores sociais ou frações de classe comprometidas com as diversas modalidades de luta assumidas pela questão social. Por isso, são considerados minorias os negros, os homossexuais, as mulheres, os povos indígenas, os

atenção crítica aos objetos e lugares como seus suportes de memória e de suas identidades. Os patrimônios, enquanto parte dos mitos e invenções, descreve Hobsbawm,

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” (1998, p.19).

Ao significar culturas notoriamente híbridas, fragmentadas e em constantes disputas, inseridas na complexa ordem patrimonial, os lugares e objetos se comportam como suportes materiais de um processo permanente de construção e reconstrução de identidades e estandartes de lutas dos grupos sociais que os produzem, destroem ou preservam.

Através dessas representações, foram construídas as modernas categorias de pensamento, antes naturalizados em campos científicos, como raça, etnia, gênero, todas potencializadas na esteira da construção dos discursos nacionalistas e seus complexos jogos entre saber e poder no controle e construção dos processos de identificação. Tais processos de representação para uma nacionalidade originaram e catalisaram estratégias de gestão e conservação do patrimônio, tornando os dois termos – nação e patrimônio – confluentes, como será analisado a seguir.

1.3. Patrimônio e nacionalismo: a busca de um passado para a nação

No mundo moderno, “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade social” (HALL, 2006, p.47). Atualmente, elas parecem algo universal e normativo, quase um atributo inerente ao ser humano (GELLNER,1994). Este fato não tem nenhuma raiz no acaso: ele resulta de dois séculos da emergência dos Estados Nacionais, em que a história no planeta é incompreensível sem o entendimento do termo nação (HOBSBAWM, 2008). A partir das construções históricas do período, que se intensificaram em

ambientalistas, os antineoliberalistas, etc. O conceito de minoria é o de um lugar onde se animam os fluxos de transformação de uma identidade ou de uma relação de poder.

1870 com invenções de tradições e afirmações de nacionalismos, ocorreram, no continente europeu, transformações que mudaram os sistemas simbólicos entre os indivíduos, surgindo um ente abstrato a que todos deviam fidelidade: o Estado-nação.

Contrária a uma definição essencialista da história do nacionalismo (como outrora foram construídos os modelos eurocêntricos ou demasiados nacionalistas ou nativistas portadores de certa visão anacrônica e teleológica), emerge uma perspectiva pós-colonial que ganha cada vez mais espaço nos estudos do tema. Essa perspectiva enfoca as disputas que são encobertas em parte dos livros de história nacional, em que a construção da nação geralmente é apontada como um espetáculo – quase sempre heróico e dramático – do despertar de uma nacionalidade adormecida durante séculos e imbricada com o território, Estado e populações do presente. Os sentidos da perspectiva pós-colonial atendem aos reclames dos “testemunhos coloniais dos países de terceiro mundo e dos discursos das ‘minorias’ dentro das divisões geopolíticas” (BHABHA, 2007, p.239).

A crítica pós-colonial, então, tem rechaçado a ideia de nação no seu tratamento historicista – portador de uma certeza histórica e de estabilidade –, como se a palavra houvesse guardado seus sentidos, ideias e lógicas sem conhecer invasões, lutas, disfarces e astúcias próprias dos grupos sociais e instituições, na formulação dos discursos nacionalistas. Atenta, assim, para as diferentes modernidades, com “histórias específicas e significados particulares dentro das linguagens políticas diferentes” (BHABHA, 2009, p.199), a partir do qual a comunidade política da nação se organizou segundo aspectos diferentes da Europa.

Os Estados Nacionais nos países americanos foram a expressão formalmente constituída da nação, construída por ambições das classes com interesses econômicos opostos ao da metrópole (ANDERSON, 2008). Sem as pompas do heroísmo histórico – como o “despertar” de uma necessidade intrínseca e teleológica –, é cada vez mais admitida a emergência tardia da nação, considerando-a mais como resultado da formação dos Estados Nacionais do que como causa dos processos de emancipação (CHIARAMONTE; SOUTO, 2010).

Para Benedict Anderson (2008), cuja obra *Comunidades Imaginadas* instrumenta uma avaliação crítica do tema, a nação pode ser entendida como uma comunidade política imaginada, limitada e soberana. Essa comunidade é imaginada, no argumento de Anderson, pois um cidadão jamais conhecerá todos os demais – por menor que esta seja –, entretanto, mantém uma ideia de comunhão com todos. Esta nação também seria limitada, uma vez que apresenta fronteiras finitas, de um sentido único de extensão para a humanidade. Por último, soberana, pela emergência durante a ruptura histórico-estrutural com os reinos dinásticos e de dominação regida pelo divino.

Os nacionalismos dos mundos colonizados, ainda segundo Anderson, foram construídos através da imagem de três instituições de poder – *o censo, o mapa e o museu*. Juntas “elas moldaram profundamente a maneira pelo qual o estado colonial representava o seu domínio – a natureza dos seres humanos por ele governados, a geografia do seu território e a legitimidade do seu passado” (ANDERSON 2008, p.227).

Mesmo já possuindo antecedentes históricos, a forma e a função dessas três instituições, *o censo, o mapa e o museu*, durante o século XIX, se modificaram quando as áreas colonizadas se incorporaram ao mundo da reprodução mecânica. Juntas, para o autor, essas instituições criaram modelos *para o que se pretendia representar, não do que representar*. Segundo Anderson,

A urdidura desse pensamento era uma grade classificatória totalizante que podia ser aplicada como uma flexibilidade ilimitada de qualquer visual do Estado: povos, regiões, religiões, línguas, objetos produzidos, monumentos, e assim por diante, O efeito dessa grade era sempre poder dizer que tal coisa era isso, que fazia parte disso e não daquilo (2008, p.253).

Tais medidas de classificação funcionavam de forma operativa, na estratégia narrativa multiforme dos Estados coloniais, para ordenar e, assim, governar os grupos dominados. Mesmo sofrendo alterações, essas medidas foram adotadas pelos Estados Nacionais, logo no século XX, no desejo de fabricar a nação, sobretudo o povo-nação que “apesar de dividido e cindido, pode ainda

assumir, na função de imaginário social, uma forma de ‘anonimato’ democrático” (BHABHA, 2007, p.223).

As construções em torno do tema nacional – ao mesmo tempo social, político, administrativo e cultural – obtiveram importante auxílio das instituições do censo, mapa e museu, e permitiram que as sociedades pós-coloniais inventassem a representação de sua própria imagem, através dos seus discursos. Esses discursos tinham como objetivo produzir efeitos que respondessem à expectativa de que, mesmo possuindo tantos elementos paradoxais, imersos em desigualdades e hierarquias, ainda assim a cultura nacional costurasse as populações diversas e seus interesses difusos com o fio de igualdades idealizadas e coletivamente partilhadas dentro de sua fronteira (ANDERSON, 2008).

A emergência de uma perspectiva nacional nesse Estado, recém-criado, objetivou substituir os “sistemas culturais” antecessores da comunidade religiosa e dos reinos dinásticos (CHATTERJEE, 2003). A lealdade e a identificação, que numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional (HALL, 2006, p.49). Tais processos nacionalistas podem ser traduzidos em uma “formação nacional”, com conteúdos extraídos de uma selecionada “cultura nacional”, cujo objetivo é de transformar um conjunto de pessoas que vivem sob um mesmo governo e mesmas leis em um grupo etnicamente homogêneo, ou pelo menos se imaginando como tal.

A construção narrativa da nação é produto do trabalho conjunto de políticos, acadêmicos, intelectuais, artistas, juristas, legisladores e agentes da lei nos diferentes contextos na modernidade, onde circula o poder de decisão da formulação dos significados nacionais na articulação de diferentes linguagens (BHABHA, 2007). No processo de construção do pensamento dito “moderno”, em que os “países atrasados” nos séculos XIX e XX tentavam alcançar o mundo mais avançado por meio de sua imitação, essas novas ou reformuladas disciplinas – como a história, arqueologia, antropologia e geografia – produziram discursos que propiciaram uma mudança fundamental no modo de apreender o mundo, sobretudo criando a “nação como um denominador simbólico” (BHABHA, 2009, p.216).

Esse movimento garantiu a ideia de nação como instrumento de relativismo cultural (SEGATO, 2007), ao definir o que e quem está dentro ou está fora de uma cultura nacional, à medida que nas sociedades agrárias a cultura é muito mais pluralista (GELLNER, 1994). Observa-se, então, o eixo sobre os quais foram produzidos os processos “outrificação”, racialização e etnização na identificação coletiva e seus novos suportes de representação de mundo. Esses processos são observados pelos estudos pós-coloniais, que procuram intervir “naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos” (BHABHA, 2007, p. 239).

O passado tem eixo fundamental na construção dessa narrativa das jovens nações, onde “a história é a matéria-prima para as ideologias nacionalistas ou étnicas ou fundamentalistas” (HOBSBAWM, 1998a, p. 17). Nos lugares em que não há nenhum passado satisfatório, constantemente faz-se possível inventá-lo, pois a narrativa do pretérito legitima formas do presente. Ela “serve de pano de fundo mais glorioso a um presente que não tem muito o que comemorar” (HOBSBAWM, 1998a, p.17).

O nacionalismo, assim, não é o despertar da nação autoconsciente, mas a invenção da nação mesmo onde não existe (GELLNER, 1997). Para as jovens nações, tornou-se essencial celebrar uma arbitrária antiguidade, a partir de invenções históricas de fragmentos do passado, que unia aspectos da história pré-colonial às configurações bem atuais, como “contas do rosário”, segundo a metáfora de Benjamin. Essas práticas redefiniram as relações entre história e cultura, entre diferentes disciplinas, maneiras e espaços que tem como objetos as sociedades e o tempo.

Os serviços arqueológicos, desde a instituição colonial, já tinham se tornado instituições de poder e prestígio, focados na restauração de monumentos imponentes que “podem ser vistas como uma espécie de programa educacional conservador” (ANDERSON, 2008, p.249). Os estados pós-independência herdaram, de certa forma, o trabalho de musealização política iniciado no período colonial, ainda que com manifestações distintas, desde a ênfase nas origens, passando pelas tradições inventadas e por mitos fundacionais, entre outras.

Fatos, heróis e símbolos não trabalharam como espelhos ou simples alegorias desprovidas de intencionalidade política de uma nação “real”, mas como representações da cultura nacional, que “constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro” (HALL, 2006, p.56). O potencial do patrimônio para oferecer reconhecimento e celebração é poderoso, justamente, porque ele evoca sentimentos de pertença e repousa em argumentos científicos, camuflando seus aspectos políticos menos explícitos (WEISS, 2007). Participam, assim, do sistema significante do espaço-nação, que almeja definir os povos como “objetos’ históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no pré-estabelecido ou na origem histórica constituída no passado” (BHABHA, 2007, p.206).

Esse retorno ao passado, sempre anacrônico e teleológico, objetivou significar o povo através de uma importância histórica anterior, ligada a formação do nacional e seus símbolos. Como diz Ferreira, surgia e firmava-se, assim, um sistema de formação que:

ungido pela retórica nacionalista, estipula o cânone cultural e a memória oficial de uma nação (...) incute nas memórias coletivas o que deve ser excluído e incluído, o que deve ser lembrado e cultuado, esquecido e silenciado (FERREIRA, 2008, p.83).

Essa história da nação, então, procura dar forma e conteúdo a termos tão essenciais como espaço, cultura, memória e identidade. Lida, como descreve Gellner (1994), com a paradoxal questão da necessidade de preencher a ideia de nação com uma realidade histórica dada *a priori*, formulada com os símbolos contingentes e arbitrários da cultura nacional. Uma das faces dessa construção temporal da comunidade nacional é a espacialização do tempo histórico, ou seja, a tentativa de criação de uma paisagem para essa identidade nacional, utilizando-se do olho como forma de naturalização dessa nação (BHABHA, 2007).

Para a construção dessa paisagem, diversos mecanismos e narrativas foram criados, em diferentes contextos. Entre comemorações cívicas diversas, inventários e histórias oficiais, o registro de imóveis e objetos em livro público, no Brasil traduzido como tombamento, emerge como instrumento principal de representação do patrimônio.

1.4 A emergência do tombamento como dispositivo de representação do patrimônio

Percorrer uma história do patrimônio, em sua face sócio-administrativa, requer o desafio de analisar um palimpsesto de construções, através de instituições, conceitos, legislações e práticas que atravessaram diversos regimes políticos e seus contextos. Através dessas camadas sobrepostas de interpretações, são construídas as ideias para a representação da nação. Suas implicações sociais ganham instituições, grupos sociais organizados (ou não) e personalidades que dão dinâmica específica a esses processos em seus discursos interpretativos.

Tal perspectiva sócio-administrativa tenta descrever, a partir de determinados fatos e sua importância relativa, as estratégias do “trabalho transformador e seletivo de reconstrução e destruição do passado” (ARANTES, 1984, p. 9), sempre com suas “ficções sinceras e as invenções desonestas” (POULOT, 2008, p.37). Como toda narrativa da produção histórica, percorre um complexo, difícil e parcial caminho, privilegiando certos aspectos e obliterando muitos outros.

O nascimento do monumento histórico, nesse sentido, tem sido relatado a partir das relações simbólicas estabelecidas desde o Renascimento, tendo como referência os valores depositados em alguns lugares de origem Clássica (mesmo que a expressão ainda não fosse utilizada). A ênfase no processo demonstra precisamente seu surgimento em marcos temporal e espacial no Ocidente, como concepção moderna que se reconfigurou no calor da Revolução Francesa, mais exatamente no período Jacobino, em seus decretos e instruções que fizeram uma conservação real (CHOAY, 2001).

A partir da Revolução Francesa, como demonstra Françoise Choay (2001), constituir patrimônios foi então uma prática incessante dos Estados ditos modernos, seus agentes e instrumentos jurídicos,. A partir dessa fase, adensaram-se as informações em decretos, livros e outras fontes, relatando os processos legais, filosóficos e até mesmo literários do patrimônio. Esse mecanismo burocrático de constituição do patrimônio permanece, como se sabe, até hoje.

Da problemática originada da volumosa transferência de bens do clero, dos emigrados e da coroa, surge nas decisões da Revolução francesa a noção de “herança”, “patrimônio” e “conservação” – metáforas para o espólio conseguido (CHOAY, 2001). Ao definir esta “herança”, seus primeiros atos foram o de registrar aqueles bens espoliados, no momento sob a guarda e posse da nascente nação.

Com uma história pouco linear, antes de serem incorporados como símbolos do nacional, alguns desses objetos e edifícios foram destruídos, com fins ideológicos e acirrados debates sobre a sobrevivência ou não dos mesmos. Tal fato não ocorreu como debate isolado, mas em sintonia com a criação de um sistema simbólico republicano e, consequentemente, consoante à proscrição dos antigos signos de representação de mundo da velha ordem, como a abolição dos títulos nobiliárquicos e até mesmo a mudança no calendário, onde um novo substituiu o cristão antigo (ALMOND, 2003).

Na emergência de uma nova comunidade – a dos cidadãos –, de acordo com Dominic Poulot (2009, p.26), é “que se tornou mais evidente a reivindicação de um patrimônio”. Para o historiador, após um processo longo de atividades patrimoniais, a nação se tornou o objeto por excelência das ações de patrimonialização, fornecendo um quadro de interpretação para a cultura material do passado. Ainda nos termos de Poulot,

com os processos revolucionários franceses, instaurou-se o modelo de uma negociação entre os valores da nação definida em novos termos pela forma contratual e os valores, desta vez, “culturais”, que vão aparecendo aos poucos (...) Esse compromisso laborioso entre nacionalidade do contrato e nacionalidade de cultura é o que permitiu uma nação-patrimônio (2009, p.28).

A França foi, então, o lugar por excelência “da elaboração progressiva e muitas vezes conflitantes dos valores patrimoniais” (POULOT, 2009, p.26), tornando-se “matriz dos fenômenos preservacionistas” (CHUVA, 2009, p.54). Abre-se, assim, a fase “nacional” da utilização do patrimônio. A partir dela, o patrimônio esteve imbricado nas atividades do Estado-nação, celebrando seu passado dito coletivo.

O novo momento do patrimônio, conjugado em termos nacionais, aparece intimamente ligado ao ideal iluminista do século XVIII, resumido na Declaração dos

Direitos do Homem, no qual a formação da identidade nacional baseou-se num patrimônio comum coerente que poderia ser configurado para afastar as diferenças de outros grupos e nações (MESKELL, 2002). O impacto do pensamento revolucionário, dos acontecimentos e da vasta simbologia produzida – bandeira tricolor, a imagem da república (*marianna*), patrimônios nacionais, entre outros – possibilitou que as ideias desse movimento repercutissem através do Atlântico.

Os ideários e práticas disseminadas na França, bem como o pensamento liberal, ecoaram no Brasil desde a Monarquia. Entre os republicanos do final do século XIX, os ideais franceses ganharam força, quando foram utilizados alguns dos mesmos recursos na construção da chamada República Velha, ainda que sedimentados em diversas correntes: positivismo, determinismo, evolucionismo, entre outras. Como demonstra José Murilo de Carvalho (2009) em *A formação das almas*, na qual analisa a construção de alguns dos principais símbolos da república, “a busca de uma identidade coletiva para o país, de construção de uma nação, seria tarefa que iria perseguir a geração da Primeira República, entendida no período de 1889 a 1930. Os republicanos brasileiros “se voltavam para a França como seu modelo, tinham a disposição, portanto, um rico material em que se inspirar (...), facilitado pela falta de competição da corrente liberal, cujo modelo era os Estados Unidos” (2009, p.120).

Os militares republicanos insurretos, porém, não tinham bandeira, tampouco hino. O que se ouvia em desfiles pelas ruas era simplesmente a *Marselhesa* (CARVALHO, 2009). O trabalho de construção do panteão cívico nacional foi se desenvolvendo nos anos seguintes, sobretudo com apoio do grupo positivista e seu apego à simbologia. De um lado, as batalhas em torno da representação da bandeira e do hino, obrigatórios à nação, que tiveram disputas mais intensas e de menor duração. Do outro, as disputas pela representação dos símbolos não obrigatórios, de mais lenta definição e difícil aceitação, como mito de origem (o “quando”), figura do herói (o “quem”), feriados nacionais (o “por que”) e alegoria feminina (“para quem”) da república.

Nos debates sobre a bandeira venceu a facção positivista, porém incorporando elementos da tradição imperial. No que se refere ao hino, com a participação popular, venceu a versão já existente. A escolha e construção da

representação do herói foram acompanhadas de acirradas batalhas no campo intelectual e iconográfico. Depois de fracassadas tentativas de se estabelecer heróis militares republicanos, Tiradentes³ saiu vencedor como herói nacional, já que o fator geográfico era demasiado desigual com seus concorrentes (Frei Caneca e outros): era o herói do centro político do Brasil.

A república brasileira, diferente de seu modelo francês, e também do modelo norte-americano, não possuía suficiente densidade popular para refazer o imaginário e suas mitologias do movimento de libertação nacional. Como descreveu Carvalho,

suas raízes eram escassas, profundas apenas em setores reduzidos da população, nas camadas educadas urbanas. O grosso da população era alheio, se não hostil. Sua proclamação por iniciativa militar também não contribuiu para popularizá-la. O esforço de recriar o imaginário caia no vazio, quando não encontrava resistência ou se prestava ao ridículo (2009, p.128).

Falharam os esforços das correntes republicanas que tentaram expandir a legitimidade do novo regime, sobretudo por apostas numa descentralização desigual do federalismo brasileiro, contido na Carta de 1891, e na predominância do coronelismo como sua base social (LOVE, 2000). A busca pela produção de um povo cidadão e trabalhador provocou inúmeros embates durante a Primeira República, entre uma lógica autoritária e civilizadora, que esteve na base das políticas do Estado no período, e os agentes produtores de manifestações culturais nas camadas populares (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007).

O caráter inconcluso da república também se encontra presente na construção do nacional. Episódios como o de Canudos, a Revolta da Vacina, a repressão à capoeiragem, a Revolta da Chibata, entre outros, documentam as divergências num “país segmentado entre uma elite com identidade europeizada e uma população majoritariamente mestiça, no corpo e nas manifestações culturais,

³ Segundo Carvalho (2009, p.65), “não existia nenhum retrato de Tiradentes feito por quem o tivesse conhecido pessoalmente”. Dar corpo ao mito foi trabalho de diversos artistas, sendo sua versão hegemônica a imaginada por Décio Vilares, pintor positivista, que o retratou como a própria imagem de Cristo.

muitas delas em aberto conflito com o que se entendia por civilização” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 67).

A república oligárquica brasileira, dos finais do século XIX até os anos 1930, “também não teve condições de forjar um cenário propício para o surgimento de políticas culturais nacionais” (RUBIM, 2007, p.14). Suas atividades, entretanto, agitaram o que tinha se iniciado com o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, com ações pontuais na área de patrimônio. Essas atividades foram catalisadas posteriormente por fatores externos, como o desenvolvimento econômico acelerado de países nazistas e fascistas e suas exaltações nacionalistas, e resultaram no que, na década 1920, tornou-se a tônica dominante das agendas políticas, intelectuais e artísticas: o debate em torno da construção do nacional.

Ao longo das primeiras décadas do século XX, o problema da identidade nacional “passou a ser discutido não mais em termos raciais, mas culturais, como uma busca da ‘brasiliade’, de uma ‘essência’, ‘alma’ ou simplesmente ‘identidade da nação brasileira’ (GONÇALVES, 2002, p. 41). Dessas intenções, resultou a criação, em 1922, do Museu Histórico Nacional, bastante significativo na sociogênese dessas representações nacionais através do patrimônio institucional.

Afora a criação de uma Inspetoria de Monumentos Históricos, em 1923, outras iniciativas da década de 20 (como projetos de leis encaminhados ao Congresso Federal que não chegaram a ser votadas) não obtiveram êxito, por não “representar interesses hegemônicos que lhes conferisse força política necessária para alteração dos princípios constitucionais vigentes” (CHUVA, 2009, p.155).

Somente na constituição de 1934, a noção de patrimônio histórico e artístico apareceu enquanto fato constitucional. Posteriormente, no mesmo ano da instalação do Estado Novo, deflagrado em 1937, ocorreu a criação do Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN⁴. Através do decreto-lei nº25 de 30 de novembro de 1937, o tombamento emergiu como o instrumento principal do projeto político pelo qual se buscou definir os patrimônios históricos e artísticos no Brasil.

⁴ O SPHAN já funcionava desde 1936, em modo experimental sob a direção de Rodrigo de M. F. de Andrade, que ficaria até 1967 em seu comando.

O projeto de lei que resultou no decreto-lei nº25, ao que tudo indica, foi elaborado por Gustavo Capanema, já envolvido em questões de preservação, pelo poeta modernista e advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade e sua equipe. Este foi desenvolvido a partir da legislação francesa, especialmente no que tange à presença do Estado no assunto (CHAGAS, 2006; CHUVA, 2009). O projeto foi, no período, aprovado pela Câmara dos Deputados, em que recebeu algumas emendas no Senado Federal e voltou à Câmara para nova aprovação. Porém, esse processo foi interrompido pelo golpe do Estado Novo, que dissolveu o Congresso Nacional. O projeto, assim, nasceu como um decreto promulgado pelo presidente Getúlio Vargas.

A criação do SPHAN, então, se constitui nos meandros e contradições do autoritarismo do Estado Novo, através de esforços de intelectuais paulistas e mineiros ligados ao modernismo, e não por acaso. No Estado Novo, como descrito por Arantes (1991, p.235), foi implantado “um projeto ideológico bem articulado e centrado no princípio de fortalecimento do Estado, que nesse período assumia claramente o papel de dirigente e organizador da sociedade”.

Sob a coordenação de Rodrigo de Melo Franco de Andrade e a participação de diversos intelectuais modernistas, como o Mário de Andrade, Lúcio Costa, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, o tema da identidade nacional ganhou contornos no patrimônio tombado que buscava “uma imagem da beleza e da realidade da nação” (FONSECA, 2009, p.109). Os princípios legais e conceituais do decreto foram construídos em articulações com o famoso anteprojeto de Mário de Andrade, as diversas proposições anteriores e a legislação francesa, de 1913, que instrumentalizou várias dessas propostas. (CHUVA, 2009).

O Estado Nacional se tornou, assim, o centro de um novo núcleo articulador dos distintos discursos então vigentes, bem como instituição formadora de um conjunto articulado de saberes, valores e sentidos, políticos no sentido mais geral do termo, em torno do passado e da identidade nacional. Tais processos almejavam construir um aparato em que o “Estado se auto-atribui o papel de agente da memória da nação, detentor da tutela do patrimônio histórico e artístico nacional – e também sujeito da história” (CHUVA, 2009, p. 173).

Essa regulação do termo cultura, no período, é bastante divulgada em termos de “invenção” da política cultural na bibliografia específica, sobretudo, ilustrando-a com a participação de diversos “intelectuais junto aos órgãos públicos e pelas ações que objetivaram organizar o panorama cultural brasileiro” (CHAGAS, 2006, p.102). Ela contrasta com a construção ideológica também violenta à diversidade cultural e aos “outros” da nação⁵.

Os anos posteriores a 1930 assistiram não só a severas mudanças políticas e econômicas, como ao estabelecimento de uma política de representação por meio do patrimônio, vinculada a uma nova concepção de identidade nacional, próxima dos princípios Fascistas, principalmente da Itália e Polônia (FUNARI, 2001). Entretanto, a história oficial do órgão insiste, ainda hoje, em demarcar uma separação do SPHAN em relação ao regime autoritário estadonovista (CHUVA, 2009), tendendo a esquecer que o período experimentou ou flertou com o modelo fascista que parecia o exemplo de sucesso econômico e político dos anos 30.

Os aspectos autoritários do decreto-lei nº25 acompanham a cultura política do Estado Novo como um todo: sua formulação em decreto, característica de regimes autoritários, em que o executivo se sobrepõe aos demais poderes; a possibilidade do tombamento compulsório; a aversão às obras estrangeiras; vigilância constante e sem obstáculos com poder de polícia sobre tais bens do Estado; até a autonomia e domínio no processo de decisão (inclusão/seleção), na medida em que indicava o Conselho Consultivo (escolhido pela presidência da república).

A partir do decreto-lei nº25, o tombamento é indicado, pela perspectiva administrativa, como principal instrumento de um Poder Público, com o objetivo de preservar legalmente bens e sítios de valor histórico, cultural, arquitetônico e ambiental os quais, após todos os trâmites técnicos e legais, são inscritos no respectivo Livro de Tombo. Por detrás dos aspectos técnicos e legais, todavia, escondem-se diversos valores atrelados ao Estado e suas relações com a cultura.

⁵ Alguns exemplos figuram mais claramente essa questão, como a perseguição aos cultos de origem africana, imigrantes italianos e alemães. Em outros, mais velados, observa-se a transformação do samba em “símbolo da nacionalidade”, censurando suas letras para se produzir canções de caráter histórico, didático e nacional. São relatados, também, alguns destombamentos a partir de interesses econômicos.

O SPHAN se tornou o local onde se deseja edificar *a priori* uma representação do nacional, anteriormente legada aos museus e institutos históricos, de forma fragmentada, reconstruída, agora, através dos signos de bens tombados sob o controle do Estado Nacional centralizado. Os princípios de sua atuação giram em torno de atividades instituídas para pôr formas e conteúdos a termos tão necessários como espaço, cultura, memória e identidade, intervindo no modo como representamos e atribuímos significados ao espaço urbano: as palavras que usamos, as histórias que contamos, as imagens que produzimos, as emoções que associamos a elas, as formas que classificamos e conceitualizamos, os valores que colocamos (HALL, 2009).

Outros campos de representação nos anos do Estado Novo também trabalharam, na mesma lógica do patrimônio, com diversos elementos “para produzir ou inventar um Brasil com uma história e uma cultura singulares e enquanto realidade” (GONÇALVES, 2002, p.123). As rádios, as produções cinematográficas, as apresentações das escolas de samba, recém-criadas e patrocinadas pelo Estado e que podiam levar para a avenida apenas temas patrióticos e de exaltação do regime, e a própria arte ou algumas telas de Portinari, onde estavam corpos negros pintados, retiradas de uma mostra de arte nacional no exterior, exemplificam a preocupação na construção da imagem do nacional no período (ALBUEQUERQUE JUNIOR, 2007). Tais processos de representação, simultaneamente intelectuais e políticos, revelam uma política de representação e seus conflitos – como produtos de seleções e transposições dos e traços selecionados de acordo com os projetos de legitimação política (CANCLINI, 2006).

Assim, desde 1937, nas atividades desempenhadas pelo SPHAN, o tombamento “tem sido considerado e utilizado, tanto por agentes oficiais quanto por grupos sociais, como o rito, por excelência, da consagração do valor cultural de um bem” (FONSECA, 2009, p. 180). Entre concordâncias, conflitos e lutas intensas em torno do seu significado, o patrimônio tombado aparece, nessa perspectiva, como um campo de disputa de contínuo embate entre lembrança e silêncio – local onde se condensam os amplos conflitos em torno do patrimônio. Os processos de tombamento demarcam onde é permitida a fala aos dominantes e o “não-dito”, como o silêncio dos excluídos nas políticas de representação cultural.

Entretanto, ao observar estas disputas, é preciso levar em conta que estas imposições não subordinam todas as formas de diferença e não estão livres dos jogos de negociação do poder. Indicam, principalmente, que “as representações não surgem subitamente no campo social, mas resultam de jogos de força bastante complexos, envolvendo combinações e confrontamentos que a todo tempo se alteram” (GONDAR, 2005, p.23). Esses jogos de negociação do poder de formular identidades culturais estão presentes no próprio ritual do tombamento.

CAPÍTULO 2

O ritual do tombamento

2.1 O IPHAN e a descentralização da política de representação do patrimônio

Como analisado no capítulo anterior, para o entendimento das novas relações desenvolvidas a partir da conjuntura específica da modernidade brasileira com o passado, especialmente o instituto do tombamento, exige-se uma análise dos processos de ritualização, ou seja, da ativação social do patrimônio institucionalizado e suas mecânicas básicas e específicas como sistema de representação.

Desde sua origem, os espaços de constituição do simbólico da nação se comportam como uma arena, onde a memória política e a política da memória se misturam em projetos socioadministrativos que definem e significam estes ou aqueles patrimônios. Com a ideia recorrente de “brasileirar o Brasil”, como propunha Mário de Andrade, foram gerados discursos e práticas ligados a uma corrente do movimento modernista, e que se tornaram a coluna vertebral das ativações patrimoniais. As ideias de nação atribuídas pelo movimento modernista dialogavam, conflitavam e se sobreponham às próprias correntes modernistas, bem como aos outros modelos (regionalistas, tradicionalista, comunistas, fascistas,

nazistas, entre tantos outros). Elas tinham a cultura como objeto de atuação, divergindo sobre sua significação e a determinação de uma política cultural.

De um modo geral, para analisar o contexto, os principais pesquisadores do tema (CHUVA, 2009; FONSECA, 2009; GONÇALVES, 2002;) dividem a atuação do IPHAN em dois momentos principais: dos anos 1930, com o surgimento do SPHAN e gestão de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, até o fim da década de 1970, com a posse de Aloísio Magalhães como diretor do IPHAN. Apesar das diferentes matrizes intelectuais, há uma persistente narrativa – carregada de uma ideia de perda – sobre o patrimônio com o “propósito de implementar um determinado projeto de construção nacional” (GONÇALVES, 2002, p. 105).

Estes processos que constituem patrimônios tombados apareceram, no período, como uma lógica mais eficaz e de maior amplitude para elaboração de significados a partir do termo cultura, em termos do patrimônio nacional. Entretanto, o instrumento não se define como um dado, mas como complexa construção social e histórica, cambiante de acordo com a definição da missão institucional do Instituto Histórico e Artístico Nacional – IPHAN⁶, dentro de contextos diversos (KNAUSS, 2008). A partir do tombamento, determinados grupos, utilizando a metodologia e os mecanismos de poder do campo patrimonial, “interferem, atuam sobre a cultura dos outros – que também é nossa dentro de certos limites” (ARANTES, 1987, p.85).

A partir do decreto-lei nº 25, os patrimônios são identificados através dos “fatos memoráveis da história do Brasil” ou “excepcionalidades”. Essas ideias revelam um dispositivo de valoração onde prevalece a aura do “nacional”, caracterizada nos valores da “tradição” e “civilização”, próprios das narrativas hegemônicas do período. O decreto-lei nº 25, de acordo com Mário Chagas,

construiu armadilhas e forneceu argumentos políticos e técnicos para que o discurso de autoridade (técnica, política, científica, histórica e artística) fosse consolidado como uma instância de domínio e fosse também hierarquicamente superior (2009, p.106).

⁶ Em mais de 70 anos desde a criação do SPHAN, o órgão em nível federal responsável teve diversas denominações, como demonstrado no ANEXO X. Esse trabalho seguirá, quando referência mais temporal mais geral, a sua forma mais atual de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

No momento em que o Estado, através do SPHAN, buscou o monopólio do saber técnico para o novo núcleo de representação, construiu-se discursos e saberes que, com influência das estratégias e políticas de conservação da França⁷, tornaram o tombamento atividade por excelência do arquiteto. O profissional da arquitetura, então, “tornou-se o especialista das ações de proteção ao ‘patrimônio nacional’, ainda que, como no Brasil, isso não estivesse definido por lei” (CHUVA, 2009, p.172).

Em um contexto autoritário, o Estado Novo, dominado pela burocracia civil e militar, construiu uma narrativa histórica na representação patrimonial que é a própria história da formação do Estado Nacional e sua institucionalização – contada e recontada através dos bens tombados e sua divulgação na prática do SPHAN. Esse legislou de forma enérgica e centralizada sobre o patrimônio, em sua construção no âmago das questões nacionalistas contemporâneas, definindo o tombamento como principal dispositivo de representação do passado a partir de objetos e lugares.

Tombar Ouro Preto foi a primeira medida adotada pelo recém-criado órgão, fato bastante significativo. A cidade foi representada como apogeu da arquitetura barroca e da arte sacra coloniais e, também, como palco da inconfidência, cenário de uma imagem da independência criada desde os tempos republicanos. Assinalada como grande marco da emancipação do Brasil do regime colonial, Ouro Preto é representada, também, por meio do tombamento como “um dos principais territórios onde se funda, oficialmente, a nacionalidade do Brasil” (ARANTES, 1991).

No final da década de 1930, inscreveu-se boa parte dos objetos tombados (292), sendo predominantes os de arquitetura religiosa (FONSECA, 2009). O conjunto de bens tombados representava um determinado conceito oficial que “norteou a política brasileira de patrimônio, restringindo-a aos chamados monumentos arquitetônicos e obras de arte erudita associados ao passado brasileiro” (GONÇALVES, 1988, p.270).

⁷ Como constata José Reginaldo Gonçalves (1988, p.272), “desde os anos 30, com a criação do SHPAN, até os dias atuais, com a existência do Pró-memória, a referência mais constante tem sido a Europa e, particularmente, a França e a Itália”.

Como resultado, os significados desses bens tombados produziram e divulgaram, no primeiro momento do SPHAN, os sentidos de uma política nacional institucionalizada que privilegiou edificações dos séculos XVI, XVII e XVIII, sobretudo o Barroco mineiro. O dispositivo do tombamento vinha sendo aplicado, basicamente, a edificações religiosas, militares e civis da tradição luso-brasileira: igrejas, fortes, cadeias, prefeituras e outros edifícios públicos (VELHO, 2006; FONSECA, 1997; GONÇALVES, 2005; ARANTES, 1987).

Essa seleção de elementos, marcante da estética modernista, definiu os valores de uma arquitetura relevante, bem como as “características do patrimônio histórico e artístico nacional por meio de códigos compreendidos por aqueles que se formaram nessas experiências, tais como: beleza, autenticidade, harmonia, simplicidade, singeleza, graça, sobriedade” (CHUVA, 2008, p.363). O investimento governamental privilegiou, então, a construção de uma imagem de nação que seria católica, branca e luso-brasileira. Essas definições e delimitações asseguradas pelo decreto-lei nº25 influenciaram e ainda influenciam o modo de identificação cultural dos grupos no Brasil, diferentes formas de pesquisas, outros estatutos legais, práticas e concepções de preservação (ARANTES, 1991).

Mudanças na geografia política da década de 60 transformam os termos do patrimônio. Na esteira do desenvolvimentismo característico do período, marcado pela industrialização, urbanização e interiorização, os patrimônios selecionados foram atrelados aos valores da modernização. Suas políticas públicas assumiram novos papéis, equacionando de forma diferente o patrimônio em uma fórmula que o definia enquanto recurso cultural. Conjugado ao desenvolvimento social, esse patrimônio deveria se tornar um recurso importante para o turismo (FONSECA, 2009).

Nesse momento, a influência da Unesco na condução do setor é maior no Brasil. A partir de 1965, destaca Cecília Londres Fonseca (2009, p.142), foi à Unesco que o SPHAN recorreu para “reformular e reforçar sua atuação, visando compatibilizar os interesses da preservação ao modelo de desenvolvimento então vigente no Brasil”. O organismo internacional trazia consigo os debates e resoluções oriundos das inúmeras convenções articuladas, como a Convenção

Contra o Tráfico Ilícito de Bens Culturais (1970) e Convenção do Patrimônio Mundial (1972).

Também em nível internacional, as Normas de Quito (OEA, 1987), resultado do encontro promovido pela Organização dos Estados Americanos (OEA) foram forjadas em consonância com as questões do pós-guerra e empobrecimento da América latina. Elas apontaram que as razões da decadência das áreas de preservação residem na ausência de uma política pública capaz “de imprimir eficácia prática às medidas protecionistas vigentes e de promover a revalorização do patrimônio monumental em função do interesse público e para benefício econômico da nação” (OEA, 1967).

De um modo geral, as Normas de Quito observaram a tendência do pós-guerra, que produziu uma série de transformações que afetaram os hábitos das sociedades ocidentais, principalmente nas socialdemocracias européias, no que diz respeito ao ócio: férias pagas, classe média com maiores recursos, possibilidade de transporte mais eficaz e grandes diferenças geoeconômicas que marcam o período, entre outros. Essas transformações garantiram o crescimento do turismo em progressão geométrica na década de 1960, resultando em um fenômeno de massas e um próspero mercado que atingiram o campo cultural (PRATS, 1998)

No Brasil do Ato Institucional N°5 (1968) e do milagre econômico (1969-1973), as referências contidas nas Normas de Quito (1967) e na participação da Unesco encontraram ressonâncias através do Compromisso de Brasília (1970) e do Compromisso de Salvador (1971). Tais compromissos nortearam os trabalhos e as concepções preservacionistas em nível Federal, as quais entendendo a questão nuclear do caráter mercantil que adquiriu a cultura, apostaram no patrimônio como recurso de desenvolvimento dos Estados mais pobres.

Foi criado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH)⁸, pelo ministro/secretário e economista João Paulo Veloso, no ano de 1973, que viria a atender nove Estados do Norte e Nordeste, sendo, posteriormente, ampliado ao Sudeste. O programa teve como objetivo criar e fomentar uma “infra-

⁸ O PCH nasceu conjunto à construção de uma política nacional de turismo nos fins dos anos 1960, com a criação do Conselho Nacional de Turismo, da Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) e o Sistema Nacional de Turismo.

estrutura 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, 2009, p.143).

Os encontros que resultaram no Compromisso de Brasília (1970) e de Salvador (1971) que assimilaram a perspectiva de que a responsabilidade pela preservação do patrimônio deveria ser partilhada com os governos estaduais e municipais. Os estados e municípios deveriam ter uma atuação supletiva à federal, sob a orientação técnica do IPHAN. Para isso, deveriam criar instituições e legislações próprias para receber recursos financeiros à execução do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas e, assim, utilizar os bens restaurados para atrair o turista e produzir o retorno do capital aplicado.

Os investimentos do PCH vieram para cumprir as metas do governo federal, por indicação da Unesco, de estimular a criação de estruturas estaduais para preservação do patrimônio e desenvolvimento do turismo, onde competia ao IPHAN repassar os recursos e fiscalizar a execução das obras. Os Estados participantes procuraram demonstrar interesse em reunir propostas de intervenções em determinados bens materiais. À estrutura que credenciaria o estado para receber os recursos competia, primeiramente, possuir uma entidade executiva das obras e manejo dos recursos e, posteriormente, uma legislação complementar sobre o tombamento (MENEZES, 2008).

Assim, a demanda dos recursos para o setor, acompanhada de uma carência de técnicos, estudos e levantamentos, fomentou a criação de diversos órgãos estaduais relacionados à questão patrimonial e suas legislações nos anos 1960 e 1970⁹. Tal movimento acompanhou, de um modo geral, um momento importante de reorganização institucional no Brasil, “quando houve uma grande reformulação do quadro existente até então e, mais uma vez, instituições foram criadas para atender às novas necessidades do período” (RUBIM, 2007, p.16).

⁹ Algumas instituições Estaduais, a exemplo do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico – DPHA –, já tinham sido criadas em obediência ao artigo 75 da Constituição do novo Estado oriundo do Golpe Civil-militar de 1964, promulgada dois anos antes, que estabelecia que “o Estado protegerá de modo especial, em colaboração com os órgãos federais competentes, os bens naturais, assim como as obras e os monumentos de valor histórico, artístico e cultural situados no seu território” (CONSTITUIÇÃO, 1964).

Esse contexto mais geral explica a criação, nos anos 1970, da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

2.2 A Fundarpe e sua criação

A definição legal e institucional atribuída à Fundarpe é a de instituição responsável pelos pareceres técnicos, fiscalização, definições sobre conservação e restauro e, sobretudo, exercer os poderes que a lei federal atribui ao patrimônio (PERNAMBUCO, 1979). Entretanto, uma interpretação histórica incita questões sobre o contexto de sua criação e as consequências de sua participação nos campos da representação de um passado e da identidade estadual formada após a política de descentralização do IPHAN.

Duas principais obras contemplam o tema da gênese administrativa e construção da instituição: *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. Ambas as obras constroem uma narrativa sócio-administrativa a partir de agentes participantes do processo de institucionalização, encadeando alguns fatos que objetivam traçar uma genealogia comemorativa, sendo a primeira relativa aos 10 anos e a segunda aos 35 anos dessa instituição. Além delas, os relatórios produzidos (FUNDARPE, 1987, 1991, 1993a, 1993b; LÓSSIO, 1987) e editados pela própria Fundarpe forneceram importantes dados para a pesquisa.

Rubens Lóssio (1987), então presidente da Fundarpe, tratou do tema de forma bastante teleológica, descrevendo uma razão patrimonial desde o século XV¹⁰, perpassando algumas legislações de outras nações e do Brasil, até o fim do primeiro decênio de atividades da Fundarpe. Na obra de Menezes (2008), arquiteto colaborador do SPHAN e uma das principais autoridades envolvidas na criação da Fundarpe, são descritos e ricamente ilustrados, com um menor recorte temporal, os anos que sucederam os anos 1970 até 2008.

¹⁰ A formação católica do autor, que possui o título de monsenhor, também influencia sua obra, onde a sua genealogia do patrimônio se inicia no certo pioneirismo eclesiástico do século xv na conservação dos bens.

Menezes (2008) descreve que Pernambuco foi o Estado anfitrião do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste. Pouco antes de 1973, o Governo do Estado, através de arquitetos com certa experiência técnica na área, propôs para o Programa quatro intervenções restauradoras: em Olinda, da antiga Sé, do Palácio dos Bispos - no interesse de instalar um Museu de Arte Sacra – e da Igreja de Nossa Senhora da Graça; em Recife, da antiga cadeia pública, a ser transformada numa Casa da Cultura.

Como requisito para o recebimento dos recursos do PCH, iniciou-se, então, a instalação de uma instituição para execução dos quatro projetos propostos. Preliminarmente, afirma Lóssio (1987, p.40): “o Presidente deu ciência da assinatura, em Brasília, dos convênios para o repasse dos recursos” destinados aos projetos indicados. Agentes governamentais, então, com auxílio dos arquitetos propositores das obras de restauro, estruturaram 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, p.33).

No dia 17 de julho de 1973, foi instituída, então, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, com representantes do governo do Estado e do Bandepe, mediante a escritura pública lavrada em cartório e publicada no Diário Oficial do Estado de Pernambuco no dia 19 de julho de 1973. Foi criada enquanto pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos e com a possibilidade de captar recursos e realizar ações, com um estatuto que lhe garantia foro de uma Secretaria de Cultura. A fundação ocupou, ainda que provisoriamente, uma sala na casa nº 157 da Rua Benfica, no Recife, nas dependências da Escola de Artes, cedida pela Universidade Federal de Pernambuco¹¹.

O Conselho Diretor da Fundarpe tomou posse indicando como presidente o Dr. Júlio Vicente Alves de Araújo, representante do governo, e o vice-presidente Dr.

¹¹ A Fundarpe utilizou essa casa até 1976. Após esse período alugou outra casa, na mesma Rua Benfica, com o nº 357, onde permaneceu até 1977. De 1977 até 1979, teve sede na casa de número 126, quando depois ocupou a casa 133 na mesma localidade. A Diretoria de Assuntos Culturais ainda teve sede na Casa da Cultura, a partir de 1982. Em 1993, após revitalização da Rua da Aurora, a Fundarpe passa a ter sua sede nos prédios de nº 463 e 469, ocupados por ela até hoje (MENEZES, 2008).

Solón Soares da Silva Filho, por parte do Bandepe. A Fundação inaugurou suas atividades com poucos funcionários, contando com um secretário executivo, uma secretaria, 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. Após pouco tempo, em 1975, os arquitetos desse escritório, José Luis Mota Menezes e Fernando Borba, foram integrados à Fundarpe, ocupando os 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. Esse corpo técnico teve que lidar com intervenções em bens imóveis de grande porte, tendo como referência outros monumentos antes restaurados pelo IPHAN e as cartas de apresentavam as teorias da restauração desenvolvidas na época.

Um ano após sua criação, a Fundação contava com 16 funcionários. Já em 1978, quando as quatro obras iniciais estavam praticamente concluídas, esse número totalizava 71. Muitos desses funcionários eram arquitetos ou estagiários do curso de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), configurando o mesmo tipo de profissional que figurava o IPHAN e a produção dos discursos sobre o patrimônio de então.

A Fundarpe teve durante pouco tempo sua relativa independência executiva – tão exaltada por Menezes (2008) como motivo da enérgica atuação inicial. Logo em 1975, o governo do Estado vinculou a Fundação à Secretaria de Educação e Cultura e depois à de Turismo, Cultura e Esportes, através da Lei nº 6873/75, caracterizando-a como administração indireta. O que nos remete aos primeiros anos de atuação da instituição.

2.3 A construção de um passado em pedra e cal – os primeiros anos de atuação da Fundarpe.

Não por acaso, três das quatro obras iniciais incidiam sobre Olinda. Tinha-se o objetivo claro de se implantar um Centro Histórico na cidade que trazia fragmentos de um passado colonial, a exemplo de Ouro Preto. Essa representação de Olinda como “documento” do passado colonial foi acompanhada, como previu o

nome do Programa, de uma reconstrução, tanto na ordem material como simbólica da cidade. O estatuto utilizado dava continuidade, assim, à política hegemônica construída nos quase 30 anos de atuação do IPHAN.

A proposta foi de intervir, transformar e conservar materialmente esse conjunto de edificações, que receberam sucessivas reformas em diferentes períodos de sua existência. Essas intervenções eram tecnicamente fundamentadas em termos principalmente arquitetônicos, e nas teorias vigentes do IPHAN, muitas delas, como já apontei, adaptadas de princípios europeus. Objetivaram alcançar uma relativa homogeneização do conjunto arquitetônico, frequentemente caracterizado em termos de “harmonia” ou “conjunto”, para dar feição comum de um período específico da história da arquitetura.

Essas estratégias de conservação e restauração a definir os aspectos do passado que serão selecionados para uma intervenção drástica de restauração foram submetidas às influências e às vigilâncias do IPHAN e o PCH. Entretanto, necessitaram reafirmar, negociar ou mesmo se contrapor às políticas de outras instituições já atuantes na representação do passado Estadual: Instituto Histórico Geográfico de Pernambuco (1862), Museu do Estado de Pernambuco (1928), Museu de Antropologia (1961 – 1979), Museu do Açúcar (1963 – 1977), Museu do Homem do Nordeste (1979), entre outros.

A igreja da Sé de Olinda foi o primeiro objeto dessa política de restauração. Teve a sua construção iniciada na segunda metade do século XVI, sendo concluída no século XVII. Foi quase totalmente destruída durante a invasão Holandesa de 1630, sendo reconstruída no fim do mesmo século. No princípio do século XX, uma obra de maior impacto a transformou em uma igreja eclética – mais próxima do goticismo –, com várias estruturas de ferro. Antes de 1939, a igreja ainda recebeu mais modificações, agora em concreto armado e estuques, inspirado em uma igreja da República Tcheca (MENEZES, 1998). Na década de 1960, outra intervenção buscou dar a edificação feições neobarrocas, com características que permaneceram até a última intervenção realizada pela Fundarpe.

A edificação religiosa, durante três séculos, recebeu diversas intervenções, como obras de talha, azulejarias e pinturas, assumindo diversos estilos

arquitetônicos, como barroco, gótico, neogótico, eclético e neobarroco. A escolha no restauro da igreja da Sé, realizado em 1974, descartou as modificações anteriores, considerando “intervenções infelizes” o que não era barroco. Optou pela retirada dos materiais estranhos às características resultadas de um levantamento com igrejas semelhantes existentes em Portugal e a possível configuração barroca inicial de 1537.

O resultado da transformação realizada pela obra de restauro – do eclético/neogótico ao barroco colonial – foi bastante radical (Figuras 01, 02 e 03). Ele pode ser medido no relato de algumas pessoas que, como descreve Menezes¹² (1998, p.48), “conheceram a Sé (antes) e viram o resultado e não acompanhando as obras, passaram a dizer que a edificação tornara-se uma invenção da Fundarpe e do IPHAN”.

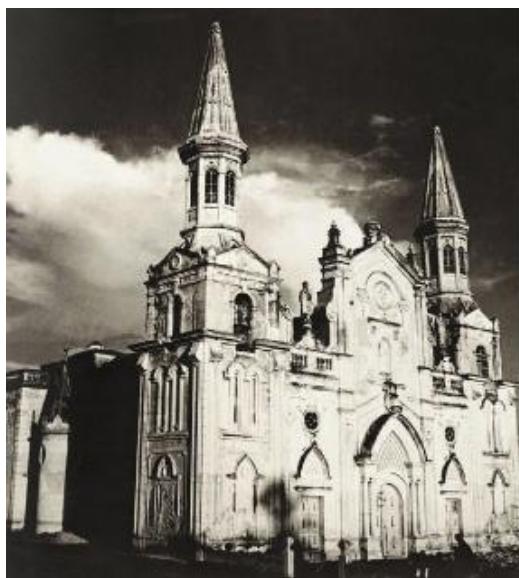


Figura 01 – Fachada da Igreja da Sé antes da restauração

Fonte: Arquivo Fundarpe

¹² A participação do arquiteto José Luiz Mora Menezes foi fundamental no processo de restauro, desde a elaboração de uma dissertação para concurso para Assistente da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco, defendida em 1962, até a participação na obra de restauro através da empresa selecionada para obra.



Figura 02 – Fachada da Igreja da Sé durante as obras de restauro

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 03 – Fachada da Igreja da Sé após as obras de restauro

Fonte: Arquivo Fundarpe

Outra intervenção, também realizada em 1974, foi na Igreja Nossa Senhora das Graças, em Olinda. Fragmentos dela, como três retábulos de pedra calcária e quatro imagens, são vestígios da construção do século XVI para abrigar uma Igreja e um colégio relacionados com a presença jesuíta em Pernambuco. Durante os séculos seguintes ocorreram diversas mudanças: a igreja e o colégio foram incendiados durante a invasão holandesa (1630), posteriormente transformados em Seminário arquidiocesano, em 1800, além de outras obras, como forro de estuque, com execução datada dos anos finais do século XIX.

O partido de intervenção escolhido para Igreja Nossa Senhora das Graças foi definido a partir de poucos (e incertos) documentos: bibliografia Jesuíta, “descobertas” realizadas a partir de prospecções arqueológicas realizadas no edifício, e, principalmente, uma pintura realizada no período Holandês por Franz Post, que descreveria a igreja. Como resultado, mais uma intervenção restauradora em busca do barroco colonial.

Também em Olinda, próxima das edificações anteriores, houve mais uma intervenção, também em 1974, no antigo Palácio dos Bispos. O edifício, antiga Casa de Câmara do século XVI, foi cedido, no século XVII, para residência do primeiro Bispo de Olinda. A construção, no ano de proposição do projeto, já tinha diversas outras alterações, entre torreões demolidos e varandas em ferro do século XIX. No projeto executado, as varandas em ferro foram substituídas por varandas de madeira semelhantes às dos muxarabiês da Sé e reconstruídos os torreões, antes ausentes.

Em Recife, realizou-se a quarta das obras do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas pela Fundarpe. A intervenção foi realizada na antiga Casa de Detenção do Recife: um edifício da segunda metade do século XIX caracterizado pelo padrão de vigilância do tipo panóptico (Figura 04). A Casa de Detenção surgiu como novo modelo de vigilância e punição, substituindo as antigas casas de câmara e cadeia que eram sede da administração e justiça durante a Colônia e o Império. No início da segunda metade do século XIX, quando era chamada de “Cadeia Nova”, o edifício representava o recurso mais moderno em termos de vigilância e controle dos seus detentos. Já no fim da década de 1960, passou a ser considerado ultrapassado, principalmente por se tratar de um centro penitenciário demasiado próximo do centro da capital do Estado, o que culminou na sua desativação e posterior tentativa de demolição.



Figura 04 – Antiga Casa de Detenção do Recife

Fonte: Arquivo Fundarpe

Destoante das demais intervenções, tanto em sua caracterização, quanto por sua localização, o restauro da Antiga Cadeia Pública do Recife objetivou criar uma Casa da Cultura, essencialmente voltada ao turismo com a venda de artesanato. A política de transformar e significar como patrimônio edifícios que tiveram suas funções extintas em museus e casas de cultura foi uma política recorrente no período, estimulada pelo Conselho Federal de Cultura (CFC) que, inspirado no modelo francês *maison de la culture*, já havia estimulado um projeto semelhante no estado do Ceará. O restauro constituiu na retirada de acréscimos não contidos no projeto inicial do edifício, além de adaptações necessárias ao trânsito dos turistas.

.Além dessas primeiras intervenções, a Fundarpe realizou outras no mesmo contexto, apenas com distintas particularidades: Conjunto Arquitetônico de Nossa Senhora do Ó (1976-1977), na cidade de Paulista; Conjunto Arquitetônico da Praça Marechal Deodoro (1976-1978) e Praça dos Santos Cosme e Damião (1979), na cidade de Igarassu; Casa do Barão Rodrigues Mendes (1977-1979), Casa nº 150 e nº 157 (1977-1979), na Rua Benfica, Forte das Cinco Pontas (1977 – 1978), todos na cidade de Recife; Casas números 670, 680, 690 e 700 (1978 – 1979), Casa 160 (1979 – 1982), na rua de São Bento e o Mercado da Ribeira (1979 – 1981), em Olinda; Conjunto das Igrejas de Santo Antônio e de Nossa Senhora do Rosário (1979 – 1981), na cidade de Tracunhaém; Igreja da Ordem Terceira do Carmo (1979), em Goiana; entre outras.

Essas intervenções realizadas são documentos de como ocorreu uma seleção e reinterpretação física e simbólica que transformou espaços urbanos em lugares para a representação do patrimônio nos primeiros anos da Fundarpe. Remetem, ainda, à lei nº 7.970, que promulgou o sistema estadual de tombamento.

2.4 A Lei nº 7.970 e o Sistema Estadual de Tombamento

Em 18 de setembro de 1979, foi sancionada a Lei Estadual nº 7.970, que instituiu o Sistema Estadual de Tombamento pelo Estado de Pernambuco. Com ela, a Fundarpe se tornou a vertente técnica das engrenagens administrativas que instituiu patrimônios culturais através do ritual de tombamento. 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).

A exemplo do campo nacional, o instituto do tombamento em Pernambuco objetivou garantir, por meio do Estado, o monopólio dos atos de representar o que seria um patrimônio Estadual, com uma ação em termos legais com base na tutela jurídica. Ainda enquanto prática social, o tombamento tem o “poder de delimitar um universo simbólico específico, como também por intervir no estatuto da propriedade e no uso do espaço físico” (FONSECA, 2009, p.181).

O poder de verdade legado ao patrimônio tombado se tornou então hegemônico, perdurando até hoje nas políticas públicas, discursos científicos e no imaginário popular. Seu discurso

fez com que fossem circunscritos em torno do decreto-lei nº 25/37 os debates jurídicos a respeito – consagrada no Brasil como uma questão de política pública –, e também que o mesmo servisse de base ou parâmetro para a maioria das legislações criadas por estados e municípios (CHUVA, 2009, p.150).

O decreto-lei nº 25 em muito influenciou o texto da Lei 7.970, sancionada em 11 de janeiro de 1980, pelo decreto nº 6.239. Mesmo em contexto político e social distinto, que obrigaram a revisão da missão institucional do SPHAN, o conteúdo da legal da Lei 7.970 é herdeiro da hegemonia alcançada durante todos os anos de atuação e do decreto-lei nº 25 no campo da preservação. Seus saberes e práticas influenciaram, de forma incisiva, nos mais de quarenta anos de atuação do instituto

federal, as instituições e demais legislações estaduais criadas no período, como a Fundarpe, sobretudo pela forte gestão do executivo nacional dos Estados autoritários. As instituições surgidas, então, tiveram “base ou parâmetro para a maioria das legislações criadas por estados e municípios” (CHUVA, 2009, p.150).

Essa influência pode ser acompanhada em uma leitura comparativa dos dois textos: o decreto-lei nº 25 e a lei estadual 7.970. O texto da lei estadual, cuja autoria é atribuída ao arquiteto Fernando Borba, então assessor da Fundarpe, em pouco altera a definição de patrimônio contida no decreto-lei. Entretanto, mudanças substanciais são encontradas na caracterização dos livros de Tombo previsto. O primeiro livro foi dedicado ao registro dos bens móveis de valor arqueológico, etnológico, histórico, artístico ou folclórico¹³, somando a estes três últimos valores os já presentes no decreto nacional, ao mesmo tempo em que supriu o paisagístico. Os demais apresentaram uma nova formulação: o segundo para edifícios e monumentos isolados; o terceiro para conjuntos urbanos e sítios históricos; o quarto para os monumentos, sítios e paisagens naturais; por fim, um reservado às cidades, vilas e povoados.

Algumas dessas alterações nos livros de Tombo, advém, também de outras legislações estaduais mais atualizadas, como a proposta do quarto livro – uma adaptação da lei de tombamento do Estado da Guanabara, de 1968, ainda presente em outras legislações estaduais, como a de Sergipe, de 1976 –, além de pequenas adaptações à realidade local.

A lei 7.970 descreve, em minúcias, os trâmites necessários a um processo de tombamento. No denominado Sistema Estadual de Tombamento, o processo começa com a elaboração de uma proposta do requerente, por escrito, que contenha descrição e delimitação, além da identificação do proprietário e do proponente. Essa proposta deve ser enviada ao responsável pela Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes¹⁴, que deverá pronunciar-se sobre as propostas, deferindo-as ou não, de acordo com o preenchimento dos requisitos básicos ou suscetibilidade dos bens para o tombamento.

¹³ Este termo possivelmente resumindo as artes ameríndias e populares, previstas no texto do decreto-lei nº 25.

¹⁴ Atualmente apenas Secretaria de Educação e Cultura.

Após a proposta ser deferida pelo secretário, 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 jornal de grande circulação, e se notifique o proprietário. A fundação também é responsável pela emissão de parecer técnico, sugerindo o tombamento ou não do objeto analisado. O processo retorna ao secretário, que deve encaminhá-lo ao Conselho Estadual de Cultura para análise e resolução do mesmo, devolvendo ao secretário com um parecer do conselho sobre a efetivação ou não do tombamento. Sendo aceito, o processo é repassado ao Governador que decreta o tombamento e publica a resolução em Diário Oficial. Por fim, é realizado pelo Conselho o registro desse objeto em livro específico e comunicado às autoridades interessadas (IPHAN, município e cartório).

Assim, compreendido o ritual do sistema estadual de tombamento, passemos, pois, às configurações da Fundarpe.

2.5 As configurações da Fundarpe

Na esfera federal, em 1979, Aloísio Magalhães foi nomeado diretor do IPHAN, então sendo incorporado ao PCH e ao Centro Nacional de Referência Cultural. Como descreveu Fonseca (2009), “foi criada uma nova estrutura: um órgão normativo – a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Span) e um orgão executivo – a Fundação Nacional pró-memória”. Tais mudanças resultaram na extinção do PCH, ainda no início dos anos 1980.

Com o fim do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas, as dificuldades financeiras já existentes¹⁵ se agravaram na Fundarpe. A proposta do programa era de que as fundações deveriam ser sustentáveis a partir dos retornos dos projetos investidos. Entretanto, os investimentos realizados não trouxeram os retornos previstos pelo PCH. A renda proveniente do arrendamento ou aluguel de restaurantes típicos e de lojas de artesanato não representava uma soma expressiva, que pudesse cobrir os gastos realizados no restauro dos imóveis.

¹⁵ Como indica Menezes (2008), não havia recursos destinados ao corpo técnico, pago com procedimentos administrativos que não eram devidamente integrados à receita orçamentária própria.

Com o declínio dos recursos federais e o pouco comprometimento por parte do governo do Estado de Pernambuco, muda-se o cenário de atuação da Fundarpe nos anos 1980, como indicam os relatórios de gestão (FUNDARPE, 1987, 1991, 1993a, 1993b; LÓSSIO, 1987). Anteriormente centrada nas grandes obras de conservação e restauro dos imóveis nos centros históricos, a partir de então, a atuação da instituição voltou-se para as atividades da Diretoria de Assuntos Culturais, dedicada, principalmente, à realização de eventos.

Mudanças na política federal de patrimônio também influenciaram esse contexto. Aloísio Magalhães assumiu a direção do IPHAN e o conceito antropológico de cultura foi fortemente associado às políticas públicas para o patrimônio (ABREU, 2007). Tanto sua natureza discursiva, como os seus projetos materializaram tal concepção de cultura: a gestão de Aloísio Magalhães solapou a relação hegemônica que privilegiou a cultura material, a valorização do passado colonial e do tema nacional. Em oposição a esses pensamentos, a identidade cultural foi entendida como objeto de constante construção, presente e múltipla em diferentes grupos sociais.

As mudanças conceituais afetaram, também, o Inventário do Patrimônio Cultural da Região do São Francisco, realizado em 1983 com incentivos da Companhia de Desenvolvimento em Pernambuco. Para a ação, a Fundarpe assumiu a administração das obras de manutenção e restauração comprometidas à sua programação (MENEZES, 2008). Nela o conceito de bem material já era concebido além dos monumentos e bens de pedra e cal, registrando-se elementos populares, como a valorização da arquitetura vernacular. Foram inventariados 54 monumentos considerados valiosos pela Fundarpe para as autoridades dos municípios distantes da capital.

Pode-se destacar o tombamento do Terreiro Obá Ogunté (Figura 05), pedido pelo antropólogo pesquisador do tema, Raul Lody, em 1984. Segundo documento anexado ao processo de tombamento nº103, de 12 de janeiro de 1984, de posse da Fundarpe, o antropólogo recomenda uma “metodologia atípica ao trabalho de tombamento histórico ou artístico”. São questionados por ele,

Quais os caminhos que esse tombamento deverá seguir? De que maneira a ação do Estado no ato de Tombar 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 de 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 assuma postura de interferência à dinâmica natural do Xangô, enquanto pólo da memória e da ação do homem afro-brasileiro.

Tais perguntas, assim como ocorria também no mesmo ano o emblemático tombamento, em nível federal, do Terreiro Mão Branca, colocou em questão a política patrimonial praticada durante décadas pelo IPHAN e que foi reproduzida em nível estadual, sempre voltada à determinada cultura material católica, branca e luso-brasileira. Não foi por acaso que Lody sublinhou o nome bem tombado em seus questionamentos e utilizou como parte de seu vocabulário os termos memória e ação¹⁶: o ofício que o pesquisador assina tem o timbre da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), ligada ao Ministério da Educação e Cultura, e que era, no período, ligada a subsecretaria de Assuntos Culturais, pertencente à Secretaria de Cultura, durante algum tempo gerida por Aloísio Magalhães.

A Fundarpe teve que lidar, então, com uma mudança tipológica em valorizar um tipo distinto de cultura material, que em nada parecia às casas-grandes, cines-teatros, igrejas, cadeias públicas, entre outras experiências anteriores. Era, de fato, um tipo modesto de casario do tipo “barracão”, com seu “pé de Iroco” (árvore sagrada) e outros elementos associados ao culto dos orixás. Como afirma o parecer técnico da Fundarpe, também parte do processo nº 103, de 12 de janeiro de 1984, “as instalações físicas do terreno em pouco diferem dos mocambos que se espalham pelos subúrbios recifenses”. Tal pedido, como outros pelo Brasil¹⁷, assinalou importantes frestas de estranhamento à política patrimonial implantada, que trabalham para atender a um horizonte de expectativas cada vez mais complexo em relação aos grupos diversos que clamam pelo poder e pelas políticas de representação do patrimônio.

¹⁶ Esses foram alguns dos termos que buscaram dar contornos à definição de patrimônio cultural, descrita no art. 215, da constituição de 1988.

¹⁷ Como a Casa do Colono, no Rio Grande do Sul, uma casa de chá japonesa, em São Paulo, ambos tombados pelo SPHAN no período.

Como demonstra a preocupação de Raul Lody, tais grupos, mais do que serem representados, começam a participar na construção de suas representações também através do tombamento, nas mais variadas causas e fatores. Há uma preocupação em atualizar o conceito de patrimônio em nível teórico e no plano prático reinventar o tombamento e a atual narrativa hegemônica da identidade e do passado que, de certa forma, posteriormente, resultaria na apropriação do conceito e prática do Patrimônio Imaterial vinte anos depois.



Figura 05 – Imagem frontal do Terreiro Obá Ogunté

Fonte: Arquivo Fundarpe

Contrariando uma pretensa linearidade, as atividades que sucederam ao tombamento do Terreiro Obá Ogunté pouco mudaram o estatuto dos bens tombados em Pernambuco. Durante os anos do Governo Arraes, um relatório de gestão elaborado pela própria Fundarpe e intitulado *1987.1991 – Gestão cultural pelas mãos do povo* (1991), apresenta que a perspectiva de patrimônio “foi substancialmente ampliada, ultrapassando os conceitos acadêmicos de Patrimônio e estendendo-se à concepção plena de ‘bens culturais’”. Entretanto, salvo a restauração da Casa Museu Mestre Vitalino, uma construção modesta de tijolos maciços de barro feitos no próprio local, com um chão de terra batida e situada no município de Caruaru, o estatuto do tombamento e as iniciativas de conservação e restauro continuaram seguindo a mesma lógica de então dedicada à reforma de prédios monumentais: Faculdade de Direito do Recife, Museu de Arte Contemporânea de Olinda, além dos valores investidos na desapropriação de prédios na Rua da Aurora.

Logo, a Fundarpe voltou suas atenções novamente às edificações de *pedra e cal* e outras de caráter mais monumental. Novamente em Olinda, atuou nos seguintes edifícios: Igreja Nossa Senhora do Amparo, o antigo palácio dos Governadores da Capitania (atual edifício da Prefeitura de Olinda), o Alto da Sé e a Praça da Abolição. No município de Igarassu, o Convento de Santo Antônio foi adaptado para abrigar um Museu Iconográfico, com destaque para a influência da arqueologia que, ao lado do saber arquitetônico, direcionou a escolha das técnicas no restauro da edificação. Outras igrejas, como a Matriz de Vila Velha, situada na Ilha de Itamaracá e de Santo Amaro das Salinas foram, também, restauradas.

Destaca-se a restauração da Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem do Pasmado, realizada entre os anos de 1985 e 1986, em Goiana. A igreja do século XVIII foi considerada de “extremo valor” pela Fundarpe, porém, sem reclame ou uso da população, como relatou Menezes (2008), logo voltou ao seu estado de abandono. Esse caso é exemplar pelo fato de, em 1984, ocorrer quase simultaneamente o tombamento de dois terreiros de candomblé envolvidos em uma forte luta dos movimentos sociais: o Casa Branca, em Salvador, e o Obá Ogunté, em Recife. Em ambos os casos, os técnicos e conselheiros encontraram dificuldades na efetivação do tombamento, pois “consideravam desproposital e equivocado tombar um pedaço de terra desprovido de construções que justificassem, por sua monumentalidade ou valor artístico, tal iniciativa” (VELHO, 2006, p.237).

Entre 1983 e 1987, um programa editorial publicou 79 obras, com temas históricos e artísticos ligados a Pernambuco. Anteriormente, já havia iniciado a publicação de livros com a mesma temática pela Secretaria de Educação e Cultura¹⁸. A primeira obra publicada foi a de Joaquim Cardozo, *Um livro aceso e nove canções sombrias*, contendo poesias. No ano de 1983, mais 12 livros, com destaque para *Anais pernambucanos*, de Pereira da Costa, que traz a narrativa do autor de acontecimentos diversos entre 1494 e 1850, registrando-se fatos ditos

¹⁸ Apesar de não haver consultado relatórios do período, o livro *Monumentos do Recife* (1977), de Rubem Franca, indica a publicações coordenadas pelo Departamento de Cultura antes do programa editorial da Fundarpe. Algumas delas, como *Pernambuco e seu Desenvolvimento Histórico*, do historiador Manoel de Oliveira Lima, *Vocabulário Pernambucano*, de Pereira da Costa e *Tempo dos Flamengos*, de José Antônio Gonçalves de Mello, entre outras, que, de certa forma, demonstram uma política de publicações com a temática Estadual anterior, pela qual a Fundarpe passa a ser responsável institucionalmente.

“históricos”, bem como cotidianos de cada tempo. Como uma enciclopédia de Pernambuco, o livro serviu de fonte primária para vários estudos, ainda sendo um dos principais guias introdutórios de temas mais locais. Em 1984, 8 livros foram publicados, destacando-se a obra *Raras e preciosas vistas e panoramas do Recife*, de Gilberto Ferrez. Mais 23 livros foram publicados em 1985, como *Cultura e Museus*, de Gilberto Freyre, a *Revolução de 1817*, de Amaro Quintas, *Casa de Oliveira Lima*, de Fernando de Barros Borba. No ano de 1986, 30 livros foram lançados pela Fundarpe. Entre eles, *Estudos pernambucanos*, de José Antônio Gonçalves de Mello. Em 1987, o *Inventário do Patrimônio Cultural de Pernambuco* foi publicado, totalizando-se 18 obras nesse ano.

Os livros publicados são compostos majoritariamente por obras artísticas e históricas com temáticas diversas, mas centrados em Pernambuco. Muitos deles já eram obras bastante conhecidas quando publicadas, porém de difícil acesso, ganhando novas versões para um público mais amplo, como afirma Menezes (2008). Tornaram-se obras de referência, oferecendo insumos para o estudo do passado estadual, incluindo sua iconografia e a divulgação de sua cultura. Possuem um recorte bastante específico da história Pernambucana, enfocando principalmente os conflitos com caracteres de emancipação local (Revolução de 1817, Confederação do Equador, dentre outros) e de destaque na história nacional (invasão dos holandeses e restauração do poder português).

Algumas das publicações são originadas pela própria Fundarpe, com objetivo de divulgar as atividades da fundação, como *A Sé de Olinda* (1985), de José Luiz da Mota Menezes, *Igreja de N. Sra, da Conceição de Vila Velha* (1986), *Casa de Oliveira Lima* (1986), ambos do arquiteto Fernando Borba; *Forte das Cinco Pontas* (1986), do arqueólogo Ulysses Pernambucano; *Inventário do Patrimônio Cultural de Pernambuco* (1987), com autoria dos técnicos da Fundarpe; e *Subsídios para a memória de um decênio* (1987), de Ruben Lóssio. Outras obras são dos próprios membros do Conselho Estadual de Cultura: Nilo Pereira, Gilberto Freyre, José Antonio Gonsalves de Mello, Luiz Delgado, entre outros.

Em seu duplo aspecto, artístico e histórico, essas publicações recortam a cultura e o passado. Os títulos prenunciam uma forte relação identitária com o Estado, na forma como imaginá-lo, senti-lo: os termos “em Pernambuco”,

“Pernambucanos”, “Pernambucana” e “nordeste” são freqüentes na busca por criar singularidades ao Estado nas poesias, contos, relatos históricos e imagens impressas nesses livros. Quem recorre a essas fontes não está, apenas, estudando o passado e a cultura de Pernambuco, mas, também, os livros que a Fundarpe licencia e divulga sobre esse passado.

No período, a Diretoria de Assuntos Culturais ganhou cada vez mais destaque no incentivo cultural, quando houve o investimento nas áreas de teatro, música e artes plásticas. Foram criados concursos e festivais com as temáticas Estaduais, principalmente na exposição da chamada cultura popular.

Na década seguinte, pela lei nº 10.429, de 10 de maio de 1990, uma reforma administrativa atribuiu à Fundarpe a função de órgão executor da política cultural do Estado, onde se integraram o Museu do Estado de Pernambuco, o Museu de Arte Contemporânea, o Arquivo Público e a Biblioteca Pública Estadual. Em seu organograma foram incluídos um Conselho Editorial, uma Coordenadoria dos Museus, uma Diretoria do Sistema de Bibliotecas e Documentação, e o núcleo de Programação Visual (FUNDARPE, 1991). A estrutura da Fundarpe, assim, cresceu com o *status* de Secretaria de Cultura. Em 1991, foi autorizada a implantação do Regime Jurídico Único para autarquias e fundações, o que incluiu os seus funcionários no quadro do Estado de Pernambuco.

Em 1993, através da fundação, é aprovada a Lei Estadual de Incentivo à Cultura, que mobilizou volumosos recursos para a entidade repassar às atividades culturais. A lei, ao mesmo tempo em que mune a fundação com recursos fartos, a limita, devido ao pensamento de que a iniciativa privada – mercado – deva investir em cultura de forma inversamente proporcional aos gastos pelo Estado – cada vez menores (FARIA, 2000). Esses recursos são oriundos do Fundo de Cultura (Funcultura), captados pela Secretaria da Fazenda do Estado, para serem repassados diretamente aos projetos aprovados por um conselho formado por áreas diversas, governamentais ou não.

Em 2003, a Fundarpe novamente reformulou sua estrutura organizacional, quando se vinculou novamente à Secretaria de Educação e Cultura¹⁹. A reforma configurou a fundação com a seguinte divisão: a Diretoria de Preservação Cultural ficou responsável pelos temas dos bens móveis, imóveis e imateriais; a Diretoria de Difusão Cultural pela gestão dos equipamentos culturais (museus, casas de cultura, espaços culturais); a Diretoria de Projetos Especiais pelos projetos estruturadores; a Diretoria de Gestão do Funcultura, pela gestão do Fundo Estadual de Cultura; e a Diretoria de Políticas Culturais pela gestão de cada área cultural. A partir dessa reforma, a Fundarpe ganhou a estrutura existente até os dias atuais.

Vejamos, agora, as questões pertinentes ao Conselho Estadual de Cultura.

2.6 O Conselho Estadual de Cultura

Com a instalação do golpe civil-militar de 1964, como relata Calabre (2007, p.90), “os rumos da produção cultural são alterados, o Estado foi retomando o projeto de uma maior institucionalização do campo da produção artístico-cultural”. A cultura nacional é novamente posta em debate, sendo criado em 1966 o Conselho Federal de Cultura (CFC), que “procura definir e situar, no tempo e no espaço, a cultura brasileira” (BRAGA, 1975, p.05).

Com 24 membros, indicados diretamente pelo Presidente da República, o conselho reuniu intelectuais renomados e de perfil orgânico, responsáveis pela elaboração de uma política nacional de cultura (BARBALHO, 2007). Trata-se de mais uma instituição para intervir na ordem da representação da cultura a partir do governo federal, sob a lógica da regulação de museus, bibliotecas e institutos. A partir deles é construído um discurso sobre o passado de caráter conservador e regionalista para uma realidade que deveria ser entendida ausente de contradições e, assim, “formar seres humanos integrados harmoniosamente na vida em sociedade” (POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA, 1975, p.14).

Parte da política do CFC foi de estímulo à criação de conselhos estaduais e municipais na criação de uma rede de conselhos e seus conselheiros interessados na ordem da cultura. Nesse empenho, em 1967, foi fundado, através da lei nº 6003,

¹⁹ Quando se extinguiu a Secretaria de Cultura.

de 27 de setembro, o Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco (CEC). A instituição é, como definida dentro do Sistema Estadual de Tombamento, a responsável pela execução do processo de tombamento, bem como de destombamento. Sob sua responsabilidade está a decisão sobre o tombamento, que deve ser tomada pela maioria absoluta dos seus membros, assim como o ato da inscrição nos livros de tombo – consagrador da ação institucional que perpassa todo o Sistema Estadual de Tombamento.

A lei 6003/67 determina que os conselheiros do CEC devam ser indicados diretamente pelo Governador, em número de nove, dentre personalidades eminentes que representem devidamente a cultura pernambucana. Em princípio, esse mandato deveria ser de 6 anos, renováveis apenas uma vez. Entretanto, um decreto de 13 de junho de 1978 institui o título de *Conselheiro Emérito*, outorgado pelo Governador, que concede ao beneficiado a ocupar o cargo de conselheiro sem a necessidade de mandato.

Os trabalhos nos conselhos são divididos em Comissões Permanentes: artes, letras, patrimônio histórico e artístico, ciências humanas e contas e orçamento. Essas comissões tinham como objetivos formular a política cultural no âmbito do Estado, promover a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico, e estimular o desenvolvimento cultural e artístico.

A primeira geração de conselheiros era composta por Gilberto Freyre, como presidente, Luiz Maria Delgado, vice-presidente, Flávio da Motta Guerra, Nilo Pereira, Mauro Mota e Albuquerque, José Antônio de Mello Netto, Ariano Suassuna, Cussy de Almeida Neto e Paulo Fernando Leite.

Tabela 1 – Classifica os conselheiros do CEC e suas respectivas áreas de atuação.

Nº	Conselheiro	Área de Atuação
01	Gilberto Freyre	Sociólogo, antropólogo, historiador, escritor e pintor.
02	Luiz Maria Delgado	Historiador e escritor. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.

03	Flávio da Motta Guerra	Historiador, jornalista e escritor. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.
04	Nilo Pereira	Historiador, escritor e político. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.
05	Mauro Mota e Albuquerque	Jornalista, professor, poeta, cronista, ensaísta e memorialista.
06	José Antônio de Mello Netto	Historiador e escritor. Membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.
07	Ariano Suassuna	Dramaturgo, escritor e poeta.
08	Cussy de Almeida Neto	Maestro e violonista.
09	Paulo Fernando Leite	Jornalista, escritor e pintor.

O perfil do conselho, composto por intelectuais e artistas influentes, a exemplo de Gilberto Freyre e Ariano Suassuna, contrastava com o do corpo técnico da Fundarpe – com participação hegemônica de arquitetos. Essa diferença, aliada a outros fatores, originou algumas discordâncias na forma de representação, através da determinação de valor, registradas nos processos de tombamento. Elas demarcaram, complementaram ou cercearam o poder de definir os contornos dessa cultura através dessas instituições e pessoas, que foram definindo caso a caso as regras de inclusão e exclusão nos livros de tombo.

O poder que os conselheiros assumiram para significar a cultura é justificado, em parte, por suas atuações nos campos discursivos da cultura: comunicação²⁰, acadêmico, artístico ou gestão. Em outra parte, sua afinidade com o novo governo militar é primordial para o ingresso e permanência no conselho. O conselheiro, como destaca José Reginaldo Gonçalves (2002, pag.13), “ao definir ‘identidades’ e ‘memórias’ para a nação, segundo determinados códigos culturais, o fazem com propósitos pragmáticos, políticos”. Com seus diversos atributos, esse

²⁰ Quase todos colaboravam ou dirigiam os principais jornais do Recife durante o período.

conjunto de intelectuais e artistas ajudaram a construir e a legitimar a nova formulação da política cultural e de representação da cultura e memória em suas atividades após o golpe civil-militar de 1964.

É o que veremos, em maiores detalhes, a seguir.

CAPÍTULO 3

Os mecanismos da representação Estadual

3.1 Os processos

Como sugere o vocábulo *tombo*, usado em Portugal para o inventário dos bens, com suas demarcações e confrontações, cada um desses processos de tombamento almeja realizar o registro pormenorizado do bem sujeito à ativação patrimonial através do Estado. Se *tombar* é inscrever, registrar, inventariar, cadastrar, como explica sua etimologia, o processo de tombamento é a operação material da inscrição do objeto no livro público com a motivação de colocá-lo sob o abrigo e a tutela pública.

O procedimento técnico-jurídico-administrativo aplicado na Fundarpe segue uma estrutura definida ainda pelo SPHAN, que determina 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, p. 126).

O documento que registra o processo de tombamento é iniciado com uma capa, contendo o número do processo, data de abertura, referência que o descreve e o requerente. Essa capa é seguida pelo documento de solicitação de abertura do processo, requisições internas (solicitações e despachos), formulário de descrição do objeto, notificações enviadas, editais publicados, xerox de bibliografias consultadas, entre outros. A maior parte do volume deste processo é preenchida por um parecer técnico da Fundarpe, em que descreve a localização, histórico,

bibliografia, características físicas, registro gráfico (plantas) e fotográfico. Na conclusão desse parecer, é indicada a posição da Fundarpe: se favorável ou não ao tombamento. Após o parecer da fundação, é anexado outro parecer ao processo, produzido pelo Conselho Estadual de Cultura e que contém um resumo dos procedimentos já adotados para o tombamento, bem como a posição do conselheiro relator, finalizado pela decisão final da votação dos conselheiros para tombamento ou não desse bem. A última parte do processo é composta pelo conjunto das comunicações e homologações do secretário de cultura e do Governador do Estado, além da indicação do livro, folha e número que foi registrado o objeto.

Segundo a lei nº 7.970, que define o Sistema Estadual de Tombamento, o pedido já deve vir com a descrição do bem, a primeira representação realizada da cultura material em processo de tombamento, acompanhada das razões que determinam os valores da ativação patrimonial. Entretanto, o processo segue um fluxo hierárquico através do qual são impostas outras representações que reafirmam ou negam a primeira. É a Fundarpe, de forma negociada com o CEC, quem define os conteúdos que significam determinada cultura material, instituindo-lhe, também, acréscimos ou subtrações. Entretanto, quando aprovado pelo CEC, ainda cabe ao secretário e ao governador homologar tal pedido de tombamento. 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.

Na construção da representação sobre o objeto do tombamento, o parecer da Fundarpe vai codificar e regular os valores simbólicos que serão divulgados, a partir de uma fórmula técnica baseada em duas partes essenciais: uma relativa à história oficial e outra aos valores arquitetônicos da linguagem patrimonial.

A primeira parte das representações contidas no parecer da Fundarpe é a parte denominada como “histórico”. Através dos métodos da história e de documentos oficiais como fontes, o “histórico” se preocupa em construir narrativas que conectam o objeto de tombamento aos “grandes fatos” relativos a uma história oficial. Em grande parte, essas narrativas foram produzidas pela historiadora e

pesquisadora Virgínia Pernambucano, sendo outros levantamentos históricos realizados por algum arquiteto responsável.

O Conjunto Arquitetônico Nossa Senhora do Ó, com processo nº 1047, de 14 de abril de 1980, exemplifica a utilização da crônica histórica na criação de valores para um determinado objeto. 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.

As descrições arquitetônicas buscam determinar certo estilo artístico e presença de descaracterização do bem perante certa harmonia construtiva. Elas foram, em sua maioria, emitidas pelos arquitetos do chamado Grupo Tarefa de Pesquisa e Tombamento (CTPT), composto pelas arquitetas Neide Fernandes e Rosa Bomfim, presentes na Fundarpe até os dias atuais.

As requisições dos 51 tombamentos²¹ analisados apresentam um fluxo que privilegia os primeiros anos de atividade da instituição e declinam radicalmente a partir da década de 1990. Dezenove processos foram iniciados no período entre 1979, quando é instituído o tombamento, até 1982, véspera do primeiro decênio de atividades da Fundarpe. Esse montante representa 37% do total dos processos pesquisados. Mais vinte e dois processos foram pedidos entre 1983 e 1986, anos do mandato de Roberto Magalhães e seu vice, Gustavo Krause, totalizando 43% (Figura 06). De 1987 até 1991, durante o governo Miguel Arraes e seu vice, Wilson Campos, foram apenas sete o número de pedidos (14%), restando três para os anos seguintes até 2005 (6%).

²¹ Para a pesquisa, foram aceitos somente os 51 tombamentos registrados nos livros de tombo, pois, trata-se do ato substancial para o tombamento (RABELLO, 2009).

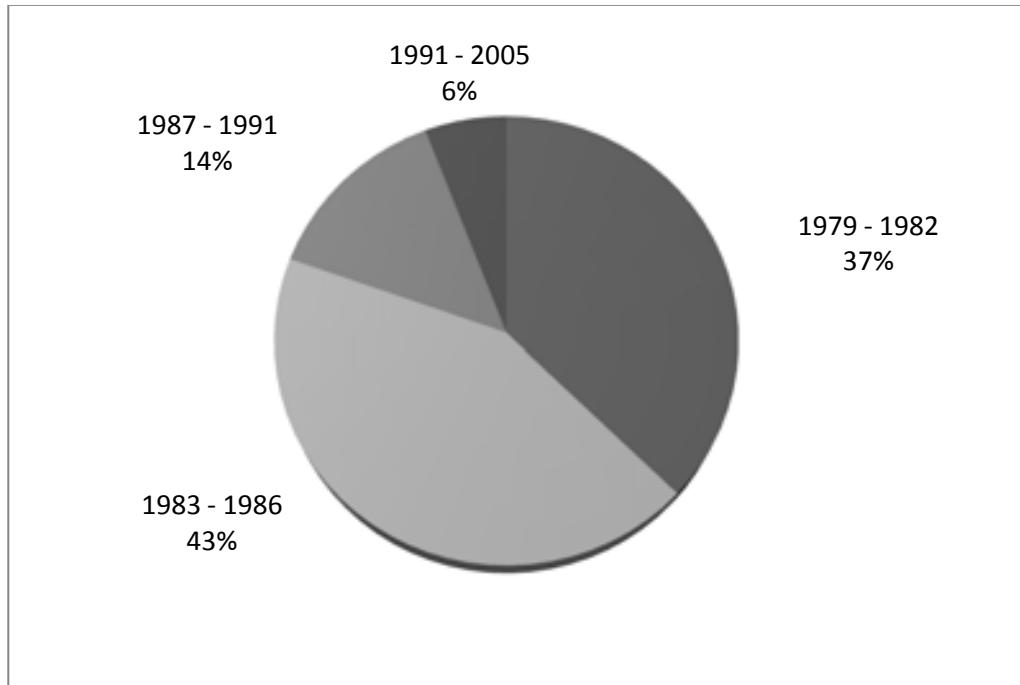


Figura 06 – Distribuição gráfica dos pedidos de tombamento por ano.

Fonte: Gráfico elaborado pelo autor.

Entre a solicitação de tombamento e seu registro em livro de tombo, diversos fatores determinam a temporalidade de execução do ato, sendo o principal deles o interesse da instituição, da secretaria de educação e do próprio Governo do Estado em efetivar o tombamento. É esse interesse que vai definir a disposição dos recursos técnicos e humanos necessários, muitas vezes escassos (FUNDARPE, 1987, 1991, 1993a, 1993b; MENEZES, 2008), para a conclusão do processo, como o levantamento gráfico e fotográfico, pesquisa história e prospecções arqueológicas. Alguns outros fatores, como pendências jurídicas, oposição por parte do proprietário, distância geográfica ou problemas nos trâmites burocráticos também podem interferir, aumentando o tempo de execução do registro.

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.

O tempo de conclusão desse procedimento nos processos já registrados demora, em sua maioria, de um a três anos, entretanto, pode chegar a até quatorze anos para o registro final, como o caso da Igreja Matriz de Nossa Senhora Rainha, localizada na cidade de Petrolina.

Após o tempo necessário à conclusão do processo, o patrimônio tombado é devidamente registrado e, depois, divulgado nos inventários publicados pela Fundarpe, como no livro *Pernambuco Patrimônio de Todos* (BORBA, 1998). Nesses inventários, frequentemente, o patrimônio é posto como documento material portador de uma memória secular e coletiva. Entretanto, os sentidos e conteúdos dessas representações estão sempre em negociação no seu processo de formulação. Essas negociações são algumas vezes brandas, em outras mais intensas, entre requerentes, Fundarpe, Conselho Estadual de Cultura, representantes de poderes estatais, além de outras fontes discursivas, como instituições, intelectuais ou a imprensa. Essas divergências fazem aparecer vários passados para o Estado de Pernambuco, em sua forma de encadeamento, nas diversas hierarquias de valor atribuídos à determinada cultura material, além das fontes consultadas na historicização de um bem.

O processo nº 14/75, de 29/06/81, relativo ao pedido de tombamento do Cinema Glória (Figura 07), é um bom exemplo da multivocalidade nas representações acerca de uma mesma cultura material registrada em processo. O tombamento foi requerido por Maria José Ferreira Leite, proprietária do imóvel de número 123, um dos dois imóveis que compõem o Cinema Glória, localizado na Rua Direita do bairro de São José, no Recife. O cinema era de propriedade da família de Maria José por mais de 50 anos, na época do pedido. Seu pedido de tombamento foi justificado pela “curiosidade de sua arquitetura” e “antiguidade e tradição”, e, finalmente, para que “seja realizado o tombamento, sendo assegurada a exibição de filmes”.



Figura 07 – Cine-teatro Glória

Fonte: Arquivo Fundarpe

O proprietário do outro edifício que forma o cinema, de número 127, José Ferreira Barros, intentou impugnar o processo, com o devido auxílio de advogados. Reclamou, então, que a requerente do processo de tombamento movia a ação por “uma tentativa de manipulação do poder público em causa própria”. O impugnante demonstra que esse pedido advém não dos valores que o edifício possui, mas de uma ordem de despejo contra a autora do pedido. Para ele, “nenhum fato ou acontecimento histórico está vinculado à edificação” e o valor artístico, “curioso” para a requerente, “é igualmente uma ficção”.

José Ferreira faz uma leitura direta do decreto-lei nº 25, na qual o Cinema Glória “não está vinculado a fatos memoráveis da história da pátria, nem tampouco tem excepcional valor artístico, arqueológico, etnográfico ou bibliográfico”. Demonstra um movimento mais geral de falência dos pequenos cinemas no Recife, afirmindo que “quem se der ao trabalho de ir ao Cinema Glória verá que não foge à regra, sendo a imagem moribunda da decadência”.

Em resposta às acusações do impugnante, a requerente – gerente, programadora e porteira do cinema – afirma que se realizado o tombamento, será preservado “o último cinema ‘poeira’ de Recife (...) permanecerá como legítimo patrimônio cultural de uma gente que preserva seu passado e sua época”. O documento é acompanhado de um abaixo assinado, com nome dos usuários e o tempo que freqüentam o cinema, muitos há mais de 20 anos.

Em seu parecer técnico, assinado pela historiadora Virgínia Pernambucano de Mello, pelos arquitetos Fernando Borba e Neide Fernandes de Sousa, e por Fernando Araújo, assessor Jurídico, a Fundarpe expõe sua opinião sobre o caso. O parecer contém um histórico que vai de Augusto Lumière aos cinemas do Recife, contextualiza a área na qual está inserido, descreve o imóvel e os bens móveis, além de fazer o registro gráfico e fotográfico. Seu parecer conclusivo afirmou que o Cinema Glória, de arquitetura “curiosa”, para Maria José, e “ficcional”, para José Ferreira, “têm um gosto arquitetônico que o torna notável”, devendo ser desapropriado, mas com a garantia de que a gestão de Maria José Ferreira seja assegurada.

Outro exemplo dos conflitos nas representações é o processo nº 1022, de 10 de abril de 1980, relativo ao tombamento da Ponte do Itaíba, localizada no município de Paudalho. O tombamento foi requisitado por Moisés de Andrade, então Diretor Geral de Coordenação da Secretaria de Turismo, Educação e Esportes de Pernambuco. O Diretor apresentou a ponte como um dos exemplares “pioneiros no campo da engenharia estrutural, merecedores, portanto, da atenção cultural por parte do Estado”.

Dois pareceres, um cuja autoria não está legível, e outro, de responsabilidade de Glaucliano Lima e Silva, documentam a falta de interesse na ponte do Itaíba para realização de tombamento. O primeiro parecer apresenta como razões da contrariedade a falta de “relevante interesse regional e inúmeras prioridades iniciais de tombamento”. Um segundo parecer também foi negativo, por “não ver interesse da Fundarpe em ter a restauração da ponte do Itaíba na sua pauta de programas”. Por fim, os arquitetos responsáveis foram incisivos: “não vemos interesse da Fundarpe” na ponte do Itaíba.

Quando o processo chegou ao Conselho Estadual de Cultura, nas mãos do conselheiro relator do processo, Monsenhor Severino Nogueira, seguiu-se a vontade do requerente, reafirmando as qualidades da engenharia apresentadas anteriormente e o papel do Estado na conservação da ponte. Em um discurso demasiado ufanista, onde a ponte é o “monumento centenário da velha cidade que tem seu nome registrado, muitas vezes, na história e na cultura de Pernambuco”, o

resultado foi anunciado como favorável ao tombamento, “sobretudo se desse modo se evitar que ela tombe”.

O processo de tombamento, então, em nível individual, se caracteriza por acomodar parte da heterogeneidade dessas representações, ora conflituosas, ora concordantes, durante o tempo que leva para conclusão do processo, geralmente de 1 a 3 anos. Reúnem conteúdos que vão compor uma representação final a ser publicada e, assim, divulgada em cartas, ofícios, históricos, plantas, anotações, mas, sobretudo nas publicações: livros e folhetos elaborados e distribuídos pela Fundarpe ao grande público (FUNDARPE 2007, 2009). Assim, essa representação final vai ser produto da negociação do Conselho Estadual de Cultura, do requerente e outras instituições que se envolvam na questão – sempre regulada pela Fundarpe.

Ao analisar esse conjunto de informações, o trabalho da representação do patrimônio através do tombamento em Pernambuco se apresenta caracterizado em um espaço temporal bem definido. As efetivações dos pedidos se deram, majoritariamente, no período de 1979 até 1986, quando 41 processos dos 51 processos foram concluídos, totalizando pouco mais de 80% do patrimônio tombado. Através desse conjunto podem ser identificados os mecanismos jurídicos e retóricos que permitem responder a uma gama de questões quase que existenciais da construção do patrimônio estadual como um todo: “quem preserva?”, “o que preserva?”, e, principalmente, “a quem essa preservação serve?”. Esse encontro de perguntas revela os sentidos que, de certa forma, se escondem na naturalidade com que os frios elementos técnicos e administrativos se apresentam.

Em meio a esse processo, encontram-se os requerentes.

3.2 Os Requerentes

Segundo a legislação estadual, uma proposta de tombamento pode ser realizada de ofício, por via institucional, ou através de propostas de registros. Tais propostas podem ser feitas por qualquer pessoa, desde que encaminhadas para deferimento do Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, em que serão

analisadas as justificativas e suscetibilidades do objeto em questão aos limites do tombamento. Há, também, na formalização da proposta de tombamento, a necessidade de algumas informações de caráter mais técnico, como a descrição e delimitação do objeto da proposta, além da identificação do proprietário e do proponente da ação.

Através do discurso legal, pode-se observar uma tentativa de dar ao processo de patrimonialização estadual o caráter mais coletivo possível, de interesse público, com certa capacidade de aderir-se e opor-se (através do pedido de destombamento). Este mecanismo é cercado de um conceito de representatividade do que seria o interesse público em alguns eixos: político, assumida pelo secretário; técnico, atribuído à Fundarpe; intelectual e artístico, de responsabilidade do conselho de cultura.

Apesar dos patrimônios institucionalizados pelo tombamento assumirem um caráter coletivo através desses processos legais, o conjunto documental analisado permite observar quem ativa esses repertórios patrimoniais que são conservados na paisagem urbana, com suas versões de passado e de valorações artísticas. Algumas vezes os interesses dos requerentes são mais individuais; em outras, assumem um desejo mais institucional. Mas uma revisão dos pedidos de tombamento permite afirmar que, certamente, essas representações patrimoniais não são produzidas pela sociedade, enquanto ser genérico ou sujeito coletivo.

A ficha padrão da Fundarpe para identificação de um processo de tombamento, que ocupa a primeira página de cada processo, nomeia o requerente como “interessado” – não por acaso. Eles são indivíduos concretos, ao serviço, mais ou menos consciente, de pensamentos, valores, instituições e interesses diversos, como indica a documentação. Os agentes diversos que ativam esses patrimônios produzem e difundem representações patrimoniais específicas, a partir de seus interesses, algumas vezes explicitados no processo, em outras não, para incluir os seus objetos na imagem que estabelece fronteiras aos termos cultura e identidade de Pernambuco.

Dos processos de tombamentos pesquisados, temporalmente distribuídos de 1979 até 2005, a Fundarpe é a solicitante de 22 desses tombamentos conclusos²². 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 (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); Torre Malakoff (1994); Conjunto fabril Tacaruna (1993);

A fundação, que é responsável pela maioria dos pedidos de tombamento e de sua ativação, demonstra justificativas diversas para seus requerimentos – quase sempre portadoras de uma retórica de perda nos documentos consultados, às vezes mais acentuada, como no caso do arquivo da antiga Casa de Detenção, e em outras mais brandas. É possível encontrar, também, em muitos dos ofícios, um discurso que atribui ao objeto tombado um caráter documental, tanto da história, como da arquitetura. Os processos da Ponte do Itaíba, Antiga Casa de Detenção, Engenho Amparo e Camaragibe, exemplificam o fato. Em outros requerimentos, há uma justificativa que se utiliza de outros inventários, como o Plano de Preservação dos Sítios Históricos, da Fundação de Desenvolvimento Municipal da Região Metropolitana do Recife (FIDEM), sítios de interesse histórico decretados pela Prefeitura do Recife, como exemplifica o tombamento da Igreja de Santo Amaro das Salinas, Cemitério dos Ingleses, Palácio da Justiça, entre outros. Os pedidos por parte da Fundarpe ocorreram também como forma de homenagens, como no caso da Casa nº 263, da Rua da União, e Engenho Massangana, onde passaram parte da infância o poeta Manuel Bandeira e o abolicionista Joaquim Nabuco, respectivamente. Há, também, o interesse da Fundarpe em fornecer “densidade

²² Por indisponibilidade da documentação e de informações secundárias, não foi possível identificar os solicitantes de quatro processos. Foram eles: o Cine-teatro Guarany (1984), a Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré (1984), a Casa Grande do Engenho Barbalho (1985) e a Igreja Matriz de Nossa Senhora Rainha (1986).

histórica dos lugares à população”, como no caso do sítio histórico do Monte das Tabocas.

Outros órgãos estaduais também requisitaram parte dos tombamentos. A Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes solicitou o tombamento da Casa do Conselheiro João Alfredo, ainda em 1979. O pedido partiu de Moisés de Andrade, Diretor da Secretaria, e teve um parecer desfavorável pela Fundarpe, pois, apesar de ter pertencido ao ministro da política do Brasil Império, como ressaltou o requerente, o imóvel estaria, segundo os arquitetos da Fundarpe, bastante descaracterizado das suas feições primitivas. O parecer contrário também explicita a existência de outro imóvel onde viveu o político, o Sobrado da Madalena, já tombado em nível federal. Apesar da avaliação contrária da Fundarpe, o Conselho Estadual de Cultura emitiu um parecer favorável ao tombamento, em que nega os argumentos da fundação e realiza o seu registro em 1983.

O processo 0694/84 indica a Fundarpe como “interessado” no requerimento formal do processo de tombamento da Igreja Matriz de São José dos Bezerros (1984). Entretanto, como acusa o ofício de abertura, o tombamento da igreja e suas obras, na verdade, foi indicado, a exemplo da Casa do Conselheiro João Alfredo, pelo próprio secretário de Turismo, Cultura e Esportes, em que a fundação apenas atestou “o inestimável valor artístico, histórico que elas representam para Pernambuco” e pediu a abertura do processo.

A Secretaria de Educação requisitou o tombamento da Escola Alberto Torres, localizada em Recife. O pedido foi realizado pelo seu secretário, Edgar Oliveira, com o interesse de comemorar o 50º aniversário da escola, que seria um marco da arquitetura modernista no Brasil. O Arquivo Público Estadual, vinculado a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, pediu o tombamento de sua própria sede, o edifício nº 463, localizado na Rua do Imperador, centro do Recife, em 1983. O imóvel foi cedido pela Secretaria de Fazenda para ser utilizado para expansão do Arquivo Público Estadual. Segundo o pedido de tombamento, essa utilização como guarda da documentação estadual, somada às características arquitetônicas do edifício, garantiam o caráter patrimonial ao imóvel.

Foi o próprio Conselho Estadual de Cultura, que requisitou, em 1989, o tombamento do sítio histórico da igreja matriz da paróquia de Nossa Senhora de Boa Viagem. A proposta foi encaminhada pelo presidente do CEC, Nilo Pereira, em resposta à solicitação do conselheiro Frederico Pernambucano de Mello, acatada por unanimidade do conselho. O pedido, anexado ao processo, descreve a “igrejinha heróica” como centro de onde se formou o bairro de Boa Viagem, ainda no século XVIII, e “memorial do bairro”. A Secretaria de Saúde de Pernambuco é responsável pelo pedido de tombamento, em 1987, do Hospital Ulysses Pernambucano, conhecido sanatório do Recife. Construído em 1887, o pedido ocorreu ainda no ano de comemoração do seu centenário.

A Fundação do Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco (FIAM), instituição estadual, requisitou, através do seu Centro de Estudos de História Municipal, o tombamento de quatro imóveis no ano de 1980. O primeiro foi a Capela Nossa Senhora do Rosário, em Altinho, proposta pelo historiador Rubens Lemos por ter sido construída entre 1750 e 1760. Foram pedidos, também, os tombamentos de duas casas de Câmara e Cadeia: a de Pesqueira e do município de Brejo da Madre de Deus. A primeira foi proposta após indicação do pesquisador Gilvan Maciel, que apresentou o edifício como o mais antigo da cidade de Pesqueira. A segunda foi apontada pelo representante da FIAM como “belo e raro exemplar da arquitetura oficial (...) de inegável valor histórico, artístico e cultural”, como descreve o ofício enviado pelo Diretor Geral da FIAM à Fundarpe, anexado ao processo 1268/80. Por último, foi pedido o tombamento da Casa do Cardeal Arcoverde, apresentado pelo historiador Luis Wilson.

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. Em 1987, o deputado estadual Harlan Gadelha solicitou o tombamento, bem como providências para a recuperação, da igreja de São Lourenço, em Goiana. Seu ofício relata que a igreja seria a segunda mais antiga do Brasil, de arquitetura colonial jesuítica do século XVI, e o município um pólo turístico importante para Pernambuco. O seu tombamento, como relatado no

processo nº 3248/87, seria importante, pois “somente assim a memória desse país será resgatada com a preservação do seu patrimônio”.

A proposta de tombamento do conjunto ambiental, paisagístico e histórico do Prata foi requerida pela Companhia Pernambucana de Saneamento (Compesa), em 1991. O pedido foi motivado, segundo o ofício enviado ao Secretário de Educação, Cultura e Esportes, pela peculiar topografia do lugar e a excepcional paisagem circundante.

As prefeituras municipais também foram agentes de parte das ativações patrimoniais. A prefeitura de Vitória de Santo Antão pediu que fosse tombada a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Victória, em 1980. No pedido, afirmou a intenção de transformar o templo em um Museu de Arte Sacra para a região. Além disso, afirmava que a igreja foi o local decisivo de um episódio importante da história política da região, conhecido como “hecatombe de Vitória”. O título narra um episódio da história da cidade em que ocorreu o conflito entre liberais e conservadores e acabou com a morte do Barão de Escada, do partido conservador.

O tombamento do Cine-teatro Recreios Benjamin foi requisitado pela prefeitura de Timbaúba, no ano de 1982. No processo nº 0665, 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. O desejo 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.

Em 1984, a prefeitura de Petrolina solicitou que o conjunto arquitetônico da Estação de Petrolina também fosse tombado. O desejo do prefeito foi de transferir o acervo do Museu do Sertão para o edifício da antiga estação. Para melhor receber o acervo, no entanto, a edificação necessitava de restauro, sendo que o tombamento ajudaria na obtenção de verbas no Programa Pró-memória, do Ministério da Educação e Cultura.

De origem federal, encontramos dois pedidos de tombamento. Em 1984, o reitor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) pediu o tombamento do prédio da antiga Escola de Medicina. Para o reitor, o imóvel possuía um valor artístico e sentimental, além de ser o local onde se formaram notáveis cientistas. No mesmo ano, como já apontei, o Terreiro Obá Ogunté teve o pedido de tombamento requisitado por Raul Lody, que trabalhava na Funarte.

O processo nº 2471/87, referente ao tombamento do Sítio Histórico Nossa Senhora dos Prazeres, foi requisitado pelo Padre Antonio Gonçalves Nogueira. Como sacerdote do objeto de patrimonialização, o requerente pediu proteção do Estado, por se situar em local de propriedade da Companhia de Tecido Paulista, para realizar uma restauração que possibilitasse a prática de seus ofícios religiosos, depois de um incêndio criminoso no ano de 1957.

Segundo a folha de identificação do processo aberto para tombamento da Cadeia Pública de Gravata (Figura 08), pedido em 1980, o “interessado” do registro seria Alberto Caldas. Entretanto, o trâmite percorrido pelo pedido é distinto dos demais. O requerente, então professor do departamento de História da UFPE, requisitou o tombamento não à Fundarpe ou ao Secretário, mas diretamente ao Comandante do IV Exército, General Florimar Campello. Este enviou um ofício, anexo ao processo 0488/81, ao governador Marco Maciel, “acolhendo com simpatia a proposta feita pelo professor”.

O apelo do professor de história, também anexo ao mesmo processo, era pelo “soldado de coragem, que ofereceu sua vida pelo que acreditava”. O soldado em questão era o Tenente Cleto Campelo (coincidente sobrenome...), cuja biografia foi estudada pelo professor. O tenente, segundo o relato, morreu depois de uma tentativa frustrada de angariar rebeldes na Cadeia Pública de Gravatá para ir ao encontro de uma coluna tenentista, ainda nos anos 20. O professor afirmou que, na época, estaria ameaçada de “descaracterizar a esplanada da cadeia de Gravatá num pátio de feira” que seria, se dirigido ao general, o local do “passado feito por homem como vós, que deram a vida em Avaí, Canudos, Montechio”.



Figura 08 – Antiga Cadeia Pública de Gravatá (dir.)

Fonte: Arquivo Fundarpe

O Instituto dos Arquitetos do Brasil, por seu departamento de Pernambuco, solicitou, em 1984, o tombamento do Pavilhão de Óbitos Luiz Nunes, localizado ao lado da antiga Escola de Medicina. Como no caso do Arquivo Público, o pedido foi direcionado para a própria sede, que foi cedida ao instituto pela Universidade Federal de Pernambuco. No pedido, são elencadas as qualidades arquitetônicas do edifício, como de extremo valor para a história da arquitetura do Brasil.

Os pedidos de tombamentos sem alguma referência institucional são apenas três: o do já referido Cinema Glória²³, o monumento de Pedra e o Sítio Histórico do Campo do Jiquiá. O primeiro foi movido pela intensa disputa em defesa da continuidade do cinema de tipo “poeira”²⁴ por parte da proprietária, que, ameaçada de despejo pelo outro proprietário, decidiu pedir o tombamento do imóvel. O monumento da cidade de Pedra foi requisitado por um bacharel em Direito, João Leite. Em seu pedido, afirma que o monumento de Pedra é um valioso monumento histórico da região, sendo local de grande afluência turística.

O pedido do tombamento do Campo do Jiquiá, em Recife, foi elaborado pelo professor Eduardo Luiz de Mello. No documento, o professor formaliza o pedido

²³ O tombamento do Cinema Glória, como descrito anteriormente, possui dois processos, pois o primeiro desapareceu. O segundo, mesmo aberto pela Fundarpe para corrigir o erro de ter perdido o processo anterior, será considerado na pesquisa como sem vinculação institucional, visto que é resultado da ação anterior movida por Maria José Ferreira Leite.

²⁴ Apelido para os pequenos cinemas no período.

que foi elaborado, do Rio de Janeiro, pelo pesquisador da história dos Zepellins no Brasil e no mundo, R. Pfaltzgraff. O referido pesquisador, em seu pedido, afirmou que já tinha enviado a solicitação ao IPHAN, recebendo pouca ou nenhuma atenção para o tombamento do Campo do Jiquiá, possuidor da “única torre de atracação (...) vinda de uma época gloriosa e fantástica, que jamais voltará a ser vista pelos olhos humanos”.

Assim, como demonstrado, cada pedido possui uma justificativa própria, com interessados e interesses diversos, por vezes encobertos por uma noção de bem comum. Entretanto, é possível realizar algumas leituras a partir da documentação proposta, com enfoque nas relações entre os requerentes desses processos de tombamento.

Primeiramente, conclui-se que o tombamento estadual foi, no período analisado, um instrumento de manejo do poder público, por excelência. Somadas às esferas federais, estaduais e municipais, o poder público detém 41 dos 47 processos efetivados que foram passíveis de análise. Isso representa, percentualmente, pouco mais de 87% de participação nos requerimentos de processos. Três pedidos (6,38%) possuem referências institucionais, mas não se ligam diretamente ao poder público. Há um requerimento militar (IV Exército), um religioso (Arquidiocese de Recife e Olinda) e um da sociedade civil organizada (Instituto de Arquitetos do Brasil). Outros três (6,38%) foram originados por pessoas sem filiações institucionais, anteriormente relatados.

Como demonstrado, o tombamento é o instrumento essencial do poder público, mas não de todas as esferas. A Fundarpe foi quem realizou o maior número de pedidos, 22, representando aproximadamente 48% 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 Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes e a Câmara dos Deputados pediram dois tombamentos cada. O Conselho Estadual de Cultura, o Arquivo Público Estadual, a Secretaria de Educação, a Secretaria de Saúde, a Compesa, fizeram, respectivamente, somente um pedido. Juntas, as demais instituições estaduais totalizam 28% do total de pedido.

O poder Estadual, então, em suas diversas instituições, tem 35 dos 41 pedidos do poder público. Dos seis pedidos restantes dos poderes públicos, quatro são da esfera municipal (9,75%), originados das prefeituras de Timbaúba, Vitória de Santo Antão, Petrolina e Palmares, e dois da esfera federal (4,87%), a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e a Funarte (Figura 09).

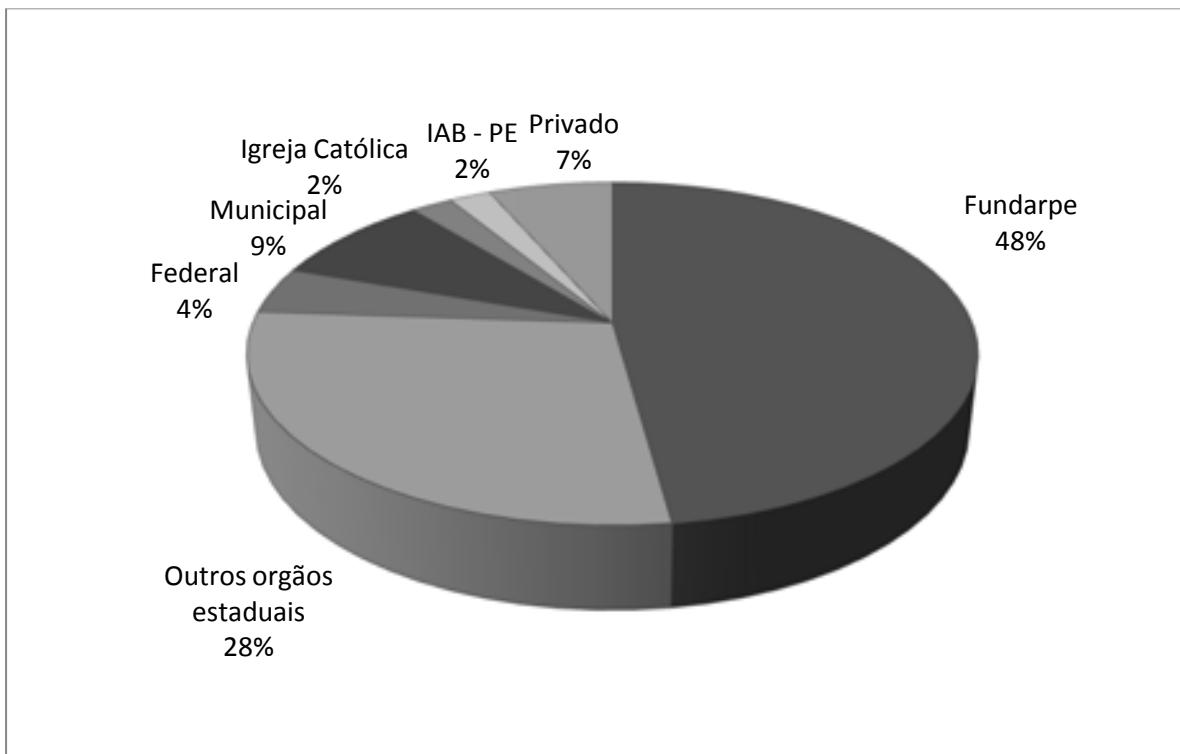


Figura 09 – Distribuição gráfica dos requerentes dos tombamentos.

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 para o passado.

Alguns dos processos, como observado, são claramente carregados de interesses individuais, em que o objeto se relaciona intensamente com a biografia e expectativas do requerente. Esses interesses particulares são identificados principalmente nos poucos pedidos sem vinculação institucional. Eles requerem o tombamento seja por motivos de uma pesquisa acadêmica, como a Torre de

Atracação do Zepellin ou a Cadeia de Gravatá e sua história com o Tenente Cleto Campelo, seja por condições de trabalho, como o Cinema Glória.

Em outros pedidos, há uma predominância de interesse notadamente institucional. Alguns, como descrito, requerem o tombamento de suas próprias sedes, portanto a inserção das instituições no quadro da cultura e história de Pernambuco. Outros tipos de interesse institucional também são manifestos através do tombamento: homenagens, personagens, comemorações diversas, obtenção de recursos junto a instâncias federais, entre outros.

São esses interesses que vão dar feição ao patrimônio institucionalizado através do tombamento em Pernambuco. Eles precedem aos valores que vão ser ressaltados nas publicações patrimoniais, e vão definindo, aos poucos, o contorno desse patrimônio. Tais interesses, através desse sistema específico, com seus agentes técnicos e artísticos já analisados, então, constroem uma imagem a partir de uma parte pequena – 51 objetos de tombamento – de uma cultura material mais geral.

3.3 Os Bens tombados

Segundo a lei 7.970, o conjunto do patrimônio histórico e artístico de Pernambuco deve ser identificado por seu notável valor arqueológico, artístico, bibliográfico, etnográfico, folclórico, histórico ou paisagístico. Esses seriam os valores utilizados – de um ponto de vista legal – para o Estado afirmar o sentido patrimonial a alguns lugares e objetos através do tombamento.

Entretanto, o conceito de valor, como já observado, perpassa diversos processos de representação formulados durante a patrimonialização desses objetos. Ela acompanha os múltiplos e conflitantes interesses – bem localizados no presente. Esses interesses mobilizam parte crucial dos mecanismos narrativos para o entendimento do sentido do termo patrimônio e, mais importante, para aplicação total da política e legislação.

Cada objeto, nesse sentido, é disseminador dos valores em disputa em torno do passado. Em conjunto, materializam um perfil para o patrimônio histórico e artístico, com alguns imóveis e objetos tombados que representam a vitória desses

interesses na inserção de determinada cultura material no universo chamado patrimônio histórico e artístico de Pernambuco. Muitos deles possuem 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.

As edificações ligadas aos poderes religiosos católicos compõem o conjunto com maior número de exemplares dentro do universo dos objetos da política de tombamento em Pernambuco. São oito registros de imóveis isolados: as igrejas de Santo Amaro das Salinas (figura 10), de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Victória, Matriz de São José dos Bezerros, de Nossa Senhora da Conceição, de Nossa Senhora do Loreto, de São Lourenço (figura 11) e Matriz de Nossa Senhora Rainha, além da capela de Nossa Senhora do Rosário (figura 12). Completam ainda a lista de objetos de uma política de tombamento mais cinco objetos de referência direta à religião católica. Eles foram registrados como conjuntos ou sítios históricos: 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. Por fim, uma homenagem ao Cardeal Arcoverde (figura 13), com o tombamento de sua casa, aparece como mais um objeto de referência católica entre os bens tombados.



Figura 10 – Igreja de Santo Amaro das Salinas

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 11 – Igreja de São Lourenço

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 12 – Capela de Nossa Senhora do Rosário

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 13 – Casa do Cardeal Arco Verde

Fonte: Arquivo Fundarpe

Oito tombamentos se configuram com referências diretas aos poderes militar e civil: a antiga Casa de Detenção do Recife e seu arquivo, a Cadeia Pública de Gravatá, as Casas de Câmara e Cadeia de Pesqueira (figura 14) e de Brejo da Madre de Deus, o Palácio da Justiça de Pernambuco (figura 15), o Quartel do Derby e a Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré. Juntos, eles representam a formulação de imagens do próprio Estado. Parte das imagens do poder civil transita, ainda, entre o passado de sua formação e o presente cotidiano das atividades do Estado, já que algumas dessas edificações ainda abrigam o poder público ou seguem sob sua administração²⁵.

²⁵ Alguns exemplos podem ser apontados: a Casa de Câmara e Cadeia de Pesqueira é a sede da Câmara Municipal; o Quartel do Derby abriga o Comando Geral da Polícia Civil; O Palácio da Justiça é o edifício do Tribunal de Justiça de Pernambuco.



Figura 14 – Casa de Câmara e Cadeia de Pesqueira

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 15 – Palácio da Justiça

Fonte: Arquivo Fundarpe

As casas-grandes, representativas da opulência no período colonial, também ocupam parte do universo de representação patrimonial. Possuem cinco tombamentos estaduais, com duas casas-grandes, do Conselheiro João Alfredo e do Engenho Barbalho, e três engenhos, o Massangana (figura 16), Amparo e Camaragibe. São contadas, através de seus edifícios localizados na Zona da Mata de Pernambuco, as histórias de certo apogeu econômico ligado à aristocracia do açúcar convergente com uma distribuição dos períodos da história do Brasil.



Figura 16 – Engenho Massangana

Fonte: Arquivo Fundarpe

Parte dos registros representa o patrimônio histórico e artístico de Pernambuco através de sobrados do fim do século XIX – edificações características por possuírem nos primeiros pisos uma destinação comercial e nos superiores de moradia. Foram tombados três representantes: a casa nº 263, da Rua da União (figura 17), o edifício nº 463, na Rua do Imperador (prédio do Arquivo Público) e o conjunto Urbano da Rua da Aurora. Esse último se tornou um dos símbolos mais divulgados, seja pelo apelo estético, pois comprehende o grande trecho conservado da Rua da Aurora (figura 18), numa das margens do Rio Capibaribe, seja pela opulência que representa cada sobrado.



Figura 17 – Casa nº263, na rua União

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 18 – Rua da Aurora

Fonte: Arquivo Fundarpe

Os edifícios tombados da Antiga Escola de Medicina (figura 19), o Liceu de artes e Ofícios, o Hospital Ulysses Pernambucano, a casa nº 157 da Rua Benfica e a Torre Malakoff são portadores, também, de arquitetura de certa forma monumental, produzidas no fim do século XIX e início do XX. O Cemitério dos Ingleses, apesar de fugir a uma representação católica, apresenta elementos arquitetônicos também monumentais.



Figura 19 – Antiga Escola de Medicina

Fonte: Arquivo Fundarpe

Um cinema e três cines-teatros fazem parte da lista de bens tombados. Eles registram o Cinema Glória, o Cine-teatro Recreios Benjamin, o Cine-teatro Apollo, Cine-teatro Guarany – todas 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, na cidade de Triunfo.

Parte dos tombamentos foge à classificação mais hermética do patrimônio nos cânones de “pedra e cal”, de certa antiguidade ou de uma arquitetura monumental – como mostrado – alargando seus conteúdos e diversificando seu perfil. Além do terreiro Obá Ogunté, único representante das religiões de matrizes africanas, e do Conjunto fabril Tacaruna (figura 20), outros tombamentos se destacam.



Figura 20 – Antiga Fábrica Tacaruna

Fonte: Arquivo Fundarpe

O trecho ferroviário entre Recife e Gravatá (figura 21) e o Conjunto arquitetônico neo-renascentista da Estação Ferroviária de Petrolina (figura 22) contemplam a temática dos trens e seus desenvolvimentos no campo da engenharia. A Ponte do Itaíba, na mesma lógica, apresenta-se como mais um elemento da paisagem ligado ao desenvolvimento da engenharia do ferro no Estado. Também com uma perspectiva notoriamente ligada ao campo da arquitetura, a escola Rural Alberto Torres e o Pavilhão Luiz Nunes (figura 23) são representados como exemplares que exaltam uma arquitetura moderna e o pioneirismo dessas obras.



Figura 21 – Trecho ferroviário entre Recife e Gravatá

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 22 – Estação Ferroviária de Petrolina

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 23 – Antigo Pavilhão de Óbitos

Fonte: Arquivo Fundarpe

Uma ideia de paisagem natural é representada pelas características do monumento natural da cidade de Pedra (figura 24) e, também, pelo Conjunto paisagístico do Prata (figura 25), que ainda objetiva representar uma união com o histórico. Também o sítio histórico do Monte das Tabocas e o Sítio Histórico do Campo do Jiquiá objetivam representar uma paisagem histórica.



Figura 24 – Monumento Natural de Pedra

Fonte: Arquivo Fundarpe



Figura 25 – Conjunto paisagístico do Prata

Fonte: Arquivo Fundarpe

Esse inventário patrimonial mostrado é dotado de certa diversidade apresentada pelas representações e caracteres de seus objetos. Entretanto, o perfil do patrimônio tombado é construído, de forma hegemônica, pela imagem criada a

partir dos 14 objetos ligados com referência ao poder religioso católico (27,45%) e oito aos poderes civis e militares (15,68%). Somados a eles, o conjunto de bens tombados possui seis edifícios de arquitetura monumentais (11,76%), cinco casas-grandes ou engenhos (9,8%), quatro teatros ou cines-teatro (7,84%) e três edifícios ou conjunto do tipo sobrado (5,88%), como representa a Fig. 27.

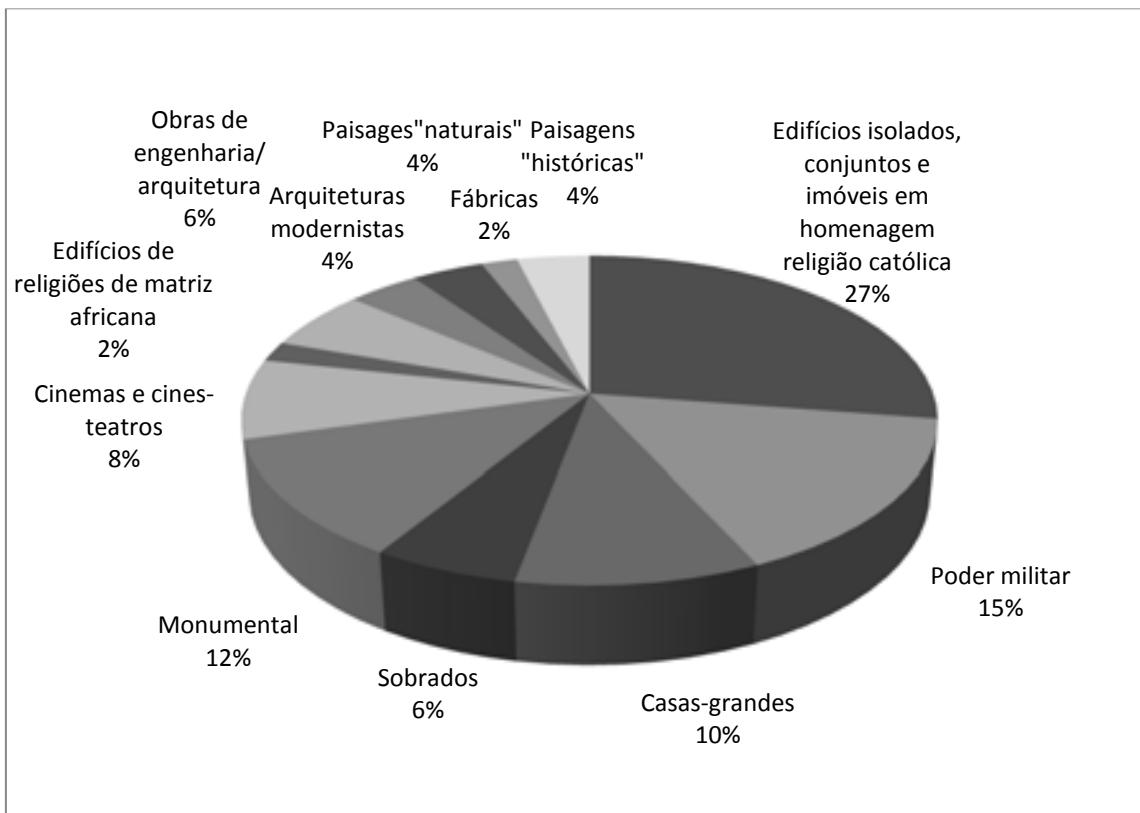


Figura 27 – Gráfico de distribuição por tipo de edificação.

Fonte: Gráfico elaborado pelo autor.

Somados, os 40 objetos representativos do poder religioso, civil-militar, de uma arquitetura monumental, casas-grandes ou engenhos, teatros ou cines-teatros e sobrados, possuem 78,43% do total de bens tombados, configurando um perfil desse patrimônio institucional em Pernambuco a partir de suas construções. Restam, assim, 11 objetos da política de tombamento diversos e dispersos, com pouca capacidade de intervir na construção dessa imagem.

Na prática, então, apesar do discurso da identidade ter encontrado novos caminhos institucionais com a reabertura política no Brasil, ainda são usados os suportes patrimoniais representativos do poder religioso, civil-militar, de uma

arquitetura monumental, casas-grandes ou engenhos, teatros ou cines-teatros e sobrados. Elas são usadas para intervir na forma de imaginar a produção de um Estado singular, a partir de relações metonímicas e metafóricas com o conjunto desses objetos para a maioria da população, como apresentado.

3.4 Os livros

O art. 2º, da lei nº 7.970, de 18 de setembro de 1979, que institui o tombamento de bens pelo estado de Pernambuco, descreve a distribuição dos bens em cinco livros de Tombo para o Estado de Pernambuco como etapa final do processo de tombamento. Apesar de a legislação garantir a proteção legal aos bens em processo de tombamento, somente depois de inscrito em um dos livros de Tombo é que este será considerado patrimônio histórico e artístico do estado de Pernambuco.

Os livros de tombo estão sob a guarda do Conselho Estadual de Cultura, como previsto na mesma legislação. 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. 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 tombados pela União e situados em território pernambucano. Entretanto, essa não foi uma prática contínua, sendo realizada somente nos primeiros momentos após a abertura dos livros de tombo, como é possível verificar na documentação.

A inscrição no livro de tombo é realizada com o registro dos dados referentes ao objeto do processo de patrimonialização. São descritos o nome, a localização e o nº da resolução do CEC. Em seguida, é afirmada a resolução do tombamento realizada pelo CEC e descrição do objeto. Em seguida, é informado que o poder de tombar é conferido ao conselho pela lei nº 7.970, estando em conformidade com

o processo aberto pela Fundarpe e parecer do conselheiro responsável por tal processo, em determinada sessão do conselho.

O primeiro livro de tombo é destinado aos bens de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico ou folclórico, e encontra-se escassamente preenchido. 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. Destinada aos edifícios e monumentos isolados, ele possui 13 páginas, frente e verso, preenchidas com 103 objetos de processos de tombamento, entre 1980 e 2005, período de minha pesquisa. Inicia com uma série 63 objetos já registrados pelo IPHAN. Em seguida, inscreve 36 objetos em nível Estadual, intercalados por mais quatro tombamentos Nacionais.

Tabela 2 – Listagem dos objetos tombados no livro de tombo de Edifícios e Monumentos Isolados de Pernambuco.

Nº	Bem Tombado
1	Antiga Casa de Detenção do Recife
2	Ponte do Itaíba
3	Cinema Glória
4	Cine-teatro Recreios Benjamin
5	Casa de Câmara e Cadeia de Pesqueira
6	Casa 157 da Rua Benfica.
7	Capela Nossa Senhora do Rosário
8	Casa do Cardeal Arcoverde
9	Casa de Câmara e Cadeia de Brejo da Madre de Deus

10	Cadeia Pública de Gravatá
11	Casa do Conselheiro João Alfredo
12	Casa nº 263 da rua da união (onde viveu Manuel Bandeira)
13	Igreja de Santo Amaro das Salinas
14	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Victória
15	Conjunto arquitetônico neo-renascentista da Estação de Petrolina
16	Terreiro Obá ogunté
17	Igreja Matriz de São José dos Bezerros
18	Engenho Massangana
19	Engenho Amparo
20	Prédio da antiga escola de medicina
21	Pavilhão Luiz Nunes
22	Casa Grande do Engenho Barbalho
23	Igreja Nossa Senhora da Conceição
24	Hospital Ulysses Pernambucano
25	Igreja de Nossa Senhora do Loreto
26	Edf. Na Rua do Imperador, nº 463 (prédio do arquivo público)
27	Palácio da Justiça de Pernambuco
28	Escola Rural Alberto Torres
29	. Cine-teatro Apollo

30	Prédio Liceu de artes e ofícios
31	Igreja de São Lourenço – Goiana
32	Quartel do Derby
33	Torre Malakoff
34	Cine-teatro Guarany
35	Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré
36	Igreja Matriz de Nossa Senhora Rainha

O terceiro livro tem 15 objetos inscritos, em quatro páginas, também frente e verso, como conjuntos urbanos e sítios históricos. Seguindo a mesma metodologia do segundo, o livro inicia com quatro inscrições realizadas pelo IPHAN. Em seguida, apresenta os 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, destinado aos monumentos, sítios e paisagens naturais, possui apenas inscrições estaduais. Os seguintes objetos estão registrados nele: Monumento da Pedra, Trecho ferroviário entre Recife e Gravatá, Conjunto ambiental, paisagístico e histórico do Prata.

O livro relativo ao tombo de cidades, vilas e povoado possui somente duas inscrições, em que todas transcrevem os registros realizados pelo IPHAN. Elas indicam os centros históricos da Olinda, registrado pelo IPHAN em 1979, e de Igarassu, realizado em 1972.

De modo geral, então, pode-se observar distribuição desigual dos registros entre os cinco livros criados. Proporcionalmente, o livro de edifícios e monumentos isolados, com seus 36 registros, tem pouco mais de 70% do total dos registros. Com 11 registros, o livro de conjuntos urbanos e sítios históricos tem cerca de 20%. Os demais livros não alcançam 9% do total, e o dedicado a cidades, vilas e povoados não possui nenhum registro, como representado na fig. 27.

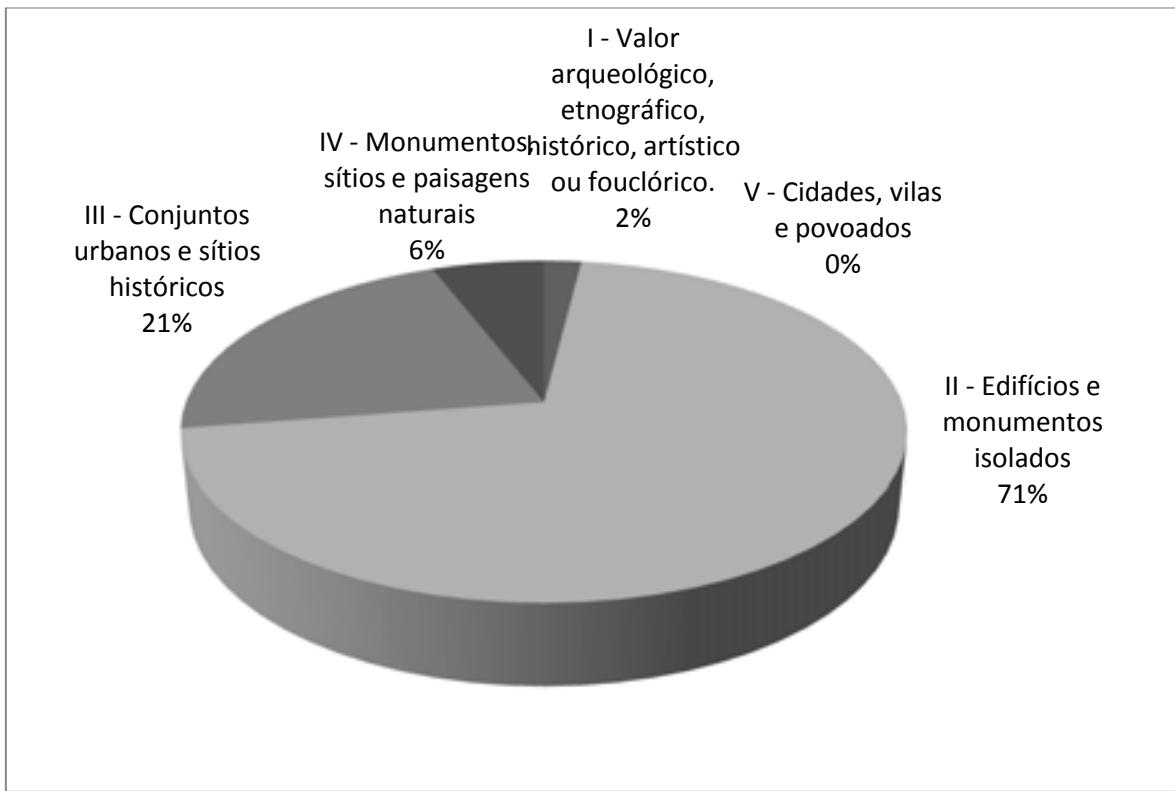


Figura 27 – Gráfico de distribuição dos objetos por livro de tombamento.

Fonte: Gráfico elaborado pelo autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De 1979 a 2005, o Sistema Estadual de Tombamento intentou dar um maior ou menor grau de ordenamento e comprehensibilidade às perguntas: o que é Pernambuco? O que é ser pernambucano?. Para respondê-las, construiu-se um inventário composto pelos objetos tombados que objetiva fornecer uma imagem específica, por meio de um sistema, agentes, interesses e objetos demasiado específicos – fruto de um complexo processo de seleções, pesquisas, restaurações, divulgações e discursos produzidos.

Nessa dissertação, narrei o percurso dessa construção, acompanhando a institucionalização da Fundarpe, a partir de 1973, como fundação para instalação do PCH, até 2005, quando a legislação do patrimônio imaterial alarga o conceito de institucional de patrimônio, marcando uma nova fase na política de representação. Descrevi o surgimento e construção de uma instituição para gestão da política cultural para estado. Tal narrativa sócio-administrativa – sempre seletiva e incompleta – apresentou um fragmento da constituição dos ritos e dos processos de institucionalização que, somado aos mecanismos de conservação do passado, garantiram à Fundarpe o fortalecimento do patrimônio nos termos “histórico e artístico” como o principal sistema de representação que produz o significado do passado e da cultura de Pernambuco. Nele, há o indicativo de que a partir da legitimação de sua prática, enquanto órgão de preservação do patrimônio, a instituição passa a produzir representações e mobilizar distintos sistemas de classificação que são atrelados às disciplinas e teorias, fundamentalmente ligadas à arquitetura, arqueologia e história. Essas representações não se comportam de forma reflexiva com o “real”, mas com fins de criar distinções entre Pernambuco e os outros Estados, ao mesmo tempo em que reforça o caráter nacional.

Os primeiros seis anos de atividades da Fundarpe se concentraram na formação de uma paisagem, a partir da criação de centros históricos: cenários urbanos para a imaginação da identidade estadual. Ocorre uma provocação institucional de uma paisagem urbana ligada ao histórico e ao artístico, além da busca pelo controle do jogo entre lembrar e esquecer dentro dos termos estatais de representação por meio do patrimônio. Esse trabalho de representação tentou criar manchas no cotidiano das cidades, bem como um passado requerido pelo

presente, marcado por uma função monumental. Pouco a pouco, a Fundarpe foi desenhando, sob essa lógica, uma imagem de Pernambuco em uma política de preservação paisagística (ou fachadista como é mais criticamente analisada).

Dentro de uma gama infinita de paisagens e relatos do passado, foram escolhidos, então, alguns lugares, em sua maioria localizados na cidade de Olinda, e versões da história, principalmente ligada ao período colonial, como objetos para trabalho de representação da história e cultura. Com a mobilização de recursos do PCH, iniciou-se, então, um conjunto de ações para fomentar experiências e sentimentos da população com os objetos e as representações deles construídas, através de atividades e performances concretizadas através das diferentes narrativas apresentadas sob o tema do passado e da cultura.

Essas intervenções para criação de núcleos históricos moldaram as faces práticas e teóricas das construções posteriores de uma paisagem cultural do passado em Pernambuco. Sobre as ações executadas figurou a atuação dos arquitetos, com ambições para ordenar os objetos de acordo com suas coordenadas. Os intentos contra a descaracterização eram abalizados pela busca conceitual dos bens em pedra e cal, característico das primeiras décadas de atuação do SPHAN, e a intenção de adequar esses centros históricos ao turismo. Esses foram os primeiros momentos de uma política de representação Estadual pela Fundarpe. A fundação ainda se configurava entre práticas e reflexões iniciais em suas intervenções, acompanhada pelo crescimento de um corpo técnico que se especializava no assunto para organizar a percepção e a representação do novo patrimônio instituído.

O papel do patrimônio mudou após esses primeiros anos na instituição. A partir de 1979, com a instituição do Sistema Estadual de Tombamento, criado pela lei 7.970, o conceito de patrimônio passa a ser elaborado, hegemonicamente, em termos de histórico e artístico, pelo processo de tombamento. A legislação, assim, passa a determinar uma rede institucionalizada pelo qual se busca definir – a partir de certo consenso intra-institucional – o que é e o que não é patrimônio em Pernambuco.

Encontramos, assim, a lei 7.970 como delimitadora formal do poder de representar o passado – atribuído ao Estado através das instituições participantes do Sistema Estadual de Tombamento: a secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, como órgão gestor do processo de tombamento; o Conselho Estadual de Cultura, como órgão executor; e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, como órgão técnico. Tais mecanismos formalizam um controle das representações produzidas durante o processo de tombamento. O pedido inicial segue, assim, um fluxo hierárquico através do qual são impostas outras representações que reafirmam ou negam a primeira.

A Fundarpe possui papel fundamental na produção dessas representações que permitem o tombamento de um objeto. A fundação é responsável, dentro do Sistema Estadual de Tombamento, pela produção de pareceres técnicos, fabricados a partir de uma fórmula baseada em uma história oficial (o “histórico”) e valores arquitetônicos da linguagem patrimonial (a “análise física”). Entretanto, distante de uma perspectiva legal e técnica, para serem tombados, esses objetos necessitam encontrar representações também concordantes no Conselho Estadual de Cultura.

No período estudado, então, foram concluídos 51 processos de tombamento pelo Sistema Estadual de Tombamento. São esses processos que acomodam parte das concordâncias e dos conflitos existente entre essas representações, e ainda deixam rastros para pesquisa da construção de uma identidade estadual. Eles se apresentam como o extremo menos jurídico do exercício do poder, entretanto, extremamente dependentes de interesses políticos. Tais interesses são operacionalizados tanto por agentes nomeados para gestão das instituições por questões partidárias, como por técnicos e intelectuais.

Analisados em conjunto, os 51 processos indicam algumas questões exploradas durante a dissertação. Primeiramente, a documentação investigada apresenta uma imagem construída através desse inventário patrimonial do tombamento em Pernambuco como um trabalho contextual bastante específico: entre 1979 e 1986, foram requisitados e concluídos pouco mais de 80% do total de tombamentos.

Outra indicação é a de que, apesar das propostas desses tombamentos poderem ser realizadas por qualquer pessoa, somente três pedidos de tombamentos requisitados sem alguma referência institucional. O poder público, principalmente das esferas estadual, tem participado na criação dessa representação. São 41 pedidos realizados pelos diversos poderes públicos. Entre eles, o poder Estadual é o maior requerente, com 35 pedidos.

Observa-se, ainda, a partir da leitura desses requerimentos, que a imagem trabalhada na representação do patrimônio estadual foi tarefa por excelênci da própria Fundarpe. Apesar de não estar estabelecida entre suas competências, definidas pela lei 7.970, como emitir parecer técnico, fiscalizar a conservação e obras de restauro, opinar, entre outras ações no Sistema de Tombamento, a fundação requereu 22, dos 51 pedidos, o que garante certa política de tombamento ditada pela instituição, durante determinado período, resultando numa imagem mais homogênea para o inventário patrimonial.

Esses dados confirmam, também, um poder assimétrico na representação da identidade Estadual. Essa assimetria é justificada ora pelo interesse da própria Fundarpe e governo do Estado, ora pelos critérios técnicos necessários para abertura e efetivação de um processo. O interesse institucional, então, prevalece quando insere determinado pedido na pauta de atuação de seus agentes, todos subordinados ao próprio Estado, hierarquizando as decisões e execução de cada pedido.

Esses diversos agentes que mobilizam suas forças institucionais para um processo de tombamento, como tentei demonstrar, possuem anseios concretos para isso. Foi encontrada uma predominância de interesse das próprias instituições, que revelam alguns requerimentos para o tombamento das suas sedes, bem como de homenagens a personagens, comemorações diversas, obtenção de recursos junto a instâncias federais e estaduais, entre outros.

Assim, mobilizados por interesses múltiplos, as imagens dos 51 objetos dos processos concluídos de tombamento, passam a dar contornos às ideias abstratas de história e cultura. Tais imagens são construídas, em sua maioria através dos processos com referentes à religião católica, aos poderes militar e civil, à engenhos

e casas-grandes, à arquitetura monumental, aos sobrados e teatros ou aos cíne-teatros.

Os objetos dessa política de patrimônio, assim representados, deveriam estar distribuir-se entre os cinco livros de Tombo. Entretanto, essas inscrições se encontram distribuídas de forma extrema: nos livros de edifícios e monumentos isolados e no de conjuntos urbanos e sítios históricos, há presença de mais de 90% das inscrições, enquanto nos demais livros existem poucos registros.

Esses objetos, portanto, não foram “descobertos” ou “salvos” de serem mais uma vítima da sociedade e do tempo, muito menos são documentos ou evidências do passado ou selecionados pela sociedade. Eles foram criados e socialmente construídos para evidenciar objetos e lugares determinados para se tornar agentes ativos de identidade. Foram definidos, principalmente, no epicentro de autoridade da Fundarpe, trabalhados essencialmente no contexto de 1979 e 1986.

Tais conclusões, entretanto, não almejam se encaminhar em direção a certo “revisionismo interesseiro”, que desprezaria a importância das ações que marcam as políticas públicas de preservação, beneficiando os interesses de especuladores imobiliários ou desvalorizando Sistema Estadual de Tombamento.

Como analisado no Sistema Estadual de Tombamento em Pernambuco, suas estratégias e discursos, de 1979 até 2005, ao tratar da complexa temática do patrimônio, encontramos uma construção sempre em processo. Encontra-se, sobretudo, uma certeza de que não existe um tempo homogêneo do patrimônio, ainda mais quando tratamos do tombamento: a representação é sempre um processo temporal. A causa dessa dinâmica patrimonial é a conjunção de inúmeros conflitos em torno desses processos de representações. São esses conflitos que garantem ao patrimônio, também, a manifestação de um campo propício a mudanças.

Esse inventário patrimonial, composto por 51 objetos de uma política de tombamento, foi construído, então, na seleção, intervenção, criação de conteúdos e significados para esses elementos – frequentemente apontados a partir de argumentos técnicos. Entretanto, com a ativação, através da conservação, restauro

e, principalmente, exibição de alguns elementos em um sistema específico de representação, observamos que o conjunto tombado é associado com determinados grupos e suas versões para as identidades, resultando em pensamentos e valores atribuídos aos elementos culturais que, individualmente ou em conjunto, buscam lhes representar.

Indígenas, afrodescendentes, camponeses, trabalhadores e migrantes, dentre outros, em todo o mundo, têm alertado para o fato da multiplicidade do que chamamos de cultura não ter sido atendida nos processos de representação. Assim, as modificações nas técnicas, nos instrumentos e, principalmente, nas distribuições de poderes dos processos de representação – que se escondem sob o véu do patrimônio cultural – têm sido artefato de desejo e de trabalho desses grupos sociais silenciados ou pobemente representados pelos diversos instrumentos, assim como o tombamento em Pernambuco.

Referências

ABREU, Regina. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel; ECKERT, Cornélia *et al.* **Antropologia e patrimônio cultural – diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007. p.263-286.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Gestão ou gestação 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.

ALMOND, Mark. **O livro de ouro das revoluções**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. 336p.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 336p.

ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco de. **Rodrigo e o Sphan**. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/FNpM, 1987. 200p.

ARANTES, Antônio A. Prefácio. In _____. **Produzindo o passado: estratégia de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: brasiliense, 1984. p. 2-11.

_____. As tramas da memória: antigas estruturas e processos culturais contemporâneos. **Revista crítica de ciências sociais**, 32, junho, 1991. p. 233-244.

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.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas vol. I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2009. 256p.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007. 394p.

BOLLE, Willi. Cultura, patrimônio e preservação. In ARANTES, Antônio A (org.) **Produzindo o passado: estratégia de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: brasiliense, 1984. p.11-22.

BORBA, Fernando de Barros. **Pernambuco patrimônio cultural de todos**. Recife: Fundarpe, 1998. 173p.

BRAGA, Ney. Discurso. **Boletim do CFC**, Rio de Janeiro, n.23, 1976.

BRASIL. Decreto n.º 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>> Acesso em: 10 set 2010.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 87-108.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp: 2006. 416p.

CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 168p.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006. 135p.

_____. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2009. p.97-111.

CHATTERJEE, Partha. Nationalism as a problem. In: ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, et al. **The post-colonial studies reader**. Nova Iorque: Taylor & Francis, 2003. p.164-166.

CHIARAMONTE, José; SOUTO, Nora. **De la ciudad a la Nación: organización política en la Argentina**. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010. 110p.

CHOAY, Fraçoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo, Estação Liberdade, 2001. 282p.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. 480p.

FARIA, Hamilton. O desenvolvimento cultural como desafio. In: Faria, Hamilton; NASCIMENTO, Maria. (orgs). **Desenvolvimento cultural e plano de governo**. São Paulo: Pólis, 2000. p.11-20.

FERREIRA, Lúcio Menezes. Patrimônio arqueológico, pós colonialismo e repatriação arqueológica. In: FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra; RAMBELL, Gilson (orgs.). **Patrimônio Cultural e Ambiental: questões legais e conceituais**. São Paulo: Annablume, 2009. p. 77-96.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 1997. 298p.

FUNARI, P.P.A. Destruction and conservation of cultural property in Brazil: academic and practical challenges. In: **Destruction and Conservation of Cultural Property**. Edited by R. Layton, P.G. Stone and J. Thomas, London and New York, Routledge, 2001. p.93-101.

GELLNER, Ernest. **Naciones y nacionalismo**. Madrid: Alianza, 1994. 189p.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988. p.264-275.

_____. **Retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. 156p.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre a memória social. In: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera (org.) **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria /Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p.11-26.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. **Educação & Realidade**, nº 22(2);, jul./dez. 1997. p.15-46

_____. **A identidade cultural na pós modernidade.** 11. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102p.

_____. The work of representation. In: HALL, Stuart (org). **Representation: cultural representations and signifying practices.** London: Open university press, 2009. p.13-74.

HOBSBAWM, Eric. Introdução. In: HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p.9-23.

_____. Dentro e fora da história. **Sobre história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.13-21.

_____. O sentido do história. **Sobre história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.22-35.

_____. **Nações e nacionalismos desde 1780.** São Paulo: Paz e Terra, 2008. 230p.

KNAUSS, Paulo. Usos do passado e patrimônio cultural: sobre roubos e furtos de bens culturais na atualidade. In: CARVALHO, C. S. de; GRANATO, M; BEZERRA, R. Z; BENCHETRIT, S. F. (orgs.). **Um Olhar Contemporâneo sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Material.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p.304-314.

LOVE, Joseph. A república brasileira: federalismo e regionalismo (1889 – 1937). In MOTA, Carlos. **Viagem incompleta.** São Paulo: SENAC, 2000. p.123-160.

OEA. Norma de Quito de 1967. Disponível em: <www.iphan.gov.br> Acessado em: 10 set 2010.

PERNAMBUCO. Lei n.^o 7.790, de 18 de setembro de 1979. Institui o tombamento de bens pelo estado. Disponível em: <www.nacaocultural.pe.gov.br> Acesso em: 10 set 2011.

_____. Decreto n.^o 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> Acesso em: 10 set 2011.

POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1975.

POULOT, Dominique. Um Ecossistema do Patrimônio. In: CARVALHO, C. S. de; GRANATO, M; BEZERRA, R. Z; BENCHETRIT, S. F. (orgs.). **Um Olhar Contemporâneo sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 26-43.

_____. **Uma história do patrimônio no ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. 240p.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patrimonio**. Barcelona: Editorial Ariel, 1998. 171p.

RABELLO, Sônia. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RIBEIRO, Antônio Sousa. Prefácio. In: FELDMAN-BIANCO, Bela & CAPINHA, graça. **identidades: estudos de cultura e poder**. São Paulo: Hucitec, 2000. P.7-11.

RUBIM, Antonio. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio (orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.11-36.

SALAZAR, Noel. **Representation in postcolonial analysis.** USA: Issue Date: Macmillan Reference, 2008. p.172-173.

SEGATO, Rita. **La nacion y sus otros.** Buenos Aires: Prometeu Libros, 2007. 352p.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005. P.11-14.

SILVA, Tomas Tadeu da. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA. Tomas Tadeu da. (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p.73-102.

MESKELL, Lynn. Negative Heritage and Past Mastering. In: **Archaeology Anthropological Quarterly**, (75): 3, 2002. p.557-574.

JOHNSON, Richard. O que é afinal Estudos Culturais?. In: **O que é, afinal, Estudos Culturais.** SILVA, Tomaz Tadeu da. Belo Horizonte: Autêntica editora: 2010. P.7-131.

VELHO, Gilberto. 2006. Patrimônio, negociação e conflito. Rio de Janeiro: **Mana** 12(1). p.237-248.

WEISS, L. Heritage-Making and Political Identity. **Journal of Social Archaeology**, (7): 3, 2007. p.413-43.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA. Tomas Tadeu da. (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p.7-72.

Fontes

1. Arquivo e Biblioteca da Fundarpe

· Processos de tombamento citados:

1475 Cinema Glória

0665 Cine-teatro Recreios Benjamin

1047 Conjunto Arquitetônico Nossa Senhora do Ó

3248 Igreja de São Lourenço

1022 Ponte do Itaíba

2471 Sítio Histórico Nossa Senhora dos Prazeres

0103 Terreiro Obá Ogunté.

· Processos de tombamento sob a guarda da biblioteca da Fundarpe e localização:

Engenhos: E

- E1 Casa do Conselheiro João Alfredo – Itamaracá
- E2 Casa Grande do Engenho Camaragibe
- E3 Engenho Amparo – Itamaracá
- E4 Massangana – Cabo

Cine/teatros: CT

- CT 1 Apollo – Palmares
- CT 2 Cinema Glória
- CT 3 Recreios Benjamim/Timbaúba

Casas de detenção: CD

- CD 1 Antiga Detenção do Recife (Atual Casa da Cultura)
- CD 2 Cadeia Pública Gravatá

Estações de ferro: EF

- EF 1 Petrolina
- EF 2 Recife/Gravatá

Edifícios públicos: EP

- EP 1 Quartel do Derby
- EP 2 Palácio da Justiça
- EP 3 Torre Malakoff
- EP 4 Pavilhão Luiz Nunes (antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos da Faculdade de Medicina)
- EP 5 Prédio Antiga Escola de Medicina – Recife
- EP 6 Escola Rural Alberto Torres
- EP 7 Conjunto Fabril da Tacaruna
- EP 8 Liceu de Artes e Ofícios

Casas e casarões: C

- C1 Casa do Cardeal Arcôverde
- C2 Casa nº 157, Rua Benfica
- C3 Prédio nº 463, Rua do Imperador (Anexo Arquivo Público)
- C4 Edifício em Pesqueira
- C5 Casa Manuel Bandeira
- C6 Casa de Câmara e Cadeia do Brejo da Madre de Deus

Arquitetura religiosa: AR

- AR 1 Igreja de Santo Amaro das Salinas e Cemitério dos Ingleses
- AR 2 Igreja de N. Srª. da Conceição/Cabrobó
- AR 3 Igreja Matriz de São José – Bezerros
- AR 4 Capela de Nossa Senhora do Rosário – Altinho
- AR 5 Igreja de Nossa Senhora do Loreto – Jaboatão
- AR 6 Igreja e Praça de Boa Viagem
- AR 7 Igreja de São Lourenço de Tejucupapo – Goiana
- AR 8 Capela de N.Sra. da Boa Viagem de Pasmado – Igarassu
- AR 9 Igreja de N. Srª do Rosário dos Homens Pretos de Vitória de Santo Antão
- AR 10 Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres de Maranguape - Paulista

Arquitetura paisagística e urbanística: AP

- AP 1 Conjunto Ambiental do Prata
- AP 2 Monte das Tabocas – Vitória de Santo Antão
- AP 3 Monumento Natural da Cidade de Pedra

Sítios históricos: SH

- SH 1 Conjunto N. Srª do Ó – Paulista
- SH 2 Conjunto da Rua da Aurora
- SH 3 Campo do Jiquiá
- SH 4 Terreiro Obá Ogunté

Pontes: P

- P1 Ponte Itaiba - Paudalho

- **Relatórios publicações:**

FUNDARPE. **Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico: relatório 83/87.**

Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1987.

_____ . **1987 – 1991 Gestão cultural pelas mãos do povo.** Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Educação Cultura e Esportes/Fundarpe, 1991. 21p.

_____ . **Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico: relatório 91/93.**

Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1993.

_____ . **Plano de ação Fundarpe: conclusões do seminário, diagnóstico e planejamento.** Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1993.

- **Publicações:**

FUNDARPE. **Preservação do patrimônio cultural de Pernambuco.** Recife: Fundarpe, 2007.

_____ . **Patrimônios de Pernambuco: materiais e imateriais.** Recife: Fundarpe, 2009.

LÓSSIO, Rubens. **Fundarpe: Subsídios para memória de um decênio.** Recife: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1987. 148p.

MENEZES, José Luis da Mota. **Ainda chegaremos lá: história da Fundarpe.** Recife: Fundarpe, 2008. 240p.

2. Arquivo do Conselho Estadual de Cultura - CEC

I – Livro de tombo dos bens móveis de valor arqueológico, etnológico, histórico, histórico, artístico ou folclórico do Estado de Pernambuco .

II – Livro de tombo de edifícios e monumentos isolados do Estado de Pernambuco.

III – Livro de tombo de conjuntos urbanos e sítios históricos do Estado de Pernambuco.

IV – Livro de tombo de monumentos, sítios históricos e paisagens naturais do Estado de Pernambuco.

V – Livro de tombo de cidades, vilas e povoados do Estado de Pernambuco

APÊNDICE

APÊNDICE A – TABELA DESCRIPTIVA DOS PROCESSOS DE TOMBAMENTO

Nº	Livro de Tombo	Bem Tombado	Nº do Decreto Estadual	Ano do Decreto	Ano da Solicitação	Tempo de execução	Solicitante	Tipo	Esfera	Administrador	Tipo	Esfera
1	I	Arquivo da antiga Casa de Detenção do Recife	Decreto 10.924	1985	1983	2	Fundarpe	Público	Estadual	Arquivo Público Estadual.	Público	Estadual
2	II	Antiga Casa de Detenção do Recife	Decreto 6.687	1980	1980	menos de 1	Fundarpe	Público	Estadual	Fundarpe	Público	Estadual
3	II	Ponte do Itaíba	Decreto 6.862	1980	1980	menos de 1	Fundarpe	Público	Estadual	Prefeitura de Paudalho.	Público	Municipal
4	II	Cinema Glória	Decreto 8.443	1984	1981	3	Privado			Particular		
5	II	Cine-teatro Recreios Benjamin	Decreto 8.444	1983	1982	1	Prefeitura Municipal de Timbaúba	Público	Municipal	Prefeitura de Timbaúba.	Público	Municipal
6	II	Casa de Câmara e Cadeia de Pesqueira	Decreto 8.445	1983	1980	3	FIAM	Público	Estadual	Prefeitura Municipal de Pesqueira.	Público	Municipal
7	II	Casa 157 da Rua Benfica.	Decreto 8.544	1983	1980	3	Fundarpe	Público	Estadual	UFPE	Público	Federal
8	II	Capela Nossa Senhora do Rosário	Decreto 8.592	1983	1980	3	FIAM	Público	Estadual	Paróquia de Vitória.	Religioso	
9	II	Casa do Cardeal Arcoverde	Decreto 8.636	1983	1980	3	FIAM	Público	Estadual	Florípedes Pacheco Vaz (proprietário).	Privado	
10	II	Casa de Câmara e Cadeia de Brejo da Madre de Deus	Decreto 8.699	1983	1980	3	FIAM	Público	Estadual	Secretaria de Defesa Social.	Público	Estadual

11	II	Cadeia Pública de Gravatá	Decreto 8.699	1983	1981	2	Exército / Privado	Nacional	Nacional	Prefeitura de Gravatá.	Público	Municipal
12	II	Casa do Conselheiro João Alfredo	Decreto 8.828	1983	1979	4	Secretaria de turismo, cultura e esportes	Público	Estadual	Secretaria de Desenvolvimento Social.	Público	Estadual
13	II	Casa nº 263 da rua da união (onde viveu Manuel Bandeira)	Decreto 8.826	1983	1982	1	Fundarpe	Público	Estadual	Fundarpe	Público	Estadual
14	II	Igreja de Santo Amaro das Salinas	Decreto 9.122	1984	1981	3	Fundarpe	Público	Estadual	Paróquia de Santo Amaro.	Religioso	
15	II	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Victória	Decreto 10.076	1985	1980	5	Prefeitura Municipal de Vitória de Santo Antão	Público	Municipal	Paróquia de Vitória de Santo Antão.	Religioso	
16	II	Conjunto arquitetônico neorenascentista da Estação de Petrolina	Decreto 10.075	1985	1984	1	Prefeitura Municipal de Petrolina	Público	Municipal	Serviço de Assistência Familiar	Público	Municipal
17	II	Terreiro Obá ogunté	Decreto 10.715	1985	1985	menos de 1	Raul Lody / Funarte	Público	Federal	Herdeiros de Felipe Sabino da Costa (Fundador).	Religioso	
18	II	Igreja Matriz de São José dos Bezerros	Decreto 10.715	1985	1984	1	Secretaria de turismo, cultura e esportes	Público	Estadual	Diocese de Caruaru.	Religioso	
19	II	Engenho Massangana	Decreto 9.904	1984	1983	1	Fundarpe	Público	Estadual	Fundação Joaquim Nabuco.	Público	Federal

20	II	Engenho Amparo	Decreto 11.239	1986	1985	1	Fundarpe	Público	Estadual	Jorge Xavier de Moraes Filho.	Privado	
21	II	Prédio da antiga escola de medicina	Decreto 11.260	1986	1984	2	UFPE	Público	Federal	Universidade Federal de Pernambuco	Público	Federal
22	II	Pavilhão Luiz Nunes	Decreto 11.196	1985	1984	1	Instituo de Arquitetos do Brasil	Sociedad e Organizada		Universidade Federal de Pernambuco/ Instituto de Arquitetos do Brasil – PE.	Público	Federal
23	II	Casa Grande do Engenho Barbalho	Decreto 11.435	1986	1985	1				Prefeitura da Cidade do Recife.	Público	Municipal
24	II	Igreja Nossa Senhora da Conceição	Decreto 14.967	1991	1986	5	Fundarpe	Público	Estadual	Paróquia de Cabrobó.	Religioso	
25	II	Hospital Ulysses Pernambucano	Decreto 15.650	1992	1987	5	Secretaria de Saúde	Público	Estadual	Sta Casa de Misericórdia/Arq. de Recife e Olinda.	Religioso	
26	II	Igreja de Nossa Senhora do Loreto	Decreto 15.639	1992	1986	6	Câmara dos Deputados	Público	Estadual	Diocese de Jaboatão dos Guararapes.	Religioso	
27	II	Edf. Na Rua do Imperador, nº 463 (prédio do arquivo público)	Decreto 17.287	1994	1983	11	Arquivo Público Estadual	Público	Estadual	Secretaria de Educação	Público	Estadual
28	II	Palácio da Justiça de Pernambuco	Decreto 17.288	1994	1991	3	Fundarpe	Público	Estadual	Poder Judiciário.	Público	Estadual

29	II	Escola Rural Alberto Torres	Decreto 17.289	1994	1986	8	Secretaria de Educação	Público	Estadual	Secretaria de Educação	Público	Estadual
30	II	. Cine-teatro Apollo	Decreto 17.290	1994	1984	10	Prefeitura de Palmares	Público	Municipal	Prefeitura Municipal de Palmares.	Público	Municipal
31	II	Prédio Liceu de artes e ofícios	Decreto 17.348	1994	1991	3	Fundarpe	Público	Estadual	Universidade Católica de Pernambuco.	Religioso	
32	II	Igreja de São Lourenço – Goiana	Decreto 17.563	1991	1987	4	Câmara dos Deputados	Público	Estadual	Diocese de Nazaré da Mata.	Religioso	
33	II	Quartel do Derby	Decreto 17.972	1994	1992	2	Fundarpe	Público	Estadual	Polícia Militar de Pernambuco.	Público	Estadual
34	II	Torre Malakoff	Decreto 18.232	1994	1992	2	Fundarpe	Público	Estadual	Fundarpe	Público	Estadual
35	II	Cine-teatro Guarany	Decreto 13.091	1988	1984	4				Fundarpe/Prefeitura Municipal de Triunfo.	Público	Estadual / Municipal
36	II	Fortaleza de Santo Inácio de Tamandaré	Decreto 20.914	1990	1984	6				Ministério da Marinha.	Público	Federal
37	II	Igreja Matriz de Nossa Senhora Rainha	Decreto 22.647	2000	1986	14				Paróquia de Petrolina.	Religioso	
38	III	Conjunto Arquitetônico Nossa Senhora do Ó – Paulista	Decreto 8.828	1982	1980	2	Fundarpe	Público	Estadual	Paróquia de Nossa Senhora do Ó	Religioso	
39	III	Sítio Histórico do Campo do Jiquiá	Decreto 8.710	1983	1981	2	Particular			Polícia Militar de Pernambuco.	Público	Estadual

40	III	Cemitério dos Ingleses	Decreto 9.131	1984	1981	3	Fundarpe	Público	Estadual	Cemitério dos Ingleses.	Religioso	
41	III	Sítio Histórico do Pasmado	Decreto 9.330	1984	1981	3	Fundarpe	Público	Estadual	Usina São José.	Privado	
42	III	Conjunto Urbano da Rua da Aurora	Decreto 10.714	1985	1983	2	Fundarpe	Público	Estadual	Diversos Proprietários.	Privado / Público	
43	III	Sítio Histórico do Monte das Tabocas	Decreto 11.237	1986	1985	1	Fundarpe	Público	Estadual	Estado de Pernambuco. Prefeitura de Vitória.	Público	Estadual
44	III	Engenho Camaragibe	Decreto 12.550	1987	1983	4	Fundarpe	Público	Estadual	Maria Anita Amazonas Mac Dowell.	Privado	
45	III	Sítio histórico da igreja matriz da paróquia de Nossa Senhora de Boa Viagem	Decreto 17.671	1994	1989	5	Conselho Estadual de Cultura	Público	Estadual	Arquidiocese de Recife e Olinda.	Religioso	
46	III	Conjunto fabril Tacaruna	Decreto 18.229	1994	1993	1	Fundarpe	Público	Estadual	Secretaria de Educação	Público	Estadual
47	III	Sítio histórico Nossa Senhora dos Prazeres de Maranguape	Decreto 17.276	1994	1987	7	Padre A. Nogueira	Religioso		Companhia de Tecidos Paulista	Privado	
48	III	Sítio histórico do Cabo de Santo Agostinho	Decreto 17.070	1993	1982	11	Fundarpe	Público	Estadual	Empresa de Suape e Outros.	Privado	
49	IV	Monumento da Pedra	Decreto 10.054	1985	1985	menos de 1	Privado					
50	IV	Trecho ferroviário entre Recife e Gravatá	Decreto 11.238	1986	1985	1	Fundarpe	Público	Estadual	Rede Ferroviária Federal.	Público	Federal

51	IV	Conjunto ambiental, paisagístico e histórico do Prata	Decreto 17.648	1994	1991	3	Compesa	Público	Estadual	Compesa	Público	Estadual
----	----	---	----------------	------	------	---	---------	---------	----------	---------	---------	----------

ANEXOS

ANEXO A – Lei nº 7.970, de 18.09.79

EMENTA: Institui o tombamento de bens pelo estado.

O GOVERNADOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO: Faço saber que a Assembléia 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 tombo:

- 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. Iº 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 tomar 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.

PALÁCIO DO CAMPO DAS PRINCESAS, em 18 de setembro de 1979.

MARCO ANTÔNIO DE OLIVEIRA MACIEL

Francisco Austeriano Bandeira de Melo

Paulo Agostinho de Arruda Raposo

Decreto nº 6.239, de 1 de janeiro de 1980

EMENTA: 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 tombo 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-offício*, 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 tomamento 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 tomamento 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 tomamento, 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 tomamento 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 conterá:

- 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, notificá-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. 17O 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. 18Após 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, independendo 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