



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins –  
MAST/MCT

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS  
**Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **LITÍGIOS PATRIMONIAIS:** *as disputas pela representação do patrimônio nacional (1967-1984)*

*Roberto Sabino da Silva*

*UNIRIO / MAST - RJ, Março de 2012*

# LITÍGIOS PATRIMONIAIS:

## *AS DISPUTAS PELA REPRESENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO NACIONAL (1967-1984)*

*por*

***Roberto Sabino da Silva***

*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 02 – Museologia e patrimônio*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Professora Doutora Simone Weitzel

Co – orientador: Professor Doutor Márcio Rangel

*UNIRIO/MAST - RJ, Março de 2012*

# FOLHA DE APROVAÇÃO DE MESTRADO

LITÍGIOS PATRIMONIAIS  
AS DISPUTAS PELA REPRESENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO NACIONAL (1967-1984)

Dissertação de mestrado submetida ao corpo docente do Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por \_\_\_\_\_

Prof. Dra Lia Calabre

\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Nilson Moraes

\_\_\_\_\_

Prof. Dra Simone Weitzel

\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Márcio Rangel

Rio de Janeiro, 2012.

S116 Silva, Roberto Sabino da.  
Litígios patrimoniais: as disputas pela representação do patrimônio nacional (1967-1984) / Roberto Sabino da Silva, 2012.  
xvii, 155f. ; 30 cm

Orientador: Simone Weitzel.

Coorientador: Márcio Rangel.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2012.

1. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). 2. Centro Nacional de Referência Cultural (Brasil). 3. Museologia. 4. Patrimônio cultural – Preservação. 5. Representações sociais. 6. Tombamento. 7. Política cultural. I. Weitzel, Simone. II Rangel, Márcio. III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. IV. Museu de Astronomia e Ciências Afins. V.

Formas de ser e viver também são bens culturais.  
Aloísio Magalhães

Dedico este trabalho aos meus pais: Jonice e Antônio.

## AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas colaboraram para a elaboração desse trabalho. Gostaria de começar agradecendo as minhas irmãs muito queridas: Rosa, Rosângela, Rogéria, Nilda, Diane e Magna. Todas, de alguma forma, foram instrumentos de incentivo e amizade durante toda a minha trajetória de vida. Não poderia também, deixar de lembrar dos meus sobrinhos, especialmente, Clarinha, Quelzita, Biel, Joãozinho e Biboca, por me ensinarem a utilizar o universo infantil como inspiração de vida.

A experiência em instituições museológicas foi fundamental para elaboração do trabalho, destes lugares de memória nunca me esquecerei da generosidade de Manuelina Duarte, Michel Platini, Rosinha, Zildélia Castro, Angélique Abreu, e principalmente Josiane Vieira, se não fosse seu incentivo e ajuda, não teria tentado a seleção para o mestrado.

Sheila de Oliveira foi fundamental para a minha estadia em outra cidade, uma nova irmã que ganhei no Rio de Janeiro. A ela e toda a sua família devoto o mais profundo agradecimento. Aos colegas de mestrado, Antônio, Marcelo, Ana, Elisama, Karla, Rodrigo, Emersom, Marcela, Cláudia, Eliane, Denise, Daniela e Helena agradeço pela profunda generosidade em compartilhar textos, bibliografias, enfim, inúmeras dicas. À Geisa Alchorne meus mais profundos agradecimentos.

Em busca de fontes de pesquisa para o trabalho, realizei muitas andanças pelos arquivos do Rio de Janeiro e Brasília, em todos fui muito bem recebido. Gostaria de agradecer, especialmente à Márcia Almeida, bibliotecária da Biblioteca Aloísio Magalhães em Brasília. Márcia é um exemplo de generosidade e disponibilidade com pesquisadores.

Agradeço a professora Simone Weitzel, pelo carinho e paciência na elaboração do trabalho e a minha grande amiga, Marise, que sempre está à disposição quando preciso dos seus conselhos. Por último, gostaria de agradecer a Suzinha pelo amor, companheirismo e incentivo constante, sem você não teria conseguido.

## RESUMO

**SABINO, Roberto. Lítígios Patrimoniais: as disputas pela representação do patrimônio nacional. 2012. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2012. Orientadora: Profa. Dra. Simone Weitzel; Co – orientador: Prof. Dr. Márcio Rangel.**

O presente trabalho analisa os litígios e disputas em torno das representações do patrimônio nacional entre os anos de 1967 a 1984. A pesquisa identifica o patrimônio como um campo de representações - conceito de representação entendido segundo os pressupostos teóricos de HALL (1997) - em que está envolvida relações de poder entre os diversos sujeitos sociais. Sob essa perspectiva, a relevância da pesquisa consiste em compreender o patrimônio, não como um dado naturalizado, mas como uma representação construída por grupos sociais que disputam e imprimem - através de representações patrimoniais – formas particulares de organização da vida em sociedade. Os conflitos sobre as representações patrimoniais nesse período envolviam dois sujeitos sociais, Renato Soeiro e Aloísio Magalhães, tendo como contexto social o regime militar. O primeiro, é tributário de uma concepção de patrimônio restrita aos bens culturais de origem luso-brasileira; o segundo, trabalhava com uma noção de patrimônio alargada, contemplando a diversidade da cultura brasileira. O resultado dos litígios em torno da definição do que seria o patrimônio nacional foi o tombamento da Fábrica de vinhos de Caju Tito e Silva e o maior envolvimento dos grupos sociais nos mecanismos governamentais de preservação do patrimônio. Para investigar essas duas propostas de representação do patrimônio nacional foram examinadas fontes de pesquisa de cunho biográfico relativa a trajetória de Soeiro e Magalhães nos arquivos do IPHAN/COPEDOC sede Rio de Janeiro e Brasília, bem como publicações dos órgãos culturais do regime militar.

Palavras-chave: Representação, patrimônio, tombamento e preservação.



**ABSTRACT**

**SABINO, Roberto. Litigation Heritage: disputes of representation of the national heritage. 2012. Dissertation (Master's) – Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2012. Supervisor: Profa. Dra. Simone Weitzel; Co – supervisor: Prof. Dr. Márcio Rangel.**

This thesis analyzes the litigations and disputes towards the national heritage representation between 1967 and 1984. The research identifies the heritage as a representation field – concept of representation understood in the theoretical HALL (1997) – which involves authority relationship among the several social subjects. By this perspective, the importance of this research consists in understanding the heritage, not as a naturalized data, but as a representation composed by social groups that disputes and impresses – through heritage representations – single forms of society organization life. The conflicts regarding the heritage representations in that period involved two social subjects, Renato Soeiro e Aloísio Magalhães, contextualizing the military system. The first one is related to a heritage conception restricted to the luso-brazilian cultural possessions; the second one dealt with an enlarged heritage vision, contemplating the Brazilian cultural diversity. The litigation regarding the national heritage definition resulted in the “tombamento” of the Caju Tito e Silva Wine Industry and the major involvement of the social groups in the heritage protection governmental systems. In order to investigate both national heritage representation proposals, biographical research sources were analyzed regarding Soeiro and Magalhães's trajectories on IPHAN/COPEDOC files, headquartered in Rio de Janeiro and Brasilia cities, as well as the publications issued by military system cultural boards.

Keywords: representation, heritage, tombamento, preservation.

## LISTA DE SIGLAS

ABL- Academia Brasileira de Letras  
APL- Academia Pernambucana de Letras  
BNB – Banco do Nordeste do Brasil  
BN - Biblioteca Nacional  
BNH- Banco Nacional de Habitação  
CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
CNRC- Centro Nacional de Referência Cultural  
CONDEPE - Instituto de Desenvolvimento do Estado de Pernambuco  
CDFB - Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro  
CNBA - Comissão Nacional de Belas Artes  
COPEDOC- Centro de Pesquisa e Documentação  
CEBRAP- Centro Brasileiro de Análise e Planejamento  
DAC- Departamento de Assuntos Culturais  
DPHAN- Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
EMPRAPIA- Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária  
EMBRAFILME- Empresa Brasileira de Filme  
EMPETUR- Empresa Pernambucana de Turismo  
EPACE- Empresa de Pesquisa Agropecuária do Nordeste  
FCRB - Fundação Casa de Rui Barbosa  
FIAM- Fundação do Interior de Pernambuco  
FNDE- Fundo Nacional de Desenvolvimento  
FNPM - Fundação Nacional Pró-memória  
FUNDARPE -Fundação do Patrimônio Histórico de Pernambuco  
ICM- Imposto sobre Circulação de Mercadorias  
IBDF - Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal  
INC - Instituto Nacional de Cinema  
IPLANCE- Instituto de Planejamento do Ceará  
IHGB- Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro  
ICOM- Conselho Internacional de Museus  
ICOFOM- Comitê Internacional de Museus  
IJNPS- Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais  
IBPC- Instituto Brasileiro de Patrimônio e Cultura

IPHAN- Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MI – Museu Imperial

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

MHN - Museu Histórico Nacional

MVL - Museu da República

MVL - Museu Villa-Lobos

MEC- Ministério da Educação e Cultura

MES- Ministério da Educação e Saúde Pública

MIC- Ministério da Indústria e do Comércio

OEA- Organização dos Estados Americanos

ONU – Organização das Nações Unidas

PNUMA – Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente

PNDA-Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato

PCH- Programa Cidades Históricas

Sphan- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SNT - Serviço Nacional de Teatro

SPHAN-Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

STAS- Secretaria de Trabalho e Ação Social

SUDENE-Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste

UFC- Universidade Federal do Ceará

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFPb- Universidade Federal da Paraíba

UNB- Universidade de Brasília

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura.

**Lista de Figuras**

FIGURA 1: RENOVAÇÃO DA POSSE DE RENATO SOEIRO .....	46
FIGURA 2 : ALOÍSIO MAGALHÃES NO RIO DE JANEIRO EM SEU ESCRITÓRIO .....	67
FIGURA 3 : ATO DE POSSE DE ALOÍSIO MAGALHÃES COMO DIRETOR DO IPHAN 96	
FIGURA 4 : VISITA DO PRESIDENTE FIGUEIREDO AO IPHAN EM 12 DE NOVEMBRO DE 1979. ....	97
FIGURA 5 :ATO DE INAUGURAÇÃO DO MUSEU DE ORLEANS EM 30 DE AGOSTO DE 1980.....	107
FIGURA 6 :: MOINHO DO MUSEU DE ORLEANS EM 1980.....	110
FIGURA 7 :ALOÍSIO MAGALHÃES COM OS REPRESENTANTES DA FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA E FUNDAÇÃO EDUCACIONAL BARRIGA VERDE ASSINANDO CONVÊNIO PARA MANTER O FUNCIONAMENTO DO MUSEU. ....	111
FIGURA 8 : DAS GARRAFAS DE VINHOS DE CAJU DA FÁBRICA TITO E SILVA.....	113
FIGURA 9 : RÓTULO DAS GARRAFAS DE VINHOS DE CAJU DA FÁBRICA TITO E SILVA. ....	116
FIGURA 10 : RÓTULO DAS GARRAFAS DE VINHOS DE CAJU DA FÁBRICA TITO E SILVA. ....	118

## Sumario.

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
TRAJETÓRIA DE PESQUISA .....	23
1. PATRIMÔNIOS E MUSEUS COMO REPRESENTAÇÕES SOCIAIS .....	28
1.1 MUSEOLOGIA: DA AUTENTICIDADE À REPRESENTAÇÃO.....	28
1.2 MUSEUS E PATRIMÔNIOS COMO REPRESENTAÇÕES SOCIAIS .....	34
1.3 MEMÓRIA, PASSADO E NAÇÃO: A EMERGÊNCIA DE NOVOS DISCURSOS .....	37
PATRIMONIAIS. ....	37
2.O IPHAN E AS REPRESENTAÇÕES PATRIMONIAIS NOS ANOS DE 1970 .....	44
2.1 RENATO SOEIRO E O LEGADO DE RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE....	44
2.2 O IPHAN E O GOVERNO MILITAR .....	50
2.3 A NATUREZA COMO OBJETO DE PRESERVAÇÃO .....	53
2.4 A INTEGRAÇÃO DA PRESERVAÇÃO: A CRIAÇÃO DE ÓRGÃOS ESTADUAIS E MUNICIPAIS DE DEFESA DO PATRIMÔNIO .....	56
2.5 PATRIMÔNIO: INSTRUMENTO PARA O DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO.....	58
2.6 A CRIAÇÃO DO PROGRAMA CIDADES HISTÓRICAS .....	60
3. A CRIAÇÃO DO CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL.....	67
3.1 ALOÍSIO MAGALHÃES .....	67
3.2 O PRIMEIRO ANO DE FUNCIONAMENTO: UM BANCO DE DADOS DA CULTURA NACIONAL .....	70
3.3 OS PROGRAMAS DE ESTUDO.....	74
3.4 OS PROJETOS DO CNRC .....	75
3.5 O PRODUTO BRASILEIRO: A IMPORTÂNCIA DE SUAS ‘REFERÊNCIAS’ .....	79
3.6 PROJETOS MULTIDISCIPLINARES DO CAJU.....	82
4. OS NOVOS RUMOS DAS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EM 1979 .....	87
4.1 APROXIMAÇÃO COM OS ALTOS ESCALÕES DO REGIME .....	87
4.2 A REORIENTAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS DO REGIME MILITAR .....	93
4.3 A POSSE DE ALOÍSIO MAGALHÃES .....	95
4.4 AS TECNOLOGIAS PATRIMONIAIS.....	99
4.5 A RETOMADA DO BEM CULTURAL DEFENDIDO POR MÁRIO DE ANDRADE....	102
4.6 UM MUSEU SEGUNDO ALOÍSIO MAGALHÃES .....	106
4.7 O TOMBAMENTO DA FÁBRICA DE VINHOS DE CAJU TITO E SILVA .....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS .....	127
ANEXOS.....	144

# **INTRODUÇÃO**

## INTRODUÇÃO

Nas duas últimas décadas, museus e patrimônios têm sido analisados por vários autores como representações sociais (GONÇALVES, 2005; POULOT, 2009). No entanto, até fins da década de 1960, os estudos relacionados aos museus e aos ditos patrimônios nacionais estavam estabelecidos sob a égide do conceito de autenticidade. No lastro dos métodos dos antiquários<sup>1</sup>, as coleções museais e os patrimônios eram entendidos como que possuindo significados e atribuições intrínsecas, detentores de valores pré-dados (SCHEINER, 2004, p.158). Nesse sentido, o que definia os profissionais do campo museológico e os estudiosos ligados ao tema era o interesse pela identificação e autenticação dos objetos museais e patrimoniais (GONÇALVES, 2007b, MAIRESSE; DESVALLÉS, 2007).

Entretanto, os estudos e pesquisas desenvolvidos por museólogos e por estudiosos de áreas afins, desde a década de 1970, tem se voltado para a capacidade que museus e patrimônios têm para “representar valores e ideais de diferentes grupos e categorias sociais” (GONÇALVES, 2007b). Partindo do pressuposto de que patrimônios e museus são representações sociais e seguindo o lastro teórico de Stuart Hall (1997)<sup>2</sup>, que tem realizado importantes estudos sobre o conceito, os museus e os patrimônios serão abordados como representações que estão ligadas as relações de poder e ao lugar sócio-histórico de sua produção (HALL, 1997).

Dessa forma, os significados não repousam sobre as coleções museológicas e os patrimônios, mas são construídos por grupos e categorias sociais, que lhes atribuem determinados sentidos e valores. Portanto, as representações museais e patrimoniais serão analisadas como processos sociais que devem ser examinados a partir do seu contexto de produção e das relações de força entre os diversos grupos.

Alguns autores que se debruçam sobre a temática têm entendido os museus e patrimônios como produto de contextos sócio-históricos específicos e das relações de força entre os diversos grupos sociais (MORAES, 2009; JEUDY, 2005; CHAGAS, 2003). Nesse sentido, o campo museus e patrimônios são um território de luta e de contestação,

---

<sup>1</sup> Segundo Arnaldo Momigliano (1983), a tradição dos antiquários surgiu nos gabinetes de curiosidades onde organizaram objetos relacionando-os a temas variados. A autenticidade dos objetos era conceito fundamental para o desenvolvimento de seus estudos, paradigma que influenciou a reforma do método histórico ocorrida nos séculos XVIII e XIX.

<sup>2</sup> Em seus estudos sobre o conceito de representação, Stuart Hall (1997) não trata da relação entre o conceito de representação e os discursos patrimoniais. No entanto, a concepção de Hall sobre o conceito de patrimônio será utilizada para compreender como os discursos patrimoniais elaboram determinados sentidos e significados, que não são uma mera operação cognitiva de transmissão ou revelação de narrativas históricas, mas uma representação produzida e elaborada por sujeitos e grupos sociais a partir de contextos sócio-culturais específicos e no interior de relações de poder.

onde estão em jogo representações que fixam determinados sentidos que interpelam os sujeitos a se posicionar frente a determinadas hierarquias e assimetrias entre os indivíduos, estabelecendo formas particulares de ordenação social.

Portanto, é justamente pela “capacidade dos corpos patrimoniais de encarnarem múltiplos sentidos para a ampliação de tensões e conflitos” (CHAGAS, 2003, p. 45). Desse modo, o passado e a memória e os seus desdobramentos, museus e patrimônios são produzidos por relações sociais que “envolvem uma disputa em que algumas idéias, estratégias e sentidos são permitidos, enquanto outros são omitidos silenciados, ocultos ou manipulados” (MORAES, 2005, p. 96).

Os discursos de museus e patrimônios, dessa forma, são constituídos em relações sociais estreitamente vinculadas a relações de poder. A disputa pela atribuição de determinados valores executada por diferentes atores sociais, põe em cena, não uma realidade a-histórica ou transcendente do passado de uma nação ou grupo social; mas noções particulares – mediadas pelo lugar social de sua produção - sobre o conhecimento, sobre as formas de organização social e sobre as relações assimétricas dos diversos grupos sociais.

Além de estar estreitamente associado às relações de poder, o campo museal e patrimonial se constitui num elemento revelador das condições sociais das mais diversas sociedades e das questões que ela encerra (CHOAY, 2006, p. 12). Por isso, patrimônios e museus não seriam uma prática cultural objetiva, neutra e natural de construção de uma ‘autêntica’ memória ou passado de nações, grupos e sociedades, mas uma prática cultural que se enreda nas relações sociais entre os mais diversos sujeitos e grupos.

Entendendo o campo patrimonial como uma arena de litígios pela atribuição de determinados sentidos às coleções museológicas, conjuntos urbanos, edifícios, monumentos, paisagens naturais, técnicas do saber-fazer de uma comunidade ou datas comemorativas, será analisada as disputas em torno das representações do patrimônio brasileiro no período de 1967 a 1984. Para o desenvolvimento do trabalho foram identificadas duas propostas de representação do patrimônio nacional. A primeira ligada ao arquiteto Renato Soeiro, que de 1967 a 1979, esteve à frente da direção do IPHAN<sup>3</sup>. A

---

<sup>3</sup> O IPHAN, como hoje é concebido, foi criado em janeiro de 1937 como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), vinculado ao antigo Ministério da Educação e Saúde Pública (MES). Em 1946, com a elaboração de um regimento interno, se tornou Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Em julho de 1970, o então DPHAN foi transformado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com maior autonomia administrativa e financeira. Em 1979 o IPHAN é dividido em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), como órgão normativo, e Fundação Nacional Pró-memória (FNPM), como órgão executivo. Em 1990, a SPHAN e a FNPM foram extintas dando lugar ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Em 1994, através da medida provisória nº 752, o IBPC é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão ligado ao



segunda proposta estava relacionada ao designer Aloísio Magalhães, que em 1975, criou o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) levando as experiências e projetos do órgão em junho de 1979 ao IPHAN (MAGALHÃES, 1979b), quando passou a ocupar o cargo de diretor-geral do órgão. As duas propostas, de Renato Soeiro e Aloísio Magalhães, disputaram em fins da década de 1970, o mais alto posto federal de preservação do patrimônio: a direção do IPHAN.

Os litígios que envolviam as duas propostas estavam relacionados ao tema já amplamente debatido por vários autores (GONÇALVES, 2002; FONSECA, 2009): a ampliação do conceito de patrimônio. No entanto, por ser não ser o objetivo de seus trabalhos, os autores não aprofundaram a análise de dois importantes elementos: os atores sociais envolvidos nesse processo e a mudança de orientação do governo militar no campo cultural, em fins da década de 1970. José Reginaldo Gonçalves e Maria Cecília L. Fonseca ao analisarem o processo de ampliação do patrimônio no Brasil não distinguem dois sujeitos sociais importantes, quando se trata de políticas de patrimônio no Brasil: Rodrigo Melo Franco de Andrade e Renato Soeiro.

Ambos foram diretores do órgão, mas viveram demandas e contextos absolutamente diferentes. Rodrigo Melo Franco de Andrade, fundador e primeiro diretor do órgão, dirigiu o então Sphan de 1937 a 1967 e enfrentou contexto social de ditadura do governo Vargas e o esforço desse governo em construir uma imagem do Brasil como nação (BARBALHO, 1998). O país deveria se integrar ao processo de evolução universal da humanidade, discurso típico de construção dos estados nacionais, desde os estágios mais primitivos até os mais avançados (CHUVA, 2009). Na virada do século XIX para o século XX, a noção de progresso alimentava a perspectiva de que o futuro da humanidade se daria de forma promissora e com sentido de evolução para um mundo melhor<sup>4</sup>. Dessa forma, o patrimônio era concebido como instrumento para educar a população a respeito da importância da unidade e permanência da nação, um dos principais indicativos do êxito de um 'povo' em sua caminhada para os ideais de progresso e civilidade.

Sob a gestão de Renato Soeiro, em fins da década de 1960, o campo patrimonial já incorporava demandas e interesses diferentes. Preservar o patrimônio 'natural', compatibilizar desenvolvimento econômico e preservação do patrimônio, fomentar o potencial turístico dos bens patrimoniais e integrar todos os estados do país nas ações de preservação eram os principais temas a serem enfrentados por Soeiro (SOEIRO, 1978a).

---

Ministério da Cultura (MinC), formato institucional que é mantido até hoje. (CALABRE, 2009;CHUVA, 2009)

<sup>4</sup> Para um estudo sobre a historicidade do conceito de progresso e civilização ver a Tese de André Nunes de Azevedo (2002).

A gestão de Renato Soeiro é entendida por alguns autores (GONÇALVES, 2002; FONSECA, 2009) como uma continuidade, sem grandes rupturas em relação paradigmas estabelecidos pelo antigo diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade. Essa postura teórico-metodológica desconhece Soeiro como um importante sujeito nesse processo de disputa pelas representações do patrimônio nacional e coloca Rodrigo Melo Franco de Andrade como principal e único opositor das novas representações incorporada por Aloísio Magalhães, já que a gestão de Soeiro seria somente uma continuação dos paradigmas estabelecidos pelo antigo diretor. Embora o patrimônio nacional continuasse a ser compreendido como uma expressão relacionada aos edifícios e obras de arte ligada ao nosso passado europeu, Soeiro dirigiu o IPHAN enfrentando novos problemas.

De acordo com os dados levantados a partir do material pesquisado, pode-se inferir que Renato Soeiro dirigiu a instituição sob um contexto absolutamente distinto da direção anterior. Nesse sentido, a partir do material pesquisado, identificou-se como protagonistas das disputas pela representação do patrimônio nacional: Renato Soeiro e Aloísio Magalhães.

Desde o final da década de 1960, nos últimos anos da direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, a então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) buscava meios de reformular as suas ações de patrimonialização (SOEIRO, 1978a, p. 5). Em 1966, o então DPHAN solicitou a consultoria da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura Organização das nações unidas para a ciência e a cultura (UNESCO), que enviou o Inspetor Principal dos Monumentos Franceses, Michel Parent, para fazer um diagnóstico da política de preservação dos interesses cultural e natural, e de sua utilização e vinculação ao turismo e às questões econômicas (SOEIRO, 1977, p. 9) como forma de reformular as políticas patrimoniais do órgão. A ação teve como resultado o relatório *Protection et mise en valeur du patrimoine brésilien dans Le cadre du développement touristique e économique (UNESCO)*<sup>5</sup>. Segundo Renato Soeiro (1978a, p. 9), a partir do relatório dos pesquisadores franceses, “os técnicos brasileiros passaram a optar pela ação prioritária de conjuntos urbanísticos conciliando-os ao aproveitamento turístico-cultural e ao desenvolvimento econômico”. O relatório é um importante elemento para entender o advento de duas questões que não faziam parte do contexto social da direção anterior<sup>6</sup>: o potencial turístico do patrimônio e seu poder de gerar renda, de proporcionar desenvolvimento econômico.

---

<sup>5</sup> Proteção da Herança do Patrimônio Brasileiro dentro do quadro do desenvolvimento turístico e econômico (tradução nossa).

<sup>6</sup> De 1937 – ano de criação do Sphan – até 1969 Rodrigo Melo Franco de Andrade dirigiu o Sphan.

O envolvimento dos governos estaduais e municipais nas atividades de proteção do patrimônio também foi outro desafio enfrentado por Renato Soeiro. Os Encontros de Brasília e Salvador<sup>7</sup>, respectivamente, realizados em 1970 e 1971 por iniciativa do Ministério da Educação (MEC) tiveram como um dos objetivos integrar a preservação dos bens patrimoniais, convocando instâncias estaduais e municipais e criando órgãos com atuação em nível estadual no que se relacionava a preservação dos bens culturais regionais. Em decorrência dos encontros, os estados do Maranhão, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro e Santa Catarina criaram órgãos estaduais de proteção do patrimônio de valor regional, os quais seriam supervisionados pelo IPHAN (SOEIRO, 1978a, p. 15)<sup>8</sup>. Esse modelo adotado no campo patrimonial era uma máxima do regime que deveria ser utilizada em todos os âmbitos governamentais da cultura: “proteger e integrar a nação” (CHAUÍ, 1986, p. 99). Nesse sentido, o patrimônio passou a ser entendido pelo governo militar como um elemento de integração de todas as regiões do Brasil, de todos os cidadãos brasileiros.

Ao contrário do IPHAN, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) não é criado como aparelho da burocracia estatal e nem tem o propósito, de ser uma opção as políticas de patrimônio do IPHAN. Baseado na análise dos documentos produzidos pelo Centro desde sua fundação em 1975, identificou-se que nos seus primeiros quatro anos de existência - ao contrário do que afirma Gonçalves (2002)<sup>9</sup> - o Centro não tinha nenhuma preocupação em ser uma alternativa as políticas então vigentes no IPHAN. No entanto, no decorrer de quatro anos de existência do Centro, as suas propostas acabam por se transformar em uma opção as já consolidadas ações de patrimonialização do órgão federal de preservação do patrimônio.

Aloísio Magalhães, um dos idealizadores e diretor-geral do CNRC, leva ao IPHAN em 1979, duas novas orientações que a direção anterior do órgão não tinha como prioridade e nem acenava como possibilidade de mudança. A primeira seria a participação ativa da comunidade a qual o bem cultural pertencia, cujo lema era “O bem tombado deve estar a serviço da comunidade” (PORTELA, 1979b). A segunda orientação tratava da ampliação do conceito de patrimônio, que até aquele momento,

---

<sup>7</sup> O 1º Encontro de governadores de Estado, prefeitos e secretários estaduais de cultura, foi realizado em Brasília, em abril de 1970, e tinha como objetivo principal a integração de estados e municípios nas ações de preservação do patrimônio. O encontro gerou um documento denominado Compromisso de Brasília. O 2º Encontro de governadores de Estado, prefeitos e secretários estaduais de cultura, foi realizado na cidade de Salvador, no estado da Bahia em outubro de 1971. O encontro foi uma tentativa de ratificar os compromissos assumidos no encontro de Brasília (IPHAN, 2000).

<sup>8</sup> Não foi possível através da documentação consultada, obter informações sobre a efetiva implantação dos órgãos estaduais de defesa do patrimônio. Uma das únicas regionais em que foi possível verificar sua efetiva implantação foi a do Ceará, que de acordo com o depoimento dos funcionários, só teve suas atividades efetivamente iniciadas em 1980.

<sup>9</sup> Segundo o autor, o Centro Nacional de Referência Cultural é criado como uma opção as políticas patrimoniais do IPHAN (GONÇALVES, 2002).

estava focado exclusivamente nos monumentos da cultura que conformavam uma tradição européia (NOGUEIRA, 1995), tornando problemática uma identificação social mais abrangente com o patrimônio, relegando todo um acervo de expressões culturais ligados aos índios, negros, artesãos, etc (MICELI, p. 82, 1984).

Alguns autores (GONÇALVES, 2002; FONSECA, 2009) estudam a ascensão das propostas do CNRC ao IPHAN, no entanto - por não ser o objetivo dos seus trabalhos - não tocam em um ponto fundamental para a compreensão desse processo: a mudança de orientação do governo militar no campo cultural. Em 1979, com a grave crise econômica e o processo de abertura política ocorre uma reorientação das políticas culturais do regime. Essa nova orientação garante à Aloísio Magalhães o posto de diretor do IPHAN em 1979, e a exoneração de Renato Soeiro que até então era diretor do órgão.

A partir desse período, as políticas culturais do regime estariam pautadas no incentivo dos “estratos mais baixos da população” (PORTELA, 1979a, p.3), imprimindo uma ação cultural de base popular (CALABRE, 2009, p.95). Pedro Demo, Subsecretário do Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1979, e principal idealizador do novo direcionamento das políticas culturais do regime, endossava os novos rumos do governo militar, afirmando que “Dentro de um país com profundos níveis de desigualdade social a meta prioritária da política social é a população de baixa renda que além de muito pobre é maioria” (DEMO, 1980a, p. 89).

Com a adoção dessa nova orientação, o governo tentava alcançar dois objetivos: aproximar-se das camadas populares como forma de fazer frente às Comunidades Eclesiais de Base, aos movimentos de favelas e às associações de bairros, apresentando-se como principal sujeito do processo de abertura política; e garantir interferência na vida da sociedade sem abrir mão de uma política econômica recessiva<sup>10</sup> (ORTIZ, 1994, p.123).

Essa nova postura do regime militar no campo cultural vai de encontro aos direcionamentos e ações do IPHAN, então dirigido por Renato Soeiro, e abre caminho para a posse de Aloísio Magalhães ao mais alto cargo do principal órgão federal de defesa e proteção do patrimônio em 1979. Nessa época, Renato Soeiro sofria contundentes críticas ao seu trabalho realizado no IPHAN. O elitismo e a ausência de reconhecimento do legado cultural das camadas populares eram as principais críticas ao trabalho de Soeiro. Mário Schemberg, físico, político e crítico de arte teceu duras críticas ao trabalho do IPHAN em debate promovido pela Folha de São Paulo em 02 de setembro de 1979

---

<sup>10</sup> Devido a grave crise econômica vivida pelo país em fins da década de 1970, o governo adota uma política de corte de gastos públicos, inclusive no campo cultural (ORTIZ, 1994).

[...] nosso Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico<sup>11</sup> deveria fazer uma certa mudança de perspectiva já mais voltada para o futuro. Por exemplo, nós não temos quase ideia de que havia uma arquitetura indígena e que é muito interessante. É um outro conceito de casa, um elemento inteiramente novo, que deve ser valorizado, deve ser conservado. E talvez tenha sido uma das maiores contribuições culturais do Brasil (MAGALHÃES, 1979d, p.35)

A principal crítica direcionada ao trabalho do IPHAN em fins da década de 1970 era a predominância de ações voltadas para preservação de bens culturais de origem europeia e a ausência de políticas patrimoniais que reconhecessem outros elementos da cultura brasileira. Eram recorrentes as críticas de Aloísio Magalhães à concepção de patrimônio estabelecida pelo IPHAN e que tinha como principal representante dessa proposta Renato Soeiro. Essa problemática será o principal ponto para se entender a saída de Renato Soeiro do IPHAN e a posse de Aloísio Magalhães no órgão.

As novas orientações que Aloísio Magalhães leva ao IPHAN - foram desenvolvidas e amadurecidas no CNRC - iam ao encontro dos novos interesses do regime. Uma das características mais caras ao Centro era a participação da comunidade ou grupo que estava diretamente ligado ao objeto de estudo em questão. Em segundo lugar, o órgão estudava expressões culturais ditas 'populares' e que garantiam a sobrevivência de um percentual altíssimo da população brasileira e que nunca haviam sido sequer, mencionadas pelo IPHAN em suas políticas de preservação. Com a abertura democrática, o estado tentava se aproximar dos diversos movimentos e grupos sociais para estabelecer seu papel de protagonista no processo de democratização do país com o lema: "abertura controlada, lenta e gradual" (SILVA, 2007).

Grande parte dos estudos realizados pelo CNRC sobre artesanato popular, sobre as técnicas industriais das famílias de imigrantes e do estudo multidisciplinar do caju garantiram a simpatia do governo militar frente aos projetos de Aloísio Magalhães, que em abril de 1979, toma posse como novo diretor do órgão. Dessa forma, o IPHAN foi um dos órgãos do MEC que, efetivamente, foi mais afetado por essa nova orientação. O patrimônio deveria cobrir uma gama de expressões culturais antes ignoradas pelas políticas de preservação, e o tombamento não poderia ser mais sinônimo de obstáculo ao desenvolvimento econômico, ao contrário, seria um instrumento de dinamização econômica dos bens culturais, sobretudo, das produções das expressões populares do país.

Um exemplo sintomático das novas orientações das políticas patrimoniais do IPHAN, adotadas em 1979 com a posse de Aloísio Magalhães, foi o tombamento da

---

<sup>11</sup> Apesar de Mário Schemberg se referir ao órgão federal de preservação do patrimônio como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) - na época do debate, em 1979 - o órgão era denominado como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN)

Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva, em João Pessoa, no ano de 1984. O tombamento não se resumia a preservação do prédio, mas do estudo sistemático das técnicas e processos produtivos do vinho de caju. Seria a primeira iniciativa de tombamento do suporte de uma técnica em atividade. Para isso, o IPHAN firmaria convênio com o CNPq, que disponibilizaria pesquisadores das mais diversas áreas para o desenvolvimento de pesquisas que dinamizassem as técnicas e processos produtivos da Fábrica de vinho de caju Tito e Silva. Portanto, evidenciava-se na área da cultura, especialmente no tombamento da fábrica, o reconhecimento de uma técnica de produção de um produto cujo universo está ligado as camadas mais populares da sociedade brasileira.

Entretanto, o tombamento da fábrica não significou a hegemonia das novas propostas de Aloísio Magalhães no campo patrimonial. Segundo Márcia Chuva (2002) e Maria Cecília L. Fonseca (2009) as políticas patrimoniais do IPHAN continuaram contemplando majoritariamente os bens culturais de 'pedra e cal'<sup>12</sup>. O desejo de Aloísio Magalhães de ampliar o raio de ação do campo patrimonial não chegou a se concretizar realmente (FONSECA, 2009, p.174). O fechamento da fábrica após um ano de seu tombamento é um elemento sintomático de que a nova representação patrimonial não ultrapassou o estágio do discurso.

Portanto, o presente trabalho tem o objetivo de analisar os litígios e disputas em torno das representações do patrimônio nacional entre os anos de 1967 a 1984. A escolha do período se deu em razão da necessidade de reconstruir a trajetória dos dois principais sujeitos envolvidos nessa disputa: Renato Soeiro e Aloísio Magalhães. Foi escolhido o ano de 1967 como marco inicial da pesquisa devido a posse de Renato Soeiro como diretor do IPHAN nesse ano. Como marco final foi escolhido o ano de 1984 em razão do tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju e Silva – produto das novas representações patrimoniais de Aloísio Magalhães. A relevância da pesquisa reside no fato de compreender o processo de ampliação do conceito de patrimônio no país, não como um dado naturalizado, mas como uma representação mediada pelo seu lugar social de produção e pelas relações de poder vivenciadas pelos sujeitos e grupos sociais. A pesquisa parte da hipótese de que sujeitos e grupos sociais disputam e imprimem determinadas representações sobre os bens culturais na intenção de criar e legitimar formas particulares de organização da vida em sociedade.

---

<sup>12</sup> Termo utilizado por vários autores (FONSECA, 2001; NOGUEIRA, 1995; CHUVA, 2009) para denominar as políticas patrimoniais do IPHAN que privilegiavam como patrimônio edifícios e obras de arte do barroco colonial.

Para analisar a direção de Renato Soeiro foram examinados os seus arquivos biográficos sob a guarda do IPHAN/COPEDOC sede Rio de Janeiro. No mesmo órgão, foi pesquisada documentação de cunho biográfico sobre Aloísio Magalhães. No IPHAN/COPEDOC sede Brasília foi consultada documentação produzida pelo CNRC nos seus quatro anos de existência, 1975 a 1979. A pesquisa nesse arquivo foi importante, pois possibilitou a identificação dos principais aspectos e objetivos do Centro. Ainda no arquivo de Brasília, foi investigada fontes de pesquisa (correspondências, revistas e jornais) relativas ao tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva.

Por último, para expressar as novas posturas das políticas culturais do regime militar em fins da década de 1970, foi examinada a publicação do MEC, Política de Educação e Cultura (PORTELA, 1979). No livro, sob a guarda da Biblioteca Nacional (BN), foi publicado o discurso de Eduardo Portela, então ministro do MEC, na conferência realizada na Escola Superior de Guerra em 16 de julho de 1979.

No primeiro capítulo do trabalho será analisada a discussão sobre o conceito de representação nos estudos do campo museal e patrimonial. Ainda neste capítulo será abordado o processo de ampliação do conceito de patrimônio no contexto internacional. No segundo capítulo será examinado os principais aspectos da gestão de Renato Soeiro a frente do IPHAN que o diferenciavam da direção anterior de Rodrigo Melo Franco de Andrade. No terceiro capítulo, através da análise do material produzido pelo CNRC - será demonstrada a desvinculação das propostas do Centro do campo patrimonial. Apesar de alguns autores, como Gonçalves (2002) afirmarem que a criação do CNRC tinha o objetivo de elaborar uma nova proposta de reconhecimento do patrimônio nacional, o Centro não tinha o objetivo de ser uma outra opção as políticas de patrimônio do IPHAN. No quarto capítulo, será analisada a adaptação das propostas do CNRC ao campo patrimonial e os litígios e disputas – entre Renato Soeiro e Aloísio Magalhães – em torno do processo de ampliação do conceito de patrimônio no Brasil. Ainda neste capítulo, será demonstrado que o tombamento da Fábrica de vinhos de caju Tito e Silva foi um produto das novas configurações semânticas que o campo patrimonial passava a adotar em fins da década de 1970.

Portanto, a análise da trajetória de constituição dessas representações patrimoniais é uma tentativa de evitar, como afirma Canclini (2006, p. 164), o entendimento de que “o fim último da cultura é transformar-se em natureza”. Como qualquer produto da cultura, o patrimônio não é um elemento natural, com valores intrínsecos; mas, outrossim, um sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido, enfim, uma representação produzida por grupos e sujeitos sociais no interior de relações de poder e em contextos sociais específicos.

## TRAJETÓRIA DE PESQUISA

Se o processo de ampliação do conceito de patrimônio foi um fenômeno de dimensões globais (POULOT, 2009), no Brasil, tal processo, teve um contexto social particular: a vigência de uma ditadura militar. Diante dessa circunstância, várias perguntas são necessárias para o entendimento do processo de ampliação do conceito de patrimônio no país: quem eram os principais sujeitos desse processo? Por que o regime encampou a proposta de ampliação do conceito de patrimônio? Quais os interesses do regime em adotar tal proposta? Por que o governo ditatorial começava a dar visibilidade a uma particular representação de patrimônio que até aquele momento era ignorada?

Esta pesquisa parte do pressuposto de que os dois principais sujeitos do processo de ampliação do conceito de patrimônio no Brasil foram Renato Soeiro e Aloísio Magalhães. O primeiro estava ligado a um tipo de representação do patrimônio relacionado ao passado luso-brasileiro, onde igrejas e obras de arte ligadas ao barroco nacional tiveram destaque (NOGUEIRA, 1995). O segundo, considerado por vários estudiosos (NOGUEIRA, 2005; GONÇALVES, 2002; FONSECA, 2009) como principal protagonista do processo de ampliação do conceito de patrimônio no Brasil, enfatizava a necessidade de reconhecer a diversidade cultural brasileira.

Para analisar o processo de construção das representações patrimoniais de Renato Soeiro foi examinada documentação relativa ao período de sua direção no IPHAN, entre 1967 e 1979. Sob a guarda do IPHAN/ COPEDOC sede Rio de Janeiro, o arquivo contém correspondências, discursos (datilografados), recortes de alguns jornais e artigos de autoria de Renato Soeiro. Gonçalves (2002) e Fonseca (2009) afirmam que a direção de Soeiro foi uma simples continuação das propostas de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Entretanto, através do exame da documentação supracitada, foi possível identificar os elementos que tornavam a direção de Soeiro distinta do período em que Rodrigo Melo Franco de Andrade foi diretor da instituição. A investigação dos documentos biográficos de Soeiro forneceu importantes elementos para identificar quatro aspectos relevantes do período em que foi diretor do IPHAN e que não faziam parte das preocupações de Rodrigo Melo Franco de Andrade: a) o surgimento da indústria do turismo, b) a integração das ações de preservação, c) o advento dos discursos de preservação do patrimônio ambiental e a d) compatibilização entre defesa dos bens culturais e desenvolvimento econômico. A investigação dessas fontes de pesquisa foi importante para compreender a especificidade do contexto social e das propostas de preservação do patrimônio capitaneadas por Renato Soeiro.



Outro sujeito desse processo de ampliação do conceito de patrimônio nacional foi Aloísio Magalhães. Quando toma posse como diretor do órgão em junho de 1979, leva para o IPHAN uma nova representação do patrimônio nacional que deveria abarcar toda a diversidade cultural brasileira (FONSECA, 2009; CHUVA, 2002). No entanto, para compreender essa representação patrimonial é preciso identificar o lugar de partida para criação dessa proposta: o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

Para investigar os projetos e ações desenvolvidos pelo CNRC foi examinada parte da documentação produzida pelo Centro nos seus quatro anos de existência. Os documentos, que se encontram sob a guarda do IPHAN/COPEDOC sede Brasília, são importantes fontes de informação sobre os objetivos e interesses do Centro. Na análise dessas fontes documentais foi possível demonstrar que o CNRC não tinha preocupações com a preservação do patrimônio nacional, ao contrário do que afirma Gonçalves (2002). Através da análise do material produzido pelo CNRC foi possível identificar como as propostas do Centro – que não tinha discurso voltado para o campo patrimonial - acabaram sendo incorporadas aos discursos de defesa do patrimônio nacional em 1979.

No IPHAN/COPEDOC sede Rio de Janeiro foi investigado o arquivo biográfico de Aloísio Magalhães. A análise dessa documentação foi fundamental, pois possibilitou a identificação do percurso profissional do fundador do CNRC. No arquivo foram analisados recortes de jornais, correspondências, artigos e discursos datilografados do fundador do CNRC.

Para descrever a ascensão de Aloísio Magalhães a direção do IPHAN foi necessário responder a uma pergunta: por que o regime militar encampou uma nova representação sobre o patrimônio nacional em fins da década de 1970? Ao examinar algumas publicações do MEC nesse período, sob a guarda da Biblioteca Nacional (BN) foi constada uma mudança na postura do governo em relação as suas políticas culturais. A publicação Política e Educação (1979), que contém o discurso de Eduardo Portela na Escola Superior de Guerra<sup>13</sup>; além das publicações do principal mentor dessa orientação Pedro Demo (1980b)<sup>14</sup> fornecem importantes indícios sobre essa nova postura.

As orientações da ação cultural do regime militar se pautavam em uma premissa básica: incorporar as práticas culturais de grupos ‘periféricos’ e ‘marginalizados’<sup>15</sup> da

---

<sup>13</sup> Eduardo Portela era crítico literário e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi ministro do MEC de 15 de março de 1979 a 26 de novembro de 1980. Disponível em [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=13486&Itemid=945](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=13486&Itemid=945). Acesso em 12 jun. 2011.

<sup>14</sup> Sub-secretário do MEC em 1979, Pedro Demo foi o principal teórico dessa nova linha de ação cultural do regime militar.

<sup>15</sup> Os termos ‘periférico’ e ‘marginalizado’ são utilizados de forma recorrente nos documentos e publicações do MEC no período. As duas palavras, nessas publicações, estão associadas a cultura dos grupos sociais

sociedade brasileira às suas políticas públicas de cultura. Nesse período, o IPHAN vinha sofrendo duras críticas de intelectuais que acusavam suas políticas patrimoniais de elitistas e distantes da realidade do país<sup>16</sup>. No bojo dessa problemática, as propostas de Aloísio Magalhães no CNRC foram incorporadas ao IPHAN, justamente pelo fato de as novas ações culturais do governo se alinharem aos projetos e ações desenvolvidos pelo Centro desde 1975, ano de sua criação. É dentro desse contexto que Aloísio Magalhães toma posse como diretor do IPHAN em 1979.

Para identificar as razões para as mudanças de orientação das políticas culturais do governo militar se recorreu as hipóteses aventadas por Ortiz (1994). O autor sugere que essa nova postura do governo está ligada a dois fatores: a grave crise econômica vivida pelo país em fins da década de 1970 e o crescimento dos movimentos sociais, que segundo Araújo (2000), nutriam o objetivo de inviabilizar um projeto de abertura política realizada ‘por cima’<sup>17</sup>.

Desde 1975, com a instauração do processo de abertura democrática, o regime militar tentava controlar ‘por cima’ o processo de abertura política (ARAÚJO, 2000; VIANNA, 1983; SILVA, 2007). Em 1979, essa aproximação do regime militar com as camadas populares será utilizada como instrumento para fazer frente aos diversos movimentos sociais que lutavam por uma abertura democrática que efetivamente representasse os interesses do conjunto da população brasileira (ARAÚJO, 2000; ORTIZ, 1994).

O outro fator que segundo Ortiz (1994) foi decisivo para uma mudança das políticas culturais do regime militar foi a crise econômica que assolava o país. Ao propor uma ação voltada para as populações baixa renda, o estado não abria mão do seu projeto de abertura lenta, gradual e controlada, no entanto, não destinaria o montante de recursos que havia investido na área cultural durante o governo Geisel (ORTIZ, 1994) nas suas políticas culturais. Uma política cultural que reconhecia expressões culturais das camadas mais populares da sociedade brasileira demonstrava o interesse do governo em não destinar recursos com a denominada ‘cultura de elite’ (DEMO, 1980a). A grave crise econômica atingia o campo cultural de forma dramática, nesse sentido, como disse o sub-secretário do MEC, era “preciso estabelecer prioridades” (DEMO, 1980a, p. 89). Dessa forma, privilegia-se então, a ‘cultura periférica’ e ‘marginalizada’ por dois fatores: se aproximar das camadas mais populares como forma de neutralizar a crescente

---

que eram denominados pelos documentos como ‘população de baixa renda’ (DEMO, 1980; PORTELA, 1979).

<sup>16</sup>No decorrer do trabalho serão abordadas algumas matérias de jornais sobre o tema.

<sup>17</sup>O termo “por cima” é utilizado por Araújo (2000) para designar as intenções do regime militar de se colocar como principal sujeito no processo de abertura política em fins da década de 1970.

influência dos movimentos sociais e se desobrigar – devido a crise econômica – de uma política cultural que exigisse o volume de recursos que haviam sido investidos no IPHAN em tempos de milagre econômico.

Para identificar as disputas e os litígios relacionados às duas propostas de preservação do patrimônio nacional foi analisado um considerável número de jornais e revistas que foram publicados no decorrer do ano de 1979 – período de intensa reconfiguração da noção de patrimônio no Brasil. Todo o material analisado está sob a guarda da Biblioteca Nacional (BN). A maioria das matérias de jornais e revistas investigados tratavam da disputa pela legitimidade representação do patrimônio nacional.

Por último, baseado na análise de documentação produzida pelo SPHAN/Pró-memória - sob a guarda do IPHAN/COPEDOC sede Brasília – pôde-se inferir que o produto dessas novas orientações do campo patrimonial foi o tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva em 1984. Através da análise da documentação foi possível demonstrar que o tombamento da fábrica significava um rompimento com o que até então era entendido como patrimônio nacional, constituído em grande parte, “por bens imóveis datados do século XVI ao XVIII existentes nas antigas áreas de economia escravista e relacionados a figuras importantes no panorama religioso, político ou militar nacional” (PEREIRA, 2009, p. 5). Não seria o tombamento de um edifício ou obra de arte, mas o tombamento de uma técnica relacionada à produção de um produto produzido e consumido por camadas populares da sociedade brasileira.

Portanto, a pesquisa documental foi o principal lastro que forneceu importantes elementos para expressar o processo de construção dessa nova proposta de reconhecimento do patrimônio e sua estreita ligação com interesses do regime militar. Nesse sentido, fica entendido que o processo de ampliação do patrimônio nacional tem uma história peculiar em nosso país e que remete ao intenso campo de litígios e disputas pela representação dos bens culturais nacionais. As interpretações provenientes da pesquisa documental estão apresentadas nos capítulos 2, 3 e 4.

## **CAPÍTULO 1**

# **PATRIMÔNIOS E MUSEUS COMO REPRESENTAÇÕES SOCIAIS**

## **1. PATRIMÔNIOS E MUSEUS COMO REPRESENTAÇÕES SOCIAIS**

Neste capítulo será analisada, através de uma breve revisão de literatura sobre o campo museal/patrimonial, a importância central que o conceito de representação vem desempenhando nos estudos sobre museu e patrimônio. Haja vista a importância do conceito recorreu-se ao trabalho de Stuart Hall (1997) para aplicar os seus pressupostos teóricos sobre o conceito de representação ao campo museal e patrimonial. Examinou-se, também, algumas configurações semânticas do patrimônio e o seu processo de alargamento semântico no contexto internacional.

### **1.1 MUSEOLOGIA: DA AUTENTICIDADE À REPRESENTAÇÃO**

Segundo José Neves Bittencourt (2009, p.17), a redescoberta da cultura clássica, ao longo dos séculos XV e XVI, e a ampliação do mundo, promovida pelas grandes navegações que incorporaram novas regiões ao sistema político e econômico europeu foi decisiva para a construção da noção de museu como um espaço destinado à guarda, estudo e exposição de objetos aos quais é atribuído um sobrevalor – importância religiosa, cívica, científica, estética ou qualquer outra- que os torna passíveis de proteção.

Com o interesse crescente de príncipes e soberanos pela incorporação de novas realidades sociais ao sistema político europeu, foram formadas coleções de objetos naturais e culturais – por toda Europa e posteriormente nos espaços coloniais – dos ‘novos mundos’ recém-descobertos (BITTENCOURT, 2009, p.17). Essas coleções funcionavam como instrumento de expressão do poder da corte, e não estavam restritos aos palácios dos príncipes e soberanos, mas também eram objeto de cobiça das mansões burguesas e dos plebeus enriquecidos. Constituíam, além de expressão de poder, um símbolo de distinção social e deviam “estar à disposição de certo número de interessados” (BITTENCOURT, 2009, p.18).

Conhecidos como coleções principescas, coleções de antiguidades ou gabinete de curiosidades, estes estabelecimentos inauguravam uma nova forma de ver e pensar o mundo. Nos séculos XVII e XVIII, essas instituições desenvolveram métodos de pesquisa que contribuíram para ampliação dos métodos da pesquisa histórica no decorrer do século XIX, que passariam a incorporar “dados não-textuais, tais como moedas, inscrições e outros testemunhos materiais” (GONÇALVES, 2007b, p.75). O conhecimento construído dentro desses novos estabelecimentos estava centrado nos objetos, que era o fundamento de sua existência e instrumento primordial do seu trabalho.

Segundo Dominique Poulot (2006), os gabinetes de curiosidades, as coleções principescas ou as coleções de antiguidades perdem o seu caráter privado, restrito a visitação de poucos; para ganhar o estatuto de bens do povo. A abertura dessas coleções para a visitação pública é em parte, um movimento desencadeado pela Revolução Francesa para conservar e difundir o que naquele momento passava a ser considerado patrimônio da nação. Nesse período houve uma reorganização dessas instituições que lhe deu um formato mais próximo do que conhecemos hoje por museu (BITTENCOURT, 2009, p.19). Esse processo de institucionalização dos museus é um produto do advento das revoluções burguesas, que promoveram a abertura ao público de coleções instaladas em palácios reais, assumindo uma nova postura com o intuito de legitimar a criação e as ações dos estados liberais (BITTENCOURT, 2009, p.19; POULOT, 2006, p. 57). Essa nova configuração dos museus instauravam a possibilidade de, através das coleções museais, oferecer lições de história e civismo dos novos Estados-Nação (CHOAY, p. 101).

Essas instituições constituíram as bases sobre as quais as modernas ciências e a moderna forma de fazer história se desenvolveu (BITTENCOURT, 2009, p.18). Essa instituição é profundamente marcada pelo projeto de construção de uma cultura nacional baseada no mito da homogeneidade cultural, segundo o qual uma “cultura dominante é selecionada e elevada ao estatuto de cultura oficial em detrimento da variedade de culturas existentes ou que existiram no passado, no território nacional” (BRULOM SOARES, 2006, p.04).

Essa forma de museu, dos séculos XIX e começo do século XX, estava estreitamente ligada ao que Hobsbawn (1997) chamou de a invenção das tradições<sup>18</sup>, onde monumentos, relíquias, locais de peregrinação cívica, cerimônias, festas, mitologias nacionais, mártires, heróis e heroínas nacionais tinham o objetivo de criar e comunicar a identidade da nação. Esses museus ligados em sua maioria ao campo da história e da antropologia eram bem diferentes das coleções de retratos oriundos do século XVI, onde eram comuns as cópias e reproduções, uma característica marcante do renascimento. No século XIX, ao contrário das Galerias de Arte e dos Gabinetes de Curiosidades renascentistas, o principal objetivo desses estabelecimentos era a coleta de objetos que

---

<sup>18</sup> A noção de tradições inventadas utilizada na pesquisa não implica em adotar o uso que dela faz Hobsbawn (1983). O autor utiliza a expressão como uma antinomia ao que ele denomina de tradições autênticas ou não inventadas, o que segundo Márcia Chuva (2009) “atrela a noção de invenção a uma ideologia como falseamento ou mascaramento da realidade”. No entanto, a presente pesquisa parte do entendimento de que quando se fala em invenção de uma tradição, o objetivo não é se referir as tradições como artificiais ou inautênticas, mas entendê-las como uma representação mediada pelo contexto sócio – histórico e as relações de poder entre os diversos sujeitos sociais.

fazem lembrar o passado, um artifício “de resgate<sup>19</sup> do ‘autêntico’ como substituto da experiência perdida” (SANTOS, 2006, p. 53).

A noção de autenticidade e progresso seriam os principais instrumentos de ação dos profissionais ligados ao campo museológico e os objetos seriam uma materialização ‘autêntica’ da história da nação e se apresentavam como importante instrumento no processo de caminhada rumo ao progresso. Segundo Santos (2006, p. 47), a maior parte desses museus é contemporânea a disciplina histórica moderna que está “vinculada à busca do autêntico, a hierarquização do tempo e ao estabelecimento de uma alteridade em relação ao passado.” O profissional desse modelo de museu terá sua identidade definida pelas ações de identificação e autenticação dos objetos (GONÇALVES, 2007b). O trabalho dos profissionais das instituições museais procurava mergulhar nos indícios dos objetos selecionando sinais que identificassem o possuidor, o fato histórico e a época, “uma espécie de tríade mítica que o objeto materializava” (BITTENCOURT, 2003, p.152). Dar conta dessas três características significava verificar a autenticidade do artefato em questão.

A tradição dos antiquários, nos séculos XVII e XVIII, foi o elemento fundador da prática dos profissionais ligados ao campo museal até fins da década de 1970, quando retiraram a “ênfase das suas práticas de identificação e autenticação dos objetos como requisitos fundamentais na formação dos profissionais de museus” (GONÇALVES, 2007b, p.76). Nesse novo contexto, os objetos vão perdendo sua condição de depositários de valores transcendentais da nação; impermeáveis as relações entre as classes, grupos e categorias sociais.

As discussões no campo museológico, sobretudo, promovida pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) através do Comitê Internacional para Museologia (ICOFOM), criado em 1977<sup>20</sup>; e as novas abordagens elaboradas pelo Movimento Nova Museologia<sup>21</sup>, apontam para o entendimento do museu como espaços simbólicos produzidos pelos homens e para os homens. Esses espaços simbólicos ultrapassam a

---

<sup>19</sup> O termo resgate é utilizado pela autora de acordo com o contexto dos paradigmas da história positivista. Para os estudiosos ligados a essa abordagem, o termo resgate está associado a crença de que as fontes históricas continham a verdade, o papel do historiador seria somente ‘resgatá-la’.

<sup>20</sup> O ICOFOM foi implantado dentro do ICOM em 1977 e tinha o papel de “estabelecer a museologia como disciplina científica, estudar e auxiliar o desenvolvimento dos museus e da profissão relacionada ao campo museológico, estudar o papel dos museus na sociedade e incentivar a análise crítica das principais correntes da museologia (MAIRESSE; DESVALLÉS, 2005, p.4). O Comitê Internacional para Museologia (ICOFOM) se tornou uma das principais plataformas de discussão sobre o campo museológico (SCHEINER, 2005,p.91).

<sup>21</sup> A Nova Museologia foi um movimento que promoveu um intenso debate, no decorrer das décadas de 1970-80, na tentativa de contrapor-se as concepções museológicas vigentes na época. A expressão é menos um movimento organizado e mais uma espécie de discurso “guarda-chuva, abrigando posições diferentes mas que mantêm em comum sua oposição ao que seria denominado de museu tradicional”(GONÇALVES, 2005, p.260).

idéia de coleção, de objeto e inclui novas perspectivas que estão além dos espaços institucionais edificadas. O ICOFOM congregou estudiosos de diversos perfis e áreas profissionais, o que provocou uma pluralidade de posições teórico-metodológicas sobre o campo museal. Segundo Peter Van Mensch (1994), havia dois posicionamentos marcantes nos estudos promovidos pelo ICOFOM: um atrelado aos aspectos materiais da vida humana, onde os profissionais do campo museal desenvolvem práticas e trabalhos relacionados à coleta, classificação, conservação e exposição de objetos ligados a uma determinada coleção (MAIRESSE; DESVALLÉS, 2005, p.4). Outro posicionamento, o que mais influenciou os membros do ICOFOM, foi uma abordagem centrada no estudo do homem em relação aos seus sistemas simbólicos (MAIRESSE; DESVALLÉS, 2005, p.16).

A ênfase na autenticidade, tão cara aos discursos relacionados aos patrimônios (CHUVA, 2009, p. 56) e museus (SCHEINER, 2004, p. 158) até o começo da década de 1970, se tornou insustentável em uma sociedade que produz vertiginosamente objetos em série e reproduz infinitamente sob os mais diferentes meios e suportes as mais variadas expressões culturais da humanidade, como a fotografia, pintura, obras de arte, etc (SCHEINER, 2004, p. 158).

No campo museológico, o conceito de 'museu fenômeno' de Stránsky (1980) e 'Fato Museal' de Guarnieri (1990), duas importantes abordagens museológicas elaboradas no decorrer dos anos de 1970, são relevantes tentativas de estabelecer novo entendimento sobre o estudo dos espaços museais.

No conceito de Waldísia Rússio C. Guarnieri, a própria idéia de museu é substituída pela idéia de fato museal, "com o propósito de indicar que a atividade do profissional de museu não se restringe ao espaço da instituição museu" (GONÇALVES, 2005, p. 262). O objeto de estudo da museologia seria o fato museal, que não se limitaria aos tradicionais espaços edificadas dos museus, podendo ocorrer em qualquer outro espaço, ampliando-se assim os limites do que se entende por museu.

Stránsky foi um dos mais importantes estudiosos do ICOFOM e elaborou um entendimento do campo museológico que se afastava das concepções voltadas exclusivamente para as coleções. Para o autor, o museu é entendido como um fenômeno que se apresenta de diversas formas e que não se reduz aos formatos tradicionalmente reconhecidos. Por conseguinte, o objeto da museologia não seria a instituição museu, mas o fenômeno museu, que é produto de uma relação específica do homem com o real e que pode se apresentar das mais variadas formas estando sujeito as mais diversas peculiaridades históricas de tempo e lugar.



A museóloga Tereza Scheiner (1998, p.143) é uma das mais importantes pesquisadoras do campo museológico no Brasil. Seguindo o quadro teórico de Stránsky, afirma que o museu não é apenas uma instituição em um espaço edificado, ao contrário, “ é um fenômeno ou manifestação cultural (como o teatro), capaz de assumir diferentes formas e apresentar-se de diferentes maneiras, no tempo e no espaço, de acordo com os valores existentes em cada momento, em cada sociedade”. Essas concepções apontam para novas abordagens que deixam de se centrar nos objetos, nas coleções e nos espaços edificados para deter maior atenção nos conteúdos simbólicos e representacionais produzidos pelos homens que congregam referências da realidade que podem ser materiais ou imateriais.

Nos últimos trinta anos, os estudos sobre museus têm estabelecido o entendimento de que, quaisquer que forem as instituições museais, constituem uma relação comunicativa, ou seja; são constituídas por práticas e formações discursivas historicamente mediadas<sup>22</sup> (BITTENCOURT, 2009; HORTA, 1989; SCHEINER, 2004). Segundo Bittencourt (2003, p.159), a semiótica, a linguística e, mais recentemente, a história cultural<sup>23</sup> têm sido aplicadas nos estudos sobre o patrimônio e museus em detrimento de abordagens históricas – calcadas sob a perspectiva positivista,<sup>24</sup> e histórico – artísticas que eram predominantes até a década de 1950.

As consequências desse novo entendimento dos estudos sobre os museus indicam uma forte tendência para a valorização da dimensão abstrata dos objetos e das coleções em detrimento do entendimento do campo museológico como estudo da autenticidade de determinados objetos e coleções. Dessa forma, os artefatos museais são entendidos como potencialmente capazes de “representar valores e ideais de diferentes grupos e categorias sociais” (GONÇALVES, 2007b, p. 77). As coleções já não são entendidas como entidades evocativas do autêntico, mas como suportes materiais de idéias, de representações.

Mariza Veloso (2006, p. 440) endossa esse posicionamento, quando trata de patrimônio cultural, ao destacar que quando se trata da temática dos bens culturais não

---

<sup>22</sup> Apesar das discordâncias em relação as abordagens sobre o entendimento do que é objeto de estudo da museologia, os autores que estudam patrimônios e museus possuem um consenso que reside na compreensão de entendê-los como narrativas, como discursos, como formas de representação.

<sup>23</sup> Os trabalhos de Scheiner (2004) e Nogueira (2005) são exemplos do emprego dessas novas abordagens teóricas. O primeiro trabalha com pressupostos teóricos da semiótica e linguística e o segundo aborda o campo patrimonial dentro das perspectivas teóricas da história cultural.

<sup>24</sup> História positivista é um termo genérico utilizado para designar autores, sobretudo, da segunda metade do século XIX que, apesar da variedade de abordagens e temas, partilhavam a ideia de que o historiador nutria uma relação passiva com o fato histórico que pretendia registrar. Dentro dessa abordagem a tarefa do historiador consistia fundamentalmente em extrair dos documentos a ‘verdade histórica’ sem necessidade de qualquer tipo de especulação filosófica (LE GOFF, 1984). Nessa perspectiva, as fontes históricas são consideradas como autênticos testemunhos do passado.

analisamos valores fixos, nem imutáveis como queriam os estudiosos do campo até o fim da década de 1970. Para a autora,

Valores e interesses não existem a esmo nem constituem vagas abstrações, mas estão associados a práticas sociais concretas e são construídos e vividos no interior da vida social, com seus conflitos, contradições, consensos e hierarquias (VELOSO, 2006, p. 440).

Portanto, tanto profissionais diretamente ligados ao campo museológico como Scheiner (2004) e Chagas (2003) até historiadores como Menezes (1998) e antropólogos como Gonçalves (2002) e Santos (2006), Abreu (2007) tem aberto um lastro de análise sobre museus e patrimônios que repousa sobre os processos sociais de construção das representações patrimoniais e museais. Nesse sentido, os museus e os patrimônios são entendidos como um sistema de representação, uma entidade comunicativa.

Grupos étnicos, classes sociais, nações, categorias profissionais, público, colecionadores, artistas, agentes de mercado de bens culturais, agentes do estado são atores no jogo de atribuição de sentidos que envolve o território museal e patrimonial. A pesquisa parte da hipótese de que esses grupos disputam e imprimem determinadas representações sobre os bens culturais na intenção de criar e legitimar formas particulares de organização da vida em sociedade. Dessa forma, museus e patrimônios não são simples espelhos da realidade ou de um passado longínquo, mas podem ser encarados como um instrumento de construções de narrativas dos mais diversos grupos, um tipo de pedagogia que traz em seu bojo a revelação de uma ordem para a sociedade.

Os novos discursos patrimoniais elaborados por Aloísio Magalhães apresentam-se como uma nova proposta de representação dos bens culturais brasileiros. Essa nova configuração semântica do patrimônio nacional revelava uma nova conjuntura sócio-política do estado brasileiro que vivia um processo de abertura política, onde estado autoritário e os diversos setores da sociedade civil disputavam o posto de 'sujeito' no processo de abertura política (ARAÚJO, 2000, p.117). Se por um lado os diversos movimentos sociais da época lutavam pela maior participação políticas nos destinos da nação, por outro lado o Estado autoritário lutava para controlar esse processo de abertura, que deveria ser realizado 'por cima'(ARAÚJO, 2000, p.117).

Para viabilizar seu projeto de se apresentar como principal sujeito no processo de abertura democrática, o regime instaura em 1979 uma nova agenda para a sua política cultural, que passa a ter como tônica a aproximação do governo com os setores populares da sociedade brasileira. Nesse sentido, o processo de ampliação do conceito de patrimônio no Brasil está relacionado aos planos do regime de se aproximar das

camadas populares do país como forma de garantir a hegemonia do governo no processo de abertura democrática, e o campo patrimonial será um instrumento importante na execução desse objetivo.

Renato Soeiro, que ocupou o cargo de diretor do IPHAN de 1967 a 1979, não conseguiu se manter na direção do órgão frente ao novo contexto social do país – que estava a exigir um novo posicionamento em suas políticas culturais. A ‘deselitização’ das políticas governamentais acompanhada de uma contundente reivindicação de diversos setores da sociedade brasileira por uma maior participação política tornaram insustentável sua permanência no órgão federal de preservação do patrimônio nacional. O fim da década de 1970 foi um período dramático para o IPHAN, sobretudo, pelas constantes críticas que acusavam suas políticas patrimoniais de elitistas e excludentes.

O privilégio dos bens em pedra e cal e a estreita associação com os discursos da arte e da arquitetura, características muito caras as ações do IPHAN até aquele momento, eram o principal alvo das críticas de intelectuais ligados ao campo cultural. Somado a isso, o próprio regime, preocupado com o processo de abertura política, estabelecia novas prioridades em suas políticas culturais. A aproximação com as denominadas camadas populares da sociedade brasileira tornavam as políticas patrimoniais do IPHAN absolutamente incompatíveis com os novos interesses do regime. Portanto, as representações patrimoniais de Soeiro já não atendiam as novas demandas sociais que a conjuntura social do fim da década de 1970 estava a exigir. Por todos esses fatores, Soeiro é exonerado do cargo de diretor do IPHAN em 1979, para que Aloísio Magalhães assuma a sua direção tentando levar ao órgão novas representações sobre patrimônio nacional.

## **1.2 MUSEUS E PATRIMÔNIOS COMO REPRESENTAÇÕES SOCIAIS**

A ideia de patrimônio e museus como representações sociais é uma noção comum, sobretudo, nos últimos vinte anos, a alguns estudiosos do campo patrimonial (CHAGAS, 2003; SCHEINER, 2004; POULOT, 2008; GONÇALVES, 2002). Nesses autores, percebe-se o museu e o patrimônio como um processo de atribuição de sentidos que está estreitamente ligado ao tempo, ao lugar e as condições materiais de existência. Muito mais do que a preservação de um passado, ou a proteção da herança cultural ou ambiental para as gerações vindouras, os discursos de defesa de bens patrimoniais tem estreita relação com demandas e projetos de atores sociais do tempo presente, mesmo que seus discursos comumente estejam relacionados à preservação do passado.

Outro fator que não pode ser desconsiderado nos estudos dos museus e patrimônios é a sua estreita vinculação com as relações de poder. Para o museólogo

Mário Chagas (2003, p. 48), o patrimônio e os museus são “atravessados por múltiplas linhas de força e poder, por tradições, contradições, conflitos e resistências; nada nele é natural- mesmo se chamando de natural- tudo é mediação cultural”. Dada as relações e processos sócio-históricos envolvidos na constituição e manutenção de museus e patrimônios, relações essas que envolvem disputas por memórias e significados, os museus e patrimônios serão entendidos como arenas pela construção de historicidades.

No lastro das reflexões de Borges (2010), o museu e o patrimônio serão entendidos como uma proposta de ver, recortar, conhecer, classificar, compreender e, principalmente, representar para constituir, produzir e formar uma determinada realidade. Dessa forma, para os estudos sobre o patrimônio e museus, dentro da perspectiva da pesquisa, o conceito de representação se torna o eixo central das reflexões em torno dos discursos museais e patrimoniais. Os objetos tangíveis e intangíveis que integram o patrimônio e os museus são alvo das ações de preservação para que sejam exibidos como forma de autenticar o que eles representam (GONÇALVES, 2002, p. 80). Assim, os museus e o patrimônio podem ser vistos como instrumentos que constituem, produzem e formam a realidade (HALL, 1997).

Seguindo os pressupostos teóricos de Stuart Hall (1997), o conceito de representação será entendido no percurso da pesquisa, como um sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido, por conseguinte, um sistema linguístico e cultural estreitamente relacionado às relações de poder. Segundo Hall (1997, p.10) as operações de atribuição de sentido, característica das operações de representação, não dependem de características intrínsecas aos objetos, mas do que se faz para que eles signifiquem e de questões relacionadas às relações de poder e aos contextos sócio-culturais específicos.

Para Tomaz Tadeu da Silva (2003, p. 90), Stuart Hall recupera o conceito de representação - descartando os pressupostos realistas e miméticos associados à sua concepção clássica<sup>25</sup> - como um sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. A representação, portanto, não seria um instrumento pelo qual a realidade pode tornar-se acessível, mas, ao contrário, apresenta-se como constituindo, produzindo e formando a realidade (HALL, 1997).

Pode-se então, entender os museus e os patrimônios como narrativas (museais, patrimoniais) que representam aos seus leitores (visitantes, pesquisadores) interpretações da realidade (BORGES, 2010, p.4). Portanto, de acordo com Hall (1997),

---

<sup>25</sup> A concepção clássica do conceito de representação está associada a ideia de representação como o meio pelo qual o real se torna acessível (SILVA, 2001). No entanto, segundo Hall (1997), o próprio real é um produto da representação que é constituída por sistemas linguísticos, por atribuições de sentido que são produzidas por relações de poder que lhes dão sua credibilidade, o seu caráter de verdade .

as representações – aqui representações museais e patrimoniais - não pré-existem como uma realidade naturalmente dada, outrossim, seus significados devem ser criados para construção de uma realidade social, sempre atravessada por outros significados, que propõem outras realidades sociais.

Nesse sentido, as representações, não estão somente no plano do pensamento, mas atuam sobre a regulação das relações e sobre a própria prática social, definindo o que é aceitável e compreensível, e ao mesmo tempo, exclui, limita e restringe outros modos de falar, agir e pensar (HALL, 1997, p.3).

Dessa forma, as representações museais e patrimoniais<sup>26</sup> serão descritas como um campo de litígios, de disputas onde os diferentes grupos sociais são retratados de forma diferenciada; pois, enquanto alguns têm sua vida e cultura proscritas, outros grupos são representados como cânon da vida social. As representações museais e patrimoniais fornecem noções sobre quais grupos sociais podem representar a si e aos outros e quais grupos podem apenas ser representados ou até mesmo serem totalmente excluídos de qualquer representação. Como afirma Siqueira Neto (2011, p. 26), os 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.

É possível perceber no contexto do começo do século XXI uma profusão de museus ligados a uma grande diversidade de narrativas. Museu da imigração, na França; Museus Gays, Lésbicas, Bissessexuais e Transexuais, nos EUA, Museu da Mulher, no México. Esses museus, estreitamente vinculados a problemáticas sociais do começo deste século, estão relacionados às relações de força em torno das representações sobre gênero, nacionalidade, etnia e são um exemplo dos conflitos e disputas em torno de políticas de bem estar social para imigrantes na Europa, conflitos em torno dos direitos civis das mulheres e dos homossexuais. O museu, nesse sentido, é palco de disputas pelo poder, disputas essas que se corporificam pela construção de representações.

---

<sup>26</sup> As representações associadas aos museus e patrimônio serão entendidas segundo os pressupostos teóricos de Stuart Hall (1997).

Um outro exemplo, que trata de um período histórico distinto, foram os museus do Estado Totalitário Alemão. Nos seus planos de construir uma hegemonia para o estado nazista, Hitler se utiliza do poder dos museus para representar a superioridade da 'raça ariana'. A criação dos museus de história e de arte 'ariana' por toda Alemanha foi um instrumento utilizado por Hitler para representar os valores do estado nazista e excluir todos os grupos que não compartilhavam - de acordo com os paradigmas do estado alemão - desses valores, como: judeus, ciganos, homossexuais, deficientes físicos. Dessa forma, os museus têm estreita proximidade com as relações de força entre os diversos grupos sociais que se apropriam de coleções ou patrimônios para lhes servirem como dispositivos de interpelação de pessoas para que se localizem em narrativas históricas e práticas culturais particulares.

As representações constituídas por museus e patrimônios não elaboram discursos desinteressados e a margem das relações sociais, mas constroem e são construídas por essas relações (BORGES, 2010). As narrativas patrimoniais e museais incorporam propósitos e estratégias de construção de representações que põem em relevo as disputas entre os mais diversos sujeitos sociais pelo estabelecimento de formas particulares de organização social. Percebe-se, portanto, que os discursos museais e patrimoniais podem ser analisados como uma forma de representação social que elaboram narrativas que disputam a hegemonia pela imposição de formas particulares de organização da vida em sociedade. Nesse sentido, as narrativas museais e patrimoniais através de suas representações, como afirma Jeudy (2005) constroem "uma ordem para o mundo".

### **1.3 MEMÓRIA, PASSADO E NAÇÃO: A EMERGÊNCIA DE NOVOS DISCURSOS**

#### **PATRIMONIAIS.**

Segundo Regina Abreu (2007, p. 267), "a noção de patrimônio, como ocorre com o campo da linguagem, é uma noção dinâmica [...]". A palavra está carregada de diversos significados, chegando ao ponto, como afirma Chagas (2003, p.30), de "transformar-se num terreno de fronteiras imprecisas, terreno brumoso e com nível de opacidade peculiar". Segundo Françoise Choay (2006, p.13), "o próprio século XX forçou as portas do domínio patrimonial", instaurando um fenômeno de cunho polissêmico ao termo. Patrimônio histórico e artístico, patrimônio industrial, patrimônio da humanidade, patrimônio digital, patrimônio imaterial, patrimônio genético são alguns exemplos dos vários significados que o patrimônio passou a possuir.

Apesar de sua noção moderna estar ligada a formação dos Estados Nacionais, "enquanto um bem coletivo, um legado ou uma herança artística e cultural por meio dos

quais um grupo social pode se reconhecer enquanto tal” (ABREU, 2007, p. 267), o conceito de patrimônio possui um caráter milenar, presente no mundo clássico e na idade média, e também nas sociedades denominadas ‘tribais’ (GONÇALVES, 2009, CHUVA, 2002). No entanto, a moderna concepção de patrimônio está intrinsecamente associada à modernidade.

Segundo Chagas (2003, p. 30), a palavra patrimônio foi “tradicionalmente [...] utilizada como uma referência à herança paterna ou aos bens familiares que eram transmitidos de pais (mães) para filhos (e filhas), particularmente no que se referia aos bens de valor econômico e afetivo [...]”. No entanto, na Revolução Francesa em fins do século XVIII, a palavra sofre um processo de ressemantização que decorreu da problemática transferência de bens do clero e da coroa para a nação (CHOAY, 2006, p.97). A população, tomada pelo sentimento revolucionário, destruía os ícones e símbolos do antigo regime, ameaçando os bens que, a partir de então, passavam a ser de toda nação francesa (HEINICH, 2009, p.16).

Na tentativa de opor-se às ações revolucionárias que tentavam destruir os bens e símbolos do antigo regime, alguns intelectuais<sup>27</sup> fomentaram o sentimento de preservação dos bens dos nobres e reis com o argumento de que, a partir de então, o povo passava a ter a posse dos bens da monarquia absolutista (SIRE, 1996). Assim como os indivíduos possuem um determinado patrimônio que pode definir sua identidade, a nação pode definir-se a partir da posse de seus bens culturais (GONÇALVES, 2007a, p.122). O patrimônio passava a ser um bem coletivo, e representava “ao mesmo tempo, as riquezas das nações e a representação de seu gênio e de sua história” (SANT’ANA, 2009, p. 51).

A França foi por excelência o lugar que estabeleceu os paradigmas jurídicos de proteção e preservação do patrimônio (CHUVA, 2009). Em 1830, alguns anos após a Revolução Francesa, o governo francês criou a Inspetoria dos Monumentos Históricos que cumpria o papel de realizar recenseamentos e inventários do patrimônio francês (HEINICH, 2009). Somente em 1930, por meio da lei de 13 de dezembro de 1913, foi instituído o *classement*<sup>28</sup>, instrumento jurídico que declara o bem como patrimônio nacional e estabelece regras que impossibilitam sua alteração, mutilação ou destruição (CHUVA, 2009; HEINICH, 2009; SIRE, 1996).

---

<sup>27</sup> Em 1832, Vitor Hugo escreveu um artigo sobre a necessidade de proteger o patrimônio francês. O artigo enunciava uma espécie de lei moral sobre a proteção e preservação do patrimônio nacional. (ABREU, 2009, p. 35; POULOT, 2009, p. 36; BEGHAIN, 1998, p. 20).

<sup>28</sup> O *classement* foi o instrumento jurídico adotado pelo governo francês para proteção e preservação do patrimônio dos bens artísticos e arquitetônicos do país. Esse modelo de preservação foi copiado por diversos países do ocidente, inclusive pelo Brasil, que adotou o tombamento- termo equivalente ao *classement*- como instrumento jurídico de proteção do patrimônio brasileiro (CHUVA, 2009, p.50).

Essa nova configuração do conceito de patrimônio, que enraizou-se gradativamente com a criação dos estados nacionais pelo mundo (CHUVA, 2009, p. 30), atendia aos interesses de legitimação e criação dos estados modernos. O empenho na proteção de uma galeria de símbolos que a partir de então seriam denominados como patrimônio nacional estariam atrelados ao surgimento dos estados nacionais modernos e ao “processo de construção da nação a ele inerente” (POULOT, 2009, p.14). O patrimônio teria o papel de ligar os indivíduos através do sentimento de identidade e pertencimento que se cosubstanciava na nação.

Em tempos de acirrada luta revolucionária, o patrimônio tinha a finalidade de produzir consenso através de uma prática aglutinada em torno de símbolos que fortalecessem o culto da pátria e os valores inalienáveis da república (POULOT, 2009, p.14). Pautado em uma concepção evolutiva da história, o futuro seria o desenvolvimento das potencialidades do passado e o patrimônio funcionaria como um grande farol a sinalizar a marcha rumo ao progresso. A destruição desses objetos que representavam a herança dos estados nacionais implicava no desaparecimento da própria nação (GONÇALVES, 2002). Este patrimônio deveria ser defendido e protegido sob pena da destruição e decadência da nação.

O exemplo da França se torna paradigma para grande parte dos países ocidentais que ambicionavam o sistema político baseado nos valores republicanos (HEINCH, 2009). A proteção e preservação de bibliotecas, museus, monumentos, obras de arte seriam um dos principais instrumentos de materialização da nação, uma representação da sua existência. Essa nova configuração semântica do patrimônio, portanto, estava em consonância com o amplo processo civilizador (ELIAS, 1990; 1993), especialmente, aquele que caracteriza a construção das modernas sociedades nacionais com seus discursos de integração territorial, social e simbólica.

Portanto, a moderna concepção de patrimônio é um produto da formação dos Estados Nacionais modernos (CHAGAS, 2003, p.31) que Benedict Anderson (2008) chamou de comunidades imaginadas, “[...] na medida em que não existe nenhuma ‘comunidade natural’ em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional” (SILVA, 2003, p. 84). O patrimônio – materializado em edifícios, monumentos, obras de arte - é apresentado como um elemento que representa as bases da identidade nacional através da cristalização de um passado partilhado. Esse processo acarretou uma construção representacional do patrimônio determinada pelos interesses do Estado-Nação e de suas classes hegemônicas (ROTMAM; CASTELS, 2007, p. 59), representando, especialmente, nos estados latino-



americanos, um silenciamento de diversas culturas, gerando uma tentativa de homogeneização cultural<sup>29</sup>.

No entanto, em meados do século XX, com o trauma do pós-guerra (SANT'ANA, 2009, p. 51)<sup>30</sup>, surgia um novo entendimento do conceito de cultura (ABREU, 2007, p. 272). Os estudos sobre cultura, sobretudo promovidos por antropólogos, começavam a operar com novas categorias como diversidade, contextualização, diferença, relativização em detrimento de noções como raça e evolução (ABREU, 2007, p. 272). Segundo Regina Abreu (2009a, p.37), “Cientistas sociais, especialmente antropólogos, foram chamados para traçar planos de investigação, na área do patrimônio, que contemplassem as chamadas diversidades culturais”.

O ideário da nação como um todo homogêneo, indiscriminado, passava a dar lugar à idéia de povos segmentados, formados por uma multiplicidade de culturas (HALL, 2006). A promessa moderna de uma identidade nacional plenamente unificada, completa, segura e coerente apresentava-se como um paradigma extremamente contestável. A criação da UNESCO em 1947, órgão internacional com sede em Paris que se propunha como um instrumento para formulação de propostas e de recomendações com vistas à difusão de ideais humanistas e anti-racistas, também pode ser interpretado como um elemento sintomático do descrédito dos discursos evolucionistas da nação (ABREU, 2007, p. 273).

Uma das primeiras iniciativas do órgão foi o incentivo a criação de comissões nacionais de folclore com fins de promover estudos e pesquisas das manifestações culturais de cada país na tentativa de fazer frente ao fantasma do racismo e a suas consequências (ABREU, 2007, p. 273). Além disso, convocou especialistas da Antropologia Cultural, da Biologia e da Antropologia Física para desenvolverem estudos sobre a controversa temática das diferenças raciais, na intenção de difundir novas teorias que contestavam os velhos teóricos racistas (ABREU, 2007, p. 273).

Todo esse movimento do pós-guerra, capitaneado por antropólogos como Bronislaw Malinowsky e Levi Strauss, agia no sentido de construir elementos teóricos que enfraquecessem os discursos pautados na ideais evolucionistas (ABREU, 2007, p. 273).

---

<sup>29</sup> Com base nos estudos do Antropólogo José Ribamar Bessa Freire, Regina Abreu (2009, p.266) afirma que para que ocorresse no Brasil o processo de unificação linguística, característico dos processos de construção dos Estados Nacionais, fez-se uso da força e da violência, com a instituição da tortura para aqueles que permanecessem falando sua língua materna. Segundo Silva (2003), esse processo de imposição de uma língua nacional funcionava como uma liga sentimental e afetiva que garantia certa estabilidade e fixação da identidade nacional.

<sup>30</sup> Segundo Abreu (2009a), o período pós-guerra se caracterizou pela crítica contundente a hierarquização dos povos calcada em valores progresso e civilização.

Esse aporte teórico sustenta uma nova noção de patrimônio que se diferencia da concepção patrimonial ligada ao advento dos Estados-Nação.

Associada a materialidade dos objetos (HANDLER, 1988), a noção de patrimônio gestada no processo revolucionário francês desconhecia as diversas expressões culturais de países asiáticos e de ‘terceiro mundo’,

cujo o patrimônio em grande parte, é constituído de criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimentos, práticas e processos culturais, bem como de um modo específico de um relacionamento com o meio ambiente. (SANT’ANA, 2009, p. 52)

De acordo com o novo contexto patrimonial do pós-guerra, duas novas características passaram a ser marcantes nos discursos patrimoniais: a que mesmo no interior do contexto nacional existem culturas diversas e plurais, e que os bens culturais de uma nação podem congregam valores materiais e imateriais. Dessa forma, as expressões culturais de uma nação deveriam comportar uma variedade de expressões; desde os elementos já consagrados como edifícios e obras de arte até técnicas e saberes ligados à produção de objetos relacionados ao ‘universo popular’. Esse processo, conhecido como ampliação do campo patrimonial, ganha força em escala mundial nas décadas de 1970 e 1980 e concretizar-se-ia nas décadas seguintes (CHUVA, 2009, p. 57).

As novas perspectivas decorrentes do novo quadro patrimonial apontavam para uma noção de patrimônio que abarcasse manifestações culturais diversas e plurais. Neste sentido, as ações patrimoniais têm estabelecido, sobretudo, nos últimos trinta anos, um discurso pela “valorização e inclusão das diferentes expressões culturais como parte integrante dos patrimônios nacionais, dentre elas aquelas produzidas por setores subalternos da sociedade” (ROTMAM; CASTELS, 2007, p. 59).

Esse alargamento do campo patrimonial também remete a emergência de novos atores, pondo em cheque a exclusividade do estado como único e legítimo representante das narrativas associadas ao patrimônio nacional (CHUVA, 2002). Nos últimos trinta anos, nota-se a intervenção de múltiplos agentes na construção dos discursos relacionados ao campo do patrimônio: instituições privadas, organizações não governamentais, grupos indígenas e quilombolas são só alguns dos mais variados sujeitos narrativos do campo do patrimônio.

No Brasil, esse processo de alargamento do campo patrimonial remete às disputas pela hegemonia das representações do patrimônio nacional. No ano de 1979,

Aloísio Magalhães toma posse como diretor geral do IPHAN, trazendo ao órgão uma concepção de patrimônio que não se limitasse ao universo da pedra e cal. Reconhecidamente alinhado à noção de patrimônio como expressão dos valores do Estado-Nação, o IPHAN sofre um processo de ampliação da noção de patrimônio com o advento de novos objetos suscetíveis aos discursos patrimoniais. Apesar da influência sofrida, sobretudo, pelas recomendações da UNESCO e pela nova conjuntura dos estudos sobre patrimônio (ABREU, 2009a), as políticas adotadas por Aloísio Magalhães a frente do IPHAN tem uma história própria, que remete ao período de crise econômica, abertura democrática, maior participação da sociedade civil, ou seja, um período político de intensa disputa por espaços de expressão política.

A proposta de Aloísio Magalhães só encontra eco nos setores governamentais do regime, decorrendo daí sua nomeação como diretor do IPHAN, por que a sua concepção de patrimônio estava estreitamente relacionada as camadas populares da sociedade brasileira, o que resultava em alta simpatia do governo militar. Como diretor do IPHAN na época, Renato Soeiro tinha poucas chances de permanecer a frente do órgão, haja vista sua concepção de patrimônio estar, exclusivamente, vinculada aos discursos e representações tributárias de narrativas associadas aos discursos de arte e arquitetura. Segundo Chuva (2009, p. 56), justamente no final da década de 1970 ocorreram mudanças significativas no campo patrimonial em escala internacional.

Essas mudanças se relacionavam, sobretudo, a exclusividade de abordagens que privilegiavam objeto e práticas relacionadas ao campo da arte e arquitetura. O período em questão é marcado pelo reconhecimento de culturas e atores que passavam ao largo das políticas de patrimônio no Brasil, e certamente, foi um fator decisivo para adoção de políticas patrimoniais que cobriam uma vasta gama de expressões culturais (Fonseca, 2009). Todavia, no contexto brasileiro, os novos interesses do regime foram aspecto fundamental para exoneração de Renato Soeiro do IPHAN e a ascensão de Aloísio Magalhães ao mais alto cargo federal de proteção e preservação do patrimônio nacional.

## **CAPÍTULO 2**

# **O IPHAN E AS REPRESENTAÇÕES PATRIMONIAIS NOS ANOS DE 1970**

## **2.0 IPHAN E AS REPRESENTAÇÕES PATRIMONIAIS NOS ANOS DE 1970**

Neste capítulo será analisado o processo de construção das representações patrimoniais de Renato Soeiro. Questões como a indústria do turismo, a preservação de paisagens naturais, a compatibilização entre desenvolvimento econômico e preservação patrimonial e a integração nacional das ações de preservação dos bens culturais foram temáticas importantes enfrentadas por Soeiro quando esteve à frente do IPHAN. A investigação desse contexto é um elemento importante para compreender: a) a diferença de sua gestão no IPHAN em relação ao primeiro diretor – Rodrigo Melo Franco de Andrade; b) e o processo de construção das suas propostas de defesa e preservação do patrimônio nacional.

### **2.1 RENATO SOEIRO E O LEGADO DE RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE**

Para identificar a trajetória de constituição das representações patrimoniais de Renato Soeiro foi necessário retomar as origens do órgão federal de defesa e preservação do patrimônio: o Sphan. Segundo Chuva (2009, p. 54), o antigo Sphan “foi criado pela lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Em 30 de novembro do mesmo ano, sua ação de proteção foi regulamentada pelo decreto lei nº 25”. O órgão surge dentro de um contexto de ‘invenção’ (GONÇALVES, 2002; BARBALHO, 1998) da nação brasileira e funciona como um instrumento de busca de uma ancestralidade da nação que seria construída através da preservação de suportes materiais capazes de fazer circular, divulgar e vulgarizar as imagens da nação brasileira (CHUVA, 2009).

O decreto Lei nº 25 que instituiu o Sphan também regulamentou o instrumento de proteção do patrimônio: o tombamento - dispositivo por meio do qual se efetiva, até hoje, a preservação dos bens culturais da nação brasileira (FONSECA, 2009, p. 38). A expressão tombamento é oriunda do direito português, no qual o verbo *tombar* significava inventariar, inscrever, nos arquivos do reino guardados na torre do tombamento (OLIVEIRA, 2008, p. 120).

O tombamento, nesse sentido, seria o instrumento utilizado pelo estado para ‘preservar’ e ‘proteger’ os bens da nação. Dessa forma, segundo Oliveira, (2008, p. 39), o estado “garantia o direito à cultura dos cidadãos, entendida a cultura nesse caso, como aqueles valores que indicam – e em que se reconhece a identidade da nação”. Uma vez tombado, o bem tornava-se propriedade nacional sendo inscrito em um dos quatro livros de tomo: arqueológico, etnográfico, paisagístico; histórico; belas-artes e artes aplicadas.

Segundo Chuva (2009, p. 170), o tombamento não retirava o direito do proprietário de vender ou alugar seu patrimônio, desde que informasse previamente ao Estado. Os bens não podiam ser destruídos, demolidos ou mutilados e qualquer reparação ou restauração só poderia ser executada com prévia autorização do Sphan. O desrespeito a essas obrigações, até hoje, é constituído como crime previsto no código penal brasileiro (GONÇALVES, 2002, p.66).

Rodrigo Melo Franco de Andrade foi diretor do órgão desde sua criação em 1937, permanecendo no cargo até 1967, quando solicita sua aposentadoria. Nos trinta anos de atuação do primeiro diretor do órgão, os bens arquitetônicos de origem luso-brasileira foram “maciçamente privilegiados e garantiram um vasto mercado de obras e restaurações aos arquitetos que lá se aparelharam” (CHUVA, 2009, p. 170).

Sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade o Sphan tinha como principal missão forjar a nação brasileira através narrativas relacionadas ao que se denominava patrimônio nacional (CHUVA, 2009). Comentando sobre as discussões do que seria o ‘ser brasileiro’, o então diretor do órgão comenta: “No pé em que estamos, talvez seja uma veleidade absurda discutir sobre o que nos é próprio e o que é artificial em nós. A verdade é que não somos ainda” (ANDRADE, 1927 apud CHUVA, 2009, p. 91).

Rodrigo Melo Franco de Andrade, no texto, se posicionava sobre o que era de fato ser brasileiro, pergunta fundamental na criação ou invenção de qualquer nacionalidade. Nesse sentido, segundo Rodrigo, como ainda não existia o ‘brasileiro’, era preciso que ele fosse inventado, e daí decorre a importância da ação do Sphan. Através dos monumentos, o órgão tinha a tarefa de se apropriar do passado na intenção de garantir a um só tempo a criação do ‘ser brasileiro’ e a existência e continuidade da nação. Somente assim, o Brasil poderia ser chamado de nação, estando no rol dos estados que caminhavam rumo a civilização.

Dessa forma, nos anos iniciais de atuação do Sphan, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, executou-se um trabalho de ‘caça’<sup>31</sup> “em território nacional a exemplares arquitetônicos e obras de arte que comprovassem a ‘persistência cultural’ entre Portugal e Brasil” (PEREIRA, 2009). Baseado em referenciais culturais europeus, foi produzido no imaginário coletivo através da figura jurídica do tombamento, uma representação da nação brasileira linear, factual e excludente, onde ficavam proscritos da composição do patrimônio nacional grupos sociais que não tinham relação com valores da arte e arquitetura do barroco colonial (PEREIRA, 2009, p. 6).

---

<sup>31</sup> Termo utilizado por Pereira (2009) para definir o trabalho do Sphan que como afirma Gonçalves (2002, p.49) “é articulado em nome de dedicação existencial” a causa do patrimônio.

No entanto, em fins da década de 1960, depois de trinta anos de existência do Sphan, o contexto de preservação do patrimônio nacional não era mais o mesmo. Renato Soeiro seria o segundo diretor do órgão e enfrentaria problemáticas absolutamente diferentes da direção anterior. Para Soeiro a preocupação não seria, como foi no caso de Rodrigo Melo Franco de Andrade, a invenção ou criação da nação, mas a sua integração. No entanto, mesmo com o surgimento de um novo contexto, as representações patrimoniais do IPHAN continuavam excluindo uma diversidade de expressões culturais que só seriam reconhecidas como patrimônio pelo órgão em fins da década de 1970, com a posse de Aloísio Magalhães como diretor da instituição. Todavia, o período em que Renato Soeiro foi diretor da IPHAN, não pode ser tratado pura e simplesmente como uma continuidade dos trabalhos de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Nascido em Belém do Pará no ano de 1911, Renato Soeiro foi o responsável pela continuidade do legado de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que esteve à frente da instituição de 1937 até 1967 (SOEIRO, 1979, p. 1). O período em que Renato Soeiro comandou do IPHAN, de 1967 a 1979, é considerado por alguns autores (FONSECA, 2009; GONÇALVES, 2002; MOTA, 2000) como um período intermediário, sem grandes rupturas com as políticas patrimoniais do antigo Sphan de Rodrigo Melo Franco de Andrade. No entanto, a pesquisa da documentação sob a guarda do COPEDOCOC/IPHAN sede Rio de Janeiro – material biográfico de Soeiro - demonstrou que sua gestão possuiu particularidades e mudanças significativas em relação ao período anterior.

**Figura 1: Renovação da posse de Renato Soeiro**



Fonte: (SOEIRO, 1978a)

O estudo de Júlia Wagner Pereira (2009) sinaliza, ao contrário dos autores citados, um novo entendimento sobre o período em que Soeiro esteve sob a direção do IPHAN. A autora aponta algumas particularidades, como: o advento da indústria do turismo; o contexto de ditadura militar; a descentralização das ações de preservação, com a crescente participação de estado e municípios. A análise dos documentos biográficos de Soeiro e a leitura do trabalho supracitado demonstraram uma perspectiva diferente do que até então se produziu sobre a gestão de Renato Soeiro.

No entanto, mesmo constatando que o período em que Soeiro esteve à frente do IPHAN apresentou mudanças significativas nas políticas patrimoniais nacionais, um aspecto permaneceu ainda como legado de Rodrigo Melo Franco de Andrade: as políticas patrimoniais continuavam se detendo em expressões culturais ligadas ao passado luso-brasileiro. Essa característica das políticas de patrimônio do IPHAN foi o alvo principal das críticas de Aloísio Magalhães quando tomou posse como diretor do IPHAN em 1979 e foi a questão central nos debates sobre as políticas de patrimônio em fins da década de 1970.

Todavia, quando tomou posse como diretor do então DPHAN em 1967, ainda não havia críticas que pusessem em questão a origem dos bens tombados, que segundo críticos do final da década de 1970, resumiam-se ao patrimônio em pedra e cal. Em fins da década de 1960, Soeiro enfrentava novos desafios - aliar desenvolvimento econômico e preservação, atender a indústria do turismo, descentralizar as ações de preservação e estabelecer o meio-ambiente como objeto de preservação - que lhe fariam adotar novos parâmetros no trato com o patrimônio nacional. Nesse sentido, como afirma Júlia Wagner Pereira (2009, p. 75), “[...] Renato Soeiro fez parte de um contexto histórico distinto dos anos de fundação [IPHAN] e esteve em constante interação com as questões políticas, econômicas e sociais específicas das décadas de 1960-70.”

Diplomado em arquitetura pela antiga Escola de Belas Artes do Brasil, foi nomeado arquiteto do Sphan em 1938 (SOEIRO, 1979, p. 3), um ano após a criação do órgão. Durante toda a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade à frente do Sphan, Renato Soeiro foi um dos membros mais atuantes e acumulou uma quantidade significativa de projetos arquitetônicos executados como funcionário do órgão, como os projetos de restauração e adaptação do Edifício Histórico para a sede do Museu do Ouro em Minas Gerais em 1940, e do Museu Imperial no Estado do Rio de Janeiro em 1943 (SOEIRO, 1979, p.2).

Em 1946, assumiu importante cargo na instituição, é nomeado Diretor da Divisão da Conservação e Restauração da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



(DPHAN), cargo que em termos de importância se igualava a Divisão de Estudos e Tombamentos chefiada pelo renomado arquiteto Lúcio Costa<sup>32</sup>. Essas eram as únicas e principais divisões técnicas do órgão na época. Desde então, até a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade em 1967, Renato Soeiro participa intensamente de encontros internacionais sobre patrimônio, como encontro promovido pela Organização dos Estados Americanos (OEA) no Equador, que resultou nas Recomendações de Quito de 1967, onde participou como delegado representante do Brasil (SOEIRO, 1979)<sup>33</sup>. Ao exemplo de outros arquitetos, como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, o IPHAN serviu de base para a construção, publicação e consolidação da sua carreira como arquiteto.

Em 1967, em meio à consultoria prestada pela UNESCO para uma renovação das ações do DPHAN, sobretudo, no que se relacionava ao desenvolvimento econômico e a indústria do turismo, o então diretor-geral da instituição, Rodrigo Melo Franco de Andrade envia carta ao então Ministro do MEC, Tarso Dutra, para indicação de Renato Soeiro ao mais alto cargo do então DPHAN.

Tendo de ser nomeado novo diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em consequência da aposentadoria que me foi concedida por decreto publicado no Diário Oficial em 28 de fevereiro findo, eu não sei se o Presidente Castello Branco e V. Exa. haverão por bem proceder àquela nomeação ou se julgarão acertado deixá-la a critério do novo governo. Uma vez que o provimento imediato do cargo poderá considerar-se conveniente, para o efeito de ser assinalada, com esse ato, a necessidade manifesta de continuidade na orientação daquela diretoria, peço permissão para reiterar a V, Exa. o apelo que lhe dirigi, no sentido de conceder seu precioso patrocínio à nomeação do arquiteto Renato Soeiro, ocupante desde 1946 do cargo de Diretor da Divisão de conservação do órgão interessado. Tal como tomei a liberdade de encarecer a V. Exa., na ocasião em que lhe apresentei meu requerimento de aposentadoria, ele não é somente um arquiteto de talento e um técnico de conservação de monumentos da maior proficiência, mas também um administrador exímio, chefe do país e ao serviço da União me valerem algum crédito junto aos autoridades superiores e, particularmente junto ao presidente Castello Branco e a V. Exa., permito-me confiar que o presente apelo não deixará de ser entendido, em proveito da causa invocada e da coisa pública. (ANDRADE, 1967b, p.1)

As recomendações de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o apoio de Gustavo Capanema, então deputado e criador do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), e do Presidente do Conselho Federal de Cultura (CFC) Josué Montello (ANDRADE, 1967, p. 2) foram fundamentais para que Soeiro assumisse a direção do

<sup>32</sup> Segundo Júlia Wagner Pereira (2009, p.75), de acordo com a versão de alguns funcionários do IPHAN da época, o arquiteto Lúcio Costa seria a primeira opção para ocupar o cargo de diretor do órgão. No entanto, como desejava ser apenas um colaborador informal, Renato Soeiro foi indicado como segunda opção.

<sup>33</sup> Segundo o próprio Lúcio Costa a indicação de Renato Soeiro como diretor do DPHAN se deu pela sua correta e serena dedicação ao órgão, o que era uma exceção entre o grande número de colaboradores do órgão que se caracterizavam por momentos de grande relapso e de extrema dedicação (ANDRADE, 1986).

órgão. Assim, em 12 de junho de 1967, depois das recomendações de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao Ministro Tarso Dutra, Renato Soeiro assume o cargo novo diretor do então DPHAN (SOEIRO, 1967, p. 12).

Embora, tenha durante os anos de 1967 a 1979, quando esteve na direção do IPHAN, dado continuidade aos projetos do órgão sob o estrito parâmetro dos paradigmas do campo arquitetônico, Renato Soeiro assumiu a direção do IPHAN em contexto absolutamente diferente dos seus primeiros trinta anos de funcionamento. No entanto, novos desafios sociais se impunham ao órgão e uma nova conjuntura política se apresentava na segunda metade da década de 1960.

O crescimento urbano, a desigualdade regional, o advento da indústria do turismo, a industrialização e o surgimento de questões relacionadas à preservação e defesa do meio ambiente eram novos e emergentes desafios que se apresentavam ao novo diretor do órgão. Mas uma das mais importantes e discutidas mudanças de orientação, apontada por Maria Cecília Londres Fonseca (2009, p. 142), foi o entendimento de que preservação patrimonial e desenvolvimento econômico não eram ações inconciliáveis.

Especialmente nos trinta primeiros anos de atuação do órgão, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, desenvolvimento econômico e preservação do patrimônio nacional eram objetivos antagônicos. Um dos grandes desafios enfrentados por Rodrigo Melo Franco de Andrade foi à relação muito problemática entre tombamento e propriedade privada. Isso se deu, sobretudo, pelo fato do tombamento, supostamente, restringir o potencial econômico do bem cultural em questão, o que desagradava aos seus proprietários. Não eram raros, os casos de incêndio de edifícios provocados por seus próprios proprietários para evitar o tombamento dos imóveis.

No entanto, no início da década de 1970, como afirma Fonseca (2009, p. 142), a nova orientação do órgão procurava “demonstrar que os interesses da preservação e do desenvolvimento não são conflitantes, mas, pelo contrário, são compatíveis”. Nesse sentido, agregado aos interesses da nascente indústria do turismo, o desenvolvimento econômico devia ser parte do processo de preservação e proteção do patrimônio nacional.

Outro novo desafio para Renato Soeiro foi o surgimento de um novo objeto para as políticas de preservação: o meio ambiente. Ao longo das décadas de 1950 e 1960 a proteção do meio ambiente torna-se temática prioritária na agenda de vários países do mundo e sua conservação passa a ser considerada como importante elemento para o desenvolvimento das sociedades (SCHEINER, 2004, p.173). No Brasil, a questão do meio ambiente ganha muita força, sobretudo, devido ao acelerado crescimento

econômico no período de ditadura militar. O IPHAN é convocado a assumir a preservação de áreas naturais decorrendo daí uma ampliação do seu repertório de atuação, não se restringindo somente a edifícios e obras de arte. (SCHEINER, 2004, p. 174).

A descentralização das ações de preservação também foi outra demanda que Renato Soeiro precisava responder. Em um país com dimensões continentais, ficava difícil todas as ações de preservação ficarem sob a responsabilidade de um único órgão de instância federal. Nesse sentido, os governos estaduais e municipais seriam convocados, para que com verbas e pessoal técnico qualificado pudessem atuar nas ações de preservação do patrimônio nacional (SOEIRO, 1978a). Se no período de Rodrigo Melo Franco de Andrade a frente do antigo Sphan, o patrimônio era um importante elemento para ‘forjar’ a nação, cumprindo papel ‘exemplar’ no processo civilizatório; no contexto de Renato Soeiro, o escopo das discussões seria outro, o patrimônio deveria ser instrumento de integração da nação.

Os trinta primeiros anos de atuação do Sphan, marcados pela atuação de Rodrigo Melo Franco de Andrade que se notabilizou como uma figura mítica dentro da instituição, já não conseguiam responder ao novo contexto sócio-cultural que o país vivia, e Renato Soeiro seria o responsável pelos novos rumos e orientações que o órgão deveria tomar.

## **2.2 O IPHAN E O GOVERNO MILITAR**

Sob a direção de Renato Soeiro, o IPHAN foi um dos órgãos que mais sofreu alterações institucionais dentre as instituições ligadas ao campo cultural, especialmente na primeira metade da década de 1970. As mudanças institucionais no órgão e o aumento significativo de dotação orçamentária para a preservação do patrimônio nacional são fortes indicadores da preocupação do regime com o campo patrimonial.

O regime militar no Brasil deu especial atenção ao campo cultural (BARBALHO, 1998, p.56). A cultura foi um dos principais meios de divulgação de “valores e visões de mundo compatíveis com o discurso do regime” (PEREIRA, 2009, p.66). Nas décadas de 1960 e 1970, a cultura ganhou notória importância dentro do planejamento público e passou a ser importante componente das estratégias de desenvolvimento econômico (CALABRE, 2009, p. 60).

No campo cultural, as primeiras iniciativas de mudanças das políticas culturais ocorreram na segunda metade de 1966, com a formação de uma comissão para elaborar estudos com a intenção de apresentar novas propostas para as políticas culturais do país (CALABRE, 2009, p.68). A consequência desses estudos foi a criação do Conselho

Federal de Cultura (CFC), fundado em 24 de novembro de 1966, através do Decreto-Lei nº 74; composto, inicialmente, por 24 membros diretamente nomeados pelo Presidente da República (CALABRE, 2009, p.69).

O CFC tinha caráter normativo e prestava assessoria ao ministro do MEC. O órgão elaborava pareceres que eram votados pelos seus membros e serviam como recomendações para as ações do MEC no campo cultural (CALABRE, 2009, p. 72). O órgão não tinha caráter executivo, no entanto, possuía uma “pequena dotação orçamentária que lhe permita tanto executar ações e projetos próprios quanto conceder apoio financeiro atendendo parte significativa das solicitações recebidas” (CALABRE, 2009, p. 72).

Tendo em sua composição renomados intelectuais de perfil conservador, escolhidos entre instituições como o Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro (IHGB) e a Academia Brasileira de Letras (ACB); o CFC é um elemento sintomático das preocupações do regime com o campo cultural (BARBALHO, 1998, p. 55). O CFC foi inicialmente constituído por 24 membros nomeados pelo presidente da república distribuídos em quatro câmaras: Artes, Letras, Ciências Humanas, Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (PEREIRA, 2009, p.68). As câmaras possuíam o papel de analisar “pedidos de financiamento e auxílio para criação de academias de letras, bibliotecas, exposições, publicações de periódicos, manutenção de orquestras, grupos teatrais, para a aquisição de instrumentos musicais e partituras” (PEREIRA, 2009, p.68).

Em 27 de julho de 1970 ocorreu uma reestruturação administrativa do MEC. Os conselhos Federais de Educação, de Cultura e o Nacional de Moral e Civismo passavam a compor órgãos de caráter normativo, ficando o papel executivo para instituições centrais de direção superior, que no campo cultural foi representado pelo Departamento de Assuntos Culturais [DAC] (CALABRE, 2009, p. 76)<sup>34</sup>. Dessa forma, dividiam-se as atribuições, que na área normativa ficavam a cargo do CFC; e na executiva ficavam sob a responsabilidade do recém-criado DAC<sup>35</sup> (CALABRE, 2009, p. 76). No artigo 14 do mesmo decreto que reformulava o MEC, estabelecia-se a autonomia administrativa e financeira do DPHAN que passava a ser denominado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (CALABRE, 2009, p. 76).

---

<sup>34</sup> Em 1969, dentro do contexto de promoção e controle das atividades culturais, foi criada a Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME), uma tentativa do regime militar de controlar a produção áudio visual no país (WANDERLEY, 2005, p.16).

<sup>35</sup> Estavam subordinados ao DAC o Instituto Nacional de Cinema (INC), a Empresa Brasileira de Filme (EMBRAFILME), o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), a Biblioteca Nacional (BN), o Museu Imperial (MI), o Museu Nacional de Belas-Artes (MNBA), o Museu Histórico Nacional (MHN), o Museu da República (MR), o Museu Villa-Lobos (MVL), o Serviço Nacional de Teatro (SNT), a Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) e a Comissão Nacional de Belas Artes (CNBA). (PEREIRA, 2009).

Um ano antes da reestruturação do MEC, em 1969, período da morte de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Renato Soeiro assume sua vaga no CFC na câmara do patrimônio histórico e artístico nacional (CULTURA, 1969, p. 100). Além de ocupar o cargo de diretor do IPHAN e assumir a vaga como conselheiro do CFC, Renato Soeiro também toma posse como diretor do recém-criado Departamento de Ação Cultural [DAC] (CULTURA, 1969, p. 100).

Em 1970, mesmo ano da reestruturação do campo cultural, o MEC convocou governadores de estado, prefeitos e secretários estaduais de cultura para uma reunião em Brasília em abril de 1970. O encontro que ficou conhecido como Compromisso de Brasília tinha como principal objetivo a integração entre estado e municípios nas ações de preservação do patrimônio (IPHAN, 2000, p.137). Um ano depois, em outubro de 1971, ocorreu o 2º Encontro de governadores de estado e prefeitos e secretários estaduais de cultura em Salvador. O encontro não trouxe questões distintas da reunião anterior, seguiu as mesmas temáticas e tentava ratificar os compromissos assumidos no encontro de Brasília (IPHAN, 2000, p.143).

Os dois encontros se detiveram em três temáticas fundamentais: a indústria do turismo, a preservação de bens de 'valor natural' e a integração de estados e municípios nas ações de preservação (IPHAN, 2000, p.143). Das três questões que se colocavam como pauta para as políticas do IPHAN, certamente, a integração entre as regiões nas ações de preservação era a que mais interessava ao regime. Essa política de integração das regiões do país era pauta de todos os órgãos ligados ao MEC. Podemos citar como exemplo o Conselho Federal de Cultura que em 1971, já contabilizava “a existência de vinte e dois (22) Conselhos Estaduais de Cultura (PEREIRA, 2009, p. 68). O lema ‘diversidade na unidade’ (BARBALHO, 1998, p. 61) estabelece a representação de uma sociedade unificada, dando-lhe a forma de uma sociedade neutra, impermeável as contradições e conflitos sociais internos.

O campo cultural, aqui tratando especificamente da área patrimonial, deveria estar pautado em um dos elementos mais caros ao regime militar: a integração nacional. Amparado na Doutrina de Segurança Nacional<sup>36</sup>, que tinha como um dos seus objetivos unificar as diferenças no interior de uma hegemonia de estado, o governo autoritário procurava estabelecer integração de todas as regiões do país, como forma de submeter

---

<sup>36</sup> Segundo Carlos Fico (2007), “A Doutrina de Segurança Nacional é uma manifestação de uma ideologia que repousa sobre uma concepção de guerra permanente e total entre o comunismo e os países do ocidente.”

conflitos e diferenças internas aos chamados “objetivos nacionais”<sup>37</sup> (BARBALHO, 1998, p.52).

O governo precisava impor sua posição aos movimentos ‘marcadamente de esquerda’<sup>38</sup> (BARBALHO, 1998, p.52) na tentativa de neutralizar “essa criação extremamente politizada que continua mesmo após o golpe [...]” (BARBALHO, 1998, p.56). Nesse sentido, o governo militar atua na área cultural como forma de colocá-la sob sua orientação, “justamente por perceber a dimensão e a força política da produção simbólica” (BARBALHO, 1998, p. 56).

No decorrer da década de 1970, as metas estabelecidas pelo encontro de Brasília e Salvador serão o principal objetivo das novas políticas do IPHAN. O Estado autoritário irá conceder verbas significativas para a execução do que foi estabelecido nos encontros de Brasília e Salvador e para viabilizar essas metas, criou o Programa Cidades Históricas (PCH). O PCH funcionará como instrumento para execução das metas estabelecidas para o IPHAN no decorrer da década de 1970.

### **2.3 A NATUREZA COMO OBJETO DE PRESERVAÇÃO**

A defesa e preservação das paisagens naturais foi um dos mais importantes assuntos abordados nos encontros de Brasília e Salvador. A crescente importância dada ao meio ambiente, e a interferência cada vez maior do homem em paisagens naturais e o impactante crescimento econômico do país na primeira metade de 1970 colocaram a temática na pauta de assuntos abordados pelo IPHAN sob a direção de Renato Soeiro.

Nos primeiros anos de atuação do antigo Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade priorizou o campo de atuação do órgão ao que ele próprio denominou de bens móveis e imóveis, o que é comumente definido por alguns estudiosos como a ‘Sacralização da memória em Pedra e Cal’ (NOGUEIRA, 1995; FONSECA, 2001), ou seja, o tombamento de edifícios e obras de arte, em sua grande maioria, relacionadas ao barroco colonial.

Nesse sentido, apesar do Decreto lei nº 25 que instituiu o Sphan em 1937 versar sobre a proteção de variada gama de bens culturais, que agia na defesa do patrimônio nacional de valor arqueológico, bibliográfico, etnográfico e artístico e de “monumentos

---

<sup>37</sup> Os objetivos nacionais podiam ser divididos em permanentes e atuais. Os primeiros que resultam dos interesses e aspirações – relacionados aos interesses de permanência e manutenção do regime - da nação, os segundos são derivados da análise da conjuntura dos aspectos contrários a realização dos objetivos nacionais, dentre estes, podemos assinalar os grupos e setores da sociedade que eram contrários a ideologia do regime (FICO, 2000, p.30).

<sup>38</sup> Segundo Coutinho (1979, p.41), os CPC’s e o ISEB exerciam um papel importante na produção cultural e artística. Para o regime os CPC’s e o ISEB – este último foi extinto em 31 de março de 1964 pelos militares - simbolizavam os preceitos e paradigmas comunistas.

naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenha sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”, as ações de proteção do patrimônio não cobriram toda essa vasta gama de bens culturais.

No entanto, em fins da década de 1960, a questão ambiental aparece com muita força nos novos discursos patrimoniais. O crescimento da população mundial, o aumento da poluição, a crise de energia contribuem para uma revisão da relação entre homem e natureza (BRULON SOARES, 2007) e as políticas patrimoniais sentiam o forte impacto dessa nova e importante demanda social.

Nas primeiras décadas de atuação do órgão, nos anos de 1940 e 50, a questão ambiental não havia surgido como objeto de ação preservacionista. Sobre o posicionamento do órgão nas suas duas primeiras décadas de existência, Renato Soeiro comenta o posicionamento de Rodrigo Melo Franco de Andrade que

(...) não poderia supor que certos monumentos naturais pudessem ser ameaçados. E ele não tombou por isso, não entrava na cabeça de ninguém que o Pão de Açúcar, por exemplo, pudesse vir a ser ameaçado. Então esses monumentos não estavam preservados pelo IPHAN, mas nós sentimos a necessidade de preservá-los quando algumas obras inconvenientes surgiram ao redor deles. Essa necessidade de proteção à natureza veio se acentuando e hoje uma das maiores atividades do patrimônio é examinar qualquer construção que possa ter interferência na paisagem. É uma atividade que praticamente não existia no passado. Raramente esse assunto era submetido a nós. (SOEIRO, 1978b, p. 35).

Até a segunda metade do século XX, o campo patrimonial não possuía um discurso voltado para preservação do meio ambiente. No entanto, com surgimento de problemáticas relacionadas à proteção e valorização de paisagens naturais, a partir da década de 1950, a preservação do patrimônio natural era um dos grandes desafios para os discursos dos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio em nível mundial (SCHEINER, 2004, p. 173).

No Brasil, desde meados da década de 1960, o governo já esboçava algumas medidas para proteção do meio ambiente. O código Florestal de 1965, a lei de proteção da fauna de 1967, a criação do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) em 1965 e a elaboração das Políticas e Diretrizes para os Parques Nacionais em 1965 já se apresentavam como esforços iniciais do governo brasileiro no trato com as questões do meio ambiente (SCHEINER, 2004, p. 178).

No Cenário internacional, a ONU promoveu, em dezembro de 1972, a criação do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA) com o objetivo de articular

em nível mundial uma ação para a defesa do meio ambiente que envolvesse entidades da Organizações das Nações Unidas (ONU), organizações internacionais, organizações ligadas aos governos nacionais organizações não governamentais (SCHEINER, 2004, p. 178). A 1ª Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente foi o primeiro encontro internacional, com a participação de mais 113 países, para a discussão da relação entre desenvolvimento econômico e proteção do meio ambiente. Propôs-se no encontro uma abordagem eco desenvolvimentista que consistia na equação do trinômio: eficiência econômica, equidade social e equilíbrio ecológico (CARVALHO, 1987).

A conferência promovida pela ONU discutiu uma das grandes problemáticas – relacionadas ao meio ambiente – da década de 1970: a possibilidade de um desenvolvimento econômico que estivesse de acordo com a preservação do meio ambiente (MANSARD, 1973). Essa será a questão enfrentada pelo IPHAN no trato com os bens naturais.

A proteção do patrimônio natural, como dizia Renato Soeiro, só começou a ser tratada como um objeto das atenções do campo patrimonial a partir do final da década de 1960 (SOEIRO, 1978a). O grande desafio de Renato Soeiro era que os projetos de obras públicas e particulares que afetassem as áreas de interesse dos bens naturais fossem executados sob a estrita orientação do IPHAN. Em face da massificação dos programas de modernização e renovação urbana – efeitos do milagre econômico - as áreas naturais sofriam um processo de interferência humana que preocupava o diretor do órgão (SOEIRO, 1978a, p.16).

No Brasil, o acelerado crescimento urbano que o país sofria no início da década de 1970 e a emergência das problemáticas ambientais apresentavam uma nova realidade para o IPHAN que tomou as primeiras iniciativas de preservação de bens de valor natural no início da década de 1970. Os tombamentos do Morro Cara de Cão, do Morro da Urca e do Pão de açúcar (LIMA; MELHEN; POPE, 2009, p.91,92) são um exemplo sintomático das novas ações do IPHAN em relação à proteção do patrimônio natural.

A ideologia desenvolvimentista dos anos de 1970, não poderia ir de encontro aos interesses de conservação e preservação dos bens naturais, mas ao contrário, deveriam ser importante instrumento para as ações de preservação. O entendimento de compatibilizar desenvolvimento econômico e preservação do meio ambiente era uma das questões mais discutidas na década de 1970 nas conferências e encontros sobre temáticas ambientais. Nesse sentido, segundo Renato Soeiro, era necessário que as ações de desenvolvimento fossem executadas a partir de



planejamentos urbanos e regionais dessas áreas, para que se evitem obras públicas e particulares sem um estudo e planejamento prévios, que não se baseiem apenas em interesses econômicos, particulares ou em interesses momentâneos e pessoais(SOEIRO, 1971a)

Para Renato Soeiro, as interferências dos projetos de modernização do país deviam passar pelas orientações do órgão, sobretudo, quando estas afetassem as áreas de interesse natural (SOEIRO, 1978a). Nesse sentido, era necessário que essas áreas, antes de qualquer tipo de interferência, fossem alvo de estudos, por parte do IPHAN, que gerassem planos de ação para evitar prejuízos ao patrimônio ambiental (SOEIRO, 1978a). Na verdade, as intenções de Soeiro se traduziam em uma nova forma de ação governamental que deveria se pautar em ações interministeriais, ou seja, todos os projetos e obras públicas que interferissem nos bens naturais ou culturais deveriam ser de responsabilidade não só dos órgãos executores, mas do próprio IPHAN, por ter sob sua responsabilidade a proteção do patrimônio nacional.

Mesmo tentando se alinhar as novas demandas patrimoniais relacionadas ao meio ambiente, o IPHAN não promoveu atividade regulares e relevantes sobre o patrimônio natural. Segundo artigo de Antônio Luiz Dias de Andrade (1984, p. 42), arquiteto da Regional do IPHAN em São Paulo no ano de 1984, foram poucos os tombamentos relacionados aos patrimônios naturais. Quase vinte anos depois do surgimento da necessidade de defesa do patrimônio natural, os tombamentos se limitavam aos morros do Rio de Janeiro (Cara de Cão e Pão de Açúcar) e sítios carregados de significado histórico como pascoal e a Colina dos Guararapes, além de alguns bens natureza arqueológica (ANDRADE, 1984).

#### 2.4 A INTEGRAÇÃO DA PRESERVAÇÃO: A CRIAÇÃO DE ÓRGÃOS ESTADUAIS E MUNICIPAIS DE DEFESA DO PATRIMÔNIO

Além do surgimento de demandas relacionadas a preservação de bens de valor natural, o IPHAN se defrontava com outro problema: a dificuldade de implantar políticas de preservação que abrangessem todas as regiões do país. Nos seus primeiros anos de atuação, sobretudo, nas três primeiras décadas, a maioria dos monumentos tombados pelo IPHAN estavam localizados na região sudeste do país, sobretudo, em Minas Gerais (GONÇALVES, 2002, p. 69).

No entanto, com o interesse cada vez maior dos governantes, sobretudo da região nordeste do país, de aproveitar o potencial turístico dos monumentos naturais e culturais, o IPHAN sofria pressões para desconcentrar suas ações de preservação (SOEIRO, 1978a). Nesse sentido, uma das primeiras ações foi à criação de órgãos estaduais e

municipais voltados para execução de planos de preservação dos bens culturais. No lastro das orientações da UNESCO, o órgão estabeleceu a necessidade de implantação de Planos Diretores para proteção dos Conjuntos urbanos e paisagísticos que atuassem de forma interministerial, ou seja, que os ministérios responsáveis por obras públicas que pudessem afetar o patrimônio nacional, contassem com a orientação do IPHAN como forma de evitar interferências prejudiciais aos bens culturais e naturais (SOEIRO, 1977). Por outro lado, esses planos tinham o papel de dinamizar economicamente o patrimônio nacional, eliminando sua obsolescência funcional e permitindo seu pleno uso social.

A criação dos institutos estaduais de preservação do patrimônio no Maranhão, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro e Santa Catarina, segundo Renato Soeiro (1978d, p. 15) foram respostas urgentes aos imperativos do contexto das políticas patrimoniais em fins da década de 1970 (SOEIRO, 1978d, p. 15). Os institutos supracitados somavam-se aos já existentes em São Paulo, Bahia, Minas Gerais, Santa Catarina, que já possuíam seus órgãos estaduais de preservação patrimonial (SOEIRO, 1978d, p. 15).

Para Renato Soeiro (1971e) a participação dos poderes estaduais e municipais não deveria se reduzir ao interesse do aumento das suas receitas através dos bens naturais e culturais, “mas ainda pelo aumento considerável do número de responsáveis, cujo poder de atuação deverá ser mais eficaz, por mais próximo” (SOEIRO, 1971e).

A palavra de ordem era distribuir responsabilidade da preservação dos bens culturais em nível estadual e municipal. O ministro do MEC na época, Jarbas Passarinho, em entrevista ao Jornal Correio da Manhã em 24 de junho de 1971 (PASSARINHO, 1971a) comentava sobre a importância do entrosamento entre os órgãos a nível federal, estadual e municipal para enfrentar o desafio de preservação do patrimônio nacional. Para ele, era fundamental “o aproveitamento dos nossos acervos naturais e culturais (...), com vistas ao estímulo do turismo nacional e regional” (PASSARINHO, 1971b).

Dessa forma, a descentralização não era somente de interesse dos governadores e prefeitos, que desejavam aumentar as suas receitas através do turismo histórico e cultural, mas também beneficiava o IPHAN, que angariava através do apoio institucional dos governos estaduais e municipais novas fontes de recursos para as suas ações.

Deve-se ressaltar que apesar da descentralização das ações de preservação do patrimônio nacional, as agências regionais do IPHAN deveriam estar respaldadas sob a estrita orientação da instância federal de preservação. A descentralização das ações do IPHAN não significava para as agências estaduais liberdade total na escolha dos bens culturais protegidos, pelo contrário, significava a imposição de critérios e valores

estabelecidos pelo órgão federal como discurso competente (PEREIRA, 2009, p. 69). Esse modelo adotado no campo patrimonial estava, absolutamente, em consonância com os planos do regime de integrar a nação, pois submetia uma variedade de peculiaridades e particularidades regionais aos ditames de uma referência nacional.

## **2.5 PATRIMÔNIO: INSTRUMENTO PARA O DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO**

Desenvolvimento econômico e preservação dos bens culturais não constituem fatores inconciliáveis, muito pelo contrário, devem e podem ser compatibilizados (SOEIRO, 1978c).

Na gestão de Renato Soeiro, o IPHAN começou a ultrapassar as preocupações arquitetônicas, artísticas e urbanísticas incluindo em seu discurso preocupações econômicas e sociais. Não seria somente a preservação e proteção do patrimônio, mas a necessidade de utilizar o bem cultural como instrumento de desenvolvimento sócio-econômico (SOEIRO, 1978a, p.1).

Um dos desafios de Renato Soeiro como diretor do IPHAN, como ilustra a epígrafe, era compatibilizar preservação e desenvolvimento econômico. Essa preocupação remonta a segunda metade da década de 1960, frente ao novo contexto socioeconômico do país. Desde o final da década de 1960, ainda sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o IPHAN buscava meios de reformular as suas ações de patrimonialização em função de duas questões: o advento da indústria do turismo e a conciliação entre proteção do patrimônio nacional e desenvolvimento econômico. Na intenção de elaborar políticas patrimoniais que respondessem as novas questões, o IPHAN solicita consultoria da UNESCO, que enviou em 1967, o Inspetor Principal dos Monumentos Franceses, Michel Parent, para fazer um diagnóstico da política de preservação dos interesses cultural e natural, e de sua utilização e vinculação ao turismo e as questões econômicas (SOEIRO, p.9, 1977).

Nas suas três primeiras décadas de atuação, o IPHAN se notabilizava como grande defensor do patrimônio nacional frente aos 'insensíveis' proprietários dos monumentos nacionais. Assim, estabelecia-se uma relação conflituosa entre de um lado o IPHAN, como o grande defensor do patrimônio nacional; e do outro os proprietários dos bens culturais que nutriam interesses estritamente econômicos.

Segundo Fonseca (2009, 142), sobretudo em fins da década de 1960 e início da década de 1970, o IPHAN se dedicava a desmitificar uma imagem construída nas suas três primeiras décadas de atuação, como protagonista de batalhas memoráveis em defesa do interesse público através da preservação do patrimônio nacional frente aos proprietários de bens culturais que não estavam interessados no tombamento de suas

propriedades. De acordo com as diretrizes da UNESCO, o órgão deveria agir como um conciliador que negocia com os proprietários dos bens culturais a possibilidade de aliar preservação do patrimônio e desenvolvimento econômico.

Nesse sentido, ocorre uma considerável mudança nas ações de patrimonialização do IPHAN. A partir de então, o objetivo não era convencer o poder público e a sociedade da importância de preservar o patrimônio nacional, mas de demonstrar que os bens culturais possuíam um grande potencial econômico, e que o tombamento, não era um instrumento de entrave do desenvolvimento econômico, pelo contrário, seria um expediente importante para o benefício financeiro do governo, da população e dos proprietários dos bens patrimoniais.

Em tempos de euforia do milagre econômico, o patrimônio deveria ser parte integrante das ações de desenvolvimento do país. Para Renato Soeiro, o ponto mais importante dos dois encontros, o de Brasília em 1970 e do Salvador em 1971 “foi exatamente de uma tomada de consciência do significado da preservação dos patrimônios, como parte do grande programa de desenvolvimento nacional” (SOEIRO, 1971c).

Essa relação entre patrimônio e desenvolvimento está intrinsecamente associada ao surgimento da indústria do turismo no Brasil. Para os profissionais do campo patrimonial, a indústria turística era um elemento de extrema importância para associar desenvolvimento econômico e patrimônio nacional. Segundo a Arquiteta Ana Maria Fontenelle, na época, Técnica da Coordenação de Fomento ao Turismo, da Secretaria da Indústria e do Comércio de Salvador, cidade onde foi realizado o Segundo Encontro de Governadores, a importância do evento residia no fato de

Convocar o poder público para uma ação mais efetiva quanto a conservação dos valores artísticos e culturais, precisamente neste momento, quando existe uma preocupação muito grande com o desenvolvimento de uma indústria turística no Brasil (SOEIRO, 1971d).

Desde a década de 1950, quando surgiram as primeiras Escolas de Hotelaria na Suíça e as grandes redes hoteleiras nos Estados Unidos, o turismo ensaiava os seus primeiros passos como elemento importante para as atividades econômicas de uma nação. Em 1970, há uma consolidação das atividades turísticas como componente importante da economia e é a partir da mesma década que o termo indústria do turismo ganha maior amplitude.

No Brasil, esse discurso sobre a indústria turística ganha força, sobretudo, a partir de meados da década de 1960. A criação do Conselho Nacional de Turismo (CNTur) e

da Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) ligados ao Ministério da Indústria e do Comércio (MCI) em 1966, sinalizam a importância do setor para o regime (ALFONSO, 2006, p.37). Nesse sentido, o patrimônio seria um importante componente da indústria turística, um instrumento de fomento desse setor.

Dessa forma, o campo patrimonial começava a ser tratado de uma forma mais ampla, ultrapassando a visão de que seria uma problemática meramente estética e arquitetônica. A preocupação com as interferências urbanísticas, legislação e regulamentação do uso do solo e geração de emprego e renda para a população do entorno dos bens culturais fazia parte das novas preocupações do IPHAN à época (SOEIRO, 1978b, p.1). Com base no discurso do potencial turístico dos bens patrimoniais, o IPHAN estabelecia o desenvolvimento econômico como 'valor intrínseco' aos bens culturais brasileiros. Dessa forma, como afirma Poulot (2008, p. 26), o turismo, com a importância das oportunidades econômicas que mobiliza, faz da interpretação do patrimônio um instrumento decisivo para o desenvolvimento econômico.

Esse novo discurso do IPHAN tentava desvincular a associação, que geralmente se fazia, entre o tombamento - instrumento de proteção legal do patrimônio - e restrição do uso do imóvel (FONSECA, 2009). Tombamento significava prejuízo ao dono do patrimônio, que via restrita sua liberdade de uso e negociação do seu bem. Com essas novas orientações, o IPHAN tentava criar uma nova imagem sobre as ações de proteção do patrimônio que deveriam se associar a benefícios urbanos – investimento nas redes de infra-estrutura – e econômicos, como geração de renda através do potencial turístico do bem cultural (SOEIRO, 1978b, p.1).

Com novas ações de preservação que não se resumiam aos valores estéticos e urbanísticos dos bens culturais, o IPHAN passava a tratar o patrimônio dentro de aspectos mais sociais, levando em conta o interesse da população e do proprietário do bem. No entanto, com essa nova postura, as atribuições do instituto se tornavam gigantescas: cobrir todo território nacional, preservar o patrimônio natural, elaborar planos urbanos para o entorno dos bens culturais e fomentar o desenvolvimento econômico através do potencial turístico dos bens patrimoniais. A criação do Programa Cidades Históricas (PCH) foi o instrumento utilizado para a realização desses objetivos.

## **2.6 A CRIAÇÃO DO PROGRAMA CIDADES HISTÓRICAS**

Em 1973, o IPHAN passou a contar com um grande reforço de verbas para ações de preservação e restauração do patrimônio nacional, o Programa das Cidades Históricas (PCH). Criado pela Secretaria do Planejamento da Presidência da República (SEPLAN/PR) em convênio com MEC/IPHAN, a criação do programa é um elemento

sintomático do interesse do regime militar no patrimônio como parte integrante do grande programa de desenvolvimento do país (SOEIRO, 1978a, p. 2). O grande crescimento econômico do país no decorrer da década de 1970 gerou uma série de problemáticas que decorriam da implantação de indústrias, represas e abertura de novas estradas que, não raramente, envolviam áreas que abrigavam conjuntos arquitetônicos e ambientais que faziam parte das ações de preservação do IPHAN. Essa situação, segundo Renato Soeiro (1978a), trouxe novos desafios para a preservação do patrimônio nacional.

Segundo Manual elaborado pelos técnicos do PCH,

[...] os núcleos e monumentos existentes nas áreas próximas aos grandes núcleos urbanos das áreas em desenvolvimento industrial ou com intensa prospecção arqueológica, que em muitos casos, podem contar com recursos para sua preservação, e vem servindo ao turismo, estão ameaçados de rápida descaracterização, por uma sufocante pressão demográfica, por vizinhança industrial, ou pelo turismo predatório (PROGRAMAS CIDADES HISTÓRICAS, [197--b], p. 30)

Nesse sentido, o PCH era uma forma de articular uma resposta do IPHAN às demandas de preservação relacionadas aos problemas gerados pelo crescimento econômico do país. O PCH, também pode ser entendido como um produto das demandas reivindicadas no Compromisso de Brasília em 1970, e Salvador em 1971, especialmente, a responsabilização de estados e municípios nas ações de preservação e formação de corpo técnico para atuar na restauração e conservação dos bens culturais (SOEIRO, 1978a, p.10).

Dentre as propostas do PCH, a convocação da União, dos Estados, e dos Municípios para colaborarem ativamente com recursos financeiros e humanos foi um dos seus principais objetivos (SOEIRO, 1978a). A preservação deveria ser integrada; portanto, a cooperação das diversas entidades setoriais envolvidas seria de extrema importância, já que se reconheceria não pertencer apenas aos órgãos especializados, no caso o IPHAN, a responsabilidade da preservação e restauração dos bens culturais nacionais (SOEIRO, 1978d). No Decreto-Lei nº25 de 30 de novembro de 1937, que regulamentou a atuação do órgão, no capítulo V, há uma recomendação sobre a responsabilidade de estados e municípios na tarefa de preservar o patrimônio (IPHAN, 2006, p.99). No entanto, os primeiros esforços para a realização de atuação conjunta entre união, estados e municípios, só começava a ser esboçada mais de 30 anos depois da elaboração do Decreto-Lei de 1937, com a criação do PCH (SOEIRO, 1978d).

Essa responsabilização dos órgãos estaduais e municipais era uma questão debatida com mais intensidade, sobretudo, a partir da segunda metade da década de 1960, nas conversas entre Rodrigo Melo Franco de Andrade e Renato Soeiro. Em

entrevista ao Jornal de Brasília de 29/10/1978 (SOEIRO, 1978b, p. 35). Soeiro fala sobre uma conversa com Rodrigo Melo Franco de Andrade em que era discutida a preservação do patrimônio natural e a responsabilização dos municípios

Eu me lembro que uma outra vez, em que Rodrigo e eu conversávamos sobre o assunto ele dizia: “ mas isto é função do órgão municipal, se houver algum perigo para a paisagem, isto é função do órgão municipal.” E realmente é órgão municipal que tem de estabelecer gabaritos e prever a sua proteção. Não só o que é considerado patrimônio histórico, artístico, arqueológico, mas também a paisagem, os monumentos naturais, tudo deve estar sob proteção do poder público, segundo prevê a própria constituição (SOEIRO, 1978b, p. 35).

Essa descentralização, como já dito, atendia aos interesses dos governadores de estados e prefeitos de cidades com potencial turístico, pois seria um importante instrumento de aumento das receitas de estados e municípios, e por outro lado, interessava ao IPHAN que lutava para estabelecer uma descentralização financeira no trato com o patrimônio nacional, tendo em vista os pífios recursos destinados ao órgão que até aquele momento, em fins da década de 1960, tinha a tarefa de fiscalizar, conservar e restaurar todo território brasileiro.

O PCH é um dos mais importantes elementos para se entender a desconcentração das ações de preservação do IPHAN na região sudeste do país. Inicialmente, foi concebido para atender estritamente a região nordeste, como forma de implantar a recuperação econômica das áreas com interesse cultural, sobretudo, os conjuntos paisagísticos e urbanos de valor histórico e artístico (BOLETIM CFC, 1978, p. 106). Segundo Fonseca (2009, p. 143), o PCH supriu uma carência de “recursos financeiros e administrativos do IPHAN, continuando a cargo dessa instituição a referência conceitual e técnica.” A maioria dos projetos da restauração da região nordeste estava concentrada nos estados de Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia (BOLETIM, 1978, p. 106).

Os primeiros recursos do programa foram da ordem de 115. 000.000,00 Cr\$ (Cento e quinze milhões de Cruzeiros) para serem executados exclusivamente na região nordeste entre os anos de 1974 e 1979 (SOEIRO, 1977, p. 3) Dois anos depois da implantação do programa, houve um acréscimo a esse recurso de 250.000.000,00 Cr\$ (duzentos e cinqüenta milhões de Cruzeiros) totalizando 365.000.000,00 Cr\$ (trezentos e sessenta cinco milhões de cruzeiros). Em 1975, o Programa foi estendido para os estados de Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro com mais um acréscimo de recurso da ordem de 220.000.000,00 Cr\$ (duzentos e vinte milhões), somando-se a contrapartida obrigatória dos estados de 20 % (vinte por cento) do valor total da obra, totalizava-se uma verba de 700.000.000,00 [setecentos milhões de cruzeiros] (SOEIRO, 1977, p. 3). Acrescido a estas verbas destinadas especificamente ao programa, ainda foi

concedida ao IPHAN, para trabalhos executados pelo próprio órgão, uma verba de 80.000.000,00 Cr\$ [oitenta milhões de cruzeiros] (SOEIRO, 1977, p.4).

A execução dos planos diretores para a preservação do patrimônio nacional, custeadas por esses recursos, tinha a assessoria da UNESCO, especificamente, de Jean Bernard Perrin, Diretor do Serviço de Urbanismo do Ministério do Equipamento da França e Alain Peskine, arquiteto e urbanista (BOLETIM CFC, 1978). Segundo Renato Soeiro (1976, p. 5), dentre as medidas recomendadas pelos dois técnicos franceses estavam:

[...] maior descentralização financeira do IPHAN, convênio a ser celebrado entre este o BNH, visando a renovação da arquitetura tradicional, contenção de favelas que crescem entre os conjuntos tombados, aproveitamento das potencialidades dos monumentos históricos para que se tornem auto-suficiente economicamente e, bem assim, a formação de uma permanente infra-estrutura turística.

Para se ter uma ideia dessa nova orientação de recursos para o IPHAN, o órgão possuía anualmente na primeira metade da década de 1970, recursos da ordem de 11.000.000,00 de Cr\$ (Onze milhões de Cruzeiros). Os recursos do PCH superavam enormemente o teto de verbas destinadas ao IPHAN. Portanto, esse novo alento para as ações de preservação do órgão demonstram um interesse crescente do governo pelo campo patrimonial.

Além das preocupações com a descentralização financeira das ações de preservação, com a indústria do turismo e com a reativação das atividades econômicas dos moradores do entorno dos monumentos, a qualificação de mão-de-obra técnica foi outra atividade importante do PCH. O programa patrocinou três categorias de cursos, quais sejam, restauração de bens imóveis, curso específico para arquitetos; restauração de bens móveis, somente para candidatos com nível superior; e Processos e Técnicas construtivas, para mestre de obras.

Segundo Renato Soeiro (1978d, p. 2),

[...] os referidos cursos contaram com a orientação do IPHAN, das Universidades Federais de Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo e o apoio da UNESCO que de 1976 até hoje, 1978, enviou ao país dezessete técnicos que atuaram como conselheiros nas áreas de urbanismo e restauração de monumentos; estrutura e ambientação, luminotécnica, preservação de monumentos, hidrogeologia, geologia, fotogrametria e levantamentos, restauração de bens móveis e inventário de bens móveis e imóveis.

As verbas do PCH possibilitaram um intenso intercâmbio com profissionais estrangeiros, “ora com a vinda ao país de especialistas das mais diversas áreas para atualizar os brasileiros, ora com envio dos nossos técnicos ao exterior para cursos e estágios de aperfeiçoamento.” (CALABRE, 2009, p. 85)



O PCH também desempenhou papel fundamental para a viabilização da implantação, durante as décadas de 1970-80, de órgãos regionais de defesa do patrimônio nacional e da “elaboração de legislações estaduais de proteção, abrindo caminhos efetivos para a descentralização” (FONSECA, 2009, p. 145). A grande disponibilidade de verbas advindas do PCH contribuiu para que o IPHAN desse os primeiros passos para cumprir algumas demandas que se apresentaram no decorrer da década de 70.

De alguma forma, o IPHAN tinha dado passos importantes para atender ao novo contexto da preservação na década de 1970, e se por um lado não conseguia realizar todos os objetivos estabelecidos no Encontro de Brasília (1970) e Salvador (1971), por outro tinha mudado sua postura, estabelecendo uma maior preocupação com a preservação de conjuntos urbanos (não somente com monumentos isolados), com a defesa do patrimônio natural e o fomento da indústria do turismo; com a descentralização administrativa e financeira e a compatibilidade entre desenvolvimento econômico e preservação do patrimônio nacional.

As representações patrimoniais elaboradas pelo IPHAN, quando Renato Soeiro estava em sua direção, tinham uma profunda ligação com duas demandas importantes do governo: desenvolvimento econômico e integração nacional. Para isso, as disciplinas de Moral e Cívica, no ensino básico e Problemas Brasileiros no ensino superior seriam importantes expedientes de ‘conscientização’ para um tipo particular de representação do patrimônio nacional. O patrimônio aqui é associado ao conjunto de valores comuns aos brasileiros que elabora um tipo de memória nacional vinculada a manutenção do regime militar, ao seu poder de desenvolver e integrar a nação.

O Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) também possuía um papel importante dentro do campo patrimonial (BOLETIM CFC, 1976). O MOBRAL possuía um sub-programa Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Reservas Naturais que promovia sobretudo, uma ação patrimonial voltada para a “valorização e respeito” pelos bens culturais em nível municipal. Essa representação do patrimônio brasileiro tinha uma forte vinculação com a idéia de uma nação economicamente forte e politicamente coesa. As representações patrimoniais do IPHAN na década de 1970 estavam fortemente associadas ao discurso e valores do regime militar – que podem ser resumidos pelo grande otimismo no crescimento econômico do país e pela integração das diversas regiões da nação.

No entanto, no fim da década de 1970, surgiria uma forte crítica ao trabalho de preservação realizado pelo IPHAN, e estava relacionada a própria composição do

patrimônio, considerada limitada a uma vertente formadora da nacionalidade luso-brasileira, excluindo as manifestações ligadas ao universo 'cultural popular brasileiro'. Uma variada gama de práticas e saberes que, até aquele momento, eram de interesse restrito de folcloristas e etnógrafos, passaram a ser uma possibilidade de ação preservacionista do IPHAN. (ANASTASSAKYS, 2007, p. 38)

As demandas do regime seriam outras, não mais a integração da nação, mas o processo de democratização da sociedade brasileira. Os diversos segmentos sociais do país exigiam posturas do governo que reconhecessem a participação da sociedade civil nos diversos setores da administração pública, inclusive na área patrimonial.

A ampliação do conceito de patrimônio seria a principal discussão em relação às políticas patrimoniais em fins da década de 1970, e uma exigência dos diversos setores da sociedade brasileira que viam nessa ampliação, uma forma de democratizar as políticas de patrimônio no país. É dentro desse contexto, que as propostas do Centro Nacional de Referência Cultural ascendem e ganham corpo dentro da administração dos bens culturais nacionais fazendo frente a hegemonia das políticas patrimoniais do IPHAN, na época dirigida por Renato Soeiro.

## **CAPÍTULO 3**

# **A CRIAÇÃO DO CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL**

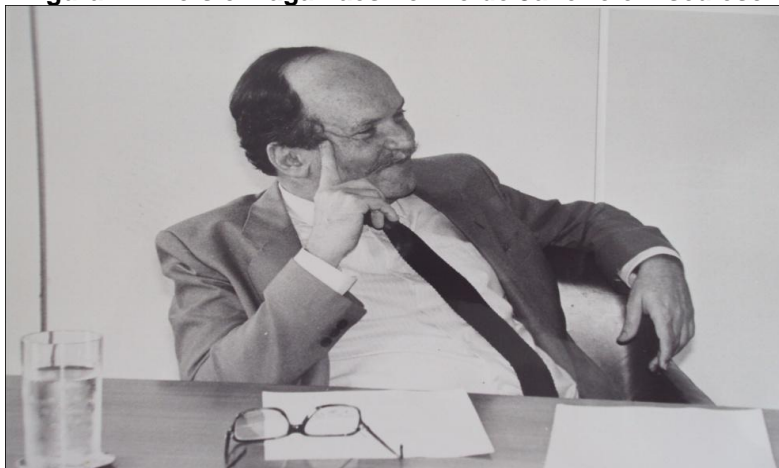
### 3. A CRIAÇÃO DO CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL

Neste capítulo será analisado o processo de criação do CNRC através de documentação produzida pelo Centro entre 1975 e 1979. A análise desse processo foi necessária para identificar a trajetória de construção das propostas de preservação do patrimônio nacional de Aloísio Magalhães. Foi demonstrado, ao contrário do que afirma Gonçalves (2002), que o CNRC não foi criado com o objetivo de implementar uma proposta patrimonial que fosse uma nova opção as políticas de patrimônio do IPHAN. No entanto, o Centro foi o lugar de partida para as novas concepções de patrimônio no Brasil. Portanto, neste capítulo foram examinados alguns projetos desenvolvidos pelo Centro, inclusive os projetos encampados pelo IPHAN; suas abordagens teórico-metodológicas e sua desvinculação do campo patrimonial. Além disso, foi descrita a trajetória profissional do fundador e principal mentor do CNRC: Aloísio Magalhães.

#### 3.1 ALOÍSIO MAGALHÃES

Aloísio Magalhães foi o principal idealizador e executor das propostas do CNRC. Desenhista, pintor e um dos pioneiros do design no Brasil, nasceu em 05 de maio de 1927 na cidade Petrolândia no estado de Pernambuco (MAGALHÃES, s/d, p.1). Era membro de uma importante família de políticos do estado, sobrinho de Agamenon Magalhães, interventor, ministro e político do Partido Social Democrata (PSD) de Pernambuco, e de Sérgio Magalhães, político do Partido Trabalhista Brasileiro [PTB] (OLIVEIRA, 2008, p. 126).

**Figura 2 : Aloísio Magalhães no Rio de Janeiro em seu escritório**



Fonte: (MAGALHÃES, [197--])

Aloísio Magalhães ingressou na Faculdade de Direito da Universidade de Recife em 1946 tornando-se bacharel em 1951. No período de estudante da Faculdade de Direito, atuou como cenógrafo e figurinista do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), além de ter dirigido o Departamento de Teatro de Bonecos do mesmo grupo (MAGALHÃES, [197--], p. 1). Segundo José Laurênio de Melo (2003, p. 33) “Findo o curso de direito, disperso o TEP, Aloísio começou suas andanças pelo mundo.”

Em 1951, ganhou uma bolsa de estudo do Governo Francês para estudar na Escola de Museologia do Louvre em Paris, onde também frequentou o atelier Stanley William Hayter, que naquela época, era um dos mais importantes da Europa (VALADARES, 2003, p. 74).

Em 1954 fundou em Recife com Gastão de Holanda, Orlando da Costa Ferreira e José Laurênio de Mello o Gráfico Amador, mistura de atelier gráfico e editora. O grupo do Gráfico Amador desejava publicar seus próprios trabalhos e o circuito comercial não lhes era acessível, já que nesse tempo não havia editoras em Pernambuco (LEITE, 2003, p. 87)

Em 1956, Magalhães realiza exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo. No mesmo ano, viaja para os Estados Unidos, com bolsa concedida pelo Education Exchange Bureau do Departamento do Estado Americano, para estagiar com Eugene Feldman, fundador da Falcon Press e professor de Belas Artes da Pensilvânia. Com Feldman, Aloísio Magalhães tomou contato com o designer gráfico (ANASTASSAKYS, 2007).

Em 1963, integrou o grupo criado pelo governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, para organizar a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), então a primeira escola de design na América (MAGALHÃES, [197--], p. 2). Em 1964, criou o símbolo do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro. Após esse trabalho, Aloísio Magalhães começou uma intensa atividade como designer. Em 1964 elaborou a identidade visual para a Light Serviços de Eletricidade e para a Bienal de São Paulo, ambos os projetos resultados de concursos fechados a profissionais convidados (MAGALHÃES, [197--], p. 1). De 1965 a 1966, desenvolveu o trabalho de criação da identidade visual das novas cédulas de cruzeiro novo (MAGALHÃES, [197--], p. 1).

Na década de 1970, desenvolveu grande projeto de design no país para a Petrobrás. O projeto envolvia desde a criação do símbolo estatal até aos elementos da identidade visual nos postos de distribuição de gasolina (MAGALHÃES, [197--], p. 1).

Expôs seus cartemas (imagens multiplicadas feitas com cartões postais) em 1972 no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Brasília, em Amsterdam e em Nova York. Em 1973, expôs uma série de litografias em preto e branco, homenageando o artista holandês E. M. Escher. Em 1975, elaborou projeto, juntamente com Vladimir Murtinho e Severo

Gomes, para criação do Centro Nacional de Referência Cultural que mais tarde seria incorporado ao IPHAN, surgindo dessa incorporação a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a Fundação Nacional Pró-memória (FNPM).

Aloísio Magalhães foi um homem, como se pode ver, de formação variada. Com experiências das mais diversas áreas, que envolviam desde a cenografia do Teatro de Estudante de Pernambuco, ainda em tempos de estudante, à identidade visual de grandes empresas. Dessa forma, percebe-se em Aloísio Magalhães um homem que foi a soma de diversas experiências profissionais: desenhista, pintor, designer e administrador cultural. Levou seu olhar múltiplo e variado, amadurecido nos projetos do CNRC, para o campo patrimonial quando assume a direção do IPHAN. Afirmava que o campo do patrimônio deveria cobrir não somente os edifícios e obras de arte ligadas a nossa herança européia, mas um espectro amplo de bens culturais da nação, que iam

[...] do universo cultural de um produto brasileiro, como o caju, aos monumentos holandeses do cabo de Sto. Agostinho; das indústrias domésticas dos emigrantes de Orleans, em Santa Catarina, as cerâmicas utilitárias de Tracunhaém, em Pernambuco, da tecelagem manual do triângulo mineiro (que escapou do desmantelamento decretado por Dona Maria I e se mantém inalterada até hoje) ao estudo do artesanato indígena do Centro-Oeste. (MAGALHÃES, 1984, p. 42)

Com efeito, a pluralidade da formação profissional de Aloísio Magalhães foi um fator determinante para a construção de uma visão mais ampla sobre o patrimônio nacional. No entanto, o contexto social do país em fins da década de 1970, traziam a tona questões que influenciariam as propostas de políticas patrimoniais de Aloísio Magalhães. O país vivia um período de abertura democrática, onde os diversos setores da sociedade, e os mais diversos grupos sociais do país reivindicavam maior participação nas estruturas governamentais do regime (ARAÚJO, 2000). Nesse contexto, Aloísio Magalhães assume o IPHAN, e tem como um dos principais desafios: tornar as políticas de patrimônio do país mais amplas, incorporando como afirma Joaquim Falcão (1984, p.46), “os bens culturais de outras etnias, de outras religiões, de outras classes sociais e de todas as regiões do país”.

No entanto, para entender o processo de construção das representações patrimoniais de Aloísio Magalhães, deve-se compreender a trajetória do CNRC até sua transformação em SPHAN/Pró-memória. Esse percurso remete ao processo pelo qual o CNRC se torna – depois de quatro anos de sua criação - a principal opção as políticas patrimoniais do IPHAN.

### 3.2 O PRIMEIRO ANO DE FUNCIONAMENTO: UM BANCO DE DADOS DA CULTURA NACIONAL

“A tônica será coletar tudo o que puder ser detectado como coisa brasileira, recolher toda pesquisa que esteja enquadrada dentro desta idéia.” (MAGALHÃES, 1975)

Apesar de ter sido, como afirma Joaquim Falcão (1984, p.31), “o embrião da nova política de preservação do estado”, o CNRC não foi criado com objetivo de elaborar políticas patrimoniais para o país. Ao contrário do entendimento de Gonçalves (2002), para o qual, a criação do CNRC “obedecia ao propósito de estudar e propor uma política alternativa de patrimônio cultural que o novo contexto histórico por que passava a sociedade brasileira estava a exigir (GONÇALVES, 2002, p.74)”, o Centro não possuía um discurso voltado para a preservação dos bens culturais brasileiros. No entanto, as propostas desenvolvidas por Aloísio Magalhães no CNRC, serão em fins da década de 1970, uma nova alternativa as políticas patrimoniais adotadas pelo IPHAN, à época dirigida por Renato Soeiro.

Os primeiros anos de atuação do órgão se caracterizam pela utilização de dois conceitos chaves para execução dos projetos do centro - e que a princípio, não possuíam nenhuma vinculação com o campo patrimonial: o conceito de ‘referência cultural’ e ‘produto brasileiro’(CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1975a). Essas duas categorias formam os pilares com os quais o órgão estabelece suas ações desde o seu primeiro ano de funcionamento. Outro aspecto caro ao centro seria uma abordagem multidisciplinar - o órgão ao longo sua trajetória contaria com pesquisadores das mais diversas áreas (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976a).

Segundo Aloísio Magalhães (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p. 2), tudo começou em uma conversa com Severo Gomes, Ministro do Comércio e da Indústria (MCI) na época, onde discutiam sobre o que poderia ser feito para reconhecer a identidade do ‘produto brasileiro’. Como resultado das discussões com Severo Gomes, chegou-se a conclusão de que era necessário tomar conhecimento da identidade do produto nacional, era preciso conhecer seus indicadores, suas ‘referências’, que deveriam ser catalogadas e sistematizadas (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p. 2).

Consta no Relatório Técnico nº1 do CNRC (1975a, p. 2), que a proposta de implantação do órgão estava associada ao projeto de Vladimir Murtinho, Diplomata e Secretário da Cultura de Brasília na época, que previa a construção de uma infraestrutura cultural no Distrito Federal. Segundo o Relatório nº 12 do CNRC (1976c, p. 1), o

grupo iniciou seus trabalhos sob a coordenação geral de Aloísio Magalhães em 1º de junho de 1975 e estava dividido inicialmente em duas áreas de atuação: a de Sistemas e Ciências Exatas, tendo como coordenador o Professor do Departamento de Matemática da Universidade de Brasília, Fausto Alvim; e área de Indexação e documentação, coordenada por Cordélia Robalinho Cavalcanti, Diretora do Centro de Documentação e Informação da Câmara dos deputados (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1975a, p. 2). O grupo de trabalho teve os recursos no primeiro ano garantidos

[...] através da Secretaria de Tecnologia Industrial do Ministério da Indústria e do Comércio, mediante um convênio celebrado com a fundação cultural do Distrito Federal. A Universidade de Brasília, por sua vez, não apenas abrigou o GT em seu campus, como igualmente sempre ofereceu amplo suporte técnico – nas mais diversas especialidades e mormente em ciências humanas- para a execução dos trabalhos pretendidos. (Centro Nacional de Referência Cultural, 1976c, p. 1)

No primeiro ano de atuação do grupo, o trabalho estaria pautado em averiguar a “viabilidade de um organismo [CNRC] capaz de estabelecer um sistema referencial básico, a ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p. 1). A proposta do centro, nesse primeiro momento, seria a formação de um banco de dados contendo uma variedade de informações de teor cultural que estaria a disposição de empresas, projetos governamentais e pesquisadores da cultura nacional (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p. 1). Depois de uma ano de trabalho e verificada a exequibilidade do centro, o grupo esclarecia que entre as tarefas do CNRC

[...] a da conservação do objeto não se constituirá como principal, mas sim a da referência a este, tão completa quanto factível. Para a execução deste trabalho, supõe-se que técnicas especiais de arquivamento serão criadas, abordando não só o reconhecimento de formas por computador, mas também a identificação, tão exaustiva quanto possível, do objeto sob exame. Criatividade terá certamente de ser empregada, também, na organização do vasto acervo documental (fotográfico, cinematográfico, fitas magnéticas) que o CNRC abrigará. (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p.1)

A identificação do produto brasileiro, como dito no relatório do órgão, não seria a pesquisa somente sobre objeto isolado, descontextualizado, mas sobre as suas referências. Nesse sentido, o órgão não estaria interessado na coleção de objetos, mas nos seus processos de constituição, que iam desde a produção dos produtos estudados em todas as suas etapas até a sua comercialização. O projeto estava voltado para o entendimento de que o produto brasileiro, para ser apreendido em seus diversos aspectos, devia ser estudado na sua totalidade, ou seja, analisando e registrando todas



as possibilidades de abordagem do produto em questão (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p. 1). Segundo Aloísio Magalhães “[...] para se criar uma fisionomia própria de uma cultura, é preciso, antes, conhecer a realidade desta cultura em seus diversos momentos” (MAGALHÃES, 1977, p. 35).

Para a produção das referências, o papel das novas tecnologias de registro seria de fundamental importância para o estudo de todo o contexto do “produto brasileiro”. O registro audiovisual cumpriria papel importante para a criação das referências, a fonografia gravando depoimentos dos trabalhadores que produziam ‘produto brasileiro’ ou em alguns casos a fotografia, que registrava o processo de elaboração do produto (MAGALHÃES, 1977, p.35). Para o Centro, o mais importante era considerar o “produto brasileiro” como processo, valorizando sua dinâmica e suas relações locais e regionais (Centro Nacional de Referência Cultural, 1979a).

No seu primeiro ano de funcionamento, a tônica dos trabalhos era multidisciplinaridade. Para Aloísio Magalhães, “[...] o conhecimento da complexidade cultural brasileira não poderia ser obtida unicamente através de um enfoque especializado ou de uma instituição” (MAGALHÃES, 1982a, p.21). Assim, para o reconhecimento da identidade cultural brasileira, era necessário que órgão tivesse um caráter multi-institucional e interdisciplinar (MAGALHÃES, 1982a, p.21).

Outro direcionamento para o centro depois do seu primeiro ano de funcionamento foi a necessidade de que suas ações se processassem de forma dialógica, ou seja, que os projetos do CNRC não atuassem de forma apartada de seus objetos de estudo, mas que agissem conjuntamente com estes “num recíproco processo de aprendizado” (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, P.11). Para os membros do CNRC, o pesquisador encararia a comunidade envolvida na produção de um determinado produto como um elemento importante na construção do conhecimento da expressão cultural estudada, ou seja, não eram tratados como objetos de estudo, mas como sujeitos que informam e constroem conhecimento sobre o objeto de estudo (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p. 11). Também, era de fundamental importância que os produtores da cultura propusessem seus projetos. Segundo Fonseca (2009, p. 146),

O guichê do CNRC atraía pesquisadores independentes e com projetos culturais pouco ortodoxos. Foi o caso do projeto do Museu ao ar livre, de Orleans, em Santa Catarina, da produção de banana-passa na região fluminense, do uso da marca-estampada em folha de Flandres, em Juiz de Fora, da fabricação de lixeiras com pneus usados, no nordeste; da construção de modelos matemáticos para classificação de técnicas do trançado indígena;

da impressão em computador dos padrões repassos, utilizados na tecelagem em teares de quatro pedais, no Triângulo Mineiro.

Depois de um ano de funcionamento, através de um convênio multi-institucional, realizado em 01 de agosto de 1976, foi viabilizada a continuação das atividades do Centro (CENTRO NACIONAL DE RERERÊNCIA CULTURAL, 1979a, p. 3). Esse era um importante passo para uma maior estruturação do CNRC, com recursos que iriam garantir o início da execução dos projetos elaborados no seu primeiro ano de funcionamento. Assim, o pequeno Centro que se alojava provisoriamente na Universidade de Brasília, começava a ganhar corpo. O convênio foi celebrado pela Secretaria de Planejamento da Presidência da República, a Caixa Econômica Federal, o Ministério da Indústria e do Comércio, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Fundação Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal. Os contatos que Aloísio possuía com Severo Gomes, empresário e Ministro da Indústria e do Comércio na época e Vladimir Murtinho, Diplomata e Secretário da Cultura do Distrito Federal, explicam a variedade de instituições signatárias do convênio (CENTRO NACIONAL DE RERERÊNCIA CULTURAL, 1979a, p. 3). Pode-se inferir, que os dois amigos de Aloísio Magalhães foram de fundamental importância para reunião de toda essa variedade de órgãos conveniados ao projeto do CNRC, principalmente, pela importância dos cargos que ocupavam naquele momento, que garantiram força política para articulação das variadas instituições em benefício dos projetos do Centro.

Apesar do enfoque extremamente cultural, o Ministério que financiou e articulou com outros órgãos os projetos do Centro foi o Ministério do Comércio e da Indústria (MCI). Segundo Isaura Botelho (2002, p. 121),

Não foi por acaso, creio, que o CNRC, mesmo sendo desde seu início, um projeto eminentemente cultural, não tenha sido articulado e viabilizado dentro desta área. [...]. A rapidez com a qual ele [Aloísio Magalhães] conseguiu reunir tantas instituições em torno de um só projeto evidencia a sua capacidade política de agregar e sua consciência da fragilidade do setor cultural e de sua marginalidade em face de outras questões governamentais.

Assim como Botelho (2002), o presente trabalho parte da hipótese de que o MEC não possuía espaço para as propostas do CNRC. Era difícil um ministério como o MEC destinar pessoal técnico e recursos para a execução dos projetos do Centro. Os projetos do CNRC trabalhavam com categorias e conceitos que até então eram absolutamente desconhecidos de todos os órgãos ligados ao MEC. A análise do contexto cultural do 'produto brasileiro', o trabalho com equipamentos audiovisuais no registro das expressões culturais, a utilização de técnicas de arquivamento e indexação das

informações pesquisadas e o reconhecimento da participação das populações no estudo da cultura brasileira eram temáticas e métodos absolutamente estranhos às políticas culturais nacionais. Aloísio Magalhães tinha consciência da impossibilidade, pelo menos naquele momento, do MEC encampar os projetos do CNRC (BOTELHO, 2002), e daí decorre a explicação de um projeto com características marcadamente culturais ser financiado pelo Ministério da Indústria e do Comércio (MCI).

### 3.3 OS PROGRAMAS DE ESTUDO

Após o primeiro ano de funcionamento, se acrescentaram mais duas áreas ao Centro, Ciências Humanas, coordenada pela socióloga Bárbara Freitag e, posteriormente, pelo antropólogo Georges Zarur; e Artes e Literatura, coordenada por Clara de Andrade Alvim, professora de crítica literária. Assim, sob a direção de Aloísio Magalhães, o Centro teria quatro áreas em que seus projetos seriam divididos. No decorrer das atividades, houve uma reelaboração do Centro que passou a atuar sob um novo formato, dividindo os seus projetos no que foi denominado de Programas de Estudo. Os programas foram divididos em quatro: Mapeamento do Artesanato Brasileiro, Levantamento sócio-culturais, História da Ciência e da Tecnologia no Brasil e Levantamento da documentação sobre o Brasil<sup>39</sup>.

Na consulta ao material produzido pelo CNRC, notou-se uma extrema articulação entre profissionais de diversas áreas e convênios com instituições de diversos ministérios para execução dos projetos. A circulação das correspondências que articulavam os contatos entre os ministérios, universidades e fundações que possuíam alguma ligação com o tema pesquisado é importante indício do envolvimento de diversos ministérios e de profissionais de diversas áreas<sup>40</sup>. Portanto, como afirma Anastassakys (2007, p. 73), “considerava-se importante que os projetos fossem multidisciplinares e multi-institucionais.”

Baseado na consulta do material produzido pelo centro observou-se que alguns projetos avançaram mais que outros como o Projeto Multidisciplinar do Caju e Projeto Indústrias Familiares de Orleans - ligados ao Programa História da Ciência e da Tecnologia no Brasil – que tiveram sua continuidade no âmbito do SPHAN/ Pró-memória<sup>41</sup>. Segundo Anastassakys (2007, p.75), os projetos do Centro não tinham um

---

<sup>39</sup> Não foi possível identificar quando houve a mudança para os Programas de Estudo. E provável que essa mudança tenha acontecido no final de 1978.

<sup>40</sup> Na análise da documentação produzida pelo CNRC que está sob a guarda do COPEDOC/IPHAN – Brasília foi constatado através das correspondências e comunicações internas uma grande variedade de profissionais trabalhando nos projetos do Centro.

<sup>41</sup> O SPHAN/Pró-memória foi o resultado de uma reformulação do IPHAN no ano 1979 promovida por Aloísio Magalhães. Alguns projetos do CNRC, dentre eles, o Projeto Multidisciplinar do Caju e o Projeto

fim, sempre haveria novas informações e reflexões a serem estudadas, pesquisadas e indexadas. Seria um banco de dados que poderia ser alimentado constantemente, sempre aberto para recolher novas informações e novas maneiras de combiná-las.

### 3.4 OS PROJETOS DO CNRC

Os 27 projetos do CNRC estavam divididos entre os Quatro programas de Estudo: 'Mapeamento do Artesanato Brasileiro', 'Levantamentos Sócio-culturais', 'História da Tecnologia e Ciência no Brasil' e 'Levantamentos de Documentação sobre o Brasil' (Centro Nacional de Referência Cultural, 1979a). De acordo com Aloísio Magalhães (1997, p.65), os projetos forneciam uma amostragem altamente representativa da cultura brasileira, pois variavam em termos de complexidade, natureza e dimensão.

De fato, de acordo com o Quadro sinótico (Centro Nacional de Referência Cultural, 1979b) dos projetos, documento anexo da Publicação Quatro anos de trabalho (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a), fica evidente a variedade de temáticas abordada pelo Centro. No Programa Mapeamento do Artesanato Brasileiro, o objetivo era conhecer os processos de produção, consumo e comercialização do artesanato nacional, além de pesquisar experiências de Indexação em cinema e fotografia como recursos documentais.

No Programa Levantamento Sócio-culturais a intenção era conhecer os processos de transformação sócio-cultural, especialmente com vistas ao estudo de modelos alternativos de desenvolvimento (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a). Um dos exemplos de projetos desse programa era o Programa Ecológico e Cultural do complexo portuário do SUAPE, localizado em Pernambuco. O objetivo do projeto era "preservação e o aproveitamento das características ambientais e culturais da região, do seu patrimônio paisagístico e arquitetônico, num adequado planejamento da instalação do complexo" (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a, p. 21).

No Programa História da Tecnologia e Ciência no Brasil foram desenvolvidas pesquisas sobre conhecimento das técnicas e do saber tradicional artesanal na tentativa de compreender as economias 'pré-industriais' para estimular a descoberta de tecnologias alternativas nas atividades de transformação do país (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979b). Os dois projetos que serão discutidos mais detalhadamente nos capítulos seguintes - Estudo Multidisciplinar do Caju e as Indústrias Familiares de Orleans – estavam ligados a esse programa.

---

Indústrias Familiares de Orleans foram encampados pelo novo órgão, tendo garantida a continuidade de suas atividades (SPHAN/ Pró-memória, 1979a; 1980).

Por último, o Programa Levantamentos de documentação sobre o Brasil trabalhava no levantamento, referenciação, preservação e difusão de documentação sobre o Brasil, além de desenvolver pesquisas sobre experiências de adequação aos sistemas de arquivamento e informação (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979b). Esse programa era o que possuía maior quantidade de projetos, eram onze ao todo. Dentre os projetos do programa, havia um projeto denominado Documentação do Patrimônio Brasileiro que estava diretamente ligado ao campo do patrimônio (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979b).

O projeto supracitado foi solicitado pelo IPHAN, quando ainda estava sob a coordenação de Renato Soeiro com o objetivo de elaborar um plano para o efetivo cadastramento do patrimônio tombado pelo IPHAN (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979b). Inicialmente concebido com objetivos voltados para a elaboração de um inventário sobre os bens móveis e imóveis do país, acaba voltando suas atividades, com decorrer das pesquisas, sobretudo pela fusão entre CNRC e IPHAN em 1979, para uma atividade mais ambiciosa: a definição do que seria o patrimônio nacional (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979b). Nesse segundo momento, o projeto trabalhava no sentido de elaborar um estudo de revisão sobre o conceito de patrimônio no Brasil, “procurando sobrepor às definições pré-estabelecidas – geralmente importadas de outras realidades- [...].(CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979, p. 21) O projeto tinha o objetivo de realizar um “Levantamento e classificação dos acervos dos museus brasileiros e dos organismos que cuidam dos registros dos bens culturais (...).”, o que iria fornecer subsídios para a definição de bem cultural no Brasil.

Esse projeto é importante componente do início da nova fase do órgão a partir de 1979 com a fusão do CNRC com IPHAN, que realizava o esforço de tentar adequar e legitimar uma nova definição do que seria o patrimônio nacional. Certamente esse segundo objetivo, que não se resumia somente ao levantamento e classificação dos bens culturais, mas a própria definição do bem cultural brasileiro não era um interesse das primeiras ações do projeto em meados de 1976, mas que passou a ser seu objetivo depois da possibilidade de fusão do centro com o IPHAN. A redefinição do conceito de patrimônio era uma ação estratégica para a legitimação das reformulações que o IPHAN deveria sofrer a partir da posse de Aloísio Magalhães. Esse aspecto será analisado no quarto capítulo.

Quanto à execução dos projetos, o CNRC concentrou até 1979, ano em que ocorre sua fusão com o IPHAN, suas ações nos Programas Mapeamento do Artesanato Brasileiro e Levantamentos Socio-culturais (Centro Nacional de Referência Cultural, 1979a). Os projetos dos dois programas envolviam mais recursos, instituições e

pesquisadores (ANASTASSAKYS, 2007, p. 98). Uma das possibilidades de interpretação dessa concentração de ações desses dois programas é o fato dos projetos vinculados aos dois programas serem em sua maioria, situados na região nordeste, onde o CNRC atuava, sobretudo, de forma técnica, já que o órgão conseguiu atrair uma quantidade significativa recursos para essa região pelo grande apelo social que alguns destes projetos possuíam<sup>42</sup>.

O projeto Cerâmica de Amaro de Tracunhaém é um exemplo de projeto que obteve relativo sucesso em seus objetivos, e era comumente citado por Aloísio Magalhães para exemplificar os horizontes teórico-metodológicos utilizados pelo órgão<sup>43</sup>. O projeto foi executado na cidade Tracunhaém em Pernambuco, onde o ceramista Amaro produzia sua cerâmicas utilitárias e decorativas de barro. As ações do projeto começaram em 1976 e resultaram na publicação do trabalho Amaro de Tracunhaém (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1977).

Esse projeto do CNRC ilustra bem sua proposta em relação ao reconhecimento do ‘produto brasileiro’, que deveria passar pela entrevista com os produtores do produto, que abordariam aspectos econômicos, como a dificuldade de comercializar seus produtos, até os sociais, como aspectos relacionados ao uso do produto e a transmissão das técnicas de produção; além do registro audiovisual das suas etapas de produção e comercialização. Todo esse material produzido pelas pesquisas, seria recolhido para gerar as referências “classificadas em um quadro, em jogo de módulos e um índice em forma de matriz” (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a, p.18).

O projeto de Amaro de Tracunhaém é um exemplo que pode ser utilizado para o entendimento da metodologia do CNRC: “identificação, indexação e devolução” (MAGALHÃES, 1997, p.65). Além da produção de todo material que foi produzido na etapa de identificação e indexação<sup>44</sup>, o Centro iniciou um projeto chamado ‘Tracunhaém – Estudo sócio-econômico-cultural’ que iria desenvolver a etapa de devolução<sup>45</sup> dos resultados para os artesãos da cidade de Tracunhaém. O projeto tinha o objetivo de “propor uma ação imediata junto à comunidade local para melhoria de suas condições de

<sup>42</sup> O CNRC disponibilizava recursos advindos de outras fontes e projetos, além dos recursos advindos do convênio multi-institucional. Desse modo, como afirma Anastassakys (2007, p. 72), “não administrava todos os recursos que os projetos movimentaram, pois uma parte desses recursos era transferido diretamente das instituições para os projetos que elas financiavam.

<sup>43</sup> Nos jornais consultados, era comum Aloísio Magalhães citar o projeto como exemplo de um produto ‘genuinamente’ brasileiro que estava se perdendo. (MAGALHÃES, 1977, p.35).

<sup>44</sup> Na etapa de identificação se trabalhava, sobretudo, com o registro (audiovisual) do contexto simbólico, econômico e social de produção do ‘produto brasileiro’. A etapa de indexação seria a organização de todo o material produzido na etapa de identificação, utilizando-o como fonte de informação para nortear as políticas públicas voltadas para a população que tinha seu produto pesquisado pelo Centro. Essa última etapa era denominada de devolução.

<sup>45</sup> Era importante para alguns projetos do centro a devolução dos resultados dos projetos para a própria população estudada. Essa devolução deveria se traduzir em benefícios e incentivos relacionados a produção e comercialização dos produtos em questão.

vida e preservação de sua cultura” (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a, p. 18). Para a execução desse projeto, houve um envolvimento de diversos órgãos governamentais como Fundação do Interior de Pernambuco (FIAM), a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), o Instituto de Desenvolvimento do Estado de Pernambuco (CONDEPE), a Secretaria de Trabalho e Ação Social (STAS), a Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR) e a Fundação do Patrimônio Histórico de Pernambuco [FUNDARPE] (ANASTASSAKYS, 2007, p.101-102).

No entendimento da presente pesquisa, o sucesso rápido das propostas de Aloísio Magalhães também tem como fator determinante a temática da maioria dos projetos, que estavam vinculados aos grupos – camadas sociais de baixa renda da população brasileira - que sobreviviam com a produção de produtos que possuíam técnicas peculiares de produção.

A maioria dessas atividades localizava-se nas regiões centro-oeste e, sobretudo, na região nordeste e se concentrava nas técnicas de trabalho artesanal, principalmente, cerâmica e tecelagem (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a). O percentual da população que sobrevivia dessas técnicas era altíssimo, o que gerava muita simpatia com instituições e órgãos públicos que tentavam responder as críticas que o governo vinha sofrendo em relação ao aumento das desigualdades sociais e econômicas entre as regiões do país, a grande concentração de renda e o aumento significativo do êxodo rural. Aloísio Magalhães (1997, p. 63) afirmava que os estudos do CNRC sobre o artesanato iriam contribuir para a criação de “novas riquezas e para fixação do homem no seu contexto regional.”

Com base na pesquisa sobre o material produzido pelo CNRC entre 1975 a 1979, concluiu-se que duas características foram marcantes nos projetos do Centro. Num primeiro momento, sobretudo, nos dois primeiros anos de atuação, o CNRC tinha especial interesse pelas formas de referenciamento e indexação das expressões da cultura brasileira, recorrendo com frequência à colaboração de especialistas nacionais e estrangeiros<sup>46</sup>. Num segundo momento, com base em relativa experiência de trabalho, os pesquisadores do Centro procuraram trabalhar na intenção de devolver para as populações pesquisadas em formas de políticas sociais, os resultados dos trabalhos realizados nos projetos (Centro Nacional de Referência Cultural, 1979a).

---

<sup>46</sup> Os pesquisadores Abraham Moles da Universidade Strausbourg e David G Hays da Universidade Estadual de Nova York produziram relatórios no ano de 1975 como forma de indicar sugestões sobre os objetivos teórico-metodológicos do CNRC. (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1975b, 1975c).

### 3.5 O PRODUTO BRASILEIRO: A IMPORTÂNCIA DE SUAS 'REFERÊNCIAS'

Relembrar a importância da continuidade do processo cultural a partir de nossas raízes não representa uma aceitação submissa e passiva dos valores do passado, mas a certeza de que estão ali os elementos básicos com que contamos para a conservação de nossa identidade cultural (MAGALHÃES, 1997, p. 54)

O conceito de 'referência cultural' foi um dos principais pilares teóricos do CNRC. Desde os primórdios do Centro, ficou acertado que não se constituía como seu objetivo a coleta ou guarda dos objetos, mas o estudo das suas referências (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c, p.8). As pesquisas do Centro, nesse sentido, não estariam voltadas para o 'produto brasileiro' deslocado de seu contexto, mas estudado dentro da sua dinâmica de funcionamento no seu contexto sócio-cultural. Para Aloísio Magalhães, entre os anos 1960 e 1970 do século XX, o mundo tinha sofrido um processo de 'achatamento' em decorrência do processo de industrialização em nível global (FONSECA, 2000, p. 115). Esse processo, denominado por Aloísio Magalhães de 'achatamento do mundo', contribuía para o desaparecimento do 'produto brasileiro'.

A grande dependência tecnológica que o país vivia em meados da década de 1970, com uma vultuosa importação de tecnologias dos países 'desenvolvidos' que passavam a abrigar um número crescente de multinacionais (CASTRO LIMA, 2011, p.36), explica em alguma medida a preocupação de Aloísio Magalhães com o produto nacional. Em entrevista a Revista Isto É (MAGALHÃES, 1979e, p. 68), ao falar sobre a experiência do CNRC, Aloísio Magalhães comentava que o papel do Centro era identificar os segmentos da realidade e estudá-los, criando "uma alternativa para o que vem de fora".

No decorrer da década de 1970, a SUDENE executou a implantação de diversos polos industriais no nordeste para geração de emprego e renda. No entanto, tal política, freqüentemente, esbarrava na carência de mão-de-obra especializada. Em entrevista ao Jornal O Globo (MAGALHÃES, 1977, p. 35), o coordenador do Centro tece duras críticas às políticas da SUDENE:

Em Salgema, vão inaugurar uma indústria de cloro. A população tinha antecipado feliz a vinda da indústria. Agora ela (população) está sendo testada, e todos estão mortos de medo. Ela é grande demais para a população. A tecnologia é tão complexa, que exigiu importação de técnicos alijando a mão-de-obra local. A população de Salgema já percebeu que não vai se beneficiar, pelo contrário, seus componentes passarão a ser cidadãos de segunda classe na terra onde antes eram reis, de coroa de lata que fosse. Trazer a indústria sim, mas com grau menor de complexidade, para que possa trabalhar usando os recursos locais. O que existe em Salgema agora é indesejável. A cidade é pobre, a população tem poucas possibilidades. Mas essa fábrica, nova demais, distanciada demais da realidade e das possibilidades humanas locais, torna o



indesejável existente pior do que não desejável. Desmantela o pouco que havia. Proponho desenvolvimento com um perfil menos ambicioso, que absorva a população local, e cresça em complexidade junto com ela. Desenvolvimento a longo prazo não marginaliza, mas integra o povo ao progresso da sua região (MAGALHÃES, 1977, p. 35).

Para Aloísio Magalhães, o modelo de desenvolvimento que estava se implantando no Brasil - a cidade de Salgema é um exemplo<sup>47</sup> - com uma intensa importação de tecnologia, era extremamente prejudicial ao produto brasileiro. A falta de reconhecimento das tecnologias e dos saberes nacionais acabava por gerar situações extremamente inauspiciosas para a população brasileira. No entanto, a solução do problema, segundo o coordenador do Centro, não estaria em uma recusa da tecnologia estrangeira, mas no reconhecimento do produto brasileiro e que este fosse utilizado como referência nas ocasiões em que estivesse em jogo a importação de tecnologia (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976e). Portanto, o Centro tinha a tarefa de construir um modelo de desenvolvimento compatível com os diferentes contextos culturais do país.

O desenvolvimento tecnológico e econômico que o país vivia; acabava, segundo Aloísio Magalhães, gerando um processo de perda da 'fisionomia do produto brasileiro' e por consequência uma perda da identidade nacional, tudo isso gerado pelos grandes complexos de indústrias espalhados pelo país que

(...) por sua escala de produção massificada, atua por intermédio dos grandes complexos industriais, hoje eminentemente multinacionais, induzindo ao consumo de produtos padronizados, nem sempre assimiláveis pelas diversas culturas que os recebem. (MAGALHÃES, 1997, p. 54)

Nesse sentido, o reconhecimento da cultura brasileira só poderia ser executado através de um estudo global do 'produto brasileiro' inserido nas suas mais diversas realidades, olhando-as em face de uma visão de conjunto (MAGALHÃES, 1977, p. 35). O coordenador do Centro criticava os planos governamentais de atenção aos saberes nacionais de compartimentados, ou seja, não trabalhavam dentro de uma perspectiva de conjunto. Para o Aloísio Magalhães (1997, p. 63), a política adotada no período ignorava

[...] as peculiaridades e a dinâmica própria de cada um dos inúmeros fazeres artesanais e paternalisticamente tenta enquadrá-los em uma mesma diretriz. O ministério do trabalho ocupa-se da organização dos artesãos como praticamente de uma atividade rentável e cuida de sindicalizá-los; o Ministério da Previdência trata de protegê-los socialmente e assegurar-lhes os benefícios a que têm direito; o Ministério da Indústria e do Comércio procura avaliar-lhes o potencial como fonte de interesse e de rentabilidade turística. Mas nenhum deles- e isso não seria possível- pode avaliar a dinâmica própria de cada uma dessas atividades sem agrupá-las por conjuntos homogêneos no que se refere

---

<sup>47</sup>Cidade localizada em Pernambuco e que até hoje abriga o complexo portuário de SUAPE.

a níveis de insumo tecnológico, estágios de desenvolvimento e perspectivas naturais de evolução.

Para Aloísio Magalhães, essa visão compartimentada situava todos os produtos nacionais num mesmo nível, perdendo de vista suas peculiaridades, desperdiçando sua contribuição para os planos nacionais de desenvolvimento (MAGALHÃES, 1977, p. 35). Nesse sentido, entender esse produto em toda sua complexidade seria lançar um olhar sobre as suas 'referências', ou seja, as técnicas e matérias-primas utilizadas, os padrões, as diferentes orientações das práticas, a comercialização (MAGALHÃES, 1977, p. 35). Tudo isso, registrado pelo que havia de mais avançado na época em termos de captação de informação como aparelhos de gravação de som e imagem, desenho, computador para reproduzir os padrões técnicos de produção dos produtos.

Para Aloísio Magalhães, as referências não estariam ligadas a um passado 'morto', mas a elementos dinâmicos do presente (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a). O artesanato é um elemento constantemente utilizado por Aloísio Magalhães para exemplificar um tipo de 'produto brasileiro' que não está somente ligado ao passado, mas que é uma força dinâmica do presente<sup>48</sup>. Compreender sua trajetória até o presente seria reconhecer a suas mudanças tecnológicas: desde os limites e possibilidades técnicas e de equipamentos; às necessidades materiais e simbólicas (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c). Dessa forma, para Aloísio Magalhães, o estudo dessas 'referências' seria fundamental para os planos de desenvolvimento econômico do país (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a).

Para Aloísio Magalhães, os projetos para o futuro do país, só seriam válidos, se houvesse um olhar para os elementos culturais dinâmicos do passado nacional. Portanto, quanto mais se avançasse para o passado, mais haveria perspectivas e projetos para o futuro. Para exemplificar sua visão sobre o produto brasileiro, o diretor do CNRC utilizava o exemplo do estilingue, que lança a pedra mais longe na medida em que sua borracha

[...] for suficientemente forte e flexível para suportar uma grande tensão, exercida na direção oposta ao objetivo a ser atingido. É preciso que nessa busca de força que nos leva a um recuo no tempo, não ocorra ruptura e que se conheça num processo contínuo, os elementos que contribuam com energia para que a pedra possa ir mais longe. Aí então, a nação encontrará fôlego de enveredar por um tempo novo (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1982, p. 3)

---

<sup>48</sup> Aloísio Magalhães costumava falar, nas entrevistas que concedia, do artesanato como produto 'genuinamente' brasileiro.

Portanto, para Aloísio Magalhães, quanto maior fosse o recuo ao passado, maior seriam as perspectivas de reconhecimento do produto brasileiro. Isso, segundo o diretor do Centro (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976e, p.3) tornaria a cultura brasileira “mais resistente aos processos de deterioração e descaracterização provocados pela produção, circulação e consumo de objetos de massa unidimensionalizados.”

### 3.6 PROJETOS MULTIDISCIPLINARES DO CAJU

O Brasil não nasceu somente cheirando a pitanga, ibirapitanga ou pau-brasil. Nasceu com portugueses de 1500 defrontando-se com índias morenamente nuas à sombra de cajueiro; com a primeira missa sendo rezada sob o verde dessa sombra, salpicado de amarelo ou de vermelho [...] (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976f, p. 1).

O projeto ‘Estudo Multidisciplinar do Caju’ tinha como objetivo “o exame das múltiplas facetas de um importante produto brasileiro – a fruta tropical por excelência, o caju” (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURAL, 1976d, p. 4) Alinhado a abordagem do Centro, que em linhas gerais, tinha o interesse de identificar a função do produto em seus mais diferentes contextos, as ações do projeto envolviam os aspectos mais variados da realidade sócio-cultural do caju, abordando o plantio, a colheita, determinadas tecnologias artesanais e exemplos de iniciativas industriais. Segundo relatório do grupo de trabalho do CNRC em 1976 as razões para o estudo multidisciplinar do caju eram muitas:

O caju desempenha um papel importante e significativo no contexto sócio-econômico e cultural do Brasil, especialmente do nordeste. O caju é uma fruta originária do Brasil, utilizada pelos aborígenes muito antes da chegada dos portugueses. O caju abrange uma ampla gama de dimensões significativas da vida econômica e sócio-cultural do país, que vão desde os aspectos químicos e nutricionais, até os artísticos e antropológicos. O caju apresenta um potencial de utilização ainda não totalmente compreendido. Um estudo do caju, levando em consideração sua permanência e importância em algumas de nossas comunidades mais representativas, poderá oferecer uma boa oportunidade de interrelacionar dinâmicas técnicas e culturais. (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976d, p.3)

O projeto multidisciplinar do Caju teve suas atividades iniciadas no segundo semestre de 1976 (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURAL, 1976d, p. 4) . Nas primeiras reuniões do grupo de trabalho do Centro, ficou acertado como primeira etapa do projeto um levantamento bibliográfico sobre o tema e a elaboração de texto básico, produzido por Gilberto Freire, que seria encaminhado aos diversos especialistas no assunto como forma de oferecer direcionamentos e subsídios a serem apresentados e discutidos em dois seminários (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURAL, 1976d,

p. 4). As ações tinham o objetivo de produzir um texto geral e elaborar uma definição de um projeto global que possibilitasse a realização de pesquisas sobre o caju em áreas específicas (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURAL, 1976d, p. 4).

Em agosto de 1977, é assinado convênio entre o CNRC e o Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais (IJNPS). O Centro, juntamente com IJNPS, promoveu o primeiro Seminário Multidisciplinar do Caju, realizado em Recife, de 29 a 31 de agosto de 1977 (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1977c). Participaram do Seminário como colaboradores: Gilberto Freire, Antropólogo e Sociólogo, produziu o texto base do encontro, denominado “O caju, o Brasil e o homem”; Aloísio Magalhães, o coordenador do centro; Mário Souto Maior, Folclorista do IJNPS; Clóvis Nóbrega de Lima, empresário, Indústrias alimentícias Maguary S&A; Edson Nery da Fonseca, documentarista da UnB, Osvaldo Gonçalves de Lima, biólogo da UFPE; José Jesus de Moraes Rego, Assessoria do Ministério da Cultura; Frederico Eduardo Pernambuco de Melo, historiador do IJNPS, Fausto Alvim Jr., coordenador geral adjunto do CNRC (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979d, p. 1). Nesse primeiro encontro, o objetivo era a elaboração de um texto, por parte dos participantes em formato monográfico, para indicar as primeiras ações do projeto (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979d, p. 2).

Da conclusão geral dos trabalhos realizados no encontro, algumas pequenas ações foram tomadas. Houve contatos de Fausto Alvim Jr., coordenador adjunto do Centro, com Departamento de Nutrição da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) para tomar contato com pesquisas sobre a “aplicação de extratos da entrecasca do cajueiro no controle da hiperglicemia” (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1977d). Também ocorreram contatos, através da Professora do Departamento de Nutrição da UFPE, Naíde Teodósio; com o Departamento de Química orgânica e inorgânica do Centro de Ciências da Universidade Federal do Ceará (UFC). O Centro tinha o interesse de tomar contato com a Professora Maria Iracema Lacerda Madruga, que também desenvolvia pesquisas sobre o caráter ‘hipergliceniante’ do caju (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1977d, p. 2). As pesquisas seriam desenvolvidas nas duas universidades e os resultados seriam compartilhados em encontros, onde a periodicidade seria definida pelo Centro juntamente com os pesquisadores das duas universidades (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1977d, p. 2).

Outra ação do projeto foi a levantamento bibliográfico realizado sobre os aspectos sócio-culturais do caju. O Departamento de cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores, a pedido do CNRC, solicitou ao Central Plantation

Crops Research Institute do Indian Council of Agricultural Research um levantamento sobre o caju e sua utilização (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1977e). Segundo Aloísio Magalhães (MAGALHÃES, 1977, p. 35), a Índia era um dos maiores detentores de patentes sobre as propriedades químicas do caju, que iam desde resinas a inseticidas naturais (MAGALHÃES, 1977, p. 35).

Em 1979, sem muitos avanços nas pesquisas propostas no primeiro seminário, foi realizado o segundo Seminário Multidisciplinar do Caju<sup>49</sup> em Brasília, entre os dias 10 e 12 de abril (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979c). Nessa ocasião, o CNRC promovia o evento em parceria com a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA). Representantes de vários órgãos governamentais do nordeste participaram do seminário, o Instituto de Planejamento do Ceará (IPLANCE), Empresa de Pesquisa Agropecuária do Nordeste (EPACE), Banco do Nordeste do Brasil (BNB), Academia Pernambucana de Letras [APL] (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979c). No Seminário, discutiram-se, principalmente, as tecnologias ‘tradicionais’ do caju e como elas poderiam ser incorporadas ao contexto sócio-econômico moderno (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979c). Foram discutidas as diversas possibilidades de produção de produtos como doce de caju, cajuína, extrato de suco e produtos com efeito medicinal produzidos a partir do pedúnculo do caju (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979c). Em sua fala nos debates do seminário, Georges Zarur, antropólogo e membro do CNRC, afirmava que o projeto deveria ter como fim a “melhoria de renda das populações marginalizadas e paupérrimas do nordeste” (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURA, 1979c, p.42).

Outra atividade do projeto seria uma viagem aos estados da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará como forma de tomar contato com os vários aspectos sócio-culturais do caju (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURA, 1979c). No Ceará, seria realizada uma pesquisa no município de Aracati e no mercado central de Fortaleza para tomar contato com alguns produtos feitos do caju. Na Paraíba seria realizada uma pesquisa na Serra do Mel, que possuía projeto para plantio de sistemático de Cajueiros, e na Paraíba, seria realizado um contato preliminar com a Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURA, 1979c).

Os desdobramentos do projeto multidisciplinar do caju depois da fusão do CNRC com o IPHAN em 1979, como será analisado no capítulo seguinte, resultaram no tombamento da Fábrica de vinhos de caju Tito e Silva. Esse projeto tinha atenção

---

<sup>49</sup> No período em que o seminário foi realizado – junho de 1979 - já havia ocorrido a fusão do CNRC com o IPHAN em abril do mesmo ano. A fusão do CNRC com o IPHAN será alvo das reflexões do capítulo seguinte.

especial de Aloísio Magalhães (ANASTASSAKYS, 2007; FONSECA, 2009), que desejava, pela primeira vez na história do IPHAN, tomar uma técnica e não um edifício ou uma obra de arte, o que por si só, já era um era uma grande mudança nas representações do patrimônio nacional (MAGALHÃES, 1979d, 35). Além disso, essa técnica pertencia a estratos da sociedade brasileira que não tinham, até então, sua cultura reconhecida como patrimônio nacional.

## **CAPÍTULO 4**

# **OS NOVOS RUMOS DAS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO NACIONAL EM 1979**

#### 4. OS NOVOS RUMOS DAS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EM 1979

Neste capítulo foram analisadas as disputas pela hegemonia da representação do patrimônio nacional. Foi examinado o processo de aproximação de Aloísio Magalhães com altos escalões do regime militar, as novas orientações políticas do governo em 1979 e a posse do fundador do CNRC como diretor do IPHAN. Ainda no mesmo capítulo, foi demonstrado como Aloísio Magalhães elaborou sua representação sobre o patrimônio nacional ancorado na memória de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Por fim, foi examinado os principais aspectos do tombamento da fábrica de vinhos de caju Tito e Silva, produto das novas propostas de representação patrimoniais de Aloísio Magalhães.

##### 4.1 APROXIMAÇÃO COM OS ALTOS ESCALÕES DO REGIME

O meu diálogo com o Ministro Golbery foi construído em 1975, a conselho do Ministro Severo Gomes. E não há ninguém melhor do que Golbery para dar uma idéia, forma e conteúdo admiráveis. Ele tem uma memória incrível e total e absoluta isenção (MAGALHÃES, 1982, p.13)<sup>50</sup>

Apoiado em sua relação pessoal com personalidades influentes no governo federal, e, sobretudo, em seu carisma pessoal e sua habilidade política, Aloísio conseguiu conquistar aliados junto ao executivo – como então todo poderoso ministro Golbery do Couto e Silva. (FONSECA, 2009, p. 165).

Em 05 de janeiro de 1977, é publicada entrevista de Aloísio Magalhães ao jornal “O Globo” que tinha como título: “O produto brasileiro começa ter sua fisionomia desenhada”(MAGALHÃES, 1977, p. 35)<sup>51</sup>. Era a primeira grande matéria sobre o CNRC<sup>52</sup> em um grande veículo de comunicação nacional. O órgão crescia em notoriedade, e mantinha intensa atividade para execução de seus projetos. Em entrevista, Aloísio Magalhães declarava em 1977: “Não somos ainda uma instituição e evitamos sê-lo. Somos um projeto elástico, mas espalhando-se pelo Brasil inteiro, documentando e elucubrando sobre as nossas realidades” (MAGALHÃES, 1977, p. 35).

<sup>50</sup> Entrevista de Aloísio Magalhães a Revista Isto é em 13/01/1982, onde comenta sua estreita relação com o General Golbery do Couto e Silva. Biblioteca Nacional (BN). “Cultura: substantivo plural”. 13.01.1982

<sup>51</sup> Biblioteca Nacional (BN). “O produto brasileiro começa a ter desenhada a sua fisionomia”. Jornal O Globo. 05.01.1977

<sup>52</sup> Essa entrevista concedida ao Jornal O Globo foi a primeira matéria sobre o CNRC que ocupava uma folha inteira de um periódico de repercussão nacional. Na pesquisa realizada nos periódicos sob a guarda da Biblioteca Nacional, cobrindo os primeiros quatro anos de existência do Centro - até setembro de 1977, data em que a entrevista foi publicada - só foram encontradas matérias que ocupavam pequenos espaços e com pouquíssimas informações sobre o Centro.



Outra grande matéria no Jornal do Brasil de 7 de setembro de 1978 (MAGALHÃES, 1978, p. 20) que tinha por título: “Importar tecnologia sem virar cidadão de segunda classe” informava sobre o pronunciamento de Aloísio Magalhães no 1º Seminário Inter-americano sobre políticas culturais e desenvolvimento, no Colorado (EUA). Aloísio falava da importância de valorizar o ‘produto brasileiro’, de conhecê-lo e incentivá-lo. Usou como exemplo o artesão de couro do Ceará:

Um artesão de couro do Ceará é um especialista de valor. Há anos conhece a profissão. Já é competitivo, tem mercado. Só precisa de estímulo, transporte para a sua produção, publicidade. Com isso desenvolverá uma indústria natural local, de qualidade ímpar, que beneficiará a região e seus incontáveis especialistas (MAGALHÃES, 1978, p. 20).

Com a aproximação do fim do convênio multi-institucional, em setembro de 1978 para execução dos projetos do CNRC, é assinado um termo aditivo ao convênio de 1976 para que o Centro não paralisasse suas atividades (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a, p.3). No entanto, Aloísio Magalhães já se preocupava com o futuro das ações do Centro. Segundo o próprio Aloísio Magalhães

[...] era preciso definir [qual a forma institucionalização do Centro], estava acabando o dinheiro e os últimos recursos já eram para determinar qual era institucionalização do grupo; o grupo já estava grande, já havia problemas com INPS<sup>53</sup>, o negócio não podia mais continuar informal (MAGALHÃES apud MICELI, 1984, p. 81).

Não era possível continuar os trabalhos somente em termos de convênio com variadas instituições, era urgente a institucionalização do CNRC (MICELI, 1984; FONSECA, 2009). O diretor do Centro mantinha relações com o então Ministro do Planejamento Delfim Neto, um importante contato no regime militar para liberação de verbas para os seus projetos, além de ter um padrinho político de peso, o Coronel Golbery do Couto e Silva (FONSECA, 2009). A aproximação com os altos escalões do governo é de fundamental importância para demonstrar a ascensão das propostas de Aloísio Magalhães na estrutura governamental do regime militar.

O General Golbery do Couto e Silva participou direta e ativamente do processo de institucionalização do Centro (MICELI, 1984, p. 82). Aloísio Magalhães era frequentador assíduo do Gabinete da Casa Civil, e foi a partir desse contato que redundou a encomenda de um documento, por parte do General Golbery, sobre em que formato institucional o Centro deveria atuar depois do fim do termo aditivo do convênio multi-institucional de 1976 (MICELI, 1984, p. 82).

---

<sup>53</sup> Instituto Nacional da Previdência Social.

Com o título de ‘Bens Culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso’, o documento sugeria duas possibilidades de institucionalização: a primeira seria a incorporação do CNRC ao IPHAN, revitalizando o órgão, sobretudo, no que se referia ao conceito de Bem Cultural, que passaria a cobrir uma variada gama de expressões da cultura nacional (MICELI, 1984, p. 82).

. A segunda opção, segundo o próprio documento

[...] seria mais complexa, pois envolve a política administrativa e governamental como um todo. A segunda alternativa, portanto, aponta para a criação, ao nível de serviços ou secretarias especiais, junto ao mais alto centro das decisões. Ação traduzindo-se em instrumento ágil e flexível, sem estrutura burocrática, utilizando-se dos recursos disponíveis nas áreas pertinentes e funcionando como catalisadora e impulsionadora de programas especiais. Observe-se que não se trata de superpor uma ação paralela aos existentes serviços ministeriais; trata-se do equacionamento de problemas multi-institucionais (MAGALHÃES, 1978b, p. 2)

A segunda alternativa, portanto, consistia na criação de uma secretaria especial que atuaria junto à Presidência da República de forma multi-institucional, lançando um olhar sobre os desafios econômicos, sociais e culturais do país de forma global (MAGALHÃES, 1978). Esse documento-síntese das propostas de continuidade do CNRC, também foi encaminhado para Afonso Arinos, membro do Conselho Federal de Cultura, para Lúcio Costa, um dos fundadores do Antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (Sphan) e para o futuro Ministro Eduardo Portella<sup>54</sup> (MICELI, 1984, p. 82).

Aloísio Magalhães tinha preferência pela opção de criação de “uma instituição nova, uma fundação nova, tudo novo [...]” (MAGALHÃES apud Miceli, 1984, p. 82). O fundador do CNRC preferia a criação de uma nova secretaria com alcance sobre todas as áreas da administração pública federal, possibilitando-lhe uma flexibilidade que caracterizou o CNRC. No entanto, segundo Magalhães, “todo mundo preferia” (MAGALHÃES apud Miceli, 1984, p. 82) a fusão do CNRC com IPHAN, por achar que a criação de uma secretaria seria uma atitude demasiadamente complexa e politicamente mais instável (MICELI, 1984; FONSECA, 2009).

Além disso, outro fator que contribuiu para escolha da opção de fusão entre o CNRC e o IPHAN foi progressivo desgaste das políticas patrimoniais deste último, que estavam estritamente relacionados aos setores mais elitizados da sociedade brasileira (FONSECA, 2009). Nesse sentido, todo um acervo de atividades culturais, que não se encaixavam nos parâmetros da arte e da arquitetura foram excluídos das políticas

---

<sup>54</sup> No período das negociações de Aloísio Magalhães com alta cúpula do regime para institucionalização do CNRC, em meados de 1978, Eduardo Portella se preparava para assumir como ministro do MEC.

federais de patrimônio. A incorporação do CNRC ao IPHAN seria a possibilidade de reconhecer e incentivar grupos sociais que passavam ao largo das representações patrimoniais do IPHAN.

Mesmo com todos os esforços de Renato Soeiro para reformulação do órgão desde fins da década de 1960, não foi possível manter a hegemonia dos arquitetos a frente da instituição. Com discurso que se denominava estritamente técnico, com natureza neutra e objetiva, a arquitetura foi o campo que norteou as interpretações e ações da preservação do patrimônio no país até fins da década de 1970 (CHUVA, 2009). Desde sua criação, o IPHAN trabalhava com categorias que se adequavam somente ao que era denominado de ‘bens móveis e imóveis de excepcional valor histórico e artístico’ (CHUVA, 2009). Segundo Fonseca (2009, p. 155), os técnicos do IPHAN

[...] eram sensíveis ao valor cultural das manifestações populares, no entanto, na seleção de bens para tombamento havia dificuldade em valorar esses bens com base em critérios adotados pelas expressões da cultura erudita, sobretudo se esses bens (os da cultura popular) se achavam inseridos na dinâmica de uso das comunidades locais.

Dessa forma, o IPHAN se desobrigava de implementar ações de preservação de expressões culturais do universo popular por não possuir instrumental metodológico para lidar com bens culturais como o saber-fazer, danças, cantos, culinárias e saberes. O instrumento jurídico e metodológico de preservação utilizado pelo IPHAN, o tombamento, realmente não poderia se aplicar aos bens culturais que não fossem edificações e obras de arte. Nesse sentido, a atenção do governo com a cultura popular ficaria sob a responsabilidade de outra instituição que trabalhasse com parâmetros que possibilitassem ações para sua promoção e defesa.

No Brasil, até fins da década de 1950, expressões culturais populares faziam parte do estrito interesse de folcloristas e etnógrafos (FONSECA, 2009, p.156). Somente em 1958, o governo brasileiro criou a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), primeira instituição governamental do país que trabalhava na defesa e preservação expressões culturais como o artesanato, ritos e folguedos (FONSECA, 2009, p. 156). Ligada ao MEC desde sua criação, nos anos 70 foi integrada ao DAC, e posteriormente a FUNARTE (FONSECA, 2009, p.56).

No entanto, em meados da segunda metade da década de 1970 já poderia se detectar os primeiros sinais de insatisfação com as políticas patrimoniais do IPHAN. Manoel Diegues Jr., na época, diretor do Departamento de Ação Cultural (DAC), em encontro promovido pela UNESCO no Brasil em 1976, chamava a atenção do IPHAN para a ampliação das suas ações de defesa dos bens culturais nacionais, que não

deveriam proteger somente “o patrimônio histórico, artístico, arquitetônico, literário, paisagístico e natural, como ainda aos elementos tradicionais, geralmente traduzidos em manifestações folclóricas e de artes populares” (DIEGUES Jr., 1977, p. 43)

A fala de Manoel Diegues era uma amostragem da insatisfação de alguns setores do governo para uma mudança de orientação do órgão, sobretudo, com relação ao conceito de patrimônio nacional, que deveria contemplar uma maior variedade de bens culturais. No entanto, Renato Soeiro não conseguiu elaborar uma proposta de representação do patrimônio nacional que cobrisse a diversidade de bens culturais do país.

Essa problemática do alargamento do conceito de patrimônio no Brasil era uma questão debatida pelo Conselho Consultivo do IPHAN<sup>55</sup>, desde a época em que Rodrigo Melo Franco de Andrade dirigia a instituição. Segundo o então diretor do IPHAN

[...] o acervo dos bens culturais compreendidos no campo de ação do órgão integrante do Conselho ultrapassa largamente a relação numérica dos bens inscritos nos livros do Tombo, bem como a fração dos que devem, por seus requisitos, ser incluídos no tombamento (ANDRADE, 1987, p. 71).

Para os técnicos do IPHAN, o grande entrave para o reconhecimento do patrimônio nacional em seu sentido mais amplo residia no próprio instrumento de preservação dos bens culturais: o tombamento (FONSECA, 2000, p. 111). Segundo Fonseca (2000, p. 111), os debates em torno dos limites do tombamento como único instrumento de proteção adequado à diversidade do patrimônio cultural brasileiro era uma temática recorrente nas reuniões do Conselho Consultivo do IPHAN. No entanto, o primeiro esboço de uma ação patrimonial que cobriria um leque mais amplo de bens culturais, somente será realizado sob a direção de Aloísio Magalhães.

Além de possuir importantes aliados políticos no regime militar e trabalhar com expressões da cultura nacional até então ignoradas pelo IPHAN, Aloísio Magalhães desvencilha seus discursos sobre a preservação do patrimônio nacional das polêmicas relacionadas as discussões em torno da grande concentração de renda no país. Para ele, os bens culturais só precisavam ser incentivados, dinamizados do ponto de vista econômico, pois “a pequena riqueza que ele pode criar tem a vantagem de nascer já distribuída” (MAGALHÃES, 1979c, p. 23).

---

<sup>55</sup> O Conselho Consultivo é uma das instâncias do IPHAN que avalia os processos de tombamento e registro. Hoje é formado por especialistas de diversas áreas, como cultura, turismo, arquitetura e arqueologia. Ao todo, são 22 conselheiros de instituições como Ministério do Turismo, Instituto dos Arquitetos do Brasil, Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB), Ministério da Educação, Sociedade Brasileira de Antropologia e Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC) e da sociedade civil..

Em 7 de setembro de 1978, em entrevista ao Jornal do Brasil, Aloísio Magalhães reiterava seu discurso sobre identidade nacional entendida como possibilidade para o desenvolvimento econômico da nação. Para o diretor do CNRC, as disputas entre as esquerdas e o governo militar eram estéreis,

Devemos distribuir a riqueza ou deixar crescer o bolo? Essa dúvida é alienada. Falemos da possibilidade de encontrar riquezas latentes no processo cultural e que, estimuladas, poderão gerar não só novas riquezas como também riquezas que já estão distribuídas (MAGALHÃES, 1978, p. 20).

Pode-se inferir, baseando-se na análise da documentação, que a ausência de um discurso de classe foi, certamente, fator decisivo para a aproximação de Aloísio Magalhães com a cúpula do governo militar. As representações de Magalhães sobre patrimônio nacional, apesar de estarem pautadas no paradigma da diversidade e de contemplar determinados grupos que até aquele momento tinham sido ignorados pelas políticas do IPHAN eram vistas sob suspeita por intelectuais de renome (FONSECA, 2009, p. 25). O discurso de Aloísio Magalhães deixava de tocar em um ponto crucial no que relacionava as expressões populares nacionais: o seu lugar subalterno na sociedade brasileira (FONSECA, 2009, p. 163).

No entanto, para conquistar a confiança de setores mais progressistas do regime e conseguir a institucionalização do CNRC, Aloísio Magalhães precisava manter o discurso de defesa das expressões populares do país como forma de democratizar as ações governamentais do regime, mas sem discutir os graves problemas brasileiros relacionados à distribuição de renda. O lugar de fala do diretor do Centro era extremamente delicado.

Em debate promovido pela Folha de São Paulo em 02/09/1979 (MAGALHÃES, 1979d, p. 34-35) sobre as políticas de reconhecimento do patrimônio nacional<sup>56</sup>, do qual participava Aloísio Magalhães, um dos temas principais era a questão da diversidade. Carlos Guilherme Mota, professor da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da USP, na época, foi um dos participantes do debate, concordou com o novo posicionamento do diretor do IPHAN sobre a valorização da diversidade do patrimônio cultural. No entanto, critica Magalhães, pois afirma que não saberia

---

<sup>56</sup> Participaram do debate Mário Schemberg, físico e crítico de arte; Carlos Guilherme Mota, professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP; Carlos A. C. Lemos, professor da Faculdade de Arquitetura da USP, Rui Ohtake Professor da Faculdade de Arquitetura de Santos; Ernani da Silva Bruno, Secretário da Cultura do Estado de São Paulo; Paulo César Pinheiro, professor do Departamento de Ciências Sociais da UNICAMP; Antonio Luis Dias de Andrade, professor da Faculdade de Arquitetura da USP. O moderador do debate foi conselheiro editorial da Folha de São Paulo Rogério César de Cerqueira Leite.

[...] discutir a heterogeneidade cultural sem passar pela questão dos vários estratos, das várias camadas sociais, sobretudo, quando você diz que teríamos que pensar uma ação cultural, considerada as diversas esferas de influência, não vejo como não passar por uma teoria das classes, uma consideração sobre as classes sociais no Brasil (MAGALHÃES, 1979d, p. 34).

Essa era uma crítica recorrente desses intelectuais, que indagavam: como entender a diversidade sem tocar nos problemas sociais dos mais variados segmentos sociais do país?

#### **4.2 A REORIENTAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS DO REGIME MILITAR**

Além da aproximação com os altos escalões do regime e com um discurso que, apesar de tratar de camadas desprivilegiadas da sociedade brasileira, não trabalhava em termos de discurso de classe social; outro fator decisivo para a indicação de Aloísio Magalhães para ocupar o cargo de diretor do IPHAN foi a mudança de orientação das políticas culturais do governo em fins da década de 1970. Na pesquisa de alguns documentos produzidos pelo MEC em 1979, fica clara as novas perspectivas do governo para o campo cultural. Em março de 1979, assume como Ministro do MEC, Eduardo Portella, num quadro de crise econômica (SILVA, 2007, p. 254), que, não raro, compromete toda e qualquer política cultural; e de veementes recomendações da UNESCO <sup>57</sup> para que as políticas culturais reconhecessem e incentivassem as peculiaridades regionais, sobretudo dos países ‘subdesenvolvidos’.

Com Eduardo Portella a frente do MEC, o governo militar promoveu uma nova orientação para as suas políticas culturais. A aproximação com as camadas populares do país seria o novo interesse político do regime militar (ORTIZ, 1994). Sob a presidência do militar João Baptista Figueiredo, o regime planejava implementar uma política cultural de base popular, incorporando as suas políticas às práticas culturais das populações ‘marginalizadas’ (CALABRE, 2009, p. 95).

Um dos grandes interesses do regime era controlar o processo de abertura do país, que deveria ser lento e gradual (SILVA, 2007; ARAÚJO, 2000). Para o governo militar, o grande sujeito no processo de abertura política era o Estado, entendendo a democracia como uma concessão dada e gerida pelo regime a população brasileira. Segundo Renato Ortiz (1994, p.123) essa nova orientação também era uma forma de fazer frente aos movimentos sociais como “associações de bairros, Comunidades Eclesiais de Base, movimentos de favelas” que lutavam e reivindicavam do estado, maior participação nos rumos políticos do país. Dessa forma, além do regime forjar uma

---

<sup>57</sup>No contexto dos anos de 1970, a orientação a UNESCO assume uma busca de identidade cultural dos países subdesenvolvidos da América Latina como forma de reconhecer a peculiaridade da formação desses estados frente os valores europeus. (HERRERA, 1977, P.23).

imagem de abertura democrática construída ‘por cima’ (ARAÚJO, 2000), tentava, através da construção de uma política cultural de base popular, fazer frente aos novos movimentos de contestação do estado autoritário.

Para Portella (1979b, p. 3), a atuação do MEC deveria se nortear pela atenção e extinção do amplo processo de marginalização cultural dos “extratos mais baixos da população.” Para isso, segundo Lia Calabre (2009, p. 94), as ações do MEC deveriam incorporar as “práticas culturais do conjunto da população, em especial a dos grupos periféricos, às políticas públicas de cultura.” Essa nova orientação do regime vai ao encontro dos trabalhos realizados pelo CNRC. Foram objeto preferencial do Centro a produção de objetos utilitários elaborados através de ‘tecnologias pré-industriais’ ligadas às formas do fazer popular.

Dos 27 projetos desenvolvidos pelo CNRC desde 1975, 12 estavam diretamente vinculados às camadas de baixa renda da sociedade brasileira (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a). E todos esses 12 projetos, como era proposta do próprio Centro, atuavam com intuito de estimular e dinamizar as técnicas e produtos dessas expressões culturais do país (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979a). Para Renato Ortiz (1994, p. 119), essa nova orientação do regime, “se voltaria para as populações de baixa renda; no nível mais imediato, ela procuraria garantir um mercado para as produções populares.” A adoção de uma política econômica recessiva por parte do regime em razão da crise econômica de fins da década de 1970, ocasionou uma reorientação das políticas culturais do governo, que tinha enormes dificuldades para implementar suas ações. Essa nova política estava pautada em forte discurso contra o elitismo das políticas culturais do país. Pedro Demo, Subsecretário do MEC na época, usando a dicotomia entre cultura de elite e cultura popular, argumentava sobre a importância de políticas culturais voltadas para as camadas populares. Para ele,

Esta cultura intelectualizada, que acha importante saber nomes da comida francesa, conhecer música clássica, ter boas maneiras, ir ao teatro, apreciar filmes herméticos e canções de protesto político, tem seu valor, porque a ninguém faz mal apreciar a literatura, a música, o teatro, o balé. Mas é preciso perceber que isso nada tem a ver com os problemas sociais do país (DEMO, 1980b, p.04).

Essa nova orientação do governo será o centro das suas novas ações, e uma das principais razões para a escolha de Aloísio Magalhães dirigir o IPHAN. O novo discurso do fundador do CNRC será construído a partir da dinamização e valorização de técnicas e produtos populares e da participação comunitária nas decisões que envolviam a preservação do patrimônio nacional.

### 4.3 A POSSE DE ALOÍSIO MAGALHÃES

Em 26 de março de 1979, Aloísio Magalhães toma posse como diretor geral do IPHAN (ALOÍSIO..., 1979). Segundo o Jornal Folha de São Paulo de 30 de março de 1979 (ALOÍSIO..., 1979), o clima foi “tenso e silencioso”, pois havia uma resistência interna dos funcionários do órgão, em sua maioria arquitetos, à nomeação de Aloísio Magalhães. O novo diretor do IPHAN quebrou uma tradição do MEC, que desde 1937, ano em que foi fundado o órgão, jamais tinha sido nomeado para diretor-geral do IPHAN, pessoas alheias aos seus quadros técnicos.

Em novembro de 1979, alguns meses depois da sua posse, o Instituto do Patrimônio Histórico é transformado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Segundo Aloísio Magalhães, a secretaria seria um

[...] órgão da administração superior, ou seja, a parte normativa, o instrumento legal, o uso da lei que prevê interferência, embarga obras, atua direto sobre fenômenos que estão prejudicando o bem cultural. Isso é exercido pela Secretaria que tem que ser o instrumento legal e, portanto, do governo. (MAGALHÃES, [198--]).

No mesmo mês, o ministro da Secretaria do Planejamento da Presidência da República (SEPLAN/PR), Delfim Neto, transfere a responsabilidade da execução do PCH para o IPHAN (MAGALHÃES, 198--). Em dezembro do mesmo ano é criada a Fundação Nacional Pró-memória (FNPM), que com personalidade jurídica de direito privado, iria possibilitar à Aloísio Magalhães a flexibilidade que o IPHAN não possuía (MAGALHÃES, [198--]). Dentre outras vantagens, a fundação iria permitir a contratação de novos quadros de funcionários e a possibilidade de um sistema de seleção de pessoal adequado as necessidades da nova secretaria; gerando sistema de ações mais ágil e rápido do que o serviço público (MAGALHÃES, 198--). Assim, no final do ano de 1979, Aloísio Magalhães reformulou toda área institucional das políticas federais do patrimônio, criando Fundação Nacional Pró-memória e transformando o IPHAN em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Por fim, o fundador do CNRC incorporou o PCH ao SPHAN. Com a reformulação promovida por Aloísio Magalhães, o CNRC foi extinto, mas os seus projetos e seus pesquisadores seriam, a partir da fusão do IPHAN com Centro, técnicos do SPHAN/Pró-memória (MAGALHÃES, 198--)<sup>58</sup>.

A construção de uma nova representação do patrimônio nacional foi outro fator importante que precisava da máxima atenção do novo diretor do IPHAN. Aloísio precisava, definitivamente, acoplar ao discurso do CNRC, que a princípio não tratava da

<sup>58</sup> O SPHAN/Pró-memória foi a sigla que ficou conhecida para identificar a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – com caráter normativo, e a Fundação Nacional Pró-memória – com caráter executivo.



preservação do patrimônio nacional, conceitos e categorias utilizadas pelo campo, além de associar os projetos desenvolvidos pelo Centro às políticas patrimoniais.

Na cerimônia de posse de Aloísio Magalhães, Eduardo Portella, Ministro do MEC, já informava sobre a nova concepção de trabalho que seria adotada pelo SPHAN/Pró-memória. Em entrevista ao Jornal do Brasil de 28 de março de 1979 (PORTELA,1979b), o ministro afirmava que não era suficiente somente tomba, mas que era necessário também ‘destomba’. O ‘destomba’ seria entendido pelo ministro como “uma ação compreendida para revitalização do material tombado” (PORTELA, 1979b). O ministro criticava as ações do IPHAN por se exaurirem no tombamento, e não se preocuparem com atividades de mobilização e participação da sociedade, mesmo após o ato tombamento.

**Figura 3 : Ato de posse de Aloísio Magalhães como diretor do IPHAN. Eduardo Portela, à esquerda e Aloísio Magalhães ao centro.**



Fonte: (MAGALHÃES, 1979m).

A estratégia de Aloísio Magalhães como diretor do IPHAN era de criar um discurso que concebia a comunidade não apenas como objeto ou população alvo, como havia acontecido na gestão de Renato Soeiro, mas como sujeito ativo nas ações de preservação do órgão (MAGALHÃES,1979f). A tônica dessa nova abordagem se configurava no lema “a comunidade é a principal guardiã de seu bem cultural” (MAGALHÃES, 1979c, p.23).

Em discurso proferido na visita ao IPHAN de Brasília no dia 12 de novembro de 1979, o então Presidente Figueiredo apoiou as políticas patrimoniais do IPHAN, e reiterou a fala do ministro Portela. Segundo o presidente, o patrimônio

[...] num determinado instante, parece que passou a ser perturbado por verbo que fez sua grandeza e que a partir de um determinado instante ameaçava fazer a sua miséria: o verbo tomba. Um determinado momento todos nós

corremos aflitivamente para os tombamentos, e o Patrimônio foi sendo tombado- os bens móveis e os imóveis; e nos esquecemos que o patrimônio é, sobretudo, uma força vital permanente que impulsiona a todos nós, que não merece de modo algum o puro e simples isolamento dos tombamentos, mas que, pelo contrário, o ato de preservar deve haver paralelamente um esforço de programação do patrimônio, de vitalização do patrimônio, ou seja, um entendimento de tradição como criação. A tradição é, não apenas- alguma que se perdeu ao longo da memória- mas é uma construção diária de cada um de nós, de todos nós. Por isso, nós reivindicamos uma política de patrimônio não apenas como recordação, mas como roteiro, convencido de que o tempo é uma estrutura unitária onde se dão por iguais: o passado, o presente e futuro. Em cada movimento nosso, em cada ação nossa estarão, necessariamente, conjugados esses três tempos: o passado a serviço do presente e do futuro, não o passado imóvel, não o passado apenas tombado- mas o passado vitalizado, o passado posto a serviço da construção nacional (MAGALHÃES, 1979a, p. 3).

**Figura 4 : Visita do Presidente Figueiredo ao IPHAN em 12 de novembro de 1979. Da esquerda para direita: Aloísio Magalhães, Presidente Figueiredo e o Ministro do MEC Eduardo Protela.**



*Fonte: (IPHAN, 1979)*

Nas entrevistas e discursos de Aloísio Magalhães era comum a crítica ao trabalho do IPHAN, que até aquele momento, era executado por Renato Soeiro. Em uma entrevista à Revista Isto É, em 25 de abril de 1979 (MAGALHÃES, 1979e), afirmava que os bens culturais nacionais não deviam ser somente os objetos ligados ao passado, mas uma “[...] gama de objetos feitos pelo homem brasileiro. Desde o arqueológico até a preservação de bens culturais do presente” (MAGALHÃES, 1979e, p.68).

Após abril de 1979, com a sua posse como diretor-geral do IPHAN, Aloísio trabalha com duas categorias como forma de se aproximar da linguagem e metodologia do campo patrimonial, pois seu trabalho no CNRC não possuía um discurso voltado para as ações de preservação do patrimônio nacional. O primeiro conceito será o de bens culturais, que já era utilizado por Renato Soeiro em suas palestras e entrevistas sobre o

patrimônio nacional e o segundo foi denominado de tecnologias patrimoniais<sup>59</sup>. No entanto, o conceito recebe um novo significado, não se limitando ao patrimônio de pedra e cal. Aloísio não falava mais em 'produto brasileiro'<sup>60</sup>, mas em bens culturais, e construiu um discurso de ampliação do conceito, ligando-o a uma gama variada de técnicas e fazeres culturais ignorados pelas políticas patrimoniais do IPHAN até aquela época (MAGALHÃES, 1979d, p. 35).

Para Aloísio Magalhães, o que precisava ser reconhecido como bens culturais nacionais, não eram somente os edifícios, as obras de arte ou monumentos ligados ao legado do colonizador europeu, mas o 'fazer do homem brasileiro' (MAGALHÃES, 1979d, p. 35). A preocupação com a técnica ou a tecnologia nacional era um dos principais interesses do CNRC, que como já foi dito, não tinha intenção de preservar ou coletar objetos, mas de estudar suas referências. Esse interesse pela técnica será levado ao SPHAN/ Pró-memória com elaboração de um novo e ousado conceito: o de tecnologia patrimonial (CNRC, 1979d)<sup>61</sup>. A técnica, nesse sentido, seria tratada como patrimônio nacional.

O novo diretor do SPHAN/ Pró-memória lançava mão de um novo conceito que cobriria as técnicas do saber-fazer do homem brasileiro, ampliando o conceito de bens culturais, que no entendimento do IPHAN até aquele momento, se limitava ao reconhecimento de uma identidade luso-brasileira. Para os críticos das políticas patrimoniais do IPHAN, os elementos culturais dos países europeus eram os únicos contemplados pelas políticas do órgão, para estes se voltavam sempre maior preocupação. Essa proposta ligada a uma identidade luso-brasileira vinha, sobretudo em fins da década de 1970, perdendo terreno para uma nova concepção do patrimônio nacional onde os diversos grupos das mais variadas culturas teriam reconhecida sua cultura como patrimônio nacional (FONSECA, 2009).

---

<sup>59</sup> Na consulta de entrevistas, correspondências e documentos produzidos por Renato Soeiro na época em que era diretor do IPHAN, é comum encontrar o termo bens culturais para denominar o patrimônio nacional.

<sup>60</sup> A partir de 1979, com a posse de Aloísio Magalhães como diretor do IPHAN, os projetos desenvolvidos pelo CNRC começam a se aproximar dos termos e conceitos do campo patrimonial. A publicação Quatro anos de trabalho (CNRC, 1979a) é um indício dessa nova abordagem do Centro, pois começa especificar alguns projetos – Projeto multidisciplinar do caju – com uma abordagem relacionada ao campo patrimonial. Não foi possível, através da consulta das fontes de pesquisa, afirmar exatamente quando Aloísio Magalhães deixa de operar com conceito de produto brasileiro para utilizar o conceito de bens culturais e tecnologias patrimoniais.

<sup>61</sup> O conceito de Tecnologia patrimonial começa a ser utilizado a partir de junho de 1979, quando os pesquisadores do extinto CNRC promovem um seminário que tinha o objetivo de discutir a possibilidade reconhecer as tecnologias 'tradicionais' como patrimônio nacional (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979d).

As novas ações do SPHAN/ Pró-memória estariam centradas em uma ampliação do conceito de patrimônio, que contemplaria não somente os bens culturais de pedra e cal (NOGUEIRA, 2005), mas as tecnologias patrimoniais nacionais. Aloísio Magalhães iria voltar grande parte das ações do órgão para as políticas de patrimônio que contemplassem esses novos bens.

#### 4.4 AS TECNOLOGIAS PATRIMONIAIS

Em 25 de maio de 1979, é realizado em Brasília o Seminário de Tecnologias patrimoniais (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURA,1979c). Coordenado por Fausto Alvim, professor da UnB, matemático e pesquisador do CNRC, o encontro tentava discutir o conceito que seria a base das novas ações de preservação do SPHAN/ Pró-memória (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURA,1979c). Esse conceito não havia sido citado, uma única vez nos documentos produzidos pelo CNRC nos seus quatro primeiros anos de atuação - antes de sua fusão com o IPHAN<sup>62</sup>. O conceito foi elaborado depois da incorporação do CNRC ao IPHAN, e é um importante elemento para entender a tentativa de aproximação dos discursos de Aloísio Magalhães com as categorias e conceitos do campo patrimonial.

Para Fausto Alvim (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979d), o conceito de Tecnologia Patrimonial era definido como “ [...] conhecimento técnico imerso e enraizado em grupos sociais específicos. [...]” e se apresentavam como “elementos das estruturas vivas das comunidades” (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979d). O seminário propunha o encaminhamento de três objetivos: a) formulação de problemas e planejamento de pesquisas em Tecnologias patrimoniais; b) entender as tecnologias patrimoniais como acervo da cultura brasileira; e por fim, c) propor usos desse conhecimento patrimonial.

Essas ações deviam obedecer a dois critérios básicos, que foram largamente desenvolvidos pelo CNRC: o planejamento das atividades deveria ter, sempre que possível, a participação da comunidade; e que a abordagem dos estudos fosse obrigatoriamente multidisciplinar (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c).

Segundo os pesquisadores do extinto CNRC, a abordagem de análise das tecnologias patrimoniais deveria se centrar em todas as etapas do processo de constituição da técnica em questão (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA

---

<sup>62</sup> Na consulta da documentação produzida pelo CNRC até 1979, sob a guarda do IPHAN/COPEDOC sede Brasília, não foi identificada nenhuma preocupação com estudo e pesquisa do campo do patrimônio nacional.

CULTURAL, 1979d). O interesse da nova abordagem residia na dinâmica que constituía a técnica - as alterações, as supressões, os acréscimos que a tecnologia patrimonial sofria durante seu processo de existência. Nesse sentido, a preservação das tecnologias patrimoniais não implicava na defesa de um objeto considerado em si mesmo, intrinsecamente valioso, ou um simples armazenamento de informações sobre uma técnica, mas a construção de uma referência de todo o contexto sócio-cultural que envolvia a técnica. Esse discurso já era amplamente utilizado no CNRC, no entanto, sem considerá-lo um discurso de defesa do patrimônio (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURAL, 1976c). Entretanto, depois da incorporação do Centro ao IPHAN, Aloísio Magalhães aproxima seu discurso do campo patrimonial, mudando o que antes era chamado no CNRC de tecnologia nacional para tecnologia patrimonial (CENTRO NACIONAL REFERÊNCIA CULTURAL, 1979d).

Essa visão se diferenciava totalmente das práticas dos estudos dos folcloristas, que até então, eram os grandes interessados nessas expressões culturais, já que o IPHAN, até aquele momento, não possuía nenhum interesse em estudar as ditas expressões. O bem cultural em questão, não era tratado como algo estático, sem dinâmica, que se referia a um passado imemorial. A técnica era estudada em seus diversos momentos em sua trajetória particular, e não como algo inerte, imutável – perspectiva amplamente utilizada pelos folcloristas (FONSECA, 2000).

Um dos primeiros objetivos de Aloísio Magalhães quando tomou posse no IPHAN, foi justamente tomar a Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva, o que aconteceria somente depois de sua morte<sup>63</sup>, em 1984 (MAGALHÃES, 1979e, p. 68). Não seria o tombamento do prédio que interessava ao novo diretor do SPHAN/Pró-memória, mas a técnica de fabricação do vinho de caju. Seria a primeira tecnologia patrimonial a ser tombada pelo órgão. Na verdade, esse interesse pela fábrica de Vinhos de Caju surgiu no projeto desenvolvido pelo CNRC denominado Estudo multidisciplinar do Caju, projeto que foi incorporado ao IPHAN como estudo da tecnologia patrimonial do Caju (CENTRO nacional REFERÊNCIA CULTURAL, 1979e).

Dessa forma, o tombamento<sup>64</sup> permaneceria como metodologia de reconhecimento do patrimônio nacional, mas os objetos de patrimonialização seriam

---

<sup>63</sup> Aloísio Magalhães faleceu em Veneza – sede de uma reunião entre ministros da cultura da América Latina - em 12 de junho de 1982, aos 55 anos, em decorrência de um acidente vascular cerebral (MAGALHÃES, 1982c).

<sup>64</sup> Até o ano 2000, a única metodologia de reconhecimento do patrimônio brasileiro era o tombamento. Com o 'alargamento' das concepções de patrimônio, gradativamente, mudou-se a forma de lidar com ele. A ação de tomar funcionava razoavelmente bem quando se trata de monumentos e obras de arte, mas como tomar práticas artesanais, rituais e celebrações religiosas. Assim, em 4 de agosto de 2000, foi promulgado o decreto nº 3.551 voltado ao "Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro". (IPHAN, 2006, p.129)

diversificados. Magalhães discorrendo sobre a importância de ampliar o raio de ação do IPHAN forneceu o exemplo do Japão, que possui uma legislação que protege “determinados artesãos, que desenvolvem técnicas muito especiais de trabalho” (MAGALHÃES, 1979g, p. 23).

A afirmação de Aloísio Magalhães nos dá indícios importantes sobre o seu conhecimento das novas determinações da UNESCO em relação ao campo patrimonial no alvorecer da década de 1970. Essas novas recomendações do órgão só fortaleciam as novas representações patrimoniais do fundador do CNRC. A aprovação da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, em 1972 é um exemplo da maior atenção mundo ocidental ao caráter imaterial do patrimônio (SANT’ANA, 2009, p. 53). O resultado da convenção foi a realização de estudos para a proposição, em nível internacional, de um instrumento de proteção às manifestações populares de valor cultural (SANT’ANA, 2009, p. 53). Pode-se interpretar essa nova postura do órgão como um esforço de ultrapassar os paradigmas, até então vigentes, que determinavam os critérios de seleção e preservação do patrimônio.

Ligada ao universo da materialidade (HANDLER, 1988), a concepção ocidental de patrimônio baseia-se na permanência da forma e da matéria do bem cultural. As noções de autenticidade e permanência são os dois conceitos basilares da noção ocidentalizada de patrimônio.

Nos países orientais<sup>65</sup>, segundo Sant’ana (2009, p. 52), “os objetos jamais foram vistos como depositários da tradição cultural. A permanência no tempo das expressões materiais dessas tradições não é o aspecto mais importante, e sim, o conhecimento necessário para reproduzi-las”. Portanto, nesses países, mais importante do que preservar o objeto como testemunho de um processo histórico e cultural é transmitir o saber que o produz (SANT’ANA, 2009, p. 52).

Nesse sentido, os países orientais possuem uma concepção de patrimônio bem diferenciada dos países ocidentais. A valorização da técnica, as formas de organização do trabalho e da produção são os principais aspectos abordados nas políticas patrimoniais dos países orientais, e “não apenas o resultado material (em pedra e cal) [...]” (ABREU, 2009b, p. 85).

O Japão, exemplo utilizado por Aloísio Magalhães, concede um reconhecimento particular, desde 1950, aos detentores de determinado ‘saber-fazer’ relacionado à cultura

---

<sup>65</sup> Países como as Filipinas, República da Coreia e Tailândia são exemplos de países que trabalham com concepções de patrimônio que ultrapassam a concepções dos países ocidentais que estão mais voltadas para a materialidade dos bens culturais (ABREU, 2009, p. 86)

nipônica (ABREU, 2009a, p. 85). Aos detentores dessas técnicas especiais da cultura japonesa é dado o nome de Tesouro Humano Vivo (SANT'ANA, 2009).

#### 4.5 A RETOMADA DO BEM CULTURAL DEFENDIDO POR MÁRIO DE ANDRADE

Apesar do decreto nº 25 de 1937, que instituiu o antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), ter um caráter nacional, abrangendo toda uma gama de expressões culturais brasileiras<sup>66</sup>, foi utilizado de modo restritivo.

Segundo Gonçalves (2002, p. 67), o discurso restrito do Sphan estava associado aos valores modernistas em arte e arquitetura e desempenhou papel importante na institucionalização dessas áreas, na medida em que as sustentou e garantiu a publicação de seus resultados<sup>67</sup>. O órgão, no decorrer dos anos de sua existência, funcionou como uma espécie de instituição de pesquisa na área de história da arte e da arquitetura brasileira e foi espaço utilizado por profissionais dessas áreas lhes garantido reconhecimento público e oficial (LISSOVSKY; SÁ, 1986, p. 28). Vários nomes famosos da arquitetura brasileira estiveram associados ao Sphan desde sua criação, tais como: Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Carlos Leão, Afonso Reidy - e se utilizaram do órgão como instrumento para a difusão e o reconhecimento de suas propostas (LISSOVSKY; SÁ, 1986, p. 28).

Renato Soeiro, herdeiro do legado de Rodrigo Melo Franco de Andrade, era o grande representante dessa noção de patrimônio nacional. Para ele, Rodrigo Melo Franco de Andrade – que se tornou uma figura mítica, um baluarte dos discursos de proteção do patrimônio nacional no Brasil - era o nome que legitimava tal noção de bens culturais, entendidos, sobretudo, como monumentos e obras de arte luso-brasileiras (SOEIRO, 1976).

Um dos grandes desafios de Aloísio Magalhães quando tomou posse no IPHAN foi a construção de uma nova representação sobre o patrimônio nacional que fizesse frente às representações construídas sob as bases dos discursos em arte e arquitetura. O novo diretor do órgão teria que construir novos horizontes semânticos para o conceito como forma de alargar o alcance das políticas de patrimônio que contemplavam somente bens de natureza arquitetônica e artística, excluindo de suas políticas os bens culturais ligados à 'cultura popular' (MAGALHÃES, 1979e). Essa nova representação sobre o

<sup>66</sup> “Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, que por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (IPHAN, 2006, p. 99). Trecho do documento que define o patrimônio brasileiro e compõe o decreto nº 25 que institui o IPHAN e todo o conjunto de leis organizando a defesa do patrimônio.

<sup>67</sup> Um dos principais instrumentos de divulgação dos trabalhos dos arquitetos do IPHAN foi a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

patrimônio nacional deveria englobar novos sujeitos e práticas, que extrapolavam o domínio dos profissionais do órgão, geralmente ligados ao campo arquitetônico.

Segundo matéria do Jornal Folha de São Paulo de 30 de março de 1979, a posse de Aloísio Magalhães

[...] foi muito mal recebida pelos meios ligados ao setor que temem por uma nova orientação na política de defesa da memória nacional. O órgão exige um profundo conhecimento técnico das questões relacionadas com a conservação e restauração de monumentos históricos, além de sólidos conhecimentos de arquitetura e história da arte (MAGALHÃES, 1979h).

Desde os tempos do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), construiu-se, como afirma Chuva (2009, p. 205), “uma naturalização da idéia de que seriam os arquitetos os profissionais mais ‘adequados’ ao trabalho de seleção dos bens para tombamento”. De todos os bens tombados pelo Sphan entre 1938 e 1946, 93,76% eram bens arquitetônicos (CHUVA, 2009, p. 206). Portanto, desde os primórdios da instituição, os arquitetos foram os profissionais que obtiveram os postos e cargos mais importantes na instituição.

O fato de Aloísio Magalhães não ser arquiteto gerava algumas críticas sobre os novos posicionamentos teórico-metodológicos do órgão, que iriam, segundo opinião dos arquitetos da instituição, por em perigo todo o trabalho construído por Rodrigo Melo Franco de Andrade. No entanto, as representações patrimoniais de Aloísio Magalhães incorporavam ao campo patrimonial expressões culturais que ultrapassam a competência técnica dos arquitetos. Essa nova configuração do patrimônio exigia o trabalho de profissionais ligados a diversas áreas do conhecimento.

Em resposta as críticas dos funcionários do IPHAN, Aloísio Magalhães retoma o pensamento de Mário de Andrade, um dos colaboradores do documento base para criação do Sphan em 1937, e reelabora a memória ligada a Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Em debate promovido pelo Jornal Folha de São Paulo publicado em 02 de setembro de 1979, alguns meses após sua posse no IPHAN, Aloísio Magalhães expõe sua concepção sobre o que seria o patrimônio nacional, e legitima sua concepção a partir da memória de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Magalhães achava

[...] que levava para o patrimônio, uma novidade, que era tombamento do fazer do homem brasileiro. O sujeito tem uma excelência, uma apropriação correta de matéria-prima, de intenção tecnológica, enfim, pois bem está lá. Mário de Andrade, na ocasião, chamou de arte aplicada, porque na ocasião não havia uma linguagem adequada, mas ele disse o que é que ele entende por arte



naquele sentido do fazer e ele classificou no livro de tombamento número 4, das artes aplicadas (MAGALHÃES, 1979d, p. 35).

O coordenador do CNRC utiliza um grande exercício de retórica para construir e legitimar seu discurso sobre o patrimônio nacional. Contrariando as críticas de Renato Soeiro, Aloísio Magalhães afirma que não traz nada de novo, portanto, não contraria os interesses fundadores da instituição (MAGALHÃES, 1979l, p. 34). Para Magalhães, sua nova abordagem patrimonial na verdade é uma retomada do pensamento dos dois grandes fundadores do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan): Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. Para Aloísio Magalhães, as ações de IPHAN até aquele momento só tinham atuado sobre os patrimônios de natureza arquitetônica devido à urgência de preservação desses bens naquele período, mas Rodrigo Melo Franco de Andrade não desconhecia a importância do saber-fazer do homem brasileiro (MAGALHÃES, 1979l, p. 34). Em entrevista ao Jornal O Globo de 29 de janeiro de 1982 (MAGALHÃES, 1982d), o designer afirmava que

[...] a luta do IPHAN foi criar a consciência de bens culturais junto às elites-governo, clero, poder judiciário. Ele então pegou o que era mais emergente em termos de bem cultural - o prédio que estava sendo derrubado, como por exemplo, a catedral da Bahia, isso serviu como deflagrador de uma campanha de conscientização. Agora, está na hora de mudar este conceito. O próprio (IPHAN) tinha se voltado para esta questão. Em uma de suas revistas há um artigo que fala da grande ênfase dada a arquitetura, quando ele fala de bem cultural e cita a definição de Mário de Andrade. De modo que desejamos agora, reequacionar o IPHAN para algo que já está em sua origem - um vasto conceito de bem cultural (MAGALHÃES, 1982d)

Segundo o idealizador do CNRC, o documento produzido por Mário de Andrade em 1936, foi à base para a institucionalização do IPHAN em 1937, quando ainda era Sphan (MAGALHÃES, 1979i). Nesse sentido, não há para Aloísio Magalhães uma descontinuidade das políticas implantadas por Rodrigo Melo Franco, mas uma continuidade de suas ideias (MAGALHÃES, 1979i).

O conceito alargado de patrimônio cultural já estava presente, segundo Magalhães, nos primórdios do IPHAN, mas foi posto em segundo plano devido à urgência em preservar os monumentos em 'pedra e cal' que, naquele momento, estavam mais seriamente ameaçados de destruição (MAGALHÃES, 1979i). Sobre a relação de Mário de Andrade com as abordagens adotadas pelo IPHAN, Aloísio Magalhães comenta:

É notável você observar que naquela época o pensamento de Mário de Andrade fosse tão abrangente. Eu tinha a veleidade de que traria para o IPHAN novos segmentos do conceito de bem cultural, como por exemplo, poder tombar, e conseqüentemente, proteger aspectos do fazer do homem brasileiro, técnicas especiais, usos particulares, enfim, toda uma gama de bens

culturais tão importantes quanto os bens culturais de pedra e cal. Entretanto, me surpreendi lendo e interpretando à luz do documento de Mário de Andrade, pois esta conceituação já estava implícita na lei (do tombamento). De fato, o quarto livro de tomo do IPHAN, que ele definiu como das artes aplicadas, esclarece através de exemplos, como a trajetória do café e sua relação com o homem brasileiro, que as técnicas e os sistemas de trabalho, os tipos de infusão e as máquinas deveriam ser preservadas. O texto foi escrito em 36, a pedido de Gustavo Capanema, e foi a partir dele que Rodrigo Melo de Franco institucionalizou o patrimônio (MAGALHÃES, 1979j, p. 36).

Lançar mão da memória de Mário de Andrade através de seu anteprojeto elaborado em 1936 apresentava-se como um hábil recurso para legitimação das novas ações do IPHAN. Afirmando que estava retomando as origens do pensamento do Sphan, Aloísio Magalhães não estava trazendo algo novo para a instituição, mas retomava todos os aspectos que balizaram as propostas de sua criação. Dessa forma, fazia frente às constantes críticas que vinha sofrendo de amplos setores do IPHAN, composto em sua maioria por arquitetos, que comentavam sobre o risco da instituição ‘perder’ todo o trabalho desenvolvido por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Para o designer, não se tratava somente de bens arquitetônicos, mas de outra variada gama de patrimônios que extrapolavam o domínio dos paradigmas da arte e da arquitetura.

Sei que muita gente estranhou minha ida para o IPHAN, por que achavam que para lá deveria ir um arquiteto. Essas pessoas não compreenderam que o verdadeiro patrimônio como foi concebido por Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade, já incluía a dimensão abrangente de bem cultural. Acho que pensam isso por que Rodrigo nos primeiros tempos do patrimônio (viu, de maneira inteligente, que tinha que atacar em uma só linha, a mais dramaticamente atingida, eram os prédios históricos) . (MAGALHÃES, 1979i, p. 34).

Dessa forma, pode-se inferir que a retomada da memória de Mário de Andrade seria uma forma de deslocar os interesses e ações do IPHAN da alçada dos arquitetos, que desde os primórdios da instituição, ocupavam os principais cargos da instituição. Trabalhando com uma inspiração antropológica (DUARTE, 2003, p. 226), e com uma visão multidisciplinar do patrimônio, Aloísio Magalhães põe em risco a hegemonia dos arquitetos no trabalho de reconhecimento e estudo do patrimônio nacional e abre as portas do IPHAN para novas disciplinas.

A idéia da multidisciplinaridade foi amadurecida durante a execução dos projetos do CNRC e, certamente, seria adotada na metodologia de trabalho do IPHAN<sup>68</sup>. Assim, a retomada das origens do pensamento do IPHAN, através de Mário de Andrade, seria

---

<sup>68</sup> Os técnicos que trabalharam no processo de tombamento da Fábrica de vinhos de caju Tito e Silva pertenciam ao quadro de pesquisadores do extinto CNRC. Georges Zarur, antropólogo e Fausto Alvim Jr, matemático foram os principais pesquisadores no levantamento das informações para o tombamento da Fábrica de vinhos de caju Tito e Silva em 1984. No processo tombamento da fábrica não foi solicitado relatório de nenhum profissional ligado ao campo arquitetônico.

uma forma de retomar o pensamento 'original' do órgão e utilizá-lo como argumento para desconstrução de representações patrimoniais estritamente voltadas para a arte e arquitetura.

Aqui, não interessa saber quem possuía a 'verdadeira' representação do patrimônio nacional, se Renato Soeiro ou Aloísio Magalhães, pois tal perspectiva nos remete a uma noção de representação como um par dicotômico entre àquela associada ao espelho ou imitação da realidade, ou àquela que se apresenta como falsa diante da realidade (SILVA, 2003, p. 90). O que importa para a pesquisa é analisar as relações de força em torno da representação do patrimônio nacional e seus estreitos vínculos com as relações de poder. Nesse sentido, o que estava em jogo, mas do que qualquer 'resgate da verdade' era a disputa pela legitimação de propostas particulares de representação do patrimônio, que envolviam a direção de instituições, a disputa por cargos e a hegemonia de campos do conhecimento. Dessa forma, a representação do patrimônio nacional é uma arena de disputa, um campo de litígios pelo significado e pela narrativa da memória nacional e não um simples apelo desinteressado a democracia, a justiça social ou ao bem da nação, como é comum aos discursos que justificam suas ações.

#### **4.6 UM MUSEU SEGUNDO ALOÍSIO MAGALHÃES**

É difícil imaginar um museu fora dos moldes tradicionais, onde a estática, a poeira e o cheiro de mofo dão lugar ao dinamismo. É mais difícil pensar ainda, que um museu assim está montado ao ar livre, banhado pela luz do sol, cheirando a vida (MAGALHÃES, 1983, p. 3)

Em agosto de 1980, era inaugurado o primeiro museu ao ar livre da América Latina: o Museu de Orleans. Localizado em Santa Catarina, na cidade de Orleans, tinha o objetivo de, segundo Aloísio Magalhães, "ser um registro vivo dos primeiros imigrantes que colonizaram o vale do Rio Tubarão" (MAGALHÃES, 1983, p. 3). Longe dos moldes dos museus tradicionais - com condutas estabelecidas onde se proíbe o toque nos objetos, institui-se um modo de caminhar cerimonioso e um certo modo de falar em baixíssimo volume (SCHEINER, 1999, p.149) - o Museu ao ar livre de Orleans se aproxima de uma tipologia particular de museu denominada museu ao ar livre ou de território. Segundo Scheiner (1999, p. 156), nos museus de território:

Já não existe uma vinculação absoluta entre museu e passado, entre museu e coisa acabada (...) espaços onde a relação entre o homem e natureza se dá forma mais ampla, e onde não se imagina que um objeto possa efetivamente representar mais que a síntese do seu próprio universo relacional, do seu próprio sentido. Nestes territórios, tudo é patrimônio.

**Figura 5 :Ato de Inauguração do Museu de Orleans em 30 de agosto de 1980.**



Fonte: SPHAN/ Pró-memória, 1980b.

O surgimento dos museus a céu aberto ou de território remonta a fundação do Nordiska Museet em Estocolmo pelo sueco Artur Hazelius em 1873 (BREFE, 1997, p. 187). Segundo Ana Claudia Brefe (1997, p.187), “Artur Hazelius criou não apenas um novo conceito de museu, mas uma nova museografia: o museu ao ar livre em oposição ao museu encerrado em um edifício.” Nos museus a céu aberto ou de território fica evidente a importância de um ambiente integral para reconstrução de um passado que não se encerra simplesmente na exposição de artefatos, mas na recriação de um contexto que está associado aos mais variados aspectos da vida social.

Este tipo de museu teve um desenvolvimento precoce e amplo nos países escandinavos no decorrer da segunda metade do século XIX, e se espalhou por diversos países da Europa como Alemanha, Noruega, Dinamarca, Finlândia, Rússia e Holanda (BREFE, 1997, p.183). Dedicados à coleta de objetos que remetiam ao universo popular com destaque para apresentação de artefatos pertencentes aos trabalhadores rurais, aos camponeses; esse tipo de museu estava, especialmente, preocupado com a exposição de objetos que não compunham as coleções dos tradicionais museus nacionais (BRULOM SOARES, 2009, p. 4).

A preocupação com a cultura dos camponeses em vários países europeus no decorrer do século XIX está estreitamente relacionada ao processo de industrialização que viveu o continente (CLAIR, 1976, p. 2). Ameaçados pelo advento da industrialização, a cultura camponesa encontrava nos *folk-museums* (CLAIR, 1976, p. 2) uma proposta de preservação dos seus hábitos e costumes. Nos museus idealizados por Artur Hazelius

podia-se visitar construções rurais, igrejas antigas, fazendas e moinhos e encontrar no seu interior um conjunto de mobílias que remetia ao cotidiano dos camponeses, as suas antigas técnicas e fazeres “ameaçados pela civilização industrial” (CLAIR, 1976, p. 2).

Na segunda metade do século XX essa tipologia de museu serviu ao Estado Alemão sob o regime nacional socialista para “exaltar o sangue, a terra e raça ariana” (BRULOM SOARES, 2009, p. 4). Conhecidos como microcosmos de museus, museus regionais ou museus de pequena pátria valorizavam as antigas indústrias, a riqueza de uma região, as façanhas de um herói local com a intenção de confirmar a ligação à grande pátria, ao solo nacional como valor fundamental da vida (CLAIR, 1976, p. 2).

. Também conhecidos como Heimatmuseen, eram mais de 2000 museus e se espalhavam por todo Estado alemão. Estabelecidos em pequenos territórios, estes museus tinham a função de “estabelecer no indivíduo uma idéia de nação a partir de sua realidade local” (BRULOM SOARES, 2009, p.5).

Os museus a céu aberto ou de território passam por uma nova fase no começo da segunda metade do século XX. Em 1964, na Dinamarca, o Museu de Letje inaugura um novo formato para os museus de território que não se resumia somente a apresentação de objetos e seu meio em sua integralidade, mas de transformar o museu numa espécie de atelier (CLAIR, 1976, p. 2). Os visitantes não iriam somente contemplar os objetos expostos como havia ocorrido até aquele momento, mas podiam, eles mesmos utilizá-los (CLAIR, 1976, p. 2).

. O Museu de Letje na Dinamarca é outra etapa das mudanças ocorridas nessa tipologia museal. Fundado em 1964, sobre um sítio arqueológico, tentava reconstituir uma paisagem e um conjunto de vilas da idade do ferro, com suas diversas fases de ocupação pelo homem (CLAIR, 1976, p. 2). Já não se tratava apenas – como nos museus a céu aberto e de território - de apresentar os objeto e seus meios, mas de transformar o museu em atelier. Os visitantes não estavam limitados a contemplação dos objetos expostos, mas assistem a sua utilização, e podem também, eles mesmos, utilizá-los (CLAIR, 1976, p. 2). A cada ano, famílias se estabeleciam neste museu e ali viviam por alguns dias ou semanas, nas mesmas condições de vida conhecidas por seus ancestrais da idade do ferro. O museu de Orleans assemelhava-se ao Museu de Letje por funcionar como uma espécie de atelier (CLAIR, 1976, p. 2). Concebido para expor as técnicas industriais das pequenas indústrias de imigrantes, preconizava o funcionamento de todas as ferramentas e objetos expostos no museu.

Nessa tipologia de museu, não existe uma separação entre os objetos e a vida das pessoas. Tudo que está nos arredores do museu pode ser considerado patrimônio

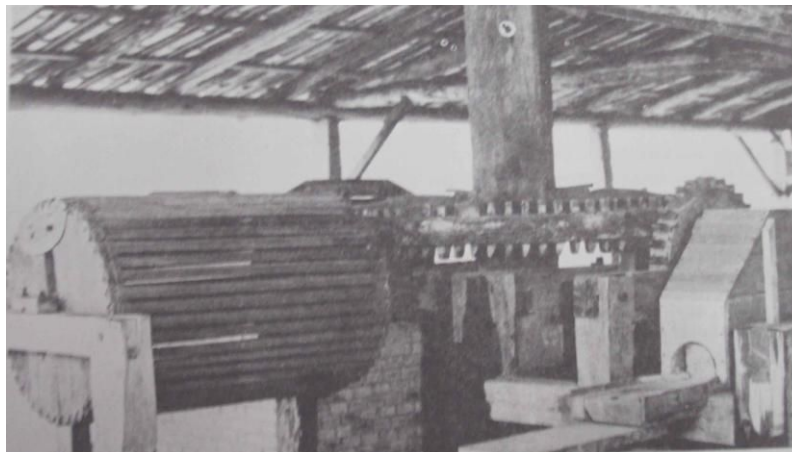
(SCHEINER, 1999, p.149). Todo o território faz parte do museu, desde o que está abrigado no interior das suas instalações até o seu entorno.

A idéia da criação do Museu de Orleans partiu dos próprios moradores da cidade que desejavam fundar um museu sobre as indústrias familiares da região (MAGALHÃES, 1983, p. 4). Em 1977, após ter pedido apoio de vários órgãos governamentais sem obter nenhum êxito, os moradores pediram recorreram ao CNRC, que no mesmo ano, encampou a idéia dos moradores da cidade, elaborando um projeto de criação do museu (SPHAN/Pró-memória, 1979a, p.3). A ação fazia parte das atividades do projeto Indústrias familiares de Orleans. O projeto tinha três objetivos: implantar um museu ao ar livre, indexar e microfilmar cerca de oitenta mil documentos relativos à história da colonização da região, estudar as técnicas empregadas pelos imigrantes do século passado e seus descendentes em suas unidades de produção, como contribuição ao Programa História da Tecnologia e da Ciência do Brasil desenvolvido pelo CNRC (SPHAN/Pró-memória, 1979a, p.3).

Em parceria com os moradores da região, o CNRC desenvolveu e financiou o projeto dando total atenção para as tecnologias, produtos e ferramentas utilizados pelos habitantes da região. Ao longo de pouco mais de dois anos, foram desenvolvidas pesquisas na intenção de analisar os diversos aspectos da vida dos moradores da região (SPHAN/Pró-memória, 1979a, p.3).

O museu possuía várias unidades de funcionamento que estavam divididas em: serraria, engenho de cana, olaria, marcenaria, engenho de farinha, ferraria e unidade de beneficiamento de cereais. Todas funcionavam normalmente, a base de energia hidráulica, e foram adquiridas de proprietários locais, e instaladas, restauradas e postas em perfeito funcionamento por um morador da região chamado Altino Benedet, que aprendeu a arte da marcenaria com o seu pai (MAGALHÃES, 1983, p. 4). Além dessas unidades, no museu existia um Centro de convivência e um Centro de documentação (MAGALHÃES, 1983, p. 4).

**Figura 6 :: Moinho do Museu de Orleans em 1980.**



Fonte: (SPHAN/Pró-memória, 1980b)

Na verdade, o Museu ao ar livre de Orleans não se diferenciava das pequenas propriedades dos moradores da cidade, portanto, não se remetia ao passado longínquo, mas a presente realidade dos habitantes da cidade de Orleans. Esse tipo de museu estava estreitamente relacionado ao conceito de patrimônio que o SPHAN/Pró-memória passou a adotar, como afirmou Aloísio Magalhães:

A trajetória de uma cultura é um processo evolutivo e os bens que devem ser protegidos não são apenas os do passado, mas também os da dinâmica do presente que, muitas vezes, vindos do passado, são fundamentalmente importantes na evolução harmoniosa desse processo (MAGALHÃES, 1979i).

Mas a criação do Museu ao Livre de Orleans não visava somente a preservação das técnicas de trabalhos dos moradores, mas, também, a possibilidade de ser um instrumento de aproximação com a comunidade. Respaldando-se nas recomendações da Mesa Redonda de Santiago no Chile em 1972<sup>69</sup>, Aloísio Magalhães, afirmava que os museus deveriam participar de maneira crescente da vida das comunidades, importando nisso uma transformação profunda das atividades museológicas, o que significava uma revisão gradual das atividades de seus responsáveis (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1981, p. 1). Essa revisão ia de encontro aos museus de vertente mais tradicional, o que possibilitaria, segundo o novo diretor do SPHAN/ Pró-memória,

[...] incorporar a prática museológica a consciência de que devemos votar as populações que receberam um legado cultural, e que o reelaboram, uma

<sup>69</sup> Este documento – elaborado em 1972 - é reconhecido como a mais importante contribuição da América Latina para pensamento museológico internacional e sua importância decorre especialmente da inserção, nas discussões, da questão do papel social dos museus.

atenção que considera o seu desenvolvimento social como a própria garantia de enriquecimento das expressões culturais (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1981, p. 3).

Essa nova abordagem que deveria ser adotada nas novas políticas relacionadas aos museus, pensava-os dentro de um processo global que não separa as condições do meio-ambiente daquela do fazer do homem (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1981, p. 4). Dessa forma, não há um privilégio dos objetos, como é comum aos museus tradicionais, em detrimento das condições do espaço ecológico em que tal produto se encontra densamente inserido (CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1981, P.4). Nesse sentido, ao transferir a atenção dos objetos para os sujeitos e seu contexto cultural, o novo diretor do SPHAN/Pró-memória faz frente às concepções museais dos quadros mais conservadores da instituição.

Para Aloísio Magalhães, a nova orientação relacionada ao campo museal era fruto das recomendações da Mesa Redonda de Santiago no Chile que definiu o perfil do que denominou 'Museu Integral'. Essa tipologia de museu estava destinada a "proporcionar para a comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural" (PRIMO, 1999, p. 3).

**Figura 7 :Aloísio Magalhães com os representantes da Fundação Catarinense de Cultura e Fundação Educacional Barriga Verde assinando convênio para manter o funcionamento do museu.**



Fonte: (SPHAN/Pró-memória, 1980b)

Na verdade, o museu de Orleans, trazia à tona toda a metodologia utilizada pelo CNRC no trato com a cultura nacional e que foi levada para o SPHAN/Pró-memória. O museu, como era obrigatório em todos os projetos do Centro, deveria ser visualizado em todo o seu contexto temático, nas suas múltiplas relações sociais e culturais. A abordagem das técnicas das indústrias familiares da cidade, principal temática do museu,



deveria ser analisada em seus diversificados momentos, em toda a sua trajetória. Outro fator caro ao museu seria a participação da comunidade, que estava envolvida da montagem e gestão da instituição.

#### **4.7 O TOMBAMENTO DA FÁBRICA DE VINHOS DE CAJU TITO E SILVA**

Quando cajuais são dizimados, podem morrer com eles cantigas e jogos, receitas e remédios caseiros- bens de nossa cultura. Nos últimos anos, esteve em jogo a sobrevivência de um desses bens, muito peculiar: a Tito e Silva & Cia. Trata-se não só de uma fábrica que remonta a 1892, como da Tecnologia original que, ao longo de 80 anos, ali se desenvolveu uma Tecnologia Patrimonial. (O CAJU..., 1985, p. 48)

Um dos desdobramentos do Projeto Multidisciplinar do Caju, que teve início no CNRC e foi incorporado ao SPHAN/ Pró-memória, foi o tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva em João Pessoa no estado da Paraíba. Tratava-se do primeiro tombamento de uma técnica como monumento nacional, ou melhor, como dito na epígrafe, uma tecnologia patrimonial. Desde sua posse em 1979, como diretor do IPHAN, Aloísio Magalhães tinha pretensões de desenvolver pesquisas que culminassem no tombamento das técnicas empregadas na fabricação do vinho de caju. Mesmo com seu falecimento em junho de 1982 (BRASIL..., 1982), as pesquisas para o tombamento da fábrica continuam e culminam com seu tombamento em 1984.

A Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva foi fundada pelo jornalista Tito Henrique da Silva em 1892. Seus únicos empregados, desde sua fundação até 1917, eram a mulher e os seus filhos, no entanto, por volta da década de 1940, o processo deixou de ser artesanal em todas as suas fases, devido a importação de máquinas da Inglaterra e dos Estados Unidos (SPHAN/Pró-memória, 1981, p. 9). Na primeira metade do século XX, a fábrica chegou a produzir vinte toneladas diárias de vinho de caju, e o produto ganhou grande aceitação sendo vendido em várias regiões do país, além de ser comercializado na Alemanha e Estados Unidos (SPHAN/Pró-memória, 1981, p. 9). Somente no Estado da Paraíba existiam 14 fábricas de vinho de caju, sendo a Tito e Silva a mais antiga e maior produtora do vinho (CNRC, 1979d, P.35). A fábrica ganhou vários prêmios de reconhecimento pela qualidade de seu vinho, dentre eles uma prêmio na Exposição do Centenário do Brasil em 1922 (O CAJU..., 1985, p. 50).

**Figura 8 : das garrafas de vinhos de caju da Fábrica Tito e Silva.**



Fonte: (O CAJU..., 1985).

A fábrica entrou em processo de decadência financeira por volta de 1964 em decorrência “da nova orientação do modelo econômico voltado para o fortalecimento das grandes empresas e grande concentração de capitais” (SPHAN/Pró-memória, 1981, p. 9). No início da segunda metade do século XX, inúmeras fábricas de vinho de caju no nordeste tiveram que fechar suas portas em decorrência do novo quadro econômico do país. Nesse novo contexto econômico, o volume de capital exigido para manter e ampliar o nível de produção ultrapassava os lucros obtidos com a venda do produto. Além disso, os encargos tributários chegavam ao patamar de 30% da produção, acrescidos de 16% de Imposto sobre a Circulação de Mercadorias (ICM) chegando ao total de 46% de impostos sobre a produção (SPHAN/Pró-memória, 1981, p. 9).

Diante da difícil situação econômica, os proprietários da fábrica contraíram uma dívida de mais de 2.000.000,00 Cr\$ (dois milhões de cruzeiros) com a receita federal. Com a impossibilidade de arcarem com os custos da manutenção do maquinário, a fábrica voltou a produzir o vinho de caju de forma artesanal (SPHAN/Pró-memória, 1981, p. 9). Segundo os proprietários da fábrica, uma das soluções possíveis seria a ampliação da produção através de máquinas modernas para a etapa final de produção sem contudo alterar a qualidade final do vinho e o processo de fabricação que deveria permanecer artesanal (SPHAN/Pró-memória, 1981, p. 9). Além disso, os proprietários desejavam contar com apoio de pesquisadores que desenvolveriam pesquisas com o intuito de diversificar a produção com o fabrico de doce, sucos e cristalizados.

As informações supracitadas foram publicadas no periódico do SPHAN/Pró-memória, produto das pesquisas iniciadas pelo CNRC dentro do seu Projeto Multidisciplinar do Caju e mais tarde, encampadas pelo SPHAN/Pró-memória. A intenção de Aloísio Magalhães era tombar não o prédio, mas a técnica utilizada para a fabricação do produto. Seria a primeira vez que o SPHAN/Pró-memória tombaria uma técnica, um saber fazer e não um edifício ou uma obra de arte.

As técnicas ligadas ao universo popular brasileiro eram o grande interesse das novas ações do órgão federal de proteção do patrimônio. Como resultado desses novos direcionamentos, em 9 de dezembro de 1981, a coordenadora de projetos da Fundação Nacional Pró-memória, Clara de Andrade Alvim, solicita ao Diretor de Conservação e Restauração do SPHAN

[...] um parecer quanto a conveniência do tombamento do prédio da fábrica, de sua maquinaria e equipamentos tendo em vista um duplo objetivo: por um lado julgamos importante preservar um testemunho raro de um momento significativo em nossa evolução cultural. Por outro lado, acreditamos que esse tombamento irá corresponder à revitalização e a proteção da continuidade e da evolução de um fazer intimamente relacionado com as características regionais do processo cultural brasileiro. (Fundação Nacional Pró-memória, 1981, p.1)

O tombamento de uma técnica ligada a um produto de consumo das camadas populares demonstra o grande interesse do governo em se aproximar das manifestações culturais de cunho popular. De acordo com III Plano Setorial da Educação e do Desporto (1980, p.23), um dos principais objetivos do regime militar no processo de abertura política seria “o incentivo à produção de bens culturais, voltado essencialmente para as condições de produção, sobretudo na área da cultura popular [...]”. Um dos teóricos dessa nova postura do governo, o Sub-secretário do MEC Pedro Demo (1980a, p. 91), afirmava que

Qualquer esforço de planejamento compreende que não é jamais possível atender a todas as necessidades da população pobre apenas no aspecto da pobreza material, porque não é possível atender a todas as necessidades da população, muito menos, em tais casos, em que os recursos disponíveis são muito escassos e o problema de dimensão astronômica. É preciso então estabelecer prioridades.

Num período de grave crise econômica, o governo estabelecia a prioridade de atender ao que Pedro Demo (1980a, p. 9) denominava de Cultura de Subsistência, que “seria a arte de sobreviver num quadro de pobreza”. Esta forma cultural, segundo o Sub-secretário do MEC, se aproximava muito mais da nossa realidade, portanto, deveria ser incentivada, pois possibilitaria à uma gigantesca parcela da população brasileira a possibilidade de gerar, através de suas manifestações culturais, trabalho e renda. Ainda,

segundo Pedro Demo (1980a, p. 80), na “área da cultura, as propostas mais frequentes se dirigem a perspectiva do cultivo do ócio e de expressões elitistas, coisa que acentuou muito a distância para com as iniciativas sociais”.

Nesse sentido, era preciso aproximar as ações culturais do governo das manifestações culturais que “permitem aos pobres sobreviver” (DEMO, 1980a, p. 89). As políticas culturais do governo passavam a entender a cultura como expressão criativa da comunidade, onde segundo Pedro Demo (1980a, p. 90), o que estava em jogo não era a valorização “de coisas como o teatro, a música, a literatura, **os monumentos históricos**<sup>70</sup>, as bibliotecas, mas a capacidade participativa das comunidades menos favorecidas.”

Em um debate promovido pela Folha de São Paulo em 2 de setembro de 1979 (MAGALHÃES, 1979d, p. 35), Aloísio Magalhães deixava muito clara as novas pretensões do SPHAN/ Pro-memória.

[...] eu não posso admitir como vi no Maranhão, numa pequena comunidade de valor histórico, uma placa do Iphan/Seplan de reconstrução de uma capela no valor de cinco milhões, numa comunidade que luta por sobrevivência. Alguma coisa está errada, quer dizer, a intervenção e proteção do bem cultural é como se fosse um carro adiante dos bois, é uma coisa um pouco maluca. Como corrigir isso, através do conhecimento da comunidade. Eventualmente ela pode entender porque cinco milhões na igreja. Mas por ora não entende. Esse é o Brasil que estamos vendo.

De acordo com as novas orientações das políticas culturais do regime militar, Aloísio Magalhães estabelecia como prioridade o atendimento aos setores mais populares da sociedade brasileira. A crise econômica vivida pelo país fazia com que o governo reavaliasse as suas ações culturais. No caso do patrimônio, não era mais possível manter as grandes obras de restauração e conservação executadas no período do ‘milagre econômico’, época em que Renato Soeiro esteve a frente do IPHAN. Dessa forma, dava-se todo o privilégio ao que o MEC chamava de cultura ‘periférica’ ou ‘marginalizada’.

Essa nova postura do regime militar tinha dois objetivos: aproximar-se das camadas mais populares como forma de neutralizar a crescente influência dos movimentos sociais, como associações de bairro e comunidades eclesiais de base (ORTIZ, 1994, p. 122), garantindo a posição governo como principal sujeito no processo de abertura política (ARAÚJO, 2000, p. 117); e se desobrigar – em decorrência da dramática crise econômica – de uma política cultural que exigisse vultuosos recursos.

---

<sup>70</sup> Grifo nosso.

O tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju é um reflexo dessas novas orientações do governo. No âmbito das políticas de patrimônio, as manifestações populares passavam a ser compreendidas como Tecnologias Patrimoniais. Grande parte das temáticas de pesquisa desenvolvidas no CNRC, como o reaproveitamento de pneus para a confecção de lixeiras até a cerâmica utilitária de Tracunhaém, eram consideradas como arte da sobrevivência em meio as mais adversas condições de vida, portanto, seriam encampadas nas novas políticas de patrimônio do SPHAN/Pró-memória. Nesse sentido, pode-se inferir que a técnica de fabricação dos vinhos de caju – saber associado aos setores ‘marginalizados’ da sociedade brasileira - não estava ligada ao universo de erudição, sofisticação e refinamento dos bens tombados até aquele momento, pelo contrário, se tratava de uma técnica e de um produto ligado às camadas populares do país.

**Figura 9 : Rótulo das garrafas de vinhos de caju da Fábrica Tito e Silva.**



Fonte: (O CAJU..., 1985)

Após o tombamento da fábrica em 10 de julho de 1984 (Fundação Nacional Pró-memória, 1984, p. 1), José Mindlin, empresário paulista e membro do Conselho Consultivo do SPHAN/Pró-memória<sup>71</sup> afirmava que seu voto representava “uma inovação em matéria de tombamento, pois visa a preservação de um processo industrial e não de um monumento histórico e artístico” (MINDLIN, 1983). O maior desafio do SPHAN/ Pró-memória com o tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva seria possibilitar a permanência das técnicas de fabricação do produto “como tecnologia viva, influente, capaz de fornecer referências culturais a um processo de desenvolvimento científico e

<sup>71</sup> O Conselho consultivo do IPHAN desempenha ações com o intuito de examinar e decidir sobre questões de tombamento e registro de bens culturais de natureza imaterial e à autorização de saída temporária do país de patrimônio.

tecnológico mais integrado ao meio ambiente, à cultura e aos interesses do povo” (ALVIM JÚNIOR, 1985, p. 64).

Com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento (FNDE) da ordem de 20.000.000,00 Cr\$ (vinte milhões de cruzeiros), o governo do Estado da Paraíba comprou o prédio onde funcionava a fábrica e todo seu maquinário em junho de 1983 (Fundação Nacional Pró-memória, 1983b, p. 1). O tombamento foi uma ação conjunta entre SPHAN/Pró-memória, Governo do Estado da Paraíba e Universidade Federal da Paraíba (UFPb). A fábrica após o tombamento funcionaria como uma espécie de escola empresa sendo gerida pela UFPb, que disponibilizaria recursos humanos e laboratoriais através do Núcleo de pesquisas e processamento de alimentos (NUPPA), no sentido assegurar padrões de qualidade ao produto e definir um programa de produção que garantisse a revitalização da empresa (Fundação Nacional Pró-memória, 1983b, p. 1).

O tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju Tito e Silva se apresentava como um fato inaugural das novas políticas do patrimônio do país. O tombamento de uma técnica de notórias características populares colocava na berlinda as políticas patrimoniais praticadas por décadas pelo IPHAN que tinha voltado toda a sua atenção para “a cultura material católica, branca e luso-brasileira” (SIQUEIRA NETO, 2010, p. 59).

Todavia, o tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju não significou a hegemonia das propostas trazidas por Aloísio Magalhães. Essa perspectiva que definia novos contornos representacionais ao campo patrimonial passou ao largo das políticas de reconhecimento do patrimônio nacional. Com exceção do tombamento do Terreiro Casa Branca em 1986, um dos mais importantes e antigos centros de atividade do candomblé baiano e a Serra da Barriga em Alagoas, onde os quilombos de Zumbi se localizaram, as políticas do patrimoniais SPHAN/Pró-memória permaneceram privilegiando os bens culturais de ‘pedra e cal’ (FONSECA, 2000, p. 15).

Figura 10 : Rótulo das garrafas de vinhos de caju da Fábrica Tito e Silva.



Fonte: (O CAJU..., 1985)

Apesar do entusiasmo de Aloísio Magalhães e de sua equipe pela incorporação de novos objetos e sujeitos nas políticas do SPHAN/Pró-memória, ainda permaneceu na instituição o privilégio aos bens ligados ao universo da arte e arquitetura. Em 1984, ano do tombamento da fábrica, o projeto de revitalização da fábrica e valorização de suas técnicas não obteve êxito, a Tito e Silva foi fechada no mesmo ano, ficando abandonada até 1997, quando teve início um processo de restauração do prédio que foi concluído somente em 2003. Atualmente o prédio abriga a Oficina Escola de João Pessoa<sup>72</sup>.

No entanto, os novos horizontes patrimoniais trazidos pela experiência do CNRC trouxeram temáticas e questões que a partir de então passaram a ser considerados pelas políticas de patrimônio nacional. Segundo Chuva (2002, p. 85), dentre as questões que passaram a ser tratadas, ressaltam-se

[...] por um lado a preocupação em relação aos diferentes sujeitos em jogo no processo de atribuição de significados e valores aos bens culturais selecionados e, com isso, a relativização desse processo nos próprios procedimentos das agências de preservação – através da noção de referência cultura I- e por outro, o deslocamento das atenções em relação ao produto cultural, em favor de uma preocupação voltada para o processo de produção e seus agentes – através da noção de patrimônio imaterial.

Além da emergência de novos sujeitos nas operações de atribuição de sentidos das coisas patrimoniais e da preocupação com os processos de produção do patrimônio

<sup>72</sup> A Oficina-Escola de João Pessoa foi criada com o objetivo de formar e capacitar jovens, entre 18 e 25 anos, desempregados, em situação de risco social, de ambos os sexos; em ofícios relacionados ao restauro do patrimônio histórico e cultural. O curso tem duração de dois anos.

e seus agentes, um outro importante avanço no campo foi a introdução de uma noção de patrimônio mais ampla na Constituição Federal de 1988. Na seção acerca da cultura, a constituição estabeleceu que o “Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e dos outros grupos participantes do processo de civilizatório nacional” (Art. 215). O estado estabelecia na lei o direito de grupos culturais diversos terem seu patrimônio cultural reconhecido. Ainda na mesma constituição, no Artigo 16, determinava-se que

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

- I – as formas de expressão;
  - II – os modos de criar, fazer e viver;
  - III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
  - IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais
  - V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.
- Parágrafo 1. O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de registros, vigilâncias, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento.

Nesse sentido, pode-se inferir que os ecos das representações patrimoniais de Aloísio Magalhães influenciaram as leis – da Constituição Federal de 1988 - que tratavam da preservação e reconhecimento do patrimônio nacional, imprimindo-lhes o entendimento de que os bens culturais são instrumentos de garantia de cidadania para os grupos sociais excluídos da representação da nação. Essa nova configuração do patrimônio nacional trazida por Aloísio Magalhães, evita reduzir suas representações patrimoniais a um mero instrumento de legitimação do regime militar no período de distensão democrática. Como afirma Fonseca (2009, p. 174), os efeitos e influências das propostas de Aloísio Magalhães, apesar de estarem associados ao período final do governo militar, “transcenderam a fase do regime autoritário”.

Com o alargamento do conceito de patrimônio promovido pela equipe de Aloísio Magalhães, mudava-se também a forma de lidar com ele. A ação de tomar funcionava razoavelmente bem quando se tratava de edifícios, monumentos e obras de arte, mas como tomar práticas artesanais, rituais, celebrações religiosas, que são dinâmicas e a todo instante estão passando por processos de reelaboração, de reconfiguração. O tombamento não se aplica ao universo cultural de práticas culturais que extrapolam as noções de permanência e autenticidade. A aplicação do tombamento ao universo cultural ‘popular’ do Brasil não poderia ser realizado sob pena de ‘paralisar’ o vigor de bens



culturais que são dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que não cabe nesses conceitos (autenticidade e permanência), sendo mais importante nesses casos, registro e documentação do que intervenção, restauração e conservação” (SANT’ANA, 2009, p. 36). Nesse casos, o registro audiovisual das expressões culturais tem substituído o tombamento nas atuais políticas de reconhecimento do patrimônio imaterial do IPHAN.

Vários autores, como Nogueira (2005), Fonseca (2009), Chuva (2002) apontam como um dos fatores decisivos para o insucesso das propostas de Aloísio Magalhães a frente do IPHAN, além da sua prematura morte, a inaplicabilidade do tombamento aos novos objetos patrimoniais. O tombamento funcionava bem com patrimônios ligados ao campo da arte e arquitetura, no entanto, as práticas culturais que guardam todo o seu valor em aspectos que ultrapassam a materialidade dos objetos, o registro<sup>73</sup> seria o mais adequado.

---

<sup>73</sup> Desde o ano 2005, o IPHAN tem estabelecido através do Departamento de Patrimônio Imaterial, o registro como instrumento mais apropriado para o reconhecimento de expressões culturais que tem seu maior valor em aspectos imateriais (FONSECA, 2000).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O patrimônio tem a capacidade de encarnar múltiplos sentidos (CHAGAS, 2003, p. 45), no entanto, os seus significados não são naturais ou inerentes (CHAGAS, 2003; GONÇALVES, 2002), mas construídos por sujeitos sociais que estão enredados em relações de poder e em contextos sociais específicos. Dessa forma, o patrimônio não significa, mas são os grupos e sujeitos sociais que constroem seu sentido e disputam a hegemonia de suas representações.

O final da década de 1970 no Brasil foi um período de intensa disputa pela representação do patrimônio nacional. Aloisio Magalhães e Renato Soeiro foram os principais sujeitos sociais desse processo que decorreu no contexto social de vigência de um regime militar. Para analisar esse período foi preciso compreender o processo de construção das representações patrimoniais de Soeiro, sua posse no IPHAN em 1967 até sua exoneração do cargo de diretor do órgão em 1979; e de Magalhães, suas experiências no CNRC até o tombamento da Fábrica de vinhos de caju Tito e Silva em 1984.

A gestão de Renato Soeiro no IPHAN é entendida por alguns autores (GONÇALVES, 2002; FONSECA, 2009) como uma continuação, sem grandes rupturas, dos paradigmas de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Entretanto, através de análise de documentação relativa a gestão de Soeiro foi possível inferir que os dois diretores viveram contextos sociais absolutamente diferentes, portanto, possuíam representações sobre o patrimônio nacional absolutamente distintas.

Para alguns autores (GONÇALVES, 2002), Aloísio Magalhães começou a elaborar seu projeto de preservação do patrimônio nacional a partir da criação do CNRC. O Centro teria sido criado para elaborar uma proposta alternativa as políticas patrimoniais do IPHAN. Entretanto, a partir do exame de documentação produzida pelo CNRC foi possível inferir que o Centro não foi criado para estabelecer uma proposta de preservação do patrimônio nacional. Somente no decorrer de quatro anos de existência do Centro, pela necessidade de sua institucionalização e novas demandas do regime militar, começou a adotar métodos e teorias ligados ao campo patrimonial.

Essas duas representações do patrimônio nacional disputaram a hegemonia dos sentidos e dos significados do patrimônio nacional em fins da década de 1970, período que ocorre uma ampliação do conceito de patrimônio em vários países do mundo (ABREU, 2009b). Nesse sentido, através da pesquisa, confirma-se a hipótese de que patrimônios e museus podem ser entendidos como representações que estão ligadas aos contextos sociais específicos e as relações de poder entre os grupos sociais.

Mesmo com a posse de Aloísio Magalhães como diretor do IPHAN e a consequente exoneração de Soeiro em 1979, além do tombamento da Fábrica de vinhos de caju Tito e Silva, as políticas patrimoniais do IPHAN permaneceram restritas aos bens culturais de pedra e cal.

Alguns autores como Fonseca (2009) afirmam que as políticas patrimônio trazidas por Aloísio Magalhães ao IPHAN não ultrapassaram o plano das ideias. De fato, grande parte dos tombamentos executados no decorrer da década de 1980, ainda permaneceram contemplando bens culturais de origem européia (LIMA; MELHEN; POPE, 2009). O tombamento da Fábrica de vinhos de Caju Tito e Silva não significou uma regra que orientaria as políticas de patrimônio do IPHAN, pelo contrário, o ato foi uma exceção. O fechamento da Fábrica de vinhos de Caju Tito e Silva em 1984, mesmo ano em que foi tombada, é um elemento sintomático de que incorporação da cultura das camadas populares as políticas patrimoniais não ocorreu tal qual foi planejado por Aloísio Magalhães.

Para Fonseca (2009), a morte prematura do fundador do CNRC em 1982 foi um dos motivos pelos quais não houve, no plano concreto, um alargamento conceitual das políticas de patrimônio no país. Além disso, autores como Nogueira (2005) apontam que o tombamento – único instrumento legal de preservação até o ano 2000 – não dava conta da complexidade das manifestações culturais populares, que se caracterizam pelo seu caráter intangível. O tombamento é eficaz para os bens culturais da arte e arquitetura, pois foi concebido para operar sob o paradigmas da conservação e da autenticidade, facilmente aplicáveis aos patrimônios ditos materiais, de pedra e cal. Segundo Sant’ana (2009, p. 51), “Essa prática e esse padrão, baseiam-se, justamente, na permanência da forma e da matéria do bem que fixam os valores nele investidos, e, simultaneamente, permitem aferir sua autenticidade.”

No entanto, quando se trata de manifestações culturais como o saber-fazer, danças, culinárias, cantos, lendas não é possível trabalhar sob a égide da conservação da autenticidade do bem cultural (NOGUEIRA, 2005, p. 13). Essas expressões culturais têm como grande característica, a mutabilidade. Nesse sentido, como conservar a autenticidade de um patrimônio que está a todo tempo mudando? Para Nogueira (2005, p. 12) esse foi o grande entrave para o desenvolvimento de políticas patrimoniais mais amplas.

Entretanto, mesmo com a descontinuidade do projeto de Aloísio Magalhães, operou-se uma mudança significativa na concepção do patrimônio nacional, mesmo que este ainda se restringisse ao universo de pedra e cal. A Constituição Federal de 1988 em

seu art. 216 abordou uma noção de patrimônio que abarca a diversidade da cultura brasileira e recomendou novas formas de proteção que não se resumiam ao tombamento. Pode-se inferir que a noção de patrimônio incorporada na Constituição de 1988 é produto da influência das representações patrimoniais de Aloísio Magalhães.

Portanto, através da análise das narrativas sobre o patrimônio nacional entre os anos de 1967 e 1984 foi possível identificar os dois principais sujeitos envolvidos nas disputas pela representação dos bens culturais nacionais e compreender o processo de construção de suas representações patrimoniais. As disputas que envolviam os dois principais sujeitos desse processo – Aloísio Magalhães e Renato Soeiro – resultaram no tombamento da Fábrica de vinhos de caju Tito e Silva e na produção de um ideário patrimonial que ultrapassava o legado cultural europeu, mesmo que este ainda permanecesse como principal norteador das políticas de preservação do patrimônio do país.

## REFERÊNCIAS

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia. **Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007.

\_\_\_\_\_. “Tesouros humanos vivos” ou quando pessoas transformam-se em patrimônio cultural- notas sobre a experiência francesa de distinção dos “Mestres de Arte”. In. ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009a.

\_\_\_\_\_. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In. ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009b.

ALFONSO, Louise Prado. **Embratur: formadora de imagens da nação brasileira**. 2012.. 139 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia)–Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

ALVIM JÚNIOR, Fausto. O caju que um dia foi brasileiro. *Revista Ciência Hoje*, v. 3, n. 18, maio-jun., 1985.

\_\_\_\_\_. **Correspondência de Fausto Alvim Jr. a Luiz Bacarim do Núcleo de Estudos e planejamento econômico**. Brasília, 25 de maio de 1983.

ANASTASSAKYS, Zoy. **Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural**. 2007.186 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia)–Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

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

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: SPHAN, 1987.

\_\_\_\_\_. **Discurso proferido na Cerimônia de posse de Renato Soeiro na direção do DPHAN**. Rio de Janeiro, junho de 1967a.

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. O tombamento na preservação de áreas naturais. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 19, p. 40-45, 1984.

\_\_\_\_\_. **Correspondência de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao Ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra**. Rio de Janeiro, março, 1967b.



\_\_\_\_\_. **Rodrigo e seus tempos.** Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro, 1986.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. **A utopia fragmentada:** as novas esquerdas no Brasil na década de 1970. Editora Fundação Getúlio Vargas (FGV), Rio de Janeiro, 2000.

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e cultura no Brasil.** Ijuí: Ed. Unijuí, 1998.

AZEVEDO, André Nunes de. **Da monarquia à república:** um estudo dos conceitos de civilização e progresso na cidade no Rio de Janeiro entre 1868 e 1906. Tese “Doutorado em História Social da Cultura” – Programa de pós – graduação em História Social da Cultura Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), Rio de Janeiro, 2003.

BEGHAIN, Patrice. **Le patrimoine: culture e lien social.** Lyon, Presses de Scienses-po, 1998.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte no tempo das técnicas de sua reprodução.** In. Benjamim, Horkheimer, Adorno e Habermas. Ed. Abril Cultural, Coleção os Pensadores, Vol. XLVIII, São Paulo, 1983.

BITTENCOURT, José Neves. Utopias e distopias museais: algumas considerações em torno de uma figura retórica. In: CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Org.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural imaterial.** Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. In. (Org) AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; CATÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo Ferreira. **Cidadania, memória e patrimônio:** as dimensões do museu no cenário atual. Belo horizonte: Crisálida, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação de um museu de história.** In. Anais do Museu Paulista. São Paulo, Vol. 8/9, 2003.

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

BOLETIM CFC. Rio de Janeiro, ano 8, n. 30, jan.-mar. 1978.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, ano 6, n. 23, jul. 1976. Ano 6, n. 23, jul., 1976.

BORGES, Luiz C. Museu, memória e sociedade – espaço de interpretação e disciplinarização de sentidos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO NÚCLEO DE ESTUDOS DAS AMÉRICAS: SISTEMAS DE PODER, PLURALIDADE, INTEGRAÇÃO, 2., 2010, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação:** Funarte e política cultural (1976-1990). Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Museus Históricos na França: entre a reflexão histórica e a identidade nacional. *Anais do Museu Paulista*, v. 5, 1997.

BRULON SOARES, Bruno César. Entendendo o eco-museu: uma nova forma de pensar a museologia. **Revista Eletrônica Nova Museologia: estudos sobre museus, museologia e patrimônio**, v. 2, 2006. Disponível em: <<http://www.unirio.br/jovemmuseologia/documentos/2/artigobruno.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2011

\_\_\_\_\_. **Quando o museu abre portas e janelas**. 2008/p.161. Dissertação “Mestrado em Museologia e Patrimônio – Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. **Ascensão dos museus comunitários e os patrimônios comuns: um ensaio sobre a casa**. In: FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo (Org). **A responsabilidade social da ciência da informação**. João Pessoa: Idéia, 2009. Disponível em: <[http://uff.academia.edu/BrunoBrulon/Papers/738384/A\\_ascencao\\_dos\\_museus\\_comunitarios\\_e\\_os\\_patrimonios\\_comuns](http://uff.academia.edu/BrunoBrulon/Papers/738384/A_ascencao_dos_museus_comunitarios_e_os_patrimonios_comuns)>. Acesso em: 19 jan. 2012.

BRULON SOARES, Bruno César. O novo museu da América Latina: Novos paradigmas para uma nova museologia. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. [Anais eletrônicos...]. Disponível em: <<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--239.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2011.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Governo Militar: O conselho Federal de Cultura. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO, 13, 2008, Rio de Janeiro, ANPUH, 2008. Disponível em [http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212692933\\_ARQUIVO\\_A\\_npuh2008.pdf](http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212692933_ARQUIVO_A_npuh2008.pdf). Acesso em 07/08/2011

\_\_\_\_\_. **Políticas Culturais: diálogos e tendências**. Rio de Janeiro: Edições de Casa de Rui Barbosa, 2010.

\_\_\_\_\_. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos de 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

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

CARVALHO, Paulo G.M. **Meio Ambiente e políticas públicas : a atuação da FEEMA no controle da poluição industrial**. Campinas: UNICAMP, 1987.

CASTRO, Sonia Rabelo de. **O estado na preservação dos bens culturais**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas estaduais**. Brasília: Educarte; 2008.

CASTRO LIMA, Saulo. **Da substituição das importações ao Brasil potência: concepções de desenvolvimento (1964-1969).** Disponível em <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/aurora/article/viewFile/1243/1110>. Acesso em 06 de jul. 2011

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: LE GOFF, J. ; NORA, P. **História: novos problemas.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

CHAGAS. M. S. **Há uma gota de sangue em cada museu.** A ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

\_\_\_\_\_. **Imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.**/2003.p,307. Tese “Doutorado em Ciências Sociais” – Programa de pós – graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2003.

CHARTIER, Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico.** Tradução: Anne Marie Milon de Oliveira. Disponível em <http://www.scribd.com/doc/7158761/CHARTIER-Roger-Cultura-Popular>. Acesso em 12/07/2010.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil.** Editora Brasiliense: São Paulo, 1986.

\_\_\_\_\_. **Cidadania Cultural: O direito a cultura.** Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2006.

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

\_\_\_\_\_. Patrimônio imaterial: práticas culturais na construção de identidade e grupos. In. Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais. **Reflexões e contribuições para Educação Patrimonial.** SEE/MG, Minas Gerais, 2002.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio.** São Paulo: UNESP, 2006

CLAIR, Jean. **As origens da noção de ecomuseu.** Tradução SCHEINER, Tereza. Cracap Informations, nº 2-3, 1976.

CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL . **Relatório Técnico nº1.** Coordenação do Projeto. O Centro Nacional de Referência Cultural – idéias básicas em sua instalação. Brasília, 29/07/1975a.

\_\_\_\_\_. **Relatório Técnico nº 02.** Observações e recomendações sobre o projeto do CNRC. Autor: David G. Hays. Universidade Estadual de Nova York. Brasília, 28/07/1975b.

\_\_\_\_\_. **Relatório Técnico nº 4. Some recommendations proposed for the CNRC.**  
 Autor: Abraham Moles, Université de Strasbourg. Brasília, 22/08/1975c.

\_\_\_\_\_. **O rio: carrancas do São Francisco.** Catálogo de exposição. Brasília: CNRC,1975d.

\_\_\_\_\_. **Relatório Técnico nº 12.** Brasília, 22/06/1976. Coordenação do Grupo de Trabalho para o Centro Nacional de Referência Cultural, junho de 1975 a maio de 1976 – Relatório Parcial sobre as Atividades e Conceitos Desenvolvidos. Brasília, 22/06/1976a.

\_\_\_\_\_. **Relatório Técnico nº 11.** Nota conjunta sobre Encontro de peritos do Centro Nacional de Referência Cultural da Secretaria do Planejamento do Estado de Pernambuco em Recife de 20 a 21 de maio de 1976. Brasília, 28/05/1976b.

\_\_\_\_\_. **Relatório Técnico nº 12.** Coordenação do Grupo de Trabalho para o Centro Nacional de Referência Cultural, junho de 1975 a maio de 1976 – Relatório Parcial sobre as Atividades e Conceitos Desenvolvidos. Brasília, 22/06/1976c.

\_\_\_\_\_. **Projeto Multidisciplinar do Caju.** Brasília, dezembro de 1976d.

CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL. **Relatório Técnico n. 10.** Comissões Especializadas e Coordenação do Projeto. Propostas resultantes do Encontro para debate dos Efeitos produzidos pelos Centros Industriais nas comunidades localizadas em suas áreas de influência. Maceió, 17 a 19 de maio de 1976e.

\_\_\_\_\_. O caju, o Brasil e o homem. Nota preliminar de Gilberto Freire. Brasília, 1976f.

\_\_\_\_\_. **Amaro de Tracunhaém.** Brasília, 1977a.

\_\_\_\_\_. **Relatório Técnico nº 18. Metodologia e indexação. Autor: Cordélia R. Cavalcante.** Centro de Documentação da Câmara dos Deputados e Departamento de Documentação da Universidade de Brasília. Brasília, 27/06/1977b

\_\_\_\_\_. **I Seminário multidisciplinar do caju (TRANSCRIÇÃO).** Brasília, agosto, 1977c.

\_\_\_\_\_. **Correspondência do CNRC para o Departamento de Nutrição da Universidade Federal de Pernambuco.** Brasília, setembro, 1977d

\_\_\_\_\_. **Correspondência do CNRC para o Departamento de cooperação cultural científica e tecnológica do Ministério das relações exteriores.** Brasília, dezembro, 1977e.

\_\_\_\_\_. **Quatro anos de trabalho.** CNRC. Brasília. 1979a.

\_\_\_\_\_. **Quadro sinótico dos projetos.** 1979b. Documento anexo da publicação Quatro anos de trabalho.

\_\_\_\_\_. **Bases para um trabalho sobre de artesanato hoje.** 1979c.

- \_\_\_\_\_. **II Seminário multidisciplinar do Caju** (TRANSCRIÇÃO). Brasília, abril, 1979c.
- \_\_\_\_\_. **Seminário sobre Tecnologias patrimoniais** (TRANSCRIÇÃO). Brasília, junho, 1979d.
- \_\_\_\_\_. **Informação sobre o estudo multidisciplinar do Caju**. Brasília, CNRC, 1979e.
- \_\_\_\_\_. **Classificação dos projetos do CNRC conforme os aspectos em que se manifesta seu objeto e conforme o nível de abordagem das pesquisas**. Brasília: CNRC, 197?a.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e democracia no Brasil**. In: Revista Encontros com a Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, Vol.17, 1979.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e democracia no Brasil**. In: Revista Encontros com a Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, Vol.17, 1979.
- CULTURA. **Posse de Renato Soeiro no Conselho Federal de Cultura**. MEC, nº 26, agosto de 1969.
- DEMO, Pedro. **Pobreza sócio-econômica e política**. MEC, Brasília, 1980a.
- \_\_\_\_\_. **Política Social da Cultura**. Brasília, MEC, 1980b.
- DIEGUES JR. Manoel. A estratégia Cultural do governo e a operacionalidade da política nacional de cultura. In: HERRERA, Felipe. **Novas Frentes de promoção da cultura**. Fundação Getúlio Vargas (FGV), Rio de Janeiro, 1977.
- DUARTE, Paulo Sergio. A cultura e o caráter do desenvolvimento econômico. In: LEITE, João de Souza (org.). **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães.**, Rio de Janeiro: Artviva 2003,
- ESCOTESTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica,, 2006.
- ELIAS, Nbert. **O processo civilizador**. Zahar, Rio de Janeiro, 1990. Volume I.
- \_\_\_\_\_. **O processo civilizador**. Zahar, Rio de Janeiro, 1993. Volume II
- FALCÃO, Joaquim. **Política de preservação e democracia**. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 20, 1984
- FERREIRA, Lúcio Menezes. Patrimônio arqueológico, pós-colonialismo e repatriação arqueológica. In: FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra; RAMBELLI, Gilson (Orgs). **Patrimônio cultural e ambiental: questões legais e conceituais**. São Paulo: Annablume, 2010.
- FICO, Carlos. A doutrina de Segurança Nacional e os Governos Militares. In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano** (VOL. 4). O tempo da ditadura: regime militar e os movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2007.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: a trajetória da política federal de preservação**. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. Para além da “pedra e cal”: por uma concepção ampla de patrimônio. In: Tempo Brasileiro: Patrimônio Imaterial. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 147, 2001.

\_\_\_\_\_. Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio. In: BRASIL. **O registro do patrimônio imaterial**. Dossiê final das atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: MinC, 2000.

Fundação Nacional Pró-memória. **Correspondência de Clara de Andrade Alvim ao Diretor da Divisão de Conservação e Restauração do SPHAN**. Brasília, 09 de Janeiro de 1981.

\_\_\_\_\_. **Comunicado Interno: Fausto Alvim Jr. para Roberto Moreira**. Brasília, 10 de novembro de 1983a.

\_\_\_\_\_. **Ofício nº 84**. Brasília, 21 de dezembro de 1984.

\_\_\_\_\_. **Correspondência de Fausto Alvim Jr. para Luiz Bacarin**. Brasília, 25 de maio de 1983b.

GYROUX, Henry A. **Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney**. In.: SILVA, Tomaz Tadeu da. Alienígenas na sala de aula. Uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Ed. Vozes, 2001.

GREGOROVÁ, Anna. In: SOFKA, Vinos (org.). Museological Working Papers. ICOM/ICOFOM. Estocolmo, Suécia, n. 1/1980. p. 19-21.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A Retórica da Perda: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil**. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 2002.

\_\_\_\_\_. Os limites do patrimônio. In. ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009a.

\_\_\_\_\_. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In. GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, memória e cidadania,, 2007a.

\_\_\_\_\_. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: **A invenção do patrimônio: continuidade ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: IPHAN; MINC, 1995.

\_\_\_\_\_. Os museus e a cidade. In. GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, memória e cidadania, 2007b.

\_\_\_\_\_. Os museus e a representação do Brasil: os museus como espaços materiais de representação social. In. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 31, Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.

\_\_\_\_\_. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009b.

GREGOROVÁ, Ana. **A discussão da museologia como disciplina científica. Cadernos museológicos**. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), 1999. Vol. 3. p. 45-49.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação**. Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, 1990.

\_\_\_\_\_. Museologia e Identidade. **Cadernos Museológicos**, n. 1 & 2. Brasília: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990. p. 39-48.

HALL, Stuart. **El trabajo de la representación**. In **Representation: Cultural Representations and signifying practice**. London, Sage Publications, 1997. Trad. De Elías Sevilla Casas. Disponível em: <http://socioeconomia.univalle.edu.co/professores/docuestu/download?pdf/eltrabajodelaR.StuartH.PDF>. Acesso em 09/04/2011.

HALL, Stuart.. Quem precisa da identidade? In: (Org.) SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.

HANDLER, Richard. **Nationalism and the politics of Culture in Quebec**. Madison: University of Wisconsin Press, 1988.

HEINICH, Nathalie. **La Fabrique du patrimoine: de la catedrale a la petite cuillerre**. Paris: Editions de la Maison des Sciences Humaines, 2009.

HERRERA, Felipe. Entre a modernização e a alienação: reflexões culturais latino – americanas. In: **Novas frentes de promoção cultural**. Ed. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1977.

HOBBSAWM. Eric. Introdução. In: HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Editora DP&A; 1997.

HORTA, Maria L. P. **O processo de comunicação em museus**. In. Cadernos Museológicos. Ed. SPHAN/ Pró-memória, n. 1, Rio de Janeiro, 1990.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JONHSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

IPHAN. Compromisso de Brasília. In. **Cartas Patrimoniais**. (Org) CURY, Isabelle. IPHAN, Rio de Janeiro, 2000.

\_\_\_\_\_. Compromisso de Salvador: II Encontro de Governadores. In. **Cartas Patrimoniais**. (Org) CURY, Isabelle. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

\_\_\_\_\_. Coletânea de Leis sobre preservação do patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

\_\_\_\_\_. Presidente Visita IPHAN pela data nacional da Cultural. vol. 2, n. 2, nov. – dez. 1979.

LE GOFF, Jacques. **Memória e história**. Ed. UNICAMP, Campinas, 1990.

LIMA, Guilherme Cunha. O Gráfico Amador: os anos de formação no Recife. In: LEITE, João de Souza. In: **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

LIMA, Helena Barbosa; MELHEN, Mônica Muniz; POPE, Zulmira Canário (Org.) **Bens móveis e imóveis inscritos nos livros de Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN): 1938-2009**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. **O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e disputa do espaço arquitetável dos anos 30**. Revista Rio de Janeiro, v.1, nº3, 1986.

MAIA, Tatyana de Amaral. O patrimônio como expressão da nacionalidade: a função do setor cultural. In: CALABRE, Lia. **Políticas Culturais: diálogos e tendências**. Rio de Janeiro: Edições de Casa de Rui Barbosa, 2010.

MAGALHÃES, Aloísio. Centro preserva valores de nossa formação. **Jornal Diário de Pernambuco**, 27-fev., 1975. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidades, Caixa 0070, Rio de Janeiro, 1975.

\_\_\_\_\_. Curriculum Vitae. [197--]. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidades, Caixa 0070, Rio de Janeiro, [197--].

\_\_\_\_\_. O produto brasileiro tem a sua fisionomia desenhada. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, p. 35, 5-jan. 1977. Biblioteca Nacional (BN), Rio de Janeiro, 1977.

\_\_\_\_\_. Importar tecnologia sem virar cidadão de segunda classe. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 20, 7-set. 1978a. Biblioteca Nacional (BN), Rio de Janeiro, 1978a.

MAGALHÃES, Aloísio. **Bens Culturais: fator de desenvolvimento econômico**. Brasília, 1978b. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1978b.



\_\_\_\_\_. **Discurso do Presidente João Figueiredo durante visita ao SPHAN.** IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979a.

\_\_\_\_\_. Nomeação de Aloísio Magalhães ao cargo de diretor-geral do IPHAN. **Diário Oficial de 27 de março de 1979.** IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidades Caixa 0070, Rio de Janeiro, 1979b.

\_\_\_\_\_. Memória Nacional: a comunidade é a principal guardiã do bem cultural. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 23, 29-jul., 1979c. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979c.

\_\_\_\_\_. Defesa do Patrimônio Cultural brasileiro. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 34-35, 2-set., 1979d. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979d.

\_\_\_\_\_. Patrimônio vai mudar. **Revista Isto É**, São Paulo, p.67-68, 25-abr., 1979e. Biblioteca Nacional (BN). IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979e.

\_\_\_\_\_. Preservação do patrimônio exige apoio da comunidade. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, p. 30-31, 29-abr., 1979f. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979f

\_\_\_\_\_. Aloísio Magalhães quer um IPHAN mais dinâmico. **Jornal de Brasília**, Brasília, p. 23, 12-abr., 1979g. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979g

MAGALHÃES, Aloísio. Toma posse novo diretor do IPHAN. **Folha de São Paulo**, p. 30-mar., 1979h IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979h.

\_\_\_\_\_. Diretor retoma o pensamento de Mário de Andrade. **O Estado de São Paulo**, p. , 4-abr., 1979i. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979i.

\_\_\_\_\_. A comunidade é a principal guardiã do bem cultural. **O correio braziliense**, p. 36, 27-jul., 1979j. Biblioteca Nacional (BN). Rio de Janeiro, 1979j.

\_\_\_\_\_. Salvar Ouro Preto, Olinda, panelas de barro e todas as coisas vivas. **Jornal do Brasil**, p. 34, 11-mai., 1979l. Biblioteca Nacional (BN), Rio de Janeiro, 1979l.

\_\_\_\_\_. **Ato de posse de Aloísio Magalhães como diretor do IPHAN.** Brasília, 1979m. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidade, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1979m.

\_\_\_\_\_. **Formas de ser e viver também são bens culturais.** [198--]. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidades Caixa 0070, Rio de Janeiro, [198--].

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a questão cultural**. 1982. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro, Arquivo Personalidades, Caixa 0067, Rio de Janeiro, 1982a.

\_\_\_\_\_. Cultura: substantivo plural. **Revista Isto É**, São Paulo. p. 13-15, 13-jul. 1982b. Biblioteca Nacional (BN), Rio de Janeiro, 1982b

\_\_\_\_\_. Corpo de Aloísio Magalhães será velado no Rio amanhã. **Jornal O Globo**, p. 4, 16-jun., 1982c. Biblioteca Nacional (BN). Rio de Janeiro, 1982c.

\_\_\_\_\_. Um museu vivo. **Jornal de Brasília**, Brasília, p. 3-4, 14-ago., 1983. Biblioteca Nacional (BN), Rio de Janeiro, 1983.

MAIRESSE, François; André, DESVALLÉS. **Vers une nouvelle définition du musée**. In: MAIRESSE, François; André, DESVALLÉS. (Dir). **Vers une redéfinition du musée?** Avant-propos de Michel Van Praët. Paris: L'Harmattan, 2007, p. 13-20.

MANSHARD, Walter. **Protección del medio ambiente em países en vias de desarrollo: perspectivas actuales y futuras**. In. Nueva Sociedad, n. 5, 1973. Disponível em [http://www.nuso.org/upload/articulos/58\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/58_1.pdf). Acesso em 12/12/2012

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. **Relatório analítico sobre o Museu Histórico Nacional (MHN)**. São Paulo: Mimeo, 1998.

MELO, José Laurênio de. Aloísio e o TEP. In: **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

MICELI, Sérgio. **O processo de construção institucional na área cultural federal (anos 70)**. In: MICELI, Sérgio. Estado e cultura no Brasil. São Paulo: Ed. Difel, 1984.

MICELI, Sérgio. **Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil**. In: **Estado e cultura no Brasil**. In: MICELI, Sérgio. Estado e cultura no Brasil. São Paulo, Ed. Difel, 1984.

MOMIGLIANO, Arnaldo. Problèmes d'historiographie ancienne et moderne. Paris: Galimard, 1983.

MONPETIT, Raymond. Les musées, generateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui: quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes. In: SCHIELE, Bernard. (Org.) **Patrimoines et identities**. Sainte-Foy: Éditions Multimondes, 2002.

MORAES, Nilson. Memória social: solidariedade orgânica e disputa de sentidos. In. \_\_\_\_\_. **Políticas públicas, políticas culturais e museus no Brasil**. In. Revista Museologia e Patrimônio. Vol.2, n. 1, jan-jun, 2009.

\_\_\_\_\_. Museus e poder: enfrentamentos de um incômodo de pensar e fazer. In. MAST Colloquia. **O caráter político dos museus**. (Org). GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus. MAST, Rio de Janeiro, 2010.

MOTTA, Lia. Cidades Mineiras e o IPHAN. In. OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas (FGV), 2002.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos Nogueira. **Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário**. São Paulo: HUCITEC, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a redescoberta do Brasil: a sacralização da memória em pedra e cal**. Dissertação “Mestrado em História” - Programa de pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica (PUC), São Paulo, 1995.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2008.

O CAJU: QUE UM DIA FOI BRASILEIRO. **Revista Ciência Hoje. v. 3, n. 18, mai-jul., 1985.**

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e identidade nacional**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994.

PASSARINHO, Jarbas. Encontros: novos rumos da história. *Jornal da Bahia*, 26-out., 1971a. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131. Rio de Janeiro, 1971a.

\_\_\_\_\_. Defesa do patrimônio. **Correio da manhã**, 24-jun., 1971b. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131. Rio de Janeiro, 1971b.

PROGRAMA CIDADES HISTÓRICAS. **Manual Técnico do Programa Cidades**. PCH: Brasília, 197--.

PEREIRA, Julia Wagner. **O tombamento: de instrumento a proteção na construção de narrativas da nação**./2009p.131. Dissertação “Mestrado em Museologia e Patrimônio” – Programa de pós-graduação em museologia e patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2009.

PORTELA, Eduardo. **Política de Educação e cultura**. Escola Superior de Guerra (ESG), Rio de Janeiro, 1979a.

\_\_\_\_\_. IPHAN vai seguir nova linha. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28-mar., 1979b. Biblioteca Nacional (BN), Rio de Janeiro, 1979b.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

\_\_\_\_\_. **Musée et muséologie**. Paris: La Decouverte, 2005.

\_\_\_\_\_. *Patrimoine et musée : L’Institution de la culture*. Paris: Hachette, 2006.

\_\_\_\_\_. Um ecossistema do patrimônio. In. (Org.) CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. **Um**

**olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural imaterial.** Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 2008.

PRIMO, Judite. **Museologia e patrimônio:** documentos fundamentais. Lisboa, 1999.

Programa Cidades Históricas (PCH). **Manual Técnico** (s/d)

ROTMAM, Mónica; CASTELS, Alicia Norma Gonzáles de. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In. LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia. **Antropologia e patrimônio cultural:** diálogos e desafios contemporâneos. Nova Letra, Blumenau, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: **Políticas Culturais no Brasil.** (Orgs) BARBALHO, Alexandre. RUBIM, Antônio Albino Canelas. EUFBA, Salvador, 2007.

SANT'ANA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade documento:** trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Dissertação "Mestrado em Arquitetura e Urbanismo" – Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 1995.

\_\_\_\_\_. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009b.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos.** Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SCHEINER, Tereza. **Imagens do não-lugar:** comunicação e os novos patrimônios. 2004. Tese "Doutorado em Comunicação e Cultural"- Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.

\_\_\_\_\_. **Apolo e Dionísio no Templo das Musas:** Museu, gênese, idéia e representações na cultura ocidental. Dissertação "Mestrado em Comunicação e Cultura" - Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. **Museologia e pesquisa:** perspectivas na atualidade. In: MAST Colloquia. MAST, Vol. 07, Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. **Les multiples facettes de L'Icofom.** Cahiers d'étude/ Study Series, n.8, Comité International de L'Icom pour la museologie, 2000.

\_\_\_\_\_. **Museologia e interpretação da realidade: o discurso da história.** Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <http://www.lrz-muenchen.de/~iims/icofom/provocativeterezaportuguese.pdf>. Acesso em 10/11/2010

\_\_\_\_\_. Museologia e patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penhados; LOUREIRO, Maria Lúcia N. M. **Museu e museologia: interfaces e perspectivas**. Museu de Astronomia e ciências afins (MAST), Rio de Janeiro, 2009.

SERBIN, Keneth. **Diálogos na sombra**. Companhia das letras, São Paulo, 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: (Org.) SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Editora Vozes; Petrópolis, 2003.

\_\_\_\_\_. Currículo e identidade social: territórios contestados. In.: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e processo de abertura política no Brasil (1974-1985). FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil Republicano** (VOL. 4). O tempo da ditadura: regime militar e os movimentos sociais em fins do século XX. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007.

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

SIRE, Marie-Anne. Le France du patrimoine: les choix de la memoire. Paris: Gallimard, 1996

SOEIRO, Renato. **Nomeação de Renato Soeiro ao cargo de Diretor do IPHAN. Diário Oficial de 12 de junho de 1967**. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131, Rio de Janeiro, 1967.

\_\_\_\_\_. Governadores estudam a defesa do patrimônio. **Correio da Manhã**. 19-out., 1971a. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131. Rio de Janeiro, 1971a.

\_\_\_\_\_. Estados protegem a cultura. **O Globo**. 7-out., 1971b. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131. Rio de Janeiro, 1971b.

\_\_\_\_\_. A tomada de consciência do problema: defesa do patrimônio histórico. **Correio da Manhã**, 9-out., 1971c. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131. Rio de Janeiro, 1971c.

\_\_\_\_\_. A opinião da arquiteta sobre o encontro de defesa do patrimônio. Jornal **Tribuna da Bahia**. 23-abr., 1971d. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131. Rio de Janeiro, 1971d.

\_\_\_\_\_. Encontro: novos rumos da história. **Jornal da Bahia**, 26-out., 1971e. IPHAN/COPEDOC- Rio de Janeiro, Arquivo personalidades, 0422/Caixa 0131. Rio de Janeiro, 1971e.

\_\_\_\_\_. **A preservação de bens culturais no Brasil e sua evolução**. Rio de Janeiro, 1976. IPHAN/COPEDOC – Rio de Janeiro, Arquivo Personalidades 0424/ Caixa 0132. Rio de Janeiro, 1976.

\_\_\_\_\_. **Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Monumental Móvel e Paisagístico, Rio de Janeiro, 1977**. IPHAN/ COPEDOC/- Rio de Janeiro, Arquivo Personalidades 0425/ Caixa 0132. Rio de Janeiro, 1977.

\_\_\_\_\_. **Discurso proferido no III Encontro Interamericano de Administração Cultural, Rio de Janeiro, 1978a**. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro/ Caixa 0132/ Arquivo Personalidades 0424. Rio de Janeiro, 1978a.

\_\_\_\_\_. Preservação do patrimônio histórico. **Jornal de Brasília**, p. 35, 29-out., 1978b. IPHAN/ COPEDOC - Rio de Janeiro/ Caixa 0132/ Arquivo Personalidades 0424. Rio de Janeiro, 1978b.

\_\_\_\_\_. O nosso patrimônio e seus guardiães. **Jornal O Correio Braziliense**, 23-mar., 1978c. IPHAN/ COPEDOC - Rio de Janeiro/ Caixa 0132/ Arquivo Personalidades 0424. Rio de Janeiro, 1978c.

\_\_\_\_\_. 1978d. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro/ Caixa 0129/ Arquivo Personalidades 0418. IPHAN/ COPEDOC - Rio de Janeiro/ Caixa 0132/ Arquivo Personalidades 0424. Rio de Janeiro, 1978d.

\_\_\_\_\_. **Curriculum Vitae, 1979**. IPHAN/COPEDOC - Rio de Janeiro. Arquivo Técnico Administrativo: Conselho Federal de Cultura/ Caixa 0107. Rio de Janeiro, 1979.

\_\_\_\_\_. **Fundação Nacional Pró-memória**. Brasília, Vol.03, 1979b.

SPHAN/Pró-memória. **Relatório Geral da Viagem dos Estudos sobre o caju**. Brasília, junho de 1980a.

\_\_\_\_\_. **Museu ao ar livre de Orleans**. Vol.7, n. 7, jul – ago., 1980b.

\_\_\_\_\_. **Fábrica de vinhos de Caju Tito e Silva**. Brasília, Vol. 10, 1981.

\_\_\_\_\_. **CPI do Patrimônio**. Brasília, Vol.16, 1982.

STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyslav. In: SOFKA, Vinos (org.). *Museological Working Papers*. ICOM/ICOFOM. Estocolmo, Suécia, No. 1/1980.

URRY, J. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. Studio Nobel, SESC, São Paulo, 2001.

UNESCO. *Protection et mise en valeur du patrimoine culturel bresilien dans le cadre du développement touristique e économique*. Paris, UNESCO, 1967.

VELOSO, Mariza. **O fetiche do patrimônio**. In: *Revista Habitus*. vol. 4, Goiânia, 2006.

VALADARES, Clarival do Prado. Aquarelas, litogravuras e cartemas de Aloísio Magalhães. In: A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães. Artviva, Rio de Janeiro, 2003.

VIANNA, Luiz Werneck. **A classe operária e a abertura**. São Paulo: Goiânia 1983.

WANDERLEY, Sônia. Doutrina de Segurança Nacional: políticas públicas de cultura e televisão nos anos 70. CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

## **ANEXOS**



## ANEXOS

### PORTELLA : PATRIMÔNIOS TOMBADOS DEVEM ESTAR A SERVIÇO DA SOCIEDADE.

O Ministro Eduardo Portella disse esta semana, referindo-se as atividades do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -IPHAN- que é preciso haver uma ligação profunda e produtiva do “tombar e do destombar”, essa ultima ação compreendida pela revitalização do material tombado. Para o ministro, as coisas tombadas devem ser colocadas á serviço da sociedade brasileira.

Essas declarações foram feitas pelo ministro ao dar posse ao novo diretor geral do IPHAN, o designer Aluísio Magalhães. Segundo Portella, o patrimônio é uma área perseguida pelo fantasma do tombamento e as ações do patrimônio não devem se exaurir no ato de tombar.

Mencionado os bens culturais e sua divisão em “móveis e imóveis”, o ministro observou que é preciso transformar os bens culturais imóveis em móveis. Reafirmou que sua política cultural está comprometida com a democratização, como já disse desde que foi indicado, e comentou que a nomeação de Aluísio Magalhães para o IPHAN é uma espécie de advertência de critérios e métodos da política cultural: “trata-se de optar radicalmente por uma política cultural”.

O presidente da República, durante a audiência com o ministro da Educação, assinou os decretos de recondução de seis membros do Conselho Federal de Cultura que já estava com mandados vencidos: Artur Cezar Ferreira Reis, Gilberto Freire, Raquel de Queiroz, Pedro Calmon, Adonias Filho, Afonso Arinos de Melo Franco. Para a vaga do conselheiro Josué Montelo, que fez uma carta ao ministro pedindo para não ser reconduzido, foi nomeado o ecólogo José Cândido de Melo Carvalho.

O Ministro Eduardo Portella disse também que nesse seu primeiro despacho com o Presidente Figueiredo não ficou resolvido o problema da escolha do nome para dirigir a Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes.

Fonte: Jornal do Brasil 30 de março de 1979

## ALOÍSIO AMPLIARÁ A ATUAÇÃO DO IPHAN

“Assumo com convicção de que este ato se reveste de um significado mais profundo, na medida em que retoma, reaviva, reacende todos os propósitos que estavam contidos na carta de fundação do IPHAN”.

Com estas palavras o programador visual Aluísio Magalhães tomou posse no cargo de diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ontem, diante do ministro Eduardo Portella.

Magalhães é o terceiro diretor do Instituto, que tem 43 anos, e anunciou que em sua gestão pretende devolver ao IPHAN suas funções primeiras de função da arqueologia, etnografia, criação popular e artes eruditas. Embora determinadas na carta de criação, estas funções não puderam ser exercidas plenamente até hoje devido à urgência na restauração e preservação dos bens imóveis de pedra e cal, herdados ainda dos tempos coloniais.

Também o ministro Eduardo Portella ressaltou este caráter IPHAN, ao discursar na posse de Aloísio Magalhães. Lembrou que o patrimônio histórico nacional não se limita ao tombamento, na proteção da memória nacional; mais se completa ao colocar aos bens móveis e imóveis a serviço da sociedade brasileira.

Fonte: Jornal de Brasília 28 de março de 1979

### TRANSCRIÇÃO DOS PRONUNCIAMENTOS FEITOS QUANDO DA VISITA DO PRESIDENTE JOÃO FIGUEIREDO AO SPHAN EM BRASÍLIA – 12/11/1979.

LOCUTOR: O Sr. Presidente da República, introduzido pelo ministro do estado da educação e cultura, Eduardo Portella e pelo Sr. Diretor-geral do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, prof. Aloísio Magalhães, nesta sala onde transcorrerá esta solenidade.

Exmo. Sr. Presidente da República João Figueiredo, Srs. Ministros, Srs. Governadores, Parlamentares presentes, colegas, Senhoras e Senhores:

Hoje estamos vivendo um grande momento da cultura brasileira. Estamos vivendo um instante em que procuramos conciliar as atividades do MEC com o esforço mais amplo, no sentido de preservação e desenvolvimento da memória nacional. Isto significa que

vem sendo desenvolvido no âmbito do MEC, a todo instante, de uma maneira bastante tenaz, um esforço conjugado no sentido de que desenvolvido por diferentes pessoas e não obra puramente individual – não acreditamos nas aventuras individuais. Vem sendo desenvolvido, portanto, um esforço no sentido de compatibilizar o Patrimônio Histórico e a vida nacional. Isto significa, ainda, que não pretendemos a incorporação ativa do Patrimônio. O Patrimônio, num determinado instante, parece que começou a ser perturbado por um verbo que fez a sua grandeza e a partir de determinado instante ameaçava de fazer a sua miséria: o verbo tombar.

Um determinado momento todos nós corremos aflitivamente para os tombamentos, e o Patrimônio foi sendo tombado – Os bens móveis e os imóveis; e nos esquecemos que um Patrimônio é, sobretudo uma força vital permanente, que impulsiona a todos nós, que não merece de modo algum o puro e simples isolamento dos tombamentos mas que, pelo contrário, ao ato de preservar de haver paralelamente um esforço de programação do Patrimônio, de vitalização do Patrimônio ou seja, um entendimento da tradição como criação. A tradição é, não apenas, um repositório – alguma coisa que se perdeu a longo da memória – mas é uma construção diária de cada um de nós, de todos nós. Por isso nós reivindicamos uma política de Patrimônio não apenas como recordação, mas como roteiro, convencido de que o tempo é uma estrutura unitária onde se dão por iguais: o passado, o presente, e o futuro. Em cada movimento nosso em cada ação nossa estarão, necessariamente, conjugados esses três tempos: o passado a serviço do presente e do futuro – não o passado imóvel, não o passado apenas tombado – mas o passado vitalizado, o passado posto a serviço da construção nacional.

E se me permitisse para finalizar, eu diria que vejo o governo do Presidente Figueiredo como esta conjugação feliz dos três tempos. Vejo como a consciência histórica, a construção cotidiana tenaz e a esperança concreta – a esperança que não é de modo algum um devaneio de cada um de nós, mas é que uma penosa construção diária; e chegaremos alguns instantes á tentação do desânimo – mas em nenhum momento ao desânimo.

Por isto o Patrimônio Histórico, e neste momento que celebramos em ato de tanto significação para nós, nós percebemos que aqui está uma encarnação precisa do Governo do Presidente João Figueiredo.

## DIRETOR DO IPHAN RETOMA CONCEITO DE MÁRIO ANDRADE.

O ministério da Fazenda deverá transferir para o acervo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) todos os próprios da União já tombados pelo órgão ou que se encontram em processo de tombamento. A medida tem por objetivo gerar novos recursos para a conservação e restauração de monumentos históricos e artísticos em todo o País, através do aluguel desses imóveis a terceiros, desde que a sua utilização não comprometa as características dos prédios que passarão a ser diretamente administrados pelo IPHAN.

A informação foi prestada ontem pelo novo diretor-geral do órgão, Aloysio Magalhães, que pretende introduzir algumas inovações em sua administração, como ampliar o conceito de preservação de bens culturais que, em sua opinião, não se deve esgotar apenas na guarda e proteção “ um passado de pedra e cal. ”: “ O privilégio em defesa da arquitetura, foi inevitável num primeiro momento, a fim de preservar o irreparável. A emergência em manter intocados os bens arquitetônicos era, portanto, imprescindível. Mas esse conceito, que norteou os primeiros passos do IPHAN, acabaria com o correr dos anos, por deixar de lado outros bens culturais igualmente importantes, observou o diretor-geral do IPHAN.

Além de manter a proteção sobre monumentos arquitetônicos de reconhecida importância histórica ou artística, Aloysio Magalhães acha que o IPHAN deve agora se voltar para outros aspectos culturais que, por estarem intimamente ligados ao processo histórico, merecem também ser preservados. Ele propõe a retomada do conceito de bem cultural defendido, em 1936, por Mário de Andrade, no documento em que Rodrigo de Melo Franco se inspirou para criar o IPHAN:

“A trajetória de uma cultura - esclareceu Aloysio – é um processo evolutivo e os bens que devem ser protegidos não são apenas os do passado, mas também os da dinâmica do presente que, muitas vezes, vindos do passado, são fundamentalmente importantes na evolução harmoniosa desse processo”

O novo diretor-geral do Iphan manifestou sua preocupação com a perda da identidade cultural brasileira, através da eliminação de hábitos, costumes e trato como matérias-primas que desapareceram sem deixar qualquer vestígio, por não terem merecido a devida reflexão das elites dirigentes. O seu interesse por esse fenômeno adquiriu uma nova dimensão ao assumir, há três anos, a direção do Centro Nacional de Referência Cultural, Instituição dedicada ao estudo e proteção dos bens culturais móveis,

de natureza artesanal, carentes de adequação tecnológica, mas susceptíveis de seres estimulados.

Isto a fim de se adaptarem às exigências impostas pelo processo de desenvolvimento, mas sem se deixarem esmagar por ele.

Aloysio Magalhães citou como exemplo o artesanato têxtil do Triângulo Mineiro, uma atividade que escapou ao desmantelamento da indústria têxtil determinado por D.Maria I, no século passado, e que se mantém até hoje com características próprias, apesar de ter adaptado determinados recursos tecnológicos às condições locais.

Aloysio Magalhães sustenta que o Iphan deveria ter-se preocupado também com a preservação de determinados procedimentos cujo desaparecimento tem sido responsável pela perda da nossa identidade cultural. A fim de conseguir alcançar também esse objetivo, pretende incorporar o Centro Nacional de Referência Cultural do Iphan, que assumirá a responsabilidade pelos 27 projetos que estão sendo executados, em várias regiões do País, com o apoio de três Ministérios, do Banco do Brasil, da Caixa Econômica Federal e do Conselho Nacional de Pesquisas.

Fonte: O Estado de São Paulo de 4 de abril de 1979

#### COMPROMISSO DE BRASÍLIA.

I Encontro dos governadores de Estado, secretários estaduais da área cultural, prefeitos de municípios interessados, presidentes e representantes de instituições culturais.

Brasília – abril de 1970

Os governadores de estado presentes ao encontro promovido pelo Ministério de Educação e Cultura, para o estudo da complementação das medidas necessárias á defesa do patrimônio histórico e artístico nacional; os secretários de estado e demais representantes dos governadores que, para o mesmo efeito, os credenciaram; os prefeitos de municípios interessados; os presidentes e representantes de instituições culturais igualmente convocadas, em união de propósito, integralmente solidários com a orientação traçada pelo ministro Jarbas Passarinho, na sua exposição ao abrir-se a reunião, e manifestando todo o apoio á política de proteção aos monumentos, á cultura tradicional e á natureza, resumida no relatório apresentando pelo diretor do órgão superior, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), a quem incube

executá-la, e nas recomendações que nele se contêm, através de unânime aprovação, as resoluções adotadas no documento ora por todos subscrito e que se chamará “Compromisso de Brasília”.

1. Reconhecem a inadiável necessidade de ação supletiva dos estados e dos municípios á atuação federal, no que se refere à proteção dos bens culturais de valor nacional.
2. Aos estados e municípios também compete, com a orientação técnica da DPHAN, a proteção dos bens culturais de valor regional.
3. Para a obtenção dos resultados em vista, serão criados, onde ainda não houver, órgãos estaduais e municipais adequados, articulados devidamente com os Conselhos Estaduais de Cultura e com a DPHAN, para fins de uniformidade da legislação em vista, atendido o que dispõe o art. 23 do Decreto-Lei n 25, de 1937.
4. No plano da proteção da natureza, recomenda-se a criação de serviços estaduais, em articulação com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal e, bem assim, que os estados e municípios secundem o esforço pelo mesmo instituto empreendido para a implantação territorial definitiva dos parques nacionais.
5. De acordo com disposição legal acima citada, colaborará a DPHAN com os estados e municípios que ainda não tiveram legislação específica, fornecendo-lhes as diretrizes tendentes á desejada uniformidade.
6. Impõe-se complementar os recursos orçamentários normais com o apelo a novas fontes de receita de valor real.
7. Para remediar a carência de mão-de-obra especializada nos níveis superior, médio e artesanal, é indispensável criar cursos visando á formação de arquitetos, restauradores, conservadores de pintura, escultura e documentos, arquivologistas e museólogos de diferentes especialidades, orientados pela DPHAN e pelo Arquivo Nacional os cursos de nível superior.
8. Não só a união, mas também os estados e municípios se dispõem a manter os demais cursos, devidamente estruturados, segundo a orientação geral da DPHAN, atendidas as peculiaridades regionais.
9. Sendo o culto ao passado elemento básico da formação da consciência nacional, deverão ser incluídas nos currículos escolares, de nível fundamental, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e da cultura popular, adotado o seguinte critério: no nível elementar, noções que estimulem a atenção para os monumentos representativos da tradição nacional; no nível médio, através da disciplina de Educação Moral e Cívica; no nível superior (a exemplo do que já existe no curso de Arquitetura, com a disciplina de Arquitetura no Brasil) , a introdução no currículo das

escolas de Arte, da disciplina de História da Arte no Brasil; e nos cursos não especializados, a de Estudos Brasileiros, parte destes consagrados aos bens culturais ligados à tradição nacional.

10. Caberá às universidades o entrosamento com bibliotecas e arquivos públicos nacionais, estaduais e municipais, bem assim os arquivos eclesiásticos e de instituições de alta cultura, no sentido de incentivar a pesquisa quanto à melhor elucidação do passado e à avaliação de inventários dos bens regionais cuja defesa se propugna.

11. Recomenda-se a defesa do acervo arquivístico, de modo a ser evitada a destruição de documentos, ou tendo por fim preservá-los convenientemente, para cujo efeito será apreciável a colaboração do Arquivo Nacional com as congêneres repartições estaduais e municipais.

12. Recomenda-se a instituição de museus regionais, que documentem a formação histórica, tendo em vista a educação cívica e o respeito da tradição.

13. Recomenda-se a conservação do acervo bibliográfico, observadas as normas técnicas oferecidas pelos órgãos federais especializados na defesa, instrumentação e valorização desse patrimônio.

14. Recomenda-se a preservação do patrimônio paisagístico e arqueológico dos terrenos de marinha, sugerindo-se oportuna legislação que subordine as concessões nessas áreas à audiência prévia dos órgãos incumbidos de defesa dos bens históricos e artísticos.

15. Com o mesmo objetivo, é de se desejar que nos estados seja confiada à especialistas a elaboração de monografias acerca dos aspectos socioeconômicos regionais e valores compreendidos no respectivo patrimônio histórico e artístico; e também que, em cursos especiais para professores do ensino fundamental e médio, se lhes propicie a conveniente informação sobre tais problemas, de maneira a habilitá-los a transmitir às novas gerações a consciência e o interesse pelo ambiente histórico cultural.

16. Caberá às secretarias competentes dos estados a promoção e divulgação do acervo dos bens culturais da respectiva área, utilizando-se, para este fim, os vários meios de comunicação de massa, tais como a imprensa, o rádio, o cinema, a televisão.

17. Há, outrossim, necessidade premente do entrosamento com a hierarquia eclesiástica e superiores de ordem religiosas e confrarias, para que todas as obras que se venham a efetuar em imóveis de valor histórico ou artístico de sua posse, guarda ou serventia, sejam precedidas da audiência dos órgãos responsáveis pela proteção dos monumentos, nas diversas regiões do país.

18. Que a mesma cautela prevista no item anterior seja tomada junto às autoridades militares, em relação aos antigos fortes, instalações e equipamentos castrenses, para a sua conveniente preservação.

19. Urge legislação defensiva dos antigos cemitérios e especialmente dos túmulos históricos e artísticos e monumentos funerários.

20. Recomenda-se a utilização preferencial para casas de cultura ou repartições de atividades culturais, dos imóveis de valor histórico e artístico cuja proteção incumbe ao poder público.

21. Recomenda-se aos poderes públicos estaduais e municipais colaboração com a DPHAN, no sentido de efetivar-se o controle do comércio de obras de arte antiga.

22. Os participantes do encontro ouviram com muito agrado a manifestação do ministro de Estado, sensível á conveniência da criação do Ministério da Cultura, e consideram chegada esta oportunidade, tendo em vista a crescente complexidade e o vulto das atividades culturais no país.

23. O Conselho Federal de Cultura e os Conselhos Estaduais de Cultura opinarão sobre as demais propostas apresentadas á conferência, conforme o seu caráter, para o efeito de encaminhá-las oportunamente á autoridade competente.

E por terem assim deliberando, considerando os superiores interesses da cultura nacional, assinam este compromisso.

#### COMPROMISSO DE SALVADOR

II Encontro de governadores para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil.

Ministério de Educação e Cultura – IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Salvador, outubro de 1971

Os governadores de estado presentes ao encontro promovido pelo Ministério da Educação e Cultura, para o estudo da complementação das medidas necessárias á defesa do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do país.

Os secretários de estado e demais representantes dos governadores que, para o mesmo efeito, os credenciaram;

Os prefeitos de municípios interessados;

Os presidentes e representantes de instituições culturais igualmente convocadas;

Em união de propósitos, integralmente solidários com a orientação que vem sendo traçada pelo ministro Jarbas Passarinho desde o I Encontro de Brasília, em abril de 1970, e manifestando apoio á política de proteção aos bens naturais de valor cultural, principalmente paisagens, parques naturais, praias, acervos arqueológicos, conjuntos urbanos, monumentos arquitetônicos, bens móveis, documentos e livros, política definida



no relatório apresentado pelo diretor do IPHAN, reconhecendo o imenso proveito para a cultura brasileira, alcançado como consequência do referido encontro de Brasília.

- I. Ratificaram, em todos os seus itens, o “Compromisso de Brasília”, cujo alto significado reconhecem, aplaudem e apoiam;
- II. Na presente oportunidade encaminham á consideração dos responsáveis as seguintes proposições adotadas no documento ora assinado, que se chamará “Compromisso de Salvador”.
  1. Recomenda-se a criação do Ministério da Cultura, e de secretarias ou fundações de cultura no âmbito estadual.
  2. Recomenda-se a criação de legislação complementar, no sentido de ampliar o conceito de visibilidade de bem tombado, para atendimento do conceito de ambiência.
  3. Recomenda-se a criação de legislação complementar, no sentido de proteção mais eficiente dos conjuntos paisagísticos, arquitetônicos e urbanos de valor cultural e de suas ambiências.
  4. Recomenda-se que os planos diretores e urbanos, bem como os projetos de obras públicas e particulares que afetem áreas de interesse referente aos bens naturais e aos de valor culturais especialmente protegidos por lei, contem com a orientação do IPHAN, do IBDF e dos órgãos estaduais e municipais da mesma área, a partir de estudos iniciais de qualquer natureza.
  5. Recomenda-se que também sejam considerados prioritários, para obtenção de financiamento, os planos urbanos e regionais de áreas ricas em bens naturais e de valor culturais especialmente protegidos por lei.
  6. Recomenda-se a convocação do Banco Nacional de Habitação e dos demais órgãos financiadores de habitação, para colaborem no custeio de todas as operações necessárias á reabilitação de obras em edifícios tombados.
  7. Recomenda-se, nos âmbitos nacionais e estaduais, a criação de fundos provenientes de dotações orçamentárias, doações, receitas de loterias, descontos de impostos e taxas, ou outros incentivos fiscais, para fins de atendimento á proteção dos bens naturais e de valor cultural especialmente por lei.
  8. Recomenda-se que, na reorganização do IPHAN, lhe sejam dadas condições especiais em recursos financeiros e humanos, capazes de permitir o pleno atendimento de seus objetivos.

9. Recomenda-se que os estados e municípios utilizem, na proteção dos bens culturais e de valor cultural, as percentagens do Fundo de Participação dos Estados e Municípios definidos pelo Tribunal de Contas da União.
10. Recomenda-se que se pleiteie do Tribunal de Contas da União sejam extensivas aos museus, bibliotecas e arquivos, com acervos de importância comprovada, as percentagens a que alude à recomendação anterior.
11. Recomenda-se, por meio de acordos ou convênios, uma ação conjunta ente a administração pública e as autoridades eclesiásticas, para fins de restauração e valorização dos bens de valor cultural.
12. Recomenda-se a convocação dos órgãos responsáveis pelo planejamento do turismo, no sentido de que voltem suas atenções para os problemas da valorização, utilização e divulgação dos bens naturais e de valor culturais especialmente protegidos por lei.
13. Recomenda-se a convocação do FINEP e de órgãos congêneres, para o desenvolvimento da indústria do turismo, com especial atenção para planos que visem à preservação e valorização dos monumentos naturais e de valor culturais especialmente protegidos por lei.
14. Recomenda-se que os órgãos responsáveis pela política de turismo estudem medidas que facilitem a implantação de pousadas, com utilização preferencial de imóveis tombados.
15. Recomenda-se a instituição de normas para inscrição compulsória dos bens móveis de valor cultural, bem assim de certificado de autenticidade e propriedade obrigatórias para transferência ou fins comerciais.
16. Recomenda-se a adoção de convênios entre o IPHAN e as universidades, com o objetivo de proceder ao inventário sistemático dos bens móveis de valor cultural, inclusive dos arquivos notariais.
17. Recomenda-se o aproveitamento remunerado de estudantes e arquitetura, museologia e arte, para a formação de corpo de fiscais na área de comércio de bens móveis de valor cultural.
18. Recomenda-se a convocação do Conselho Nacional de Pesquisas e da CAPES para o financiamento de projetos de pesquisas e de formação de pessoal especializado, com vistas ao estudo e à proteção dos acervos naturais e de valor cultural.
19. Recomenda-se que sejam criados, no âmbito das universidades brasileiras, centros de estudo dedicados à investigação do acervo natural e de valor cultural em suas respectivas áreas de influência.

20. Recomenda-se aos governos estaduais que incluam no ensino de 2º grau curso complementar de estudos brasileiros e museologia, que permita aos diplomados a prestação de serviços nos museus do interior, onde não haja profissional de nível superior.
21. Recomenda-se que seja complementada a legislação vigente, com vistas a disciplinar as pesquisas e trabalhos arqueológicos.
22. Recomenda-se que, na organização do DAC, sejam previstas maiores possibilidades de apoio e estímulo às manifestações de caráter popular e folclórico, através do órgão específico federal.
23. Recomenda-se que os governos estaduais promovam, através de órgão competente, a elaboração do calendário das diferentes festas tradicionais e folclóricas, dando igualmente inteiro apoio à realização de festivais, exposições ou apresentações que visem a difundir e preservar as tradições folclóricas de seus respectivos estados.
24. Recomenda-se que se pleiteie dos poderes competentes a necessidade de diploma legal que confira aos governos estaduais a responsabilidade pela administração das cidades consideradas monumento nacional, para fins de atendimento da legislação específica.