

# **O TOMBAMENTO:**

## **DE INSTRUMENTO A PROCESSO NA CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS DA NAÇÃO**

*por*

***Julia Wagner Pereira***

*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação do  
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor José Mauro Matheus Loureiro

**FOLHA DE APROVAÇÃO****O TOMBAMENTO:  
de instrumento a processo  
na construção de narrativas da nação**

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. Dr. José Mauro Matheus Loureiro**  
**Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Thereza de Barcellos Bauman**  
**Museu Nacional**

---

**Prof. Dr. Nilson Alves de Moraes**  
**Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio**

**Rio de Janeiro, março de 2009**

P436 Pereira, Julia Wagner.  
O tombamento : de instrumento a processo na construção de narrativas da nação / Julia Wagner Pereira, 2009.  
xi, 141f.

Orientador: José Mauro Matheus Loureiro.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2009.

1. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). 2. Preservação. 3. Tombamento. 4. Identidade. 5. Narrativas nacionais. I. Loureiro, José Mauro Matheus. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-). Centro de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 363.690981



A meus pais, Luiz Alberto e Beatriz, pelo amor, paciência e incentivo constante. À minha irmã Laura pela companhia e amizade eterna.

## AGRADECIMENTOS

*Esta dissertação é fruto de inúmeras contribuições. O processo de escrita, aparentemente individual, permitiu constatar a importância de muitas pessoas.*

*Meus agradecimentos ao Professor José Mauro Matheus Loureiro, orientador e companheiro de uma jornada repleta de ensinamentos. Sua dedicação, atenção e respeito foram meu incentivo e motivo de minha admiração.*

*Aos professores Marcus Granato e Nilson Alves Moraes, do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, pela compreensão e gentileza ao longo do curso. À Coordenação e demais professores do Programa de Pós-Graduação pelas trocas e diálogos proporcionados.*

*À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo auxílio prestado, possibilitando o desenvolvimento desse trabalho.*

*Aos colegas de mestrado pelo companheirismo intelectual e afetivo. Um carinho especial a Ana Cristina Sampaio, Luiz César Baía, Flávia Pereira e Eurípides Junior, amigos de todas as horas e de todos os caminhos. Companheiros de estudo que contribuíram de forma significativa em meu crescimento profissional e humano.*

*Aos colegas do grupo “Nós da Arqueologia” da 6ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) pela amizade e apoio. Agradeço a Rosana Najjar por me apresentar o “mundo” do patrimônio, incentivando e contribuindo profissionalmente, mas cuja amizade foi a base dessa trajetória.*

*À Jackeline Macedo, Roberto Marques, Cláudio Barria, Adler Homero, Débora Paiva e Clarice Futuro, que me mostraram, através de simples palavras e gestos, que o aprendizado é acompanhado de outros valores.*

*Aos responsáveis e envolvidos no Programa de Especialização em Patrimônio do IPHAN (PEP/IPHAN/UNESCO) e ao corpo técnico do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) do IPHAN pela oportunidade de trabalhar e aprofundar os debates patrimoniais. Em especial ao agora quarteto: Adriana Nakamuta, primeira a ler o inseguro projeto, Guilherme Mendonça, companheiro de mesa e de questionamentos, e Cíntia Mayumi, que consolidou nosso grupo de pesquisa e projetos.*

*Por fim, agradeço a muitos outros que, mesmo sem saber, contribuíram de diferentes maneiras para a conclusão dessa importante etapa. A todas elas, meu sincero obrigado.*

## RESUMO

PEREIRA, Julia Wagner. *O Tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009. 141p. Orientador: Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro.

Esta dissertação consiste em uma análise da medida de preservação “tombamento” como um processo de construção de narrativas nacionais. Instituído no Brasil a partir do Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, o “instrumento do tombamento” tem consolidado e materializado na memória social através do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” um passado e uma identidade da nação. A partir do processo de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Icó (CE) discute-se a formação do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” na década de 1970, considerando a gama de intencionalidades presentes na seleção desse acervo nacional. Sob essa perspectiva, o “tombamento” foi compreendido como um processo político e cultural dinâmico que ressignifica os bens culturais através da atribuição de novos valores, cujo deslocamento simbólico os insere em uma historicidade nacional. Para a abordagem do “tombamento” como um processo que organiza socialmente a continuidade histórica da nação e subsidia a construção de narrativas nacionais são utilizadas as noções de “invenção de tradições” (HOBSBAWN; RANGER) e “comunidade imaginada” (Benedict Anderson).

Palavras-chave: Tombamento, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Narrativas nacionais, Preservação.

## ABSTRACT

PEREIRA, Julia Wagner. The "Tombamento": *from instrument to a process in the construction of narratives of the nation*. 2009. Dissertation (Master's) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009. 141 p. Supervisor: Prof. Dr. José Mauro Matheus Loureiro.

This thesis is an analysis of the preservation act of "tombamento" as a process of constructing national narratives. Instituted in Brazil since the Decree-Law 25, 30 of November, 1937, the "instrument of tombamento" has consolidated and materialized in social memory through the "National Historical and Artistic Heritage" a past and a nation's identity. From the process of "tombamento" of the Urban and Architectonic site of Icó (CE) discusses the formation of the "National Artistic and Historical Heritage" in the 1970s, considering the range of intentions present in the selection of this national collection. From this perspective, the "tombamento" was understood as a political and cultural dynamic process that give new meaning in the cultural property through the assignment of new values, that the symbolic displacement inserts them into a national story. For the approach of "tombamento" as a process that organizes the social and historical continuity of the nation and subsidizes the construction of national narratives are used the concepts of "invention of tradition" (HOBBSAWN; RANGER) and "imagined community" (Benedict Anderson).

Keywords: "Tombamento", National Historic and Artistic Heritage Office (IPHAN), National Narratives, Preservation.

## LISTA DE FIGURAS

**Ilustração 1:** Castelo de São Jorge. Lisboa, Portugal, s/d. Página 15.

**Ilustração 2:** Marianne, símbolo da República. Página 39.

**Ilustração 3:** Charge de Kalixto. Revista D. Quixote, 1922. Página 54.

**Ilustração 4:** Ato da posse pela segunda vez como diretor do IPHAN, 1974. Página 77.

**Ilustração 5:** Organograma, Estrutura do IPHAN em 1976. Página 78.

**Ilustração 6:** Icó, s/d. Página 80.

**Ilustração 7:** Mapa do Estado do Ceará. Página 81.

**Ilustração 8:** Icó, pintura de José Reis de Carvalho, século XIX. Página 81.

**Ilustração 9:** Rua Larga, Icó. Década de 1920. Página 82.

**Ilustração 10:** Vista aérea de Icó / CE. Página 84.

## LISTA DE GRÁFICOS

**Gráfico 1:** Classificação dos bens tombados por categoria entre os anos de 1967-1979. Página 95.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CFC – Centro Federal de Cultura  
CNR – Centro Nacional de Referência Cultural  
COMBRATUR - Companhia Brasileira e Turismo  
CSN – Companhia Siderúrgica Nacional  
DAC – Departamento de Assuntos Culturais  
DCR - Divisão de Conservação e Restauração  
DET - Divisão de Estudos e Tombamento  
DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda  
DNOCS – Departamento Nacional de Obras Contra as Secas  
DPHAN - Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filme  
EMBRATEL – Empresa Brasileira de Telecomunicação  
EMBRATUR - Empresa Brasileira de Turismo  
ESG – Escola Superior de Guerra  
FUNARTE – Fundação Nacional de Arte  
IAB - Instituto dos Arquitetos do Brasil  
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IHGB – Instituto Histórico Geográfico Brasileiro  
INC – Instituto Nacional de Cinema  
INCE - Instituto Nacional do Cinema Educativo  
INE - Instituto Nacional de Estatística  
INL - Instituto Nacional do Livro  
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MES – Ministério da Educação e Saúde Pública  
MNBA - Museu Nacional de Belas Artes  
ONU – Organização das Nações Unidas  
PCH - Programa Integrado de Restauração das Cidades Históricas do Nordeste  
PNC – Política Nacional de Cultura  
PND - Programa Nacional de Desenvolvimento  
SNT - Serviço Nacional do Teatro  
SPAN - Serviço do Patrimônio Artístico Nacional  
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico nacional  
UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	01
<b>Cap. 1 - Da Torre do Tombo ao Tombamento.</b>	10
A formação conceitual e a institucionalização do tombamento no Brasil.	
<b>Cap. 2 - O Tombamento: de instrumento a processo.</b>	29
O tombamento como processo cultural na construção de narrativas nacionais.	
<b>Cap. 3 - As coleções que narram: a construção de narrativas nacionais.</b>	43
O papel das coleções patrimoniais como elementos estruturantes na construção de narrativas nacionais.	
<b>Cap. 4 - Brasil, “narre-o” ou deixe-o.</b>	62
A constituição do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” na década de 1970 e a produção de uma narrativa nacional.	
<b>Considerações gerais</b>	99
Tombar também é narrar.	
<b>Referências Bibliográficas</b>	106
<b>Anexos</b>	116
Anexo I	117
Anexo II	126

**"Tombam templos. Tombam prédios.**

**Não falta tombar mais nada.**

**Fujamos, fujamos**

**Antes que a noite seja tombada".**

Manuel Bandeira.

Quadrinha composta por Manuel Bandeira no final de uma longa reunião do Conselho Consultivo, citada de memória por Afonso Arinos na 124ª reunião, em 13/01/1987 (FONSECA, 2005).

# **INTRODUÇÃO**

## Introdução

Certo dia passava na televisão de um salão de beleza a notícia que a residência de Dona Zica e Cartola, no Morro da Mangueira, Rio de Janeiro, ia ser ‘tombada’ pela prefeitura. Uma das poucas mulheres atenta ao noticiário prontamente manifestou-se: “coitados! Já não têm quase nada, aí vem a prefeitura e faz uma maldade dessa”.

A mulher, solidária aos proprietários, entendeu o “tombamento” da residência como uma ação de demolição, no entanto, a proposta era justamente o oposto. A realização da medida pelo órgão de preservação do patrimônio da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro tinha por objetivo impedir a destruição ou descaracterização do imóvel na medida em que seus proprietários foram considerados importantes no cenário artístico-cultural carioca.

Instituído em 1937, no governo de Getúlio Vargas, o “tombamento” de bens culturais permanece, até os dias de hoje, como um dos principais dispositivos do Estado na preservação do patrimônio brasileiro. Historicamente instrumentalizado pelo Estado, o “tombamento” contribuiu na definição de um conceito fechado de “patrimônio nacional” no quadro social da memória, legitimando uma narrativa nacional que preconizava um passado comum e consagrava valores e ideologias dos grupos hegemônicos.

Os bens tombados, compreendidos como documentos representativos de valores culturais da coletividade, subsidiam a construção de narrativas nacionais através da atribuição de sentidos, significados e historicidade nacionais aos bens culturais realizada pelo “tombamento”. A partir desse momento, passam a compor a coleção nacional do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, cuja proteção é justificada por serem considerados portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

A recente experiência profissional na instrução de processos de tombamento<sup>1</sup> no Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) através da participação no Programa de Especialização em Patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - PEP/IPHAN/UNESCO motivou a continuidade, no campo acadêmico, das questões surgidas nessa atividade.

As inquietações originadas a partir da “seleção” do que deveria ser incorporado ao conjunto do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” foram, em parte, trazidas ao Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio / PPG-PMUS, do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (CCH/UNIRIO),

---

<sup>1</sup> Estudo completo do bem cultural com a finalidade de elaborar um parecer final que indique, ou não, o tombamento.

em convênio com o Museu de Astronomia e Ciências Afins/ MAST, do Ministério de Ciência e Tecnologia, originando a presente dissertação.

Atualmente o Brasil conta com cerca de vinte e um (21) mil edifícios e setenta e nove (79) centros e conjuntos urbanos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – órgão federal responsável pela preservação do patrimônio nacional. Soma-se a essa coleção nacional protegida nove mil novecentos e trinta (9.930) mil sítios arqueológicos cadastrados, mais de um milhão de objetos, incluindo acervo museológico, cerca de oitocentos e trinta e quatro mil e quinhentos e sessenta e sete (834.567) volumes bibliográficos, documentação arquivística e registros fotográficos, cinematográficos e videográficos, além do Patrimônio Mundial.<sup>2</sup>

Essa enorme quantidade de bens compõe um acervo específico denominado de “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, formado ao longo de mais de setenta anos de atividade do órgão federal. Durante esse tempo, o “tombamento” de bens culturais foi uma das principais medidas na consolidação da prática preservacionista no Brasil e na construção na memória social dos brasileiros de um conceito de “patrimônio nacional” (RUBINO, 1996; CHUVA, 1998).

Ao ser criado no conjunto de atos políticos do Estado Novo de Getúlio Vargas, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) tornou-se um importante colaborador nos projetos políticos-ideológicos de construção da “nacionalidade”. A constituição de um “patrimônio nacional”, considerado testemunho da formação e “evolução” da nação, tinha por objetivo criar novos elos sócio-afetivos na população, homogeneizando as diversidades e os contrastes nacionais em prol de uma imaginada unidade.

Na divisão de tarefas proposta pelo recém fundado Ministério da Educação e Saúde Pública (MES) coube ao SPHAN preservar o legado histórico-artístico da nação, cuja definição ficou sob responsabilidade do grupo modernista próximo ao Ministro Gustavo Capanema. Ao consolidar social e politicamente a “origem” portuguesa do período colonial como o passado da nação, o SPHAN realizou um complexo trabalho de inserir a produção nacional na “história universal das civilizações”.

A preservação da herança da nação tornou-se, portanto, sobretudo nos anos iniciais, um trabalho de ‘caça’ em território nacional a exemplares arquitetônicos e obras de arte que comprovassem a “persistência cultural” entre Portugal e Brasil (FREYRE, 2001). Referenciando-se em remanescentes da cultura européia produziu-se no imaginário coletivo, por intermédio dos “tombamentos”, uma narrativa da nação brasileira. Pensar o passado nacional, portanto, seria fazer referência a objetos, personagens, eventos, datas, acervos e cidades legalmente protegidos.

---

<sup>2</sup> <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12138&retorno=paginalphan> Acesso fev. 2009.

Em outras palavras, o trabalho de identificação e seleção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos primeiros anos foi embasado em valores pré-concebidos do que seria a história e a memória da nação brasileira. Longe de ser uma escolha aleatória, o conjunto formado revestiu-se em um acervo ideológico que legitimou determinadas visões de mundo e racionalidades como nacionais.

Embora a participação de arquitetos e intelectuais modernistas tenha sido fundamental na configuração deste acervo nacional é importante apontar que os debates acerca da preservação do patrimônio no Brasil datam do princípio do século XX. Foram os projetos de leis federais, as iniciativas estaduais e o próprio anteprojeto de Mário de Andrade que, através dos conceitos de arte, arquitetura, arqueologia, dentre outros, iniciaram a formalização de uma idéia de patrimônio nacional.

Do mesmo modo, apresentaram, sob influência das legislações internacionais, as primeiras medidas legais para protegê-lo que, no entanto, eram limitadas pela falta de amparo legal na Constituição brasileira. Ao criar o dispositivo da ‘função social da propriedade’ a Constituição de 1934 resolveu esse problema, abrindo caminho jurídico para a preservação do patrimônio.

O Decreto-Lei n°. 25, de 30 de novembro de 1937, que organizou o SPHAN e instituiu o “tombamento” como uma medida de preservação do patrimônio, é fruto dessa trajetória legal e conceitual. A expressão “tombamento”, proposta inicialmente por Mário de Andrade no anteprojeto de preservação do “Patrimônio Artístico Nacional” e mantida no Decreto-Lei, é de origem portuguesa e significa registrar, inventariar, arrolar bens (reais).

O sentido português de “tombamento” aplicado à preservação do patrimônio no cenário brasileiro consistiu na elaboração de um inventário de bens culturais considerados significativos à nação, cujo registro os protegeriam da destruição ou do esquecimento. E ainda, conforme a tradição portuguesa da Torre do Tombo, o IPHAN adotou a inscrição dos bens em ‘Livros de Tombo’ com vistas a efetivar a sua salvaguarda.

Até os anos de 1970 esse inventário nacional - Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, era 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. Não obstante as demandas de diversos grupos sociais na década de 1960, que repercutiram em diferentes interpretações da sociedade, a herança nacional protegida pelo tombamento permanecia cristalizada em conceitos consagrados nos primeiros anos de atividade do instituto.

O estudo dos processos de tombamento da gestão de Renato Soeiro no IPHAN, de 1967 a 1979, no entanto, apontou algumas mudanças na seleção dos bens, que alterou, de certa forma, a fisionomia do acervo protegido. Dentre esses processos, o do Conjunto Urbano e Arquitetônico de Icó (CE) foi considerado um caso emblemático no que tange à

identificação e valorização do patrimônio nacional do período. As argumentações em favor do “tombamento” do núcleo urbano de fins do século XIX e início do XX ilustram, sobretudo, um momento em que as motivações patrimonialistas revestiram-se de outra natureza.

A cidade ‘ecclética’ no interior do Estado do Ceará não havia “despertado” a atenção do IPHAN até 1974, quando Augusto Carlos da Silva Telles, funcionário do órgão federal, solicita o “privilegio do tombamento” (MOTTA; SILVA, 1998) de Icó. Alegando a “integridade e caráter” do “precioso acervo arquitetônico, constituído principalmente pelos imponentes e nobres sobrados que se sucedem ao longo das ruas mais antigas” o referido arquiteto argumentava positivamente pelo tombamento do centro histórico de Icó.

A possibilidade de recursos federais para incrementar o turismo na cidade e as diretrizes da política cultural do período, no entanto, tiveram forte influencia na seleção de Icó como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Uma vez que o tombamento teve como motivação principal interesses político-ideológico e econômico, fez-se necessário construir (e narrar) um outro valor para a cidade – pelo olhar da evolução histórico-arquitetônica da nação, no intuito de embasar sua proteção.

A partir desses “novos” interesses, o núcleo urbano e arquitetônico cearense passou a ser valorizado pela sua “diversidade de soluções arquitetônicas”, o que garantia, na concepção do IPHAN, a “excepcionalidade” e “originalidade” de Icó.

Desse modo, os debates concernentes à preservação da cidade de Icó devem ser analisados à luz do estabelecimento de uma outra política cultural, fruto dos novos projetos ideológicos do recém instaurado Regime Militar. Tendo como pressuposto a integração nacional, as diretrizes desta política visavam costurar a nação através da valorização da diversidade e da pluralidade das “riquezas nacionais”.

A “cultura nacional”, elemento fundamental no processo de formação da “personalidade nacional” (COHN, 1984), deveria ser não apenas protegida pelo Estado, sob o risco da segurança da nação, mas também incentivada e estimulada. Para tanto, seria necessário instituir agências centralizadoras que controlassem e dirigissem toda a produção cultural, cada vez mais aliada ao sistema capitalista.

O IPHAN, enquanto órgão federal, não fugiu à regra e foi submetido ao Conselho Federal de Cultura (CFC) e depois ao Departamento de Assuntos Culturais (DAC) do então Ministério da Educação e Cultura (MEC, criado em 1953). Internamente, as reformulações voltaram-se, principalmente, para a incorporação de departamentos dedicados ao planejamento e financiamento na sua estrutura administrativa e para a implantação de diretorias regionais em estados sem a presença institucional.

A crescente participação da economia brasileira no processo de internacionalização do capital implicou na adoção de novas relações com o patrimônio. As propostas de aliança da preservação do patrimônio ao desenvolvimento local, a recuperação econômica de áreas

abandonadas através do turismo, os grandes investimentos da indústria do turismo, o incentivo à formação de “Casas de Cultura Popular” para a venda de produtos artesanais locais, dentre outros, repercutiram na constituição do acervo nacional do período.

De forma semelhante ao caso de Icó, muitos outros bens culturais até então desconsiderados pela política de preservação federal passaram a integrar, nesse momento, o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A diminuição de bens tombados de ‘arquitetura religiosa’<sup>3</sup> foi compensada pelo aumento de bens de ‘arquitetura civil’, conjuntos urbanos, sobretudo de estilo ‘ecclético’, e acervos artísticos de museus públicos brasileiros.

Nesse sentido, uma das principais conseqüências dessa mudança foi a incorporação de alguns espaços, eventos e personagens do século XIX e XX à continuidade histórica da nação, até então restrita ao XVIII. Não obstante a isso, reforçou-se uma narrativa da nação linear, factual e excludente. Igualmente à narrativa anterior, excluíram-se da composição patrimonial da nação os grupos sociais externos aos valores portugueses.

O possível argumento de que tais mudanças sejam reflexos de revisões e atualizações conceituais dos critérios dentro do IPHAN reafirma a idéia de que o valor dos bens culturais não é intrínseco ou dado. Ao entender que o acervo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na gestão de Renato Soeiro foi constituído em interface com outros interesses, que não se restringiam às análises estético-estilísticos, compreendeu-se o tombamento como um trabalho elaborado no presente a partir da interação de questões políticas, econômicas, sociais e ideológicas.

Considerando tais interações nos debates acerca da patrimonialização da cidade de Icó, o tombamento foi analisado nessa dissertação como um processo de construção de valor que atribui, sob a retórica do “nacional”, novos sentidos e significados aos bens culturais. Simbolicamente unificados em torno dessa experiência maior – como “representativos” da nação, os bens são reclassificados e “deslocados” do contexto de seus usos cotidianos para o contexto institucional e discursivo do patrimônio nacional (GONÇALVES, 2007). Nesse processo de resignificação ganham nova historicidade, subsidiando a construção de narrativas nacionais.

A corrente interpretação do tombamento como um instrumento jurídico de preservação, revestido de objetivos, procedimentos e efeitos definidos, restringe a sua compreensão como um processo político cultural e dinâmico. Do mesmo modo, analisar o tombamento apenas pela seleção de seus valores (ou critérios), reduzindo-o a programas, instituições, recursos, normas e clientelas (FALCÃO, 1984, p. 25), também dificulta entendê-lo para além de um ato burocrático do Estado.

---

<sup>3</sup> Categoria utilizada nos Livros de Tombo do IPHAN.

Na medida em que processa uma mudança valorativa nos bens, o tombamento está inserido em um contexto político-ideológico, onde disputam interesses, grupos, versões e visões da nação. Os debates em torno da proteção estatal do núcleo urbano de Icó no Ceará demonstram que o tombamento não deve ser avaliado como uma medida neutra, imparcial e técnica, que apenas “reconhece” a importância dos bens. Pelo contrário, atribui sentidos e significados para além dos já existentes e os homogeneiza sob o manto do “nacional”.

Assim, compreender o tombamento como um processo de construção de narrativas nacionais possibilita ampliar sua problematização para além das divergências quanto aos valores de seleção, identificação e intervenção no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dirigindo os debates para sua função política na sociedade.

A permanência dessa medida de preservação até os dias atuais reafirma, ainda que sob novos critérios e conceitos, a (re)criação de elos identitários nacionais, que unificam a todos em uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008).

Espera-se, portanto, romper com uma visão naturalizada de que o tombamento é uma medida que preserva o significado dos bens (CASTRO, 1991), mas compreendê-lo como uma ação cultural dinâmica. Ao apresentar a narrativa nacional construída na década de 1970 pelo IPHAN por intermédio do tombamento busca-se discutir a interface de diferentes aspectos na formação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Para alcançar esse objetivo fez-se necessária a leitura de alguns juristas que tratam sobre o tombamento, assim como de autores que contextualizam a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e do Decreto-Lei nº. 25, de 1937. Nesse grupo inserem-se também leituras sobre o Estado Novo e sua política cultural na medida em que a criação do órgão de preservação do patrimônio integrou o conjunto de atos políticos do período.

Em relação ao IPHAN recuperaram-se autores da própria instituição e externos a ela com vistas a traçar um panorama da preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, considerando os debates do início do século XX sobre a configuração de um “patrimônio nacional”. Ao tratar da constituição deste acervo nacional na década de 1970 foi preciso buscar autores que analisassem a política cultural do Regime Militar com objetivo de inserir e, portanto, compreender a ação institucional em outro contexto histórico.

O entendimento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como uma narrativa nacional implicou na leitura do processo de construção de outras narrativas por intermédio de coleções nacionais. Dentre elas destacam-se nessa dissertação as narrativas elaboradas pelos museus “públicos” e Institutos Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) do século XIX como também pelo Museu Histórico Nacional na primeira metade do século XX.

O diálogo entre o tombamento e a construção de narrativas nacionais foi possível através de um outro grupo de autores, que se dedicaram a analisar os processos de formação das nações, a construção de identidades nacionais por intermédio de símbolos unificadores, a invenção de tradições e memórias sociais, dentre outras questões. Em comum, partilham da natureza imaginária, simbólica e política de tais processos que, em seu dinamismo, re-atualizam os laços histórico-afetivos.

Além da revisão de literatura, adotou-se como procedimento metodológico a pesquisa documental de cunho qualitativo, na qual os processos de tombamento da gestão de Renato Soeiro no IPHAN (1967-1979) constituíram-se o território de observação. Dentre os cento e dezessete (117) processos do período<sup>4</sup>, o processo de tombamento do Conjunto Urbano e Arquitetônico de Icó (CE)<sup>5</sup> mereceu destaque por contemplar importantes questões que envolveram a constituição do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na década de 1970. Embora o tombamento definitivo da cidade de Icó tenha ocorrido somente em 1998, com a sua inscrição no Livro Histórico e no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, o pedido e as argumentações iniciais contribuíram para discutir a atribuição de valor processada pelo tombamento.

Visando a exposição das questões acima mencionadas a dissertação encontra-se dividida em quatro (4) capítulos que se complementam e nas considerações gerais, onde é feita uma abordagem crítica do tema.

O primeiro capítulo “Da Torre do Tombo ao Tombamento” apresenta a institucionalização do tombamento no Brasil, buscando através da análise de sua etimologia e constituição jurídica compreendê-lo como uma medida de preservação amparada por paradigmas e disputas conceituais da época. A originalidade do tombamento é relativizada quando o entendemos como fruto de uma trajetória de iniciativas de proteção do patrimônio nacional, cujo contato com as experiências e legislações internacionais contribuíram para a definição das bases da política de preservação brasileira.

Esta política, no entanto, consolidou-se somente na década de 1930, como mostra o segundo capítulo intitulado “O Tombamento: de instrumento a processo”. Foi a partir de um novo arranjo político, o Estado Novo (1937-1945), que se iniciou a institucionalização de uma série de atividades e práticas sociais com vistas a obter maior controle da sociedade

---

<sup>4</sup> O total de 117 processos de tombamento do período refere-se aos processos abertos e concluídos (com tombamento ou arquivamento) entre os anos de 1967 a 1979. Não foram considerados na análise os pedidos de tombamento anteriores a 1967 e que tiveram a sua conclusão na gestão estudada nem os pedidos que chegaram ao órgão durante os anos de Renato Soeiro, mas que foram finalizados depois. Assumindo que nossas considerações podem mudar ao incorporar os processos não estudados, a presente pesquisa focou nos pedidos e processos efetivamente trabalhados e discutidos na época, pois, mais do que os outros, eles estariam diretamente envolvidos com as questões da década de setenta. Os processos de tombamento analisados encontram-se atualmente no Arquivo Central do IPHAN, localizado no Palácio Gustavo Capanema, na rua da Imprensa n. 16, Rio de Janeiro (RJ).

<sup>5</sup> Processo: 968-T-78.

por parte do Estado. Dentre os inúmeros órgãos criados para a efetivação do projeto centralizador estatal encontrava-se o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cuja principal incumbência era a preservação da “herança nacional”.

Em virtude da contribuição do SPHAN na unificação simbólica da nação, a instrumentalização do tombamento definiu, com base em valores pré-concebidos, um passado e memória comuns, materializados no conjunto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Desse modo, o capítulo em questão aborda o tombamento como um processo de construção de narrativas nacionais a partir da atribuição de outros sentidos e significados aos bens.

A construção de narrativas nacionais por intermédio do patrimônio, no entanto, antecede ao SPHAN como se pode ver no terceiro capítulo “As coleções que narram: as narrativas patrimoniais da nação”. Ao apresentar as composições narrativas produzidas no Brasil através das primeiras coleções patrimoniais do século XIX e XX buscou-se compreender como tais construções foram produzidas em diferentes contextos de formação de identidades, no qual a busca de sentidos da nação era feita através da recorrência ao passado e sua ressignificação.

A análise do processo de tombamento do Conjunto Urbano e Arquitetônico de Icó realizada no capítulo seguinte, “Brasil, narre-o ou deixe-o”, teve por objetivo refletir sobre a constituição do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos anos setenta do século passado. Influenciado por questões de natureza econômica, política e ideológica o IPHAN produziu uma nova narrativa nacional, na qual foram incluídos bens culturais do século XIX e XX, até então ausentes da formação histórica da nação.

Nas considerações gerais, intitulada “Tombar também é narrar”, recuperou-se a importância da construção de narrativas na formação das identidades nacionais, considerando o tombamento como um processo político e cultural dinâmico que dá, através da atribuição de outros valores e significados aos bens culturais, um sentido à nação.

## **CAPÍTULO 1**

### **Da Torre do Tombo ao Tombamento**

## **Da Torre do Tombo ao Tombamento.**

A formação conceitual e a institucionalização do tombamento no Brasil.

Atualmente o Brasil conta com inúmeras medidas legais de preservação<sup>6</sup> do patrimônio que abrange desde registro de sítios e vestígios arqueológicos, modos de fazer, saberes, lugares simbólicos, expressões musicais, artísticas e folclóricas, línguas, assim como inventário e “tombamento” de coleções de arte erudita e popular, acervos públicos e particulares, bens móveis e imóveis, conjuntos urbanos e rurais, parques, florestas, paisagens, dentre outros.

Essa variedade jurídica, de certa forma, está relacionada à extensão do sentido de patrimônio nos dias de hoje, definido como uma herança cultural cuja presença constatamos ao nosso redor e reivindicamos como nossa (POULOT, 2008). O alargamento dessa concepção em relação à idéia inicial de “monumento histórico”<sup>7</sup> teria forçado a ampliação quantitativa e qualitativa do conjunto de normativas.

Na base dessas revisões conceituais estavam participando instituições privadas, organizações não governamentais, movimentos sociais, políticos, artísticos, entre outros, apontando novas formas de entendimento e salvaguarda do patrimônio. A fundação de museus e centros culturais regionais, realização de atividades de conscientização e de valorização de produtos locais, por exemplo, indicam uma pulverização de ações e iniciativas em favor dos diferentes patrimônios.

Embora tais mudanças sejam bastante positivas, a preservação do patrimônio no Brasil ainda é centralizada nas mãos do Estado, não apenas pelo caráter fomentador, mas, sobretudo pelo aspecto político-ideológico presente nas políticas culturais.

Dentre as várias explicações para esta assertiva, destaca-se a importância do patrimônio na formação identitária da nação brasileira tendo em vista a construção de representações simbólicas e de narrativas nacionais. Por conta desse papel estratégico o patrimônio é um campo de forças e de lutas, no qual diferentes grupos disputam na sociedade a legitimidade e a hegemonia de seus valores e significados.

As primeiras iniciativas de preservação do patrimônio no Brasil datam do século XIX, ainda que algumas propostas do século XVIII tenham sido entendidas por alguns autores como medidas de salvaguarda. É com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e

---

<sup>6</sup> A preservação, segundo Castro (1991, p. 5), é um conceito genérico que compreende toda e qualquer ação do Estado, inclusive atividades administrativas, que vise conservar a memória de fatos ou valores culturais de um povo. Assim, o tombamento, registro de bens de natureza imaterial, inventários, dentre outras, são medidas pelas quais o Estado garante a integridade do patrimônio cultural.

<sup>7</sup> Por monumento histórico François Choay define como bens culturais construídos em determinados períodos que receberam, posteriormente, “pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte” a importância de testemunho histórico. Em virtude disso, os monumentos históricos, em sua grande maioria bens imóveis, são inseridos em um “lugar imutável e definitivo num conjunto objetivado e fixado pelo saber”, exigindo dessa forma uma conservação incondicional (CHOAY, 2001, p. 25-7).

com os museus “públicos” que ações voltadas à identificação, conservação e restauração de bens culturais começaram a ser, de fato, desenvolvidas.

De um modo geral, estas ações estiveram articuladas com projetos ideológicos de formação e legitimação do Estado Nacional Brasileiro e tinham a finalidade de delimitar simbolicamente as fronteiras territoriais e suas riquezas, assim como construir um passado e uma história nacional. Pautando-se em cânones artísticos, históricos e científicos europeus, as narrativas da nação elaboradas por estas instituições definiram um conceito de arte e de história, interpretando e cristalizando os fatos sob uma perspectiva político-militar. Nessas construções privilegiou-se o elemento branco colonizador, romantizou e idealizou-se o índio e excluíram os negros. Os ideais de modernidade e de progresso fizeram-se presentes nos debates de intelectuais e políticos brasileiros acerca da identidade nacional, onde os valores europeus conduziram as escolhas patrimoniais com vistas a enquadrar o Brasil no rol das nações ditas civilizadas do século XIX.

As guerras e crises político-econômicas do início do século XX redesenharam a direção das ações de salvaguarda dos bens culturais no Brasil, dando origem a propostas de valorização e descobrimento da “legítima” cultura brasileira. Embora inúmeras iniciativas de preservação tenham marcado esse período, como os projetos de lei, as inspetorias de monumentos históricos dos estados, as comissões de trabalho regionais, as cidades “Monumento-Nacional”, a Inspetoria de Monumentos Nacionais, o Museu Histórico Nacional, dentre outras, foi, a partir de 1936, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)<sup>8</sup>, que o Estado sistematizou sua atuação nesse campo.

Essa nova participação estatal na preservação do patrimônio fez parte de um projeto oficial mais amplo da década de 1930 de modernização e nacionalização do Estado Brasileiro, no qual a identificação de um “patrimônio nacional” teve por objetivo criar laços histórico-afetivos, homogeneizando diversidades e contrastes sociais em prol de uma desejada e imaginada unidade.

Coube ao “tombamento”, instituído pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que também estabelecia as competências do SPHAN, a tarefa de proteger legalmente parte do que seria considerada a “herança nacional”, formalizada e organizada sob o título de “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

Em vigência até os dias de hoje, a medida do “tombamento” tem a finalidade de salvaguardar bens culturais cujos valores histórico-sociais são considerados de interesse à

---

<sup>8</sup> Em 1937, no momento de sua criação, o órgão de preservação do patrimônio recebeu o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, conservando-se até 1946, quando passou a ser Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN. Em 1970, após uma reestruturação é renomeado para Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Durante a década de oitenta recebeu outras denominações, fruto de mudanças internas, mantendo-se atualmente como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. As denominações foram usadas no presente trabalho conforme o seu período.

memória e identidade nacionais. Através da proteção do suporte físico (ou material) dos bens pretende-se preservar o significado simbólico dos mesmos, visto que o objeto da preservação não é a “coisa” em si, aqui entendida no sentido jurídico, mas o “valor cultural que ela representa” (CASTRO, 1991, p. 33).

Independente dos critérios de identificação e seleção do “patrimônio nacional”, cujos valores podem ser “histórico”, “artístico”, “arqueológico”, “paisagístico”, “popular”, “representativo”, “étnico” e/ou “cultural”, para citar alguns, os bens culturais assim patrimonializados são reunidos a partir de uma mesma “importância” para a “continuidade histórica” da nação, garantindo, conforme Jeudy (2005, p. 17), a “certeza de uma ordem do mundo e de uma organização de sentido” para a nação.

Em virtude da significância coletiva atribuída aos bens culturais o ato administrativo<sup>9</sup> do “tombamento” os eleva à categoria de “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Ao participar desse acervo específico, que também é constituído a partir de outras medidas de preservação, os bens tombados passam a ser co-tutelados pelo Estado. O Poder Público estabelece, assim, restrições ao direito de propriedade através de condições especiais na utilização dos bens.

Conforme o Decreto-Lei nº 25/37, o “tombamento” pode ser realizado de forma *voluntária*, quando o proprietário solicita ou concorda com a medida, ou de forma *compulsória*, quando a proposta não tenha partido do proprietário ou responsável<sup>10</sup>; independente da natureza pública ou privada dos bens.

Após ser encaminhada ao (ou feita pelo) IPHAN, a indicação para o “tombamento” é transformada em um processo administrativo, denominado *processo de tombamento*, que recebe uma numeração própria (em ordem crescente) e a data de sua abertura.<sup>11</sup> Ao pedido inicial são agregados outros documentos tais como, informações produzidas pelos interessados no tombamento, laudos técnicos de vistoria, plantas, fotografias, correspondências, estudos técnicos, inventários, memorandos, informações internas, contestação do proprietário (quando houver), dentre outras. Nesse *corpus* documental encontram-se também os “pareceres de tombamento”, elaborados pelos funcionários do Instituto, com as justificativas para a indicação, ou não, do bem cultural à proteção legal.

---

<sup>9</sup> Para Souza Filho (2006, p. 84), o tombamento pertence ao mundo do Direito Público, é instituto do Direito Administrativo porque se relaciona com a possibilidade e o dever do Estado de realizar um fim público. (...) As normas de direito público impõem condições favoráveis ao interesse público frente ao particular, invalidando normas civis, neste caso, do direito de propriedade.

<sup>10</sup> De acordo com o Artigo 8º do Decreto-Lei n. 25/37 o órgão do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional deverá notificar o proprietário para anuir ao tombamento quando este se dá de forma compulsória, que terá um prazo de quinze dias para impugnar a medida, se assim o quiser. Se a impugnação do proprietário (isto é, discordância quanto à medida) for oferecida dentro do prazo, será remetida ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, a fim de sustentá-la.

<sup>11</sup> O uso da expressão “processo” tem analogia com o campo jurídico visto que constitui um conjunto de peças que documentam o exercício da atividade jurisdicional em um caso concreto.

Por fim, o *processo de tombamento* é remetido ao Conselho Consultivo do IPHAN, responsável por dar o parecer conclusivo<sup>12</sup>, e, após esta apreciação, segue para o Ministro da Cultura. Em vigência até os dias atuais, a Lei nº 6.292 de 1975, conhecida como Lei da Homologação, transferiu a deliberação final do “tombamento” para o Ministro da Cultura ao impor a necessidade de sua homologação para efetivar a medida.

O “tombamento” se concretiza pelo fato administrativo de inscrição ou registro dos bens em Livros de Tombo, criados pelo mesmo Decreto-Lei 25/37: i) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, ii) Livro do Tombo Histórico, iii) Livro do Tombo das Belas Artes e iv) Livro do Tombo das Artes Aplicadas. Somente após a inscrição isolada ou em conjunto nos livros é que os bens culturais são considerados parte integrante do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Geralmente, a escolha do Livro de Tombo define e indica os valores atribuídos aos bens, ou seja, o objeto da preservação.

Para grande parte dos juristas brasileiros a expressão “tombamento” tem origem no Direito Português no qual o verbo “tombar” significa registrar, inventariar, arrolar ou inscrever nos arquivos do Reino (BORGES, 2006; CARVALHO FILHO, 2007; RODRIGUES, 2003).

A confirmação documental da existência de um arquivo fixo, no qual se guardavam os documentos da Coroa portuguesa, situado em uma das torres do Castelo de São Jorge, na cidade de Lisboa, data, de acordo com Ribeiro (s/d), de 1378. Alguns autores portugueses insistem, no entanto, de remontar a fixação deste arquivo a épocas anteriores, designadamente ao início do reinado de D. Fernando ou mesmo ao de D. Dinis, em fins do século XIII.

Desde a sua instalação prestou serviço como Arquivo do rei, dos seus vassallos, da administração do reino e das possessões ultramarinas<sup>13</sup>, guardando também os documentos resultantes das relações com os outros reinos.<sup>14</sup> Assim, eram registrados, arrolados ou inventariados neste arquivo em livros específicos todos os documentos e bens relacionados à administração do Reino português.

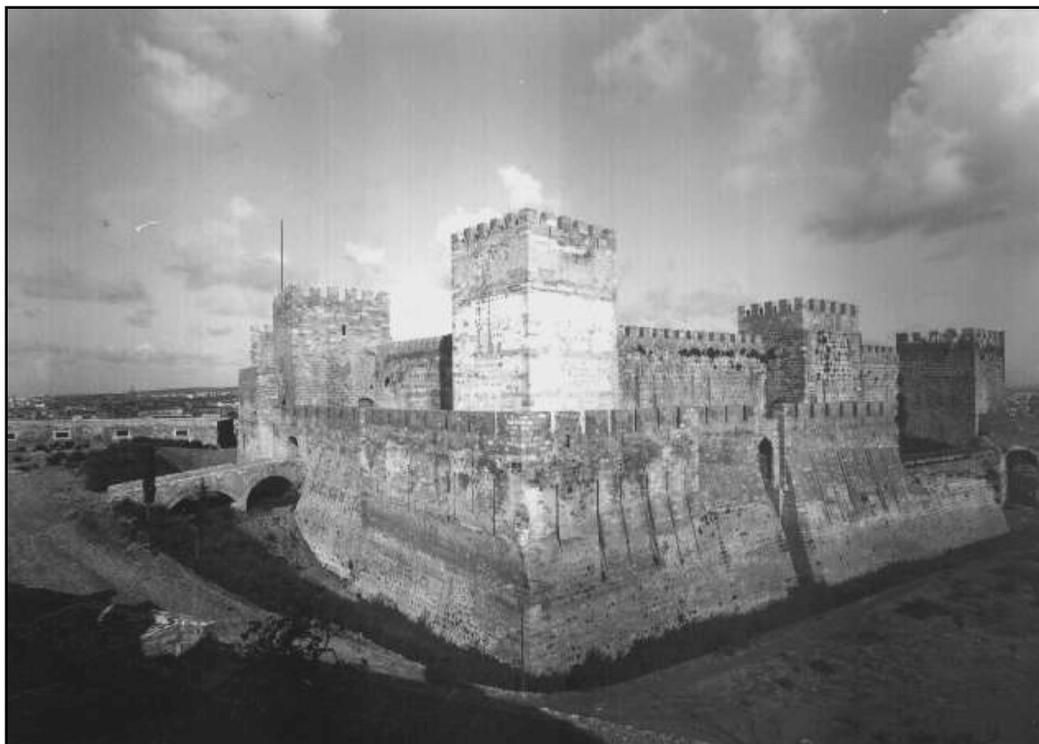
---

<sup>12</sup> De acordo com Chuva (1998, p. 188-9), as atribuições do Conselho Consultivo do IPHAN, conforme definido no Decreto-Lei n. 25/37, concentravam-se na análise dos bens indicados para tombamento impugnados pelos proprietários ou dos tombamentos solicitados pela sociedade civil. O Conselho Consultivo, portanto, tinha o papel de interceder nos casos de conflito entre a sociedade civil e a sociedade política, avaliando as razões e contra-razões impetradas, funcionando como um “tribunal de segunda instância”. Sua composição, ainda segundo a autora, teria contribuído para a consolidação do SPHAN nos anos iniciais de funcionamento pela participação de “notórios integrantes dos campos intelectual e político brasileiros”.

<sup>13</sup> Em relação ao Brasil encontra-se na Torre do Tombo a Carta de Pêro Vaz de Caminha e o Tratado de Tordesilhas. A Carta de Pero Vaz de Caminha é um documento dirigido ao Rei D. Manuel I na qual o escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral narra as suas impressões sobre o território que posteriormente viria a ser chamado de Brasil. O Tratado de Tordesilhas, assinado em 1494 entre as coroas de Portugal e de Castela, definia a partilha do Novo Mundo entre os dois reinos. O original português encontra-se atualmente no Arquivo Geral das Índias, em Sevilha (Espanha), estando o documento castelhano na Torre do Tombo. <http://www.embaixadadeportugal.jp/centro-cultural/patrimonio-mundial/pt/> Acesso jan. 2009.

<sup>14</sup> <http://antt.dgarq.gov.pt/identificacao-institucional/historia/> Acesso jan. 2009.

Ao ser instalado na mais alta e principal das torres do Castelo de São Jorge o Arquivo Real passou a ser conhecido por Torre do Tombo, por aí se encontrar guardados os “Tombos da Coroa” (RIBEIRO, s/d).



**Ilustração 1:** Castelo de São Jorge. Lisboa, Portugal. *s/d*.<sup>15</sup>

A Torre do Tombo não existe mais, foi destruída no terremoto de meados do século XVIII. Atualmente o Arquivo Nacional das Torres do Tombo – ANTT funciona em um prédio construído em 1990.

Uma carta de Tomé Lopes (escrivão servindo de guarda-mor) a D. João III é o mais antigo testemunho relativo aos documentos que se guardavam na Torre do Tombo até hoje divulgado, conforme as pesquisas de Ribeiro (*Idem, ibidem*). Datada de dois de Março de 1526, a carta consiste em uma espécie de descrição do estado do arquivo, referindo-se a existência de “149 volumes de livros”, que se depreende ser de “registro” da chancelaria<sup>16</sup>, bem como a “37 volumes de livros de 300 folhas cada hum, com suas tavoadas feitas em quatro títulos cada huma”, os quais diz estarem “de todo acabados” e a mais 10 outros começados (*Idem, ibidem*). Conforme explica o escrivão:

(...) nesta caza, como de tezouro dos reys e do regno, se recolhião, e punhão totalas ditas escrituras em qualquer tempo que se fazião, a saber:

<sup>15</sup> [http://extranet.monumentos.pt/Monumentos/forms/002\\_B1.aspx](http://extranet.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B1.aspx) Acesso jan. 2009.

<sup>16</sup> O chanceler-mor era um dos mais altos funcionários da Coroa de Portugal. Dentre as suas várias funções era responsável por examinar os despachos, decisões ou sentenças reais e selar os mais importantes documentos do Estado.

totaldas de suas pesoas e cousas que pertencião à Coroa, e a seus direitos, como das cidades, villas e lugares, e pessoas particulares, igreijas e moesteiros, e outros, que se agora na Chancellaria recolhem por trelado no livro dos registos, se recolhião então na dita Torre; e escrituras e cartas soltas, huma de duas que se fazião, ambas de hum teor, partidas por A, b, c, e a outra levava a parte (...); e este costume e uso durou ate el Rei D. Afonso 4º, em cujo tempo se mudou de cada cousa se fazer huma só carta, e que esta ao passar da Chancellaria se recolhesse por treslado, escrita no livro dos registos que se de cada hum Rey nella cada ano fazem (...) E assi se recolhião e punhão na dita Torre em vivendo e regnando os ditos Reys, todolos feitos e sentenças por que lhe algumas terras, rendas, direitos, jurdições, bens e heranças, assy da Coroa como patrimoniaes, erão julgados (...) (*Idem, ibidem*)

O terremoto ocorrido em novembro de 1755 na cidade de Lisboa causou a destruição de várias dependências do Castelo, inclusive da Torre do Tombo. A documentação foi recolhida dos escombros e transferida em agosto de 1757 para uma parte do edifício do mosteiro de São Bento da Saúde, ocupando as instalações designadas por Casa dos Bispos e compartimentos contíguos, arrendados ao mosteiro.<sup>17</sup>

Por extensão semântica o termo “tombamento” passou a representar, no contexto brasileiro, todo o registro indicativo de bens sob a proteção especial do Poder Público (CARVALHO FILHO, 2007) ou, de outra forma, a proteção e a conservação de bens mediante a sua inscrição em um livro de registro (RODRIGUES, 2003).<sup>18</sup>

O jurista Tomasevicius Filho (2004, p. 245) adverte, no entanto, que na Torre do Tombo era feito o registro das propriedades do Rei de Portugal, tal como nos dias de hoje é feito o registro nos Cartórios de Registro de Imóveis. Foi apenas no século XIX, época da consolidação dos Estados nacionais na Europa, que a Torre do Tombo passou a preservar a história de Portugal devido à sua transformação em arquivo oficial daquele país.

O autor lembra ainda que a medida de proteção correlata em Portugal chama-se “classificação”, o que indicaria que o termo “tombamento” foi uma apropriação dos

---

<sup>17</sup> O arquivo régio português – a Torre do Tombo, foi o embrião do arquivo nacional português, hoje denominado Arquivo Nacional das Torres do Tombo – ANTT. Para maiores informações ver: <http://antt.dgarg.gov.pt/>

<sup>18</sup> A origem “portuguesa” da expressão é questionada por alguns filólogos que apontam a sua procedência do latim *tumulum*, que significa elevação (RODRIGUES, 2003) ou *tumulus*, entendido como elevação de terra, “altura, eminência (natural ou artificial), elevação de terreno”. Apesar da idéia de soerguimento estar presente na etimologia da palavra “túmulo”, ela refere-se também à idéia de rememorar, fazer lembrar [da morte ou do morto]. Nesse sentido o papel das estelas funerárias do Egito Antigo, por exemplo, era narrar a vida do morto em um esforço de perpetuação da memória (LE GOFF, 1984, p. 17). As estelas funerárias, reais, jurídicas e sacerdotais, assim como os obeliscos, consistiam em “arquivos de pedra” (*Idem*), pois tinham a dupla função de ser um monumento comemorativo e de armazenar essa “memória coletiva”.

intelectuais brasileiros envolvidos na criação do órgão de preservação do patrimônio nacional.

Foi no anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), elaborado por Mário de Andrade em 1936, que os termos “tombamento” e “livros de tombo” aparecem relacionados à preservação do patrimônio brasileiro.

Mário de Andrade foi um dos principais interlocutores do patrimônio no Brasil, principalmente nos anos anteriores à criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Envolvido no movimento de “descobrimento” do Brasil, proposto pelos debates modernistas da década de vinte, viajou pelo país registrando as especificidades e singularidades nacionais, o que o aproximou da corrente Pau-Brasil e da Antropofagia<sup>19</sup>.

Em 1935 assume a direção do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, cujo objetivo era promover o desenvolvimento cultural e educacional, com vistas a ser o germe do Instituto Brasileiro de Cultura. As pretensões de independência política do Departamento e o projeto de se instalar em outros estados, desenvolvendo trabalhos em colaboração com universidades ou faculdades, foram dissolvidas com a instauração do Estado Novo (1937-1945). Foi também membro ativo da Sociedade de Etnografia e Folclore e da Sociedade de Sociologia publicando Boletins e promovendo sessões de Comunicações, estudos e pesquisas (KERSTEN, 2000, p. 75).

Em face do seu dinamismo intelectual e político Mário de Andrade foi convidado pelo então Ministro da Educação e Saúde Pública (MES), Gustavo Capanema, a redigir um documento de criação de uma instituição nacional de proteção dos bens patrimoniais. Andrade propõe a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN) o qual caberia, dentre outras funções, determinar e organizar o tombamento geral do “Patrimônio Artístico Nacional”.<sup>20</sup>

Na sua perspectiva o “patrimônio nacional” constitui-ser-ia de todas as obras de arte pura ou de arte aplicada<sup>21</sup>, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares, bem como a estrangeiros residentes no Brasil.

Classificadas em oito categorias, as obras de arte deveriam ser inscritas no “Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico” quando arte arqueológica, ameríndia ou popular, no “Livro de Tombo Histórico” quando arte histórica, no “Livro de Tombo das Belas Artes” quando arte erudita nacional ou internacional, ou no “Livro das Artes Aplicadas” quando arte

---

<sup>19</sup> Liderada por Oswaldo de Andrade propunha, em termos gerais, a desestruturação dos elementos europeus transplantados com vistas a compreender a natureza da cultura brasileira (KERSTEN, 2000, p. 73).

<sup>20</sup> Para ver o projeto na íntegra ver: CAVALCANTI, 2000.

<sup>21</sup> Por “obras de arte puras” entendia as obras de artistas, vivos ou mortos, que tenham alcançado “mérito nacional”, enquanto que a categoria “obras de arte aplicadas” abarcaria móveis, torêutica, tapeçaria, joalheria, decorações murais, etc. (*Ibidem*, p. 37-47).

aplicada nacional ou estrangeira. Além dos quatro livros de tombo, era responsabilidade da Chefia do Tombamento organizar os catálogos gerais e os catálogos particulares.

O conceito de patrimônio adotado por Mário de Andrade pressupunha, de acordo com Kersten (*Ibidem*, p. 73), que todo monumento de arte seria ao mesmo tempo histórico, pois representaria uma fase das artes; do mesmo modo um monumento histórico poderia também ser artístico, por representar a estética de determinada época e as relações sociais que o tornaram possível.

O patrimônio artístico, no entanto, não seria apenas um resíduo do passado, como os vestígios arqueológicos e os monumentos arquitetônicos, mas “procurava apreendê-lo através do sentido que sua contemporaneidade, por atrasada que fosse ou parecesse, lhe conferia” (RUBINO, 1991, p. 68). No sentido geral a arte significava, conforme entendimento de Mário de Andrade, a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos, englobando o folclore, tradições populares, cantos, lendas, superstições, provérbios, manifestações folclóricas, entre outros. O vocabulário e a culinária ameríndia, por exemplo, teriam o mesmo peso de objetos, monumentos e obras de artistas “de mérito”, devendo ser registradas e preservadas.

Dessa forma qualquer bem cultural seria passível de “tombamento” na medida em que seu pedido (ou instrução) viesse acompanhado de fotografias, explicações dos caracteres e informações gerais da obra, justificação de seu valor, “reprodução cientificamente exata” (CAVALCANTI, 2000, p. 48) em caso de obras folclóricas como quadrinhas, receitas culinárias e provérbios, descrição geral da execução de obra musical folclórica, bem como a filmagem da manufatura da obra de arte aplicada (*Ibidem, idem*). A fotografia e a filmagem também eram partes do tombamento, permitindo preservar manifestações que “dependem da realização no tempo” (RUBINO, 1991, p. 86).

Mário de Andrade teria assumido, na perspectiva de Rubino (*Ibidem*, p. 85), uma dimensão totalizante da preservação do patrimônio cultural, pois não distinguiria os atos de classificação e preservação, pelo contrário, tornava-os sinônimos. Desse modo, não haveria dissociação da ação do registro em livros de tombo das funções atribuídas por Andrade aos museus, que seria conservar e expor o patrimônio artístico nacional pertencente ao Governo Federal.<sup>22</sup>

Baseando-se nas deficiências e nas lacunas das áreas de educação e de cultura, Mário de Andrade propõe, a partir de experiências estrangeiras, a utilização dos museus como locais de aprendizado por intermédio da exposição de temas e objetos relacionados à

---

<sup>22</sup> Competia, ainda, à Seção de Museus organizar os quatro museus nacionais pertencentes ao SPAN (Museu Arqueológico e Etnográfico, Museu Histórico, Museu de Belas Artes e Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial), organizar exposições regionais e federais, por meio da veiculação das obras tombadas aos poderes públicos federal e estaduais e a coleções particulares, articular-se com os museus regionais pertencentes a poderes públicos, facilitar-lhes a organização, fornecer-lhes documentação fotográfica, discos, filmes, e distribuir-lhes subvenções federais (CAVALCANTI, 2000, p. 48-9).

história brasileira.<sup>23</sup> Os museus seriam revestidos de “caráter essencialmente pedagógico” (CAVALCANTI, 2000, p. 44) na medida em que guardariam o que fosse colecionado para o enriquecimento do povo brasileiro (RUBINO, 1991, p. 85).

Imagine-se a “Sala do Café”, contendo documentalmente desde a replanta nova, a planta em flor, a planta em grão, a apanha da fruta, lavagem, secagem; os aparelhos de beneficiamento, desmontados, com explicação de todas as suas partes e funcionamento; o saco; as diversas qualidades de café beneficiado, os processos especiais de exportação, de torrefação e de manufatura mecânica (com máquinas igualmente desmontadas e explicadas) da bebida e enfim a xícara de café. Grandes álbuns fotográficos com fazendas, cafezais, terreiros, colônias, os portos cafeeiros; gráficos estatísticos, desenhos comparativos, geográficos, etc, etc. (CAVALCANTI, 2000, p. 44).

Em outras palavras, os trabalhos da “Chefia do Tombamento” e da “Seção de Museus” complementavam-se na medida em que se acreditava na potencialidade pedagógica do patrimônio. “Tombar”, portanto, para Mário de Andrade seria uma ação conjunta que envolveria a catalogação e inscrição das obras consideradas patrimônio artístico nacional em livros de tomo e organização e exposição das mesmas em museus específicos.

A escolha da expressão “tombamento” é significativa visto que até esse momento os termos “classificação” e “catalogação” eram as medidas de preservação do patrimônio nacional propostas nos projetos de leis anteriores.<sup>24</sup> O termo “classificação”, também presente na legislação portuguesa, refere-se diretamente ao termo francês *classement* donde deriva *biens classé*, ou seja, bens classificados. Cabe observar, portanto, que o emprego do “tombamento” não guarda correspondentes nos projetos de leis antecedentes ao Decreto-Lei n. 25 de 1937, nem nos paradigmas estrangeiros da época, como França, Portugal, México e Argentina.

Embora tenha dialogado com esses documentos de referência, a utilização da expressão “tombamento” por Mário de Andrade, muito mais do que uma alternativa à “classificação”, como sugere Azevedo (1987, p. 83), reafirma o sentido etimológico de

---

<sup>23</sup> As exposições enfocariam assuntos referentes aos aspectos “científicos”, “técnicos” e “industriais” dos ciclos econômicos brasileiros e dos progressos das grandes indústrias, como o café, algodão, açúcar, laranja, extração do ouro, o boi e suas indústrias, a lã, avião, locomotiva, dentre outros.

<sup>24</sup> Esses projetos de lei tinham em comum evitar a destruição do patrimônio histórico, artístico e arqueológico e a evasão de obras de arte. Do mesmo modo as iniciativas de preservação e conservação do século XIX não utilizavam a expressão em questão, ainda que efetuassem práticas de classificar, identificar e inventariar o “patrimônio nacional”.

“registro”, “catálogo” e “inventário” advindo da Torre do Tombo. O “Patrimônio Artístico Nacional” seria um inventário geral dos produtos e manifestações nacionais que mereceriam a proteção e a divulgação do Estado.

O anteprojeto elaborado por Mário de Andrade aproxima-se mais de uma teoria da preservação, como ele mesmo afirma (RUBINO, 1991, p. 83), do que de um texto de lei. O amplo espectro de temas garantiria uma concepção de patrimônio múltipla e abrangente, “extremamente avançada para seu tempo”, na leitura de Fonseca (2005).<sup>25</sup>

Depois de escrito, o documento proposto circulou entre os intelectuais para receber comentários. O entendimento de patrimônio nacional apresentado por Andrade, no entanto, encontrou algumas resistências por parte de intelectuais da época, principalmente no que tange à valorização da arte ameríndia e popular enquanto patrimônio.

As fortes críticas da antropóloga Heloísa Alberto Torres, então Diretora do Museu Nacional<sup>26</sup>, rompiam o consenso necessário à época para o estabelecimento de um órgão de preservação do patrimônio nacional. Para compor o leque de alianças, fundamental ao objetivo em tela, o anteprojeto foi alterado visando atender os diferentes interesses envolvidos. É nesse tom que Rodrigo Mello Franco de Andrade escreve a Mário de Andrade:

Achei procedente tudo quanto Você me escreveu a respeito da carta de dona Heloísa. Sucedeu até que alguns dos seus argumentos já tinham sido invocados por mim, quando discuti com ela a questão. Mas eu estava muito incapaz naquele dia e oprimido por uma dificuldade de expressão maior ainda que a de costume. Fui seduzido com facilidade, embora (tivesse) saído ainda convencido das vantagens que resultariam da adoção do ponto de vista que Você sustentava. Como, porém, me pareceu impraticável organizar um museu de arqueologia, etnografia e arte popular com a oposição intransigente de todo o pessoal do Museu Nacional, tive de me conformar com a inclusão apenas de um dispositivo no projeto prevendo para o futuro a realização do empreendimento, a fim de contar assim com a cooperação de dona Heloísa, quer para o tombamento do material reunido na Quinta da Boa Vista, quer para o tombamento geral.

---

<sup>25</sup> O anteprojeto, segundo Rubino (1991), transformou-se em um dogma (no sentido religioso) no campo da preservação no Brasil, pois garantiu um tom de modernidade ao pensamento preservacionista ao propor apreender o patrimônio através do sentido que sua contemporaneidade lhe conferia. Em virtude da sua não aplicação, o anteprojeto foi, aos poucos, perdendo seu lugar de proposta efetiva e ganhando um posto virtual, de inspiração perene para o Serviço. De acordo com a autora, Mário foi transformando em profeta e o anteprojeto em mito e meta (RUBINO, 1991, p. 69-71; 79-84; 103).

<sup>26</sup> Em carta enviada a Rodrigo Mello Franco de Andrade a diretora do Museu Nacional fez críticas justamente ao aspecto antropológico do anteprojeto, discordando da separação da etnografia dos estudos das ciências e histórias naturais. A transformação do Museu da Quinta da Boa Vista em um museu estritamente voltado à História Natural, com a retirada da Arqueologia e Etnografia, conforme proposto no anteprojeto, foi considerada prejudicial pela então diretora, que via nessa mudança o “deslocamento da figura do homem, do seu ambiente natural, geológico, botânico, zoológico, perturbando a visão de conjunto do quadro em que vem se processando sua evolução” (RUBINO, 1991, p. 80-83).

(...) É uma instituição centenária que merece ser tratada com uma consideração especial. Se a gente insistisse em reformá-la agora de acordo com o seu projeto, seria tido, por dona Heloísa e pelos especialistas mais capazes de lá como inimigo (SILVA, 1996, p. 15).

As mudanças efetuadas no anteprojeto de Mário de Andrade foram feitas pelo projeto de Lei nº 511 de 1936<sup>27</sup>, apresentado à Câmara em 15 de outubro de 1936. O referido projeto de Lei afirmava basear-se no anteprojeto de Mário de Andrade, nos trabalhos de Jair Lins e sua comissão mineira, nos trabalhos de Araújo Pinho, na legislação brasileira de 1934 e nas estrangeiras, especialmente as da França e do México (RUBINO, 1991, p. 91).

O projeto nº 511/36 estava nos estágios finais de aprovação legislativa, com a votação das alterações marcada na Câmara dos Deputados para o dia 10 de novembro de 1937, quando sobreveio, naquele mesmo dia, o golpe de Estado que dissolveu o Congresso Nacional e suspendeu todos os projetos pendentes.

Vinte dias após o fechamento do Congresso é então aprovado o Decreto-Lei nº 25, em 30 de novembro de 1937, que “Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” através da instituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (*Vide o anexo nº 1*). Embora o produto final da lei de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional tenha resultado num formato jurídico característico de um momento de extremo autoritarismo, o referido diploma passou, de acordo com as advogadas Silva (1996) e Castro (1991), por todo o procedimento democrático que antecede à promulgação dos projetos de leis.<sup>28</sup>

É corrente afirmar que as bases legais e administrativas, como também as bases teóricas da preservação do patrimônio no Brasil, foram formuladas no anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), entretanto, os debates que antecederam ao Decreto-Lei nº 25/37 e ao SPHAN contribuíram de forma significativa para a constituição de um conceito e de uma prática de preservação do patrimônio nacional.

Não obstante a vanguarda das propostas de Mário de Andrade foram algumas referências internacionais, os projetos de leis e as iniciativas estaduais precedentes ao SPHAN que serviram de base ao documento legal definitivo. O Decreto-Lei nº 25/37

---

<sup>27</sup> É bastante comum na historiografia do IPHAN fazer a associação direta do anteprojeto de Mário de Andrade com o Decreto-Lei nº 25, omitindo o projeto de Lei nº 511 de 1936 que, para Rubino (1991), fez a ponte entre os dois documentos.

<sup>28</sup> Para alguns juristas como Castro (1991) o tombamento de bens culturais é exclusividade do Decreto-Lei n. 25/37, que aponta todos os procedimentos e os efeitos legais da medida. As outras leis que realizam o “tombamento” como o parágrafo quinta do Artigo 216 da Constituição de 1988 e as provenientes do Poder Legislativo, não possuem a natureza jurídica do tombamento, conforme disposto no referido decreto-lei, e por consequência apenas estabelecem uma proteção distinta do tombamento.

consiste, na verdade, em um somatório de debates jurídico-conceituais cujos projetos de leis federais ensaiados, como os de Alberto Childe, Luis Cedro, Jair Lins e José Wanderley de Araújo Pinho, e as experiências estaduais compõem essa trajetória conceitual.

Em 1920, o professor, arqueólogo e conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional Alberto Childe propôs a preservação dos sítios arqueológicos e a desapropriação de todos os bens. A restrição à preservação do patrimônio nacional aos monumentos arqueológicos não foi a única barreira de seu projeto.

Ao contrário do seu antecedente, o projeto de Luis Cedro, representante de Pernambuco, apresentado ao Congresso Nacional em três de dezembro de 1923, privilegiava bens imóveis, “visto pela ampla lente do interesse nacional, e apoiado em critérios de arte e história”. O culto ao passado não deveria limitar-se à comemoração das grandes datas nacionais, em discursos de sessões magnas, no ‘hasteamento’ da bandeira em repartições públicas nem no ócio dos feriados como nos é comum, refletia o deputado. “Comemorêmo-lo também por outros modos menos platônicos”, como evitar a “destruição desse patrimônio que nos deixaram os antepassados” (RUBINO, 1991, p. 37).

Assim como a proposta de Alberto Childe, Luis Cedro tocava no ponto nevrálgico da preservação do patrimônio nacional – a propriedade privada. Sugere, citando “Guerre aux demolisseurs” de Victor Hugo, que mesmo respeitando o direito de propriedade havia o interesse da coletividade que converteria prédios em patrimônio da nação (SILVA, 1996, p. 12).

No ano seguinte, em 1924, Augusto de Lima, representante de Minas Gerais, apresentou à Câmara dos Deputados um projeto complementar ao do deputado pernambucano, visando proibir a saída de obras de arte tradicional brasileira para o exterior. Em conjunto com as demais propostas, o projeto de Lima consistiu em mais uma etapa na formação do pensamento preservacionista no Brasil.

As dificuldades encontradas no plano federal incentivaram os estados a pensar em alternativas mais pontuais. Amparados pela autonomia política da Constituição, os estados de Minas Gerais, Bahia e Pernambuco deram os primeiros passos em uma sistematização da proteção do patrimônio, criando comissões, leis e inspetorias de monumentos.

Em 24 de agosto de 1924, Pernambuco promulga a lei estadual n. 1.918 que autorizava a criação da Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, com um museu de arte retrospectiva anexo, cuja efetivação se deu em 1928 (RUBINO, p. 42, 47).

Seguindo o exemplo pernambucano, em 1925 é instituída pelo presidente estadual Mello Viana uma Comissão Mineira para estudar e sugerir medidas de proteção ao patrimônio histórico e artístico das cidades da região. Poucos anos depois, é criada na Bahia, em 1927, a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, anexa à Diretoria do Arquivo Público e ao Museu Nacional. Considerou-se “patrimônio” as obras coloniais de

“algum interesse e notável significação histórica” existentes em vários municípios baianos, como também todos os bens aos quais se pudesse atribuir valor histórico ou artístico (*Ibidem*, 1991, p. 46-7).

Os trabalhos da Comissão Mineira, especificamente, contribuíram para a elaboração do projeto de lei federal seguinte. O projeto de 1925 do deputado Jair de Lins, também relator da Comissão Mineira, é tido pela narrativa oficial do SPHAN como uma das bases para as disposições consubstanciadas no Decreto-Lei nº 25/37 (SPHAN, 1980; FONSECA, 2005).

Alegando o atraso brasileiro frente às nações modernas e civilizadas que protegem seu patrimônio artístico, o projeto de Jair de Lins dedicou-se à preservação do patrimônio artístico, visto sua significância na história da humanidade e seu caráter pedagógico. Em virtude dessa importância de ordem histórica ou artística para a coletividade, bens móveis e imóveis deveriam ser catalogados, total ou parcialmente, tendo a União ou os Estados o direito de preferência sobre eles.

Assim como os projetos anteriores, a proposta de Jair de Lins também enfrentou a questão da propriedade privada. Em seu texto argumentava que a defesa irrestrita do direito de propriedade “há muito se acha relegada entre a ordem de idéias incompatíveis com o processo atual de civilização” e que sua conceituação atual tolera diversas restrições e limitações em favor da coletividade (RUBINO, 1991, p. 42-44).

Visando fundamentar a preservação dos bens patrimoniais sugere em seu projeto, de acordo com a leitura de Rubino (*Ibidem, idem*), uma vinculação entre propriedade irrestrita e arcaísmo, de um lado, e propriedade limitada ou função social da propriedade e progresso de outro. As restrições ao direito de propriedade esboçadas estariam justificadas pelo interesse da sociedade, representada pelo Estado, que deveria estar acima dos interesses individuais.

O projeto de lei federal seguinte, do representante da Bahia, José Wanderley de Araújo Pinho, foi frustrado pela dissolução do Congresso Nacional com a “Revolução de 1930”. De acordo com Rodrigo Mello Franco de Andrade<sup>29</sup>, o projeto de Araújo Pinho ampliou a conceituação de patrimônio quando em seu primeiro artigo define como “patrimônio histórico-artístico nacional todas as coisas móveis e imóveis, [...] em razão de seu valor artístico, de sua significância histórica ou de sua peculiar e notável beleza [...]” (*Ibidem*, p. 49).

Embora os projetos de leis federais e as iniciativas estaduais tenham influenciado na formação conceitual do que seria o “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” através da

---

<sup>29</sup> Advogado mineiro que assumiria o cargo de diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tão logo sua criação.

indicação de critérios valorativos, adotados posteriormente pela política de preservação implantada, as propostas anteriores a década de trinta não tiveram qualquer efeito prático.

Em virtude da falta de amparo na Constituição Federal tais propostas tinham pouca ou nenhuma eficácia concreta, porque na maioria das vezes eram inconstitucionais no que se referia ao direito de propriedade. As normativas nacionais vigentes, como a Constituição Federal, o Código Civil e o Código Penal, por exemplo, representavam grandes limites à preservação visto que a extensão e o exercício do direito de propriedade se achavam bem definidos (IPHAN, 1980, p. 15).

Buscando fugir dessas limitações jurídicas o Governo Federal promulga, em 12 de julho de 1933, o Decreto Federal nº 22.928 que intitula a cidade de Ouro Preto como “Monumento Nacional”. Exaltando a importância de preservá-la para o estudo do patrimônio histórico nacional, os membros do Instituto Histórico de Ouro Preto e do clero local, com o apoio de Gustavo Capanema – na época, interventor interino de Minas Gerais, solicitaram o título ao ministro da Educação e Saúde, Washington Pires (BONOMO, 2008).<sup>30</sup>

A valorização da arquitetura e da arte das cidades coloniais mineiras foi impulsionada pelas viagens realizadas pelos modernistas para Minas Gerais nas primeiras décadas do século XX. Em uma viagem a Minas, em 1916, Alceu Amoroso Lima e o jovem Rodrigo Melo Franco de Andrade “descobriram” o barroco e “perceberam” a necessidade de proteger monumentos históricos (FONSECA, 2005, p. 92). O arquiteto Lúcio Costa “despertou” sua admiração pela arquitetura colonial brasileira a partir de uma viagem a Diamantina, nos anos de 1920. O mesmo aconteceu com Mário de Andrade, que manteve contato com outros intelectuais mineiros como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e Emílio Moura, para citar alguns intelectuais da época.

O estado de abandono em que se encontravam as cidades mineiras, economicamente enfraquecidas em comparação com seu passado áureo, o risco da saída do país e/ou a destruição das obras de arte motivaram a criação dessa medida de proteção. A titulação conferida, ainda que possa ser considerada uma ação inovadora no contexto da preservação do patrimônio do período, configurou-se mais em um *status* do que uma real garantia de salvaguarda.

Somente com a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais em 1934<sup>31</sup>, no âmbito de Museu Histórico Nacional, é que as cidades “Monumentos Nacionais” tornaram-se alvo de ações efetivas de conservação e restauração. Sob a direção de Gustavo Barroso, também diretor do museu, a Inspetoria restringiu suas atividades preservacionistas à cidade

---

<sup>30</sup> Em seguida a Ouro Preto, a cidade mineira de Mariana é declarada “Monumento Nacional” em 1945 e a cidade de Paraty, no Estado do Rio de Janeiro, recebe o título em 1966, mesmo já tendo seu núcleo histórico tombado pelo SPHAN em 1958.

<sup>31</sup> Decreto federal n.24.735, de 14 de julho de 1934.

de Ouro Preto, embora tenha sido projetada para atuar em todos os centros históricos do país, entre os quais Salvador (BA), Olinda (PE) e Ouro Preto (MG).<sup>32</sup>

Ao colocar a proteção ao patrimônio como princípio constitucional, a Constituição de 1934, promulgada em consequência da “alteração do jogo de forças no cenário político” (RUBINO, 1991, p. 45), resolveu os entraves jurídicos referentes à preservação de bens culturais. A mudança do regime político com a vitória da “Revolução de 1930” e suas propostas ideológicas imprimiram ao texto legal a noção de função social da propriedade<sup>33</sup> e a competência da União, Estados e Municípios na proteção de “objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país”.<sup>34</sup>

Assim, a defesa irrestrita da propriedade individual passou a ser condicionada à sua função social, isto é, à sua importância coletiva. Faltava, porém, uma legislação federal adequada para ativar essa proteção. O Decreto-Lei nº 25/37 preencheu essa lacuna ao oficializar um órgão específico para a preservação do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e sua primeira medida legal - o tombamento.

O tombamento, para Fonseca (2005, p. 104), surgia como uma fórmula realista de compromisso entre o direito individual à propriedade e a defesa do interesse público pela preservação de valores culturais. A proteção através do tombamento dispensava, para a finalidade de preservação, a onerosa e praticamente inviável figura da desapropriação, também debatida e criticada nos projetos de leis anteriores.

As revisões no anteprojeto de Mário de Andrade, segundo a autora, tinham por objetivo adequá-lo, dentro de uma perspectiva jurídica, a uma proteção efetiva. Para viabilizar a proteção legal era necessário referir-se a “coisas” (no sentido de bens materiais), o que marcava a inadequação da medida proposta – o tombamento – para proteger manifestações folclóricas, como lendas, superstições, danças, dentre outras (*Idem*).

Nesta perspectiva, a oposição entre o anteprojeto de Mário de Andrade e o Decreto-Lei nº 25/37 seria, na verdade, um falso problema, se considerado do ponto de vista dos objetivos mais imediatos do SPHAN quando de sua criação e do quadro político e ideológico naquele momento, explica Fonseca (*Idem*). Ainda conforme a autora, a normativa recém-

---

<sup>32</sup> A Inspeção funcionou até 1937 quando foi extinta em função da criação do SPHAN, que assumiu grande parte de suas atribuições. Para a historiadora Magalhães (2004) uma vez criado o SPHAN, que lançou nova direção para o projeto do Estado varguista de proteção e revitalização do patrimônio nacional, iniciou-se o processo de esquecimento das ações da Inspeção, no sentido de conferir pioneirismo ao trabalho dessa instituição. Quando é citada na produção historiográfica dedicada a essa temática, está acompanhada de comentários depreciativos, que costumam sublinhar a falta de critérios para as ações e a incapacidade de seu administrador (MAGALHÃES, 2004, p. 12-13).

<sup>33</sup> De acordo com Castro (1991, p. 11), a propriedade nasce, ao aparecer do mundo jurídico, obrigatoriamente condicionada à sua função social. Se por um lado, prossegue a autora, a Constituição faz nascer o direito à propriedade individual, este direito já nasce limitado em função de outro dispositivo da mesma normativa, que dispendo sobre a ordem econômica e financeira determina a necessária presença de interesse público e social para seu exercício.

<sup>34</sup> Art. 148 do Capítulo II, “Da Educação e da Cultura”, Constituição de 1934. A Constituição de 1937 manteve essa competência alterando, no entanto, a palavra “objetos” para “monumentos”, e incluindo ao lado dos “monumentos históricos e artísticos”, os denominados “monumentos naturais” (CASTRO, 1991, p. 17).

criada estava voltada, basicamente, para garantir ao órgão que surgia os meios legais para sua atuação num campo extremamente complexo: a questão da propriedade privada.

Aproveitando parte da organização administrativa apresentada por Mário de Andrade, como a Diretoria, Conselho Consultivo, Chefia de Tombamento, Seção dos Museus e Seção de Publicidade, o referido Decreto-Lei estabeleceu, dentre outras coisas, as principais incumbências do SPHAN e os procedimentos e efeitos legais do tombamento (*Vide o anexo n° 1*).

Se por um lado, o Decreto-Lei n° 25/37 manteve o sentido etimológico do termo “tombamento”, conforme proposto por Mário de Andrade, por outro, adotou um conceito de patrimônio diferente do exposto no anteprojeto. Consolidou-se na nova normativa muito do que já estava prefigurado em toda discussão anterior à criação do SPHAN, principalmente no que tange aos critérios de valoração do “patrimônio nacional”, como se pode ver no Artigo 1º:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a **fatos memoráveis da história do Brasil**, quer por seu excepcional **valor arqueológico** ou **etnográfico, bibliográfico ou artístico** (...).

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os **monumentos naturais**, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana (IPHAN, *grifos nossos*).<sup>35</sup>

A concepção de patrimônio adotada indica a aproximação com a visão francófona de patrimônio. Distanciando-se das propostas “etnográficas” de Mário de Andrade, a normativa brasileira e seus projetos antecedentes basearam-se, em grande parte, na “*Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques*” (CHOAY, 2001, p. 149). Um dos pontos de confluência entre as normativas é percebido quando a lei francesa define “monumento

---

<sup>35</sup> Coletânea Virtual, Legislação, Decretos. [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br) Acesso set. 2008.

histórico”<sup>36</sup> como móvel ou imóvel “cuja conservação apresenta, do ponto de vista da história ou da arte, um interesse público”.<sup>37</sup>

Dentre outros assuntos, a legislação francesa indicava a instituição de um órgão estatal centralizado – o Serviço dos Monumentos Históricos, dotado de uma poderosa infraestrutura administrativa e técnica, e de uma rede de procedimentos jurídicos adaptados ao conjunto dos casos passíveis de previsão (*Ibidem*, p. 148).

Esta normativa, por sua vez, é fruto de uma trajetória patrimonial francesa cuja origem remonta à Revolução Francesa de final do século XVIII, quando alguns monumentos tornaram-se representações simbólicas de uma “nação francesa” que se desejava construir. Inicialmente o valor “nacional” fundamentou todas as propostas do governo revolucionário francês do período, uma vez que os “monumentos históricos” foram considerados espólios da nação que mereceriam ser preservados. Servindo como “testemunhos irrepreensíveis da história”, foram organizados, catalogados e classificados segundo uma hierarquia de valores.

Em seguida ao valor “nacional” estava o “econômico”, não no sentido do capital em si, mas dos monumentos como modelos às “indústrias” e como potencial turístico. O valor “artístico”, ainda impreciso naquela época, tornou-se determinante no final do século XVIII e início do XIX quando a qualidade estética dos edifícios medievais foi considerada, contribuindo para “preparar o reconhecimento, (...) do valor artístico dos monumentos do passado” (*Ibidem*, p. 123).

Os “monumentos históricos” tinham igualmente um valor “cognitivo” ou “educativo” que ajudaria na construção de uma memória histórica a partir de uma memória “viva”, na medida em que mobilizaria “o sentimento de orgulho e superioridade nacionais” (*Ibidem*, p. 117).

Não obstante as diferenças<sup>38</sup>, as práticas de “classificação” francesa e do “tombamento” relacionar-se-iam à proteção de bens culturais tangíveis (materiais), considerados significativos à memória e identidade das respectivas nações. Compreendendo a destruição dos testemunhos materiais como uma ameaça à continuidade

---

<sup>36</sup> De acordo com Choay (2001) o monumento histórico é uma invenção ocidental datada do século XIX, que se articula ao processo de construção histórica da nação, voltado para comprovação ou ilustração de acontecimentos históricos. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico, sem que para isso, tenha tido, na origem, uma destinação memorial. Sendo assim, ele é constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amador.

<sup>37</sup> Cabe apontar que a idéia de “público” origina-se no processo de formação da modernidade, “um pensamento e conjunto de práticas que se desenvolvem na Europa com o advento do capitalismo” (CHAUÍ, 1992, p. 43), ao se estabelecer o Estado como instância da dominação impessoal e legal, operado pelos representantes dos cidadãos e pela burocracia dos servidores.

<sup>38</sup> Dentre as diferenças entre os dois documentos legais destaca-se a extensão das categorias valorativas no caso brasileiro para além dos critérios da história e da arte, adotando o valor “arqueológico”, “etnográfico”, “arquivístico” e “bibliográfico”, conquanto revestidos de excepcionalidade.

histórica das nações, protegê-los significava, segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987), preservar a “própria integridade do Brasil”.

As duas normativas inserem-se em uma “consciência patrimonial”, o que Poulot (2008) entende por um movimento de buscar garantias contra a perda ou o esquecimento do “passado”. Assim, foi transferido a essas normativas o “peso das responsabilidades infligidas à memória” (JEUDY, 2005, p. 15), transformando-as em “uma necessidade moral”.

Ao naturalizar esse “dever de memória” (JEUDY, 2005) da ação preservacionista, os debates sobre o “tombamento” de bens, no caso brasileiro, envolvem, principalmente, as divergências quanto aos valores de seleção, identificação e classificação do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, bem como seus procedimentos de restauração e conservação, sem questionar os plurisignificados dessa medida específica.

## **CAPÍTULO 2**

### **O Tombamento: de instrumento a processo**

## **O Tombamento: de instrumento a processo.**

O tombamento como um processo cultural na construção de narrativas nacionais.

A normativa brasileira de preservação do patrimônio que oficializa o tombamento e o seu órgão executor, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, provém de uma trajetória jurídica e conceitual, todavia sua institucionalização só foi possível a partir de mudanças na arena política ocorridas na década de 1930.

Ainda que as iniciativas antecedentes ao órgão federal tenham contribuído na formação do pensamento preservacionista brasileiro, a criação do SPHAN acompanhou e integrou um momento de transformação do Estado brasileiro, cujo objetivo era adequá-lo a uma nova realidade interna e externa.

As convulsões políticas e econômicas do cenário internacional no início do século XX repercutiram de forma negativa para o sistema da República Velha, comandado por oligarquias cafeeiras nacionais. A Primeira Guerra Mundial e a crise da bolsa norte-americana de 1929, ao deflagrarem a fragilidade dos paradigmas liberais, impuseram a necessidade de reformas econômicas e políticas internas respaldadas pelas insatisfações de diferentes grupos da sociedade.<sup>39</sup>

É nesse clima de incertezas e de insegurança que Getúlio Vargas assume o poder através da Revolução de 1930<sup>40</sup>. Apoiado por grupos excluídos da política oligárquica nacional, Vargas instaura uma política centralizadora que teve seu auge no golpe de estado de 10 de novembro de 1937, no qual estabeleceu o Estado Novo.

Amparado por projetos de cunho nacionalistas Vargas apontava como saída para a crise do país a constituição de um Estado forte, que restaurasse a ordem econômica, política e social e garantisse a segurança dos cidadãos. A modernização e nacionalização do Estado brasileiro foram consideradas as únicas formas de superar os problemas nacionais e o atraso do país frente às nações civilizadas da Europa.

Para a viabilização desse novo arranjo político era preciso romper com a antiga formação sócio-política do Brasil, cujos interesses pulverizados consistiam em uma ameaça e uma barreira à proposta de um poder central. Além disso, era necessário formalizar um Estado corporativo e fortalecer o sistema presidencial de governo, e, principalmente, criar novas formas de “consciência nacional”.

A temática do “nacional” até fins do século XIX ainda era restrita aos intelectuais e estudiosos que buscavam através da análise da sociedade brasileira explicar os entraves

---

<sup>39</sup> Para maiores informações ver: FAUSTO, 2003.

<sup>40</sup> Movimento revolucionário que uniu militares (notadamente o movimento tenentista), oligarquias excluídas do poder político (ou do sistema conhecido como “café-com-leite”), oligarquias dissidentes, membros da classe média urbana e trabalhadores contra a República Velha. Ver: GOMES, 1998; FAUSTO, 2003.

quem impediam o progresso da civilização brasileira. As mudanças econômicas, políticas e sociais do final do século, aliadas a instabilidade internacional e aos projetos nacionalistas do início do século XX, possibilitaram o surgimento de inúmeros ensaios nos quais os autores se propuseram a pensar quem era o “povo” brasileiro. Compreender as singularidades nacionais para que orientassem novas diretrizes a serem traçadas era um dos objetivos principais de tais estudos. Não é casual, portanto, que entre os anos de 1920 a 1940 tenham sido produzidos ensaios tão significativos para a compreensão do país e que suas interpretações povoem ainda de forma vigorosa nosso imaginário político (GOMES, 1998, p. 507).

Com Getúlio Vargas, a “questão nacional” torna-se, de fato, objeto de política pública<sup>41</sup> na medida em se buscava construir simbolicamente uma nação brasileira unida e forte. As diferenças étnicas, culturais, geográficas, políticas, lingüísticas, dentre outras, deveriam ser trabalhadas ou unificadas em prol do desenvolvimento do país. Esperava-se unificar a heterogeneidade cultural da nação através de uma “identidade nacional” que garantisse a formação de um grupo coeso.

No poder, Vargas inicia um processo de legalização, institucionalização e sistematização da presença do Estado na vida política e cultural do país, voltando-se, sobretudo, para atividades antes livres da ingerência estatal. Visava com essas ações organizar e controlar a crescente participação de cidadãos anteriormente excluídos da vida nacional<sup>42</sup> (FALCÃO, 1984, p. 27). Na esteira desse processo são criados o Ministério do Trabalho<sup>43</sup>, o Ministério da Educação e Saúde Pública (MES), o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), dentre outros.

No plano econômico, por exemplo, destaca-se a criação da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) em 1941, que representou uma nova fase nas relações entre Estado e economia. Caracterizada pelo afastamento progressivo do liberalismo econômico e pela intervenção do Estado, que passou a atuar cada vez mais como regulador das diferentes atividades, e se esforçou para definir um planejamento econômico em maior escala.

A educação, pasta privilegiada no MES, deveria conformar o cidadão político, dedicado a construir e fortalecer a nação. Com o apoio da Igreja Católica, a reforma

---

<sup>41</sup> Algumas medidas do século XIX, como a formação e as atividades do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e os museus “públicos”, também são de natureza política, no entanto, as medidas adotadas por Getúlio Vargas no campo da cultura diferem daquelas em virtude do estabelecimento de uma política cultural que buscava o amplo compartilhamento na sociedade das idéias e valores de cunho nacionalista.

<sup>42</sup> Ao assumir o poder Getúlio Vargas viu-se obrigado a conciliar não apenas os interesses de seus aliados iniciais, mas trabalhar também com as demandas de novos atores trazidos por ele mesmo ao centro do palco político. Trabalhadores, estudantes, classe média tornaram-se os alicerces desse novo Estado.

<sup>43</sup> O Ministério do Trabalho foi uma das principais forças políticas de Vargas ao criar novos mecanismos de relação entre os trabalhadores e o Estado. Do mesmo modo que trouxe mudanças a esse sistema através de uma política trabalhista complexa, centralizou todas as etapas e ações, controlando o movimento trabalhista no Brasil. Símbolos e valores também foram criados e difundidos através desse Ministério, com destaque para a idéia da importância do trabalho para o crescimento e fortalecimento do país que, aliada à criação de músicas e de propagandas de suporte alcançou grande parte da população.

educacional, empreendida por Gustavo Capanema, tinha por objetivo estabelecer um ensino público abrangente, padronizado e centralizador, controlado por vasta burocracia.<sup>44</sup> Pela crença do papel da educação no aperfeiçoamento moral e no desenvolvimento material da sociedade, bem como para a integração e unidades nacionais, o Ministério da Educação e Saúde Pública era chamado por Capanema de “Ministério do Homem”.

Dentro do mesmo ministério, a estruturação formal da área da cultura repercutiu na expansão da rede das instituições culturais, todas sob o signo do “nacional”, como, por exemplo, o Instituto Nacional do Livro (INL), o Serviço Nacional do Teatro (SNT), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), dentre outras. Estas instituições tornaram-se meios de formulação e divulgação da ideologia do Estado Novo, principalmente no que tange à elaboração de uma ideologia da cultura brasileira (ORTIZ, 2006, p. 80).

Assim como a educação, a política cultural foi igualmente instrumentalizada como campo de construção da “alma nacional” através da produção de um novo sistema de representações para o Estado Novo. O projeto cultural, do qual o ministro Gustavo Capanema foi seu maior representante, empenhava-se em produzir tais símbolos.

Os símbolos do novo Brasil buscariam suas raízes nos mitos da cultura indígena e nas epopéias dos bandeirantes; os monumentos do passado deveriam ser recuperados e preservados na memória nacional; e o novo país se consubstanciaria nas paradas cívicas, nos grandes projetos arquitetônicos de Piacentini e Lúcio Costa, nas iconografias nativistas de Portinari, e nos grandes concertos orfeônicos de Villa Lobos (SCHWARTZMAN; *et al*, 2000, p. 23)

A criação desse conjunto simbólico com a finalidade de estimular a integração, eliminar o dissenso e postular a unidade em todos os aspectos (econômico, político, social e/ou moral) é um desdobramento dos projetos ideológicos do Estado Novo. A formulação desses novos e variados elementos de coesão foi um poderoso trabalho estatal de “invenção das tradições oficiais”<sup>45</sup> nos termos de Hobsbawm e Ranger (2006):

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de

---

<sup>44</sup> A educação pública até os anos de 1930 praticamente não existia, ganhando corpo nos tempos de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde Pública (SCHWARTZMAN; *et al*, 2000, p. 19).

<sup>45</sup> Também podem ser chamadas de “invenções políticas” visto que surgem acima de tudo em Estados ou movimentos sociais políticos organizados, ou criadas por eles. (HOBSBAWN; RANGER, 2006, p. 271).

comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (*Idem*, p. 9)

Historicamente a “invenção de tradições”, as oficiais e sociais<sup>46</sup>, são reflexos das profundas e rápidas transformações sociais do século XIX que exigiram “novos instrumentos que assegurassem ou expressassem identidade e coesão social, e que estruturassem as relações sociais” (*Ibidem*, p. 271).

A “invenção de tradições”, no entanto, pode ser acionada, conforme os autores, toda vez que uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas” tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis ou quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade. Em outros casos, as velhas tradições são eliminadas de outras formas (*Ibidem*, p. 12).

Compondo esse diversificado conjunto simbólico do Estado Novo encontrava-se o “patrimônio nacional”, cuja definição visava homogeneizar e “civilizar” o povo (CHUVA, 2003). Nessa “pedagogia da grande pátria” (POULOT, 2008), a identificação e constituição do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” tinham por propósito dar concretude a um passado, história e memória da nação.

Nessa perspectiva destaca-se a função social dos monumentos cujos principais objetivos eram consagrar eventos e heróis e ensinar os cidadãos a amá-los e respeitá-los. Iniciada na Antigüidade Clássica, quando se construíam estátuas e edificações voltadas para adoração das entidades divinas, tal função é recuperada no seu sentido pedagógico a partir do século XIX, no bojo da formação dos Estados Nacionais. Cultuando monumentos, a sociedade articula-se emocionalmente em torno de um passado representado materialmente, que é idealizado pelas elites, mas atribuído a todos igualmente (MAGALHAES, 2004, p.19).

A preservação de bens culturais pelo Estado atendia a dois grandes e complexos objetivos: elevar o Brasil ao rol das civilizações modernas que protegiam seus testemunhos da história e da arte<sup>47</sup>, como já apregoavam os Institutos Históricos e museus do século XIX, e construir, através desses bens, elos histórico-afetivos na sociedade.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> As “invenções sociais” são principalmente geradas por grupos sociais sem organização formal ou por aqueles cujos objetivos não eram específicos ou conscientemente políticos.

<sup>47</sup> “A lição que os povos civilizados nos dão neste momento, na iminência de perda dos bens mais preciosos que possuem (...), é no sentido de preservar zelosamente os seus monumentos de arte” (ANDRADE, 1987, p. 50). Nessa linha de raciocínio, a proteção do patrimônio é acompanhada da crença em um progresso, que somente os Estados modernos poderiam arcar.

<sup>48</sup> Ver Capítulo 3.

Nesse sentido, a criação do SPHAN não foi um ato isolado - fruto de heroísmo de alguns intelectuais e defensores dos monumentos nacionais como algumas versões insistem em reproduzir, mas um ato político inserido no projeto ideológico de construção simbólica da nação. Cabe ressaltar que, embora tenha sido criado em pleno Estado Novo, o Serviço do Patrimônio, como era conhecido, não foi um simples reflexo deste na medida em que seus integrantes tiveram que negociar e compor as diferenças, alianças e conteúdos conflitantes com outros grupos e setores da sociedade, inclusive com o próprio Estado.<sup>49</sup>

O advogado Rodrigo Mello Franco de Andrade, um dos colaboradores do Ministro Gustavo Capanema, assume a direção do SPHAN logo após a sua fundação, na qual atuou ativamente, principalmente na elaboração do Projeto de Lei nº 511. Na sua gestão, de 1937 a 1967, contou com a participação de intelectuais e arquitetos modernistas tais como Lúcio Costa, Renato Soeiro, Mário de Andrade<sup>50</sup>, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freyre, Afonso Arinos de Melo Franco, Prudente de Moraes Neto, Manuel Bandeira, entre outros.<sup>51</sup>

Os primeiros anos do IPHAN receberam a denominação “fase heróica”, dada posteriormente, em virtude do “pioneirismo” das ações que contribuíram para implantar a noção de patrimônio no Brasil. O termo “heróico” justificar-se-ia pela atuação exemplar e a extrema dedicação à “causa” patrimonial dos intelectuais e profissionais envolvidos (GONÇALVES, 2002), onde o caráter precursor dessa ação garantiria ao grupo fundador uma natureza mítica fundadora e heróica.<sup>52</sup>

Em muitos trabalhos sobre a preservação do patrimônio no Brasil reproduz-se, com freqüência, a versão de que o SPHAN aparece caracterizado como criação de um grupo restrito, centrado na figura de seu primeiro diretor, Rodrigo Mello Franco de Andrade, que teria articulado intelectuais em torno da defesa do patrimônio ameaçado.<sup>53</sup> Esse aspecto, segundo Chuva (1998, p. 18-9), é fruto de uma mística em torno de uma pretensa autonomia e/ou isenção política desses intelectuais aliados ao Ministro Capanema, da

---

<sup>49</sup> Ainda que subordinado à máquina estatal, nem todos os intelectuais e profissionais que atuaram no órgão compartilhavam das mesmas concepções defendidas pelo Estado de Vargas, pelo contrário, houve momentos de grande tensão e atritos na execução das atividades (SCHWARTZMAN; *et al*, 2000; SANTOS, 1996; CHUVA, 1998).

<sup>50</sup> Ao trabalhar com o “mito de origem” do SPHAN e a suas figuras emblemáticas Rubino (1991) denomina Mário de Andrade o “profeta da instituição” e Rodrigo Mello Franco de Andrade de “sacerdote”.

<sup>51</sup> Havia diferenças conceituais acerca da definição de patrimônio dentro do próprio Movimento Modernista Brasileiro, assim como em outras correntes intelectuais que também se dedicaram a pensar sobre o passado, história e memória nacional. Dentre outros motivos, a aproximação de Gustavo Capanema de um grupo modernista específico contribuiu para que seus integrantes, como, por exemplo, os três “Andrades”, Mário de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, atuassem para além do discurso e participassem efetivamente das agências estatais. Desse modo, mesmo com toda a tensão e ambigüidade que havia na relação de uma visão modernista de cultura com os propósitos do Estado Novo estabeleceu-se, a partir da criação do SPHAN, um conceito unívoco de patrimônio. Para maiores informações ver: SANTOS, 1996.

<sup>52</sup> O arquiteto do IPHAN, Luis Saia, escreveu no início dos anos setenta um texto onde qualificava de “heróicos” os anos em que o Serviço do Patrimônio teve Rodrigo Mello Franco de Andrade à sua frente. Antes dessa época, haveria para o referido arquiteto uma “proto história” do IPHAN, ou um “proto-SPHAN” (RUBINO, 1991, p. 21).

<sup>53</sup> Rodrigo Mello Franco de Andrade foi, de acordo com Santos (1996, p. 77), “um articulador emblemático da rede de relações que se formaria e se manteria em torno dele próprio e do SPHAN. Aliás, dignos de registro é a perfeita simbiose existente entre a sua biografia individual e própria história da instituição”.

mesma forma que a participação de arquitetos modernistas no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional aparece de forma naturalizada.<sup>54</sup>

Os intelectuais que deram forma e conteúdo à política de preservação do SPHAN sempre se consideraram não apenas como representantes do Estado, mas também como vanguardas de cunho liberal que propugnavam a identificação, defesa, restauração e conservação dos grandes monumentos e obras de arte que dariam consistência à chamada “cultura brasileira” (FENELON, 1992, p. 29). O apoio do Estado Novo foi fundamental para a legitimação da concepção de cultura formulada: “o moderno, via política cultural, deixava de ser um estilo para se tornar uma causa” (RUBINO, 1991, p. 95).

Com uma nova interpretação da idéia de “heróico”, Santos (1996) identifica nos primeiros anos do IPHAN a existência de um ambiente típico de uma academia: permanente clima de discussão, troca de informações, leitura crítica dos textos então escritos, dentre outros. Como consequência dessa prática houve a institucionalização de um lugar de fala - a “Academia SPHAN” (*Idem*), na qual foi possível a emergência de uma formação discursiva específica sobre o “patrimônio nacional”.

Apesar de se pretender técnica e neutra em sua ação, a política de preservação do SPHAN constituiu, para Fenelon (1992, p. 30), “talvez o exemplo mais fecundo da intervenção governamental na área da cultura, empenhada em construir uma memória e identidade nacionais”.

O “instituto do tombamento” (SANTOS, 1996; CASTRO, 1991) foi uma das mais importantes estratégias de legitimação dessa formação discursiva, definindo os valores e os fundamentos norteadores das ações de preservação do SPHAN.<sup>55</sup> Além do tombamento, a conservação, a restauração, o enriquecimento e a propagação do conhecimento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional também faziam parte do programa institucional (ANDRADE, 1987, p. 24-8).

Ainda que o inventário bens culturais fosse apontado como a medida mais importante para o diretor e os intelectuais a ele associados, Rodrigo Mello Franco de Andrade considerava o tombamento de bens culturais uma das principais incumbências do Serviço, cujo objetivo era evitar a evasão das obras, objetos de arte e de história da nação brasileira.

Revestido de um caráter “jurídico”, por estar condicionado a uma série de procedimentos e práticas administrativas<sup>56</sup>, e “técnico”, em virtude da presença de

---

<sup>54</sup> Na interpretação de Fonseca (2005, p. 98), a atividade desenvolvida pelo grupo de intelectuais no SPHAN gozou de surpreendente autonomia dentro do MES, estando a área do patrimônio, desde o início, à margem do propósito de exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional. Durante o Estado Novo, prossegue a autora, o SPHAN funcionou efetivamente como um espaço privilegiado, dentro do Estado, para a concretização de um projeto modernista.

<sup>55</sup> Para maiores informações ver: MOTTA, 2000; CHUVA, 1998; RUBINO, 1991/1996; FONSECA, 2005.

<sup>56</sup> Além de ser instituído por um Decreto-Lei, o “processo de tombamento” reforça sua natureza administrativa ao ser complementado ao longo dos anos por uma série de medidas burocráticas e portarias que visam normatizar

profissionais com cabedal de conhecimentos específicos que apregoavam a sua neutralidade com base em critérios “científicos”, o tombamento delimitou, ao mesmo tempo, uma territorialidade, feição particular e identidade própria ao órgão.

O tombamento, em conjunto com as demais práticas administrativas como, por exemplo, as obras de restauração e conservação dos bens, a *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, outras publicações, artigos e palestras, consolidaram no cenário brasileiro um conceito unívoco de “patrimônio nacional”. Ao definir uma única concepção de patrimônio que se tornou hegemônica, consagrou não apenas os seus critérios de identificação<sup>57</sup>, mas uma construção específica da idéia do “nacional”.

A constituição do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” nos primeiros trinta anos do SPHAN indica a leitura que os funcionários do órgão fizeram do conceito de patrimônio apresentado no Decreto-Lei nº 25/37, visto que as categorias de “fatos memoráveis” e “excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou histórico”, contidas na normativa como critérios de seleção e definição, apresentavam-se, de acordo com Rubino (1996, p. 98), “vagas e imprecisas”.

O “exercício das práticas administrativas” (CHUVA, 1998) nesses anos iniciais, nas quais se destaca o tombamento, consolidou o legado barroco como testemunho das condições da presença portuguesa ao longo dos séculos de colonização. Valorizou-se, essencialmente, a arte, arquitetura, imaginária, quadros, edifícios religiosos, militares, civis e públicos e conjuntos urbanos do período colonial, remanescentes europeus que “testemunhavam” a participação do Brasil na história das civilizações. A questão do pertencimento à “civilização ocidental”, segundo Chuva (2003), foi uma das concepções mais significativas na configuração que tomou o processo de construção de um “patrimônio nacional” no Brasil.

A “barroquização” do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” constituiu-se em um trabalho voltado à integração de um tipo de manifestação artística-arquitetônica brasileira à produção universal da arte. A grande quantidade de bens barrocos-coloniais tombados nos primeiros anos exaltava os “testemunhos autênticos” dessa trajetória histórica, consolidando na memória social a versão da origem portuguesa da nação.

Conseqüentemente, o tombamento tornou-se um dos meios de conferir a autenticidade dos bens, visto que afirmaria seu caráter único e sua vinculação genuína com o passado. Esta relação orgânica do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” com o passado histórico possibilitaria restabelecer, por seu intermédio, uma relação de continuidade (GONÇALVES, 1988).

---

a sua prática. Destaca-se a Portaria nº 11, de 1986, voltada especificamente à instrução (elaboração) do processo de tombamento, indicando os documentos e procedimentos necessários.

<sup>57</sup> Para uma compreensão acerca dos valores de seleção e das categorias dos bens tombados ver: CHUVA, 1998, RUBINO, 1996, FONSECA, 2005.

Sistematizando e legitimando idéias, valores e identidades pré-concebidas o tombamento contribuiu junto ao projeto político-ideológico do Estado na demarcação, ao mesmo tempo, material, territorial e simbólica da “nação” através da constituição de um acervo específico – o “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

Tendo em vista o caráter ficcional desse “patrimônio nacional”, fruto de uma ação programática e ideológica com a finalidade de construir uma herança e história homogênea de uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008), o “nacional”, nesse sentido, torna-se um “produto cultural específico” (*Idem*).

Assim como a categoria “nacional”, a idéia de “nação” também é uma construção, um artefato cultural específico. Mais do que uma entidade política definida, limitada, universal e natural, a “nação”, na leitura de Hall (2003, p. 49), é “um sistema de representação cultural” mutável e emergente (HOBSBAWN, 1990).

Até o século XIX a expressão “nação” não tinha a conotação política atual. Originária do verbo latino *nascor* (nascer) e de um substantivo derivado desse verbo *natio* (que significa o parto de animais ou de uma ninhada) passou a significar, por extensão, de acordo com Chauí (2007), os indivíduos nascidos num mesmo lugar.

No geral, “nação” era usada, mesmo com as suas variações<sup>58</sup>, para descrever e identificar grupos - fechados, pequenos ou com características diferentes, ainda que ocupassem o mesmo espaço geográfico. Esse grupo poderia estar associado a um território, geralmente local de origem ou descendência - “*naissance, extraction, rang*”, como sugere a filologia, ou a uma característica que o diferenciava, como, por exemplo, as “nações” de mercadores estrangeiros, “nações” de alunos ou as “nações” indígenas da América (HOBSBAWN, 1990, p. 28).

Qualquer que seja o significado “próprio e original” (ou qualquer outro) do termo “nação”, ele ainda é, como explica Hobsbawn (*Ibidem*, p. 30), claramente diferente de seu significado moderno. É no momento da formação das “consciências nacionais” que o fenômeno “nação” ganha outro contorno.

Vinculada ao processo de consolidação dos Estados Nacionais, a “nação” passa ser definida por critérios objetivos como “a língua ou a etnia ou em uma combinação de critérios como a língua, o território comum, a história comum, os traços culturais comuns e outros mais” (HOBSBAWN, 1990). O ápice dessa formulação ocorre em fins do século XIX com as revoluções inglesas e francesas, quando o termo “nação” ganha nova interpretação: um corpo de cidadãos cuja soberania coletiva os constituía como um Estado concebido como sua expressão política. A experiência francesa agregou a esse conceito a característica de ser “una e indivisa”.

---

<sup>58</sup> Os vários significados para o termo “nação” variavam conforme as diferentes línguas, grupos, tradições, épocas, organizações políticas, interesses, dentre outros. Para maiores informações ver: HOBSBAWN, 1990.

A leitura atenta do programa revolucionário francês indicou, para Hobsbawn (*Ibidem*, p. 32), que o critério de vínculo da nação não era, em qualquer sentido, a etnicidade, língua, religião ou lembranças históricas comuns, mesmo que estas também pudessem ser indicações de vínculo coletivo. O que os tornava um “povo-nação” era precisamente o fato dele representar o interesse comum contra os interesses particulares e o bem comum contra o privilégio, em outras palavras, a ruptura com a lógica do Antigo Regime.

Além do “interesse coletivo”, havia uma questão “territorial” importante, estabelecida a partir da equação das idéias “nação”, “Estado” e “povo” (soberano), sendo que “a estrutura e a definição dos Estados eram agora essencialmente territoriais”.<sup>59</sup>

Embora em um primeiro momento os aspectos diversos como etnicidade, línguas, costumes, dentre outros, estivessem ausentes do processo de formação da “nação”, salvo sua utilização de forma pontual e em pequena escala, em pouco tempo tornaram-se elementos estruturantes e legitimadores dos grupos nacionais. A integração por intermédio do território e do vago “interesse comum” não garantia a desejada harmonia e coesão daquele corpo de cidadãos.

Quanto mais a nação revolucionária francesa pretendia ser “una e indivisa”, mais a sua heterogeneidade interna criava problemas. A unificação italiana ao longo do século XIX deparou-se com diferenças de cunho histórico, lingüístico e social, bem como a diferença do desenvolvimento econômico observado nas regiões norte e sul do território, que a impediram de conseguir prontamente criar uma identidade cultural entre o povo italiano. Faltava ao movimento político construir “laços primordiais” (CANANI, 2005), como registrou Massimo d’Azeglio em frase célebre: “Nós fizemos a Itália, agora temos que fazer os italianos” (HOBSBAWN, 1990, p. 56).

Já no final do XIX o governo revolucionário francês enfrentou essa pluralidade sócio-cultural através da implementação de estratégias que tinham por finalidade unificar, educar e civilizar a jovem nação francesa: a criação de monumentos históricos e museus nacionais visando registrar eventos significativos da “nação” (CHOAY, 2001). Complementando essas ações investiu-se na educação primária, imbuída de novos valores (notadamente os liberais), na invenção de cerimônias públicas, sendo o Dia da Bastilha a mais importante em virtude do peso simbólico que representava à tradição revolucionária, e na produção em massa de monumentos públicos, com destaque para a figura de Marianne (personificação da República) e de personagens civis escolhidos localmente (HOBSBAWN; RANGER, 2006, p. 280).

---

<sup>59</sup> Por mais que seja central à história do século XIX a “construção de nações” aplicava-se, em virtude do conceito liberal de “nação”, somente a algumas nações. Assim como a demanda pelo “princípio de nacionalidade” também não era universal. Em outras palavras, como sugere Hobsbawn (1990), não se pode falar de um fenômeno homogêneo em termos políticos, culturais, temporais e, até mesmo, geográficos.



**Ilustração 2:** Marianne, símbolo da República. Bronze e Mármore.  
Autoria: Paul Louis Emile Loiseau Rousseau, s/d.  
Acervo Museu da República, Rio de Janeiro / RJ.<sup>60</sup>

Ainda na Europa, o caso alemão recorreu menos aos variados simbolismos, com exceção da bandeira, e apoiou-se basicamente nas retrospectivas históricas como forma de costurar a nova unidade sócio-política, fundada a partir da união da Prússia com a Alemanha. Nesse processo foi erguido grande número de construções e estátuas de referência à guerra franco-prussiana – única experiência nacional histórica que os cidadãos do novo Império tinham em comum (*Ibidem*, p. 286).

Os exemplos brasileiro, italiano, francês e alemão, ao enfatizar os atos da “fundação” dos Estados Nacionais, corroboram com a idéia de que a nação é “uma comunidade politicamente imaginada” (ANDERSON, 2008), na medida em que as memórias e identidades nacionais são construções feitas no presente através da constituição consciente de sistemas de representações.<sup>61</sup>

A nação torna-se “imaginada” quando seus membros, mesmo sem se conhecer, partilham de uma comunhão simbólica entre si, que pode ser de natureza oficial ou social. Ao mesmo tempo é “imaginada” como politicamente limitada e soberana, uma vez que apresenta fronteiras finitas com poderes supremos. Por fim, a nação é “imaginada” como uma comunidade na medida em que, independentemente das hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, elas sempre se concebem como estruturas de camaradagem horizontal (*Ibidem*, p. 12, 33-34).

Cabe ressaltar que a “comunhão” e a “fraternidade” as quais Anderson se refere nem sempre são decididas e partilhadas entre iguais, podendo ser, muitas vezes, imposições do

<sup>60</sup> Disponível em <<http://www.museudarepublica.org.br/museu2.html>>

<sup>61</sup> Benedict Anderson (2008) trabalha com estudos de casos não europeus, o que contribui de maneira positiva para o complexo debate sobre essa temática.

“centro para a periferia” ou “de cima para baixo” cuja conseqüência é a legitimação de classes e valores hegemônicos nessa “comunidade imaginada”. Em outras palavras, esse processo simbólico não é livre de “esquecimentos” e “silenciamentos”, como também de condução ideológica, visto que as construções de sentidos são artefatos culturais.

Os “patrimônios nacionais”, nesse sentido, também são recursos no processo de “imaginação” da nação, uma vez que podem criar uma comunhão e uma fraternidade entre seus membros – seja pela história, memória, identidade, tradição e/ou costumes comuns. Contribuem, do mesmo modo, para delimitar territorialmente a nação ao “provar” seu passado e afirmá-la politicamente no presente.

Sob essa perspectiva, o tombamento torna-se um dos meios na construção de sentidos e significados sobre a “nação” que são, geralmente, buscados nas suas histórias e no seu passado<sup>62</sup>, nas “memórias que conectam seu presente com seu passado” (HALL, 2003, p. 51). Ao atribuir autenticidade e historicidade a determinados bens o “instituto do tombamento” reifica valores considerados nacionais, tornando-se um processo de construção de narrativas sobre o passado e identidade da nação.

O tombamento, por conseguinte, muito mais do que um conjunto de ações administrativas, burocráticas e jurídicas, conforme disposto no Decreto-Lei nº 25/37, tem uma função sócio-política importante na produção e legitimação de sentidos e significados nacionais.

Em virtude dessa função é normalmente comparado a um rito ou ritual (FONSECA, 2005; SANTOS, 1996; KERSTEN, 2000; RUBINO, 1991/1996), que consagra o valor do bem, ou seja, “um processo sacralizador onde se agrega ao bem - um fato, personagem, documento ou arquitetura – qualidades até então não identificadas, transformando-o bem patrimonial” (KERSTEN, 2000, p. 23).

Ao recontextualizar o bem cultural, remetendo-o simbolicamente a um espaço-tempo histórico-mítico, o tombamento acrescenta-lhe novos significados, que permitem transcender a sua existência comum, passando a pertencer, concomitantemente, ao passado e ao presente. Em outras palavras, para Kersten (*Ibidem*, p. 49-50), o processo de tombamento é uma ação ritualizada, que retira o bem do cotidiano e o reveste de significações (diferentes), participando agora de outra narrativa e cronologia. Nesse ritual, o bem adquire uma segunda existência: é incorporado ao “conjunto patrimonial – mítico, sagrado e sacralizado”. (*Ibidem*, p. 23).

Na mesma linha interpretativa, Rubino (1996, p. 98) sublinha que o tombamento “é o momento mágico da classificação”. É quando se fixa algo o que antes se encontrava solto, se destaca e se distingue o que era parte de um contínuo, quando se agrega o que era

---

<sup>62</sup> Esse aspecto é que daria, segundo Machado (1984), o caráter conservador dessa prática.

fragmentado. Ao retirar o bem do fluxo da história cotidiana e o colocar no fluxo da “outra História” – disciplinada e narrada, o tombamento assemelha-se ao trabalho de *bricolage*<sup>63</sup>, na medida em que se vai construindo significados (*Ibidem*, p. 108).

Tal processo, portanto, ainda conforme a autora, seria uma “invenção de tradição” visto que outra história principia para cada bem depois de seu reconhecimento como merecedor de “destaque”. Nesse discurso simbólico lhe é conferido um caráter de testemunhos autênticos que, assim como os arquivos, os colocariam em “pura historicidade”, dando uma existência física à história.

Na interpretação de Rodrigo Mello Franco de Andrade o tombamento consistia no “ato declaratório da incorporação de um bem ao patrimônio histórico e artístico nacional” (ANDRADE, 1987, p. 51). Conforme o diretor:

Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, - por ser espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país – é o documento de identidade da nação brasileira. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos (*Ibidem*, p. 21).

Acompanhando esse raciocínio o tombamento não seria somente um “ato declaratório”, mas também um “ato classificatório”<sup>64</sup>, na medida em que selecionaria, a partir de critérios variados como, “histórico”, “artístico”, “paisagístico”, “natural”, “social”, dentre outros, os bens que iriam compor o “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

Ainda nessa linha interpretativa, ao atribuir aos bens um valor de “signo identitário” o tombamento lhe confere uma “marca” (JEUDY, 2005, p. 28) que garantiria sua autenticidade, na medida em que os signos identitários funcionam como “marcadores” de uma singularidade cultural. Nesse conjunto de atos, o tombamento pode ser compreendido também como um “ato simbólico”.

Para além de “instrumento”, “ritual” ou “ato” o tombamento constitui um processo que ressignifica os bens através da atribuição de novos valores e sentidos. À medida que são identificados como referências culturais da nação (ou “documento de identidade”), os bens culturais são reclassificados e “deslocados” do contexto de seus usos cotidianos para o

---

<sup>63</sup> No sentido do trabalho artístico e não como desenvolvido por Claude Lévy-Strauss em sua obra o “Pensamento Selvagem”.

<sup>64</sup> Entende-se aqui que as elaborações discursivas podem ser pensadas como “atos”, conforme empregado por Gonçalves (2002).

contexto institucional e discursivo do patrimônio (GONÇALVES, 2007). Nesse processo, ganham nova historicidade (de referência nacional), novos significados, valores e fruições, transformando-se em “objetos-portadores-de-sentido” da nação (MENESES, 1992, p. 12).

Ainda que a seleção dos bens culturais possa parecer diversificada, amparada em uma variedade de critérios, tais como histórico, artístico, afetivo, identitário, étnico, turístico, dentre outros, o tombamento realiza uma homogeneização simbólica sob a retórica do nacional. Ele unifica “o sentido fragmentado dos patrimônios” (JEUDY, 2005) e os converte em testemunhos de “nossas virtudes ancestrais” (PELLEGRINO, 2002).

Sobre esse enquadramento simbólico Jeudy (2005, p. 31) explica que a organização patrimonial, na qual o tombamento está incluído, coincide com uma “regulação ética” do tratamento reflexivo das memórias sociais. Os bens tombados tornar-se-iam “reféns” de um cenário patrimonial elaborado pela objetificação de categorias<sup>65</sup>, tais como “Nacional”, “Nação”, “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, “Passado”, “Memória” e “Identidade Nacional” que lhe impõe o sentido de sua manifestação.

Em face do exposto, o tombamento não deve ser entendido como um simples instrumento legal, empregado de forma neutra e imparcial no reconhecimento do “patrimônio nacional”. Pelo contrário, ao selecionar e conceituar dentro de um conjunto heteróclito de bens culturais o que seria o patrimônio da nação, o tombamento processa uma construção de valor(es)<sup>66</sup>, a partir da atribuição de outros sentidos e significados aos bens, vinculando e conjugando-os a uma nação imaginária.

Nesse processo político e cultural dinâmico os bens, oriundos de sistemas classificatórios diferenciados, são simbolicamente apropriados e evocados como referências oficiais da nação, passando a configurar uma coleção ideológica específica, o “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

Enquanto uma “teatralização social dos valores” (JEUDY, 1990, p. 11), as coleções nacionais legitimam versões, ideologias, memórias e identidades que se pretende nacionalizar. Assim como as demais coleções nacionais, a formação do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” consiste em um empreendimento de significação nacional, cujos bens tombados subsidiam as narrativas nacionais.

---

<sup>65</sup> Por “objetificação cultural”, Benjamin Whorf “refere-se à tendência da lógica cultural ocidental a imaginar fenômenos não materiais (como o tempo) como se fossem algo concreto, objetos físicos existentes” (GONÇALVES, 2002, p. 14).

<sup>66</sup> Historicamente construídos e nem sempre consensuais.

## **CAPÍTULO 3**

### **As coleções que narram: a construção de narrativas nacionais**

### **As coleções que narram: a construção de narrativas nacionais.**

O papel das coleções patrimoniais como elementos estruturantes na construção de narrativas nacionais

A elaboração de narrativas pelas sociedades é, possivelmente, uma das práticas mais antigas da humanidade, no entanto, narrar a “nação” é uma preocupação recente, que nasce na época moderna. Foi no final do século XIX, quando a categoria “nação” passa a ser entendida como um fenômeno político, o Estado-nação, e definida pela independência ou soberania política e pela unidade territorial e legal (CHAUÍ, 2007), que surgem as “narrativas nacionais”.

Ao evocar o “passado” da nação, seus personagens, eventos, espaços e tempos simbólicos, os Estados modernos respondiam a um projeto de construção de uma memória comum com vistas a afirmar os valores de identidade, continuidade e unidade (POULOT, 2008), elementos caros às recém formadas nações.

Nesse trabalho de “invenção de tradições oficiais” (HOBBSAWN, RANGER, 2006) determinados bens culturais, tais como monumentos históricos, obras de arte erudita e de arte clássica, objetos pessoais de reis e nobres, com seus feitos e modos de vida, vestígios arqueológicos, dentre outros, foram transformados em referências coletivas da nação, ou “patrimônios nacionais”, subsidiando a tríade de valores. A apropriação patrimonial visava à construção e a comunicação de uma “identidade nacional” que não apenas particularizasse e legitimasse o Estado perante as demais nações, mas que criasse uma “comunhão” (ANDERSON, 2008) entre seus membros.

Além de demarcar a unidade simbólica, a constituição desse inventário nacional tinha também funções cognitiva, educativa e civilizatória, cuja intenção, de acordo com Julião (2006, p. 21), era instruir a nação, difundir o civismo e a história. A formação dessa série nacional era uma das estratégias de transformar “símbolos nacionais em parte da vida cotidiana de qualquer indivíduo” (CHAUÍ, 2007, p. 20).

Não apenas os meios de comunicação de massa (inicialmente o jornal, depois o rádio e o cinema), o sistema educacional e as regulamentações administrativas foram instrumentalizados nesse processo. O censo, o mapa e o museu, na interpretação de Anderson (2008), consistiram em gramáticas poderosas na constituição das nações.

Essas três instituições (...) moldaram profundamente a maneira pela qual o Estado colonial imaginava seu domínio – a natureza dos seres humanos por ele governados, a geografia do seu território e a legitimidade do seu passado. (*Ibidem*, p. 227).

Desse modo, as coleções nacionais, mais do que espólios históricos, configuravam-se em narrativas patrimoniais da nação, legitimadas e difundidas por agências do Estado. Embora “nacionais” nem de longe representavam a coletividade.

Esse processo não foi diferente no cenário brasileiro, pois, segundo Anderson (2008), ainda que os estados coloniais apresentem-se aparentemente “antinacionalistas” reproduziram à sua maneira e com seus objetivos particulares as mesmas estratégias – o censo, o mapa e o museu na criação de imagens do Estado colonial.

No que tange à formação de coleções nacionais no Brasil os museus de ciência natural e de história do século XIX, o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), a Inspetoria de Monumentos Nacionais, o Museu Histórico Nacional e, principalmente, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tiveram um papel fundamental na elaboração de narrativas nacionais.<sup>67</sup>

Antes do período imperial as medidas voltadas à preservação do patrimônio foram escassas, fruto do interesse de pessoas ligadas ao governo colonial ou metropolitano, e referiam-se, sobretudo, a monumentos revestidos de excepcionalidade. Em geral, os bens culturais que se tornaram objeto de uma “preocupação patrimonial” foram compreendidos como “documentos históricos”.

As poucas e conhecidas iniciativas de salvaguarda de bens “significativos” ensaiadas no período colonial (ainda não se adotava o termo “patrimônio” na época) não se revestiram de um “caráter nacional” nem chegaram a formar uma coleção. A não sistematização dessas iniciativas e a sua abrangência restrita dificultaram a construção de uma narrativa da nação, mas possibilitaram o surgimento de narrativas regionais.

A primeira menção à proteção de edifícios históricos no Brasil dataria de 1742, com a iniciativa de D. André de Melo e Castro, o Conde das Galveas<sup>68</sup> (SPHAN, 1980). Em sua carta, o referido Conde argumentava contra a transformação do Palácio das Duas Torres em Recife, Pernambuco - obra de Maurício Nassau, em quartel, pois o “uso violento e pouco cuidadoso dos soldados” reduziria em pouco tempo “aquela fábrica a uma total dissolução”.

A preservação das “fábricas” justifica-ser-ia pelo fato de serem “livros que falam sem que seja necessário lê-los” e a destruição do dito Palácio arruinaria “uma memória que mudamente estava recomendando à posterioridade as ilustras e famosas ações que obrigaram os Portugueses na Restauração dessa Capitania (...)” (RUBINO, 1991, p. 24).

Outro documento do mesmo século, do qual só restam fragmentos, poderia ser a primeira requisição de um estudo sobre as artes plásticas brasileiras. De acordo com Rubino

---

<sup>67</sup> Importa ressaltar que a formação de coleções pelos museus, institutos, pelo IPHAN e outros órgãos correlatos é um processo contínuo e dinâmico, que se atualiza a cada novo projeto estatal de sociedade. A título de exemplificação podemos apontar os bens culturais de natureza imaterial recém incluídos no acervo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ampliando a representação patrimonial da nação.

<sup>68</sup> Vice-Rei do Estado do Brasil entre 1735 e 1749. (RUBINO, 1991, p. 24)

(*Ibidem*, p. 25), tratava-se de uma ordem régia de D. Maria I que determinava ao governador da Capitania de Minas Gerais que mandasse fazer “umas memórias anuais dos novos estabelecimentos, fatos e casas mais notáveis e dignos de história que tivessem sucedido desde a fundação desta capitania”. O produto desse pedido, elaborado pelo vereador segundo da Câmara Municipal de Mariana, foi um resumo histórico da arquitetura e da escultura mineira do período.

O estabelecimento de um novo regime político, na primeira metade do século XIX, provoca algumas mudanças em relação à preservação dos bens culturais, no qual a patrimonialização assume outros contornos. Uma vez implantando o Estado Nacional no Brasil – o Império, impunha-se como tarefa o delineamento de um perfil para a “Nação Brasileira”, capaz de lhe garantir uma identidade própria no conjunto mais amplo das “Nações” (GUIMARÃES, 1998).

Assim como as modernas nações européias do período, o Estado Imperial empenhou-se na elaboração de signos identitários no intuito de criar um elo e uma representação do território. Não obstante os simbolismos em torno da figura do Imperador como, por exemplo, a mistura de rituais franceses com costumes brasileiros ou a utilização de sua murça de penas de tucanos<sup>69</sup>, foram, especialmente, os museus e os Institutos Históricos Geográficos Brasileiros nas províncias que atuaram de forma enfática nesse processo. Por intermédio de seus acervos, tais instituições formalizaram sistemas representacionais e construíram proposições narrativas da nação.

Em 1809 foi ordenada por D. João VI a reconstrução da igreja da Vitória em Salvador na Bahia e suas lápides. Alguns anos depois, em 1822, ordena medidas que visavam reiterar a primeira lei portuguesa a respeito, de 1721. Ambas foram, conforme a tradição, restritas e pontuais.

Dentre as demais iniciativas de D. João VI, como, por exemplo, a criação do Jardim Botânico, Biblioteca Real (hoje Biblioteca Nacional), Banco do Brasil, Real Teatro de São João (hoje Teatro João Caetano), a suspensão da proibição de instalação de fábricas (adotada para proteger as mercadorias da metrópole) e o estabelecimento da imprensa régia, destaca-se a fundação, em 06 de junho de 1818, do Museu Real (atual Museu Nacional).

Com a criação da Biblioteca Real o Ministro do Império envia, em 1855, um aviso aos Presidentes das Províncias para relacionarem e remeterem à instituição uma cópia da

---

<sup>69</sup> O Brasil era o único país que ainda mantinha a monarquia na América, enquanto a maioria dos outros países já havia adotado o sistema republicano, o que tornava ainda mais necessário delinear material e simbolicamente a nação. D. Pedro II, através de diferentes estratégias, consolidou simbolicamente o mito do Império Brasileiro. Sobre o assunto ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, Um Monarca nos Trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

epigrafia das respectivas regiões. O ministro pedia também ao Diretor de Obras Públicas da Corte para que tivesse cuidado na reparação dos monumentos, “a fim de que não se destruíssem as inscrições que porventura nele estivessem gravadas” (RUBINO, 1991, p. 27). As duas determinações podem ser encaradas como uma preocupação por parte dos setores do governo imperial em catalogar e coligir documentação histórica.

Na esteira dessas medidas, o chefe da seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional percorreu, trinta e dois anos depois, de acordo com Rubino (*Ibidem*, p. 28), as províncias da Bahia, Alagoas, Pernambuco e Paraíba, a fim de recolher a epigrafia dos monumentos dessa região.

Consolidando essa preocupação com os documentos históricos da nação, é criado em 1838 na cidade do Rio de Janeiro, seguindo o modelo de associações congêneres da Europa, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Embora não fosse um órgão inteiramente “público”, estava subordinado ao Ministério do Império e dependia, em grande parte, de verbas do orçamento do governo.

Colecionar documentos e objetos, construir arquivos e museus, visando a reunião de subsídios para a produção de uma “história nacional” consistiram nas suas principais finalidades.<sup>70</sup> O órgão, segundo Guimarães (1998), assumiu a responsabilidade de pensar o Brasil segundo os postulados próprios de uma história comprometida com o desenvolvimento do processo de gênese da Nação.

A partir da criação do IHGB na capital do país, outros Institutos semelhantes foram criados nas províncias (depois estados) até meados do século XX, completando 20 instituições espalhadas por todo o país.<sup>71</sup> Os letrados reunidos no Rio de Janeiro se encarregavam de produzir uma “história nacional” e os demais se responsabilizam pelas histórias locais e regionais, que seriam integradas ao projeto de centralização do Estado.

Os sócios dos Institutos, escolhidos e eleitos a partir das relações sociais, eram representantes dos proprietários de terras, políticos, literatos e intelectuais, de uma “elite” constituída no processo de formação de uma nação independente cuja missão imediata era a de se situar no mundo ocidental moderno, além de legitimar seu poder no cenário interno.

Dentre as várias atividades do IHGB havia as expedições pelo país e no estrangeiro com o objetivo de recolher documentos, sobretudo em arquivos de Portugal e da Espanha. Assim como as fontes escritas, os documentos tridimensionais (objetos) que remetessem aos diversos aspectos da história pátria: cidades perdidas, inscrições misteriosas e fósseis

---

<sup>70</sup> O IHGB tinha como uma de suas máximas “coletar para bem guardar. Guardar para bem servir” (SANSI-ROCA, 2007, p. 97).

<sup>71</sup> Os Institutos Históricos ainda existem em várias cidades e estados do Brasil. Com uma biblioteca especializada e um rico acervo de manuscritos sobre a sua formação e atividades, constituem em importantes locais de pesquisa sobre a construção da história do Brasil.

de todos os tipos e tamanhos, contribuíram, pouco a pouco, para dar visibilidade ao passado (BITTENCOURT, 2005, p.199). Os objetos encaminhados ao museu do Instituto por membros e interessados deveriam mostrar o estado de civilização dos súditos do Império brasileiro.

Destacou-se, igualmente, no conjunto dessas atividades, a preocupação com a divulgação do conhecimento produzido sobre o país que foi registrado na *Revista do Instituto*. Essas publicações revelam o papel do historiador e a concepção de história que predominou em diferentes períodos do IHGB.

Desse modo, o IHGB atuou de forma expressiva na formação de uma das primeiras “coleções” da nação. Composta, basicamente, por documentos, vestígios arqueológicos, material indígena, objetos e alguns monumentos (considerados “sinais do passado”), revestiam-se em “provas” de uma herança da colonização européia. Também atuou, em menor escala, na edificação e conservação de monumentos memorialistas como forma de registrar materialmente personagens daquela versão que estava sendo construída.

A historiografia produzida pelo IHGB propunha uma homogeneização da visão de Brasil, inserindo a Nação brasileira numa tradição de civilização e progresso. Ao tentar integrar o “velho” e o “novo” buscava-se evitar as rupturas sociais; sendo também o registro do passado uma forma de manter e legitimar os direitos de propriedade e a própria versão da história das “elites”.

Na esteira desse projeto de construção da história e de legitimação da nação, são criados os primeiros museus brasileiros, tomando como modelo as instituições museológicas européias. Estas instituições fizeram parte do processo de criação de memórias sociais, tradições inventadas e políticas comemorativas dos Estados Nacionais Modernos, nos quais as “coleções nacionais” eram construções simbólicas de unificação de uma memória e identidade nacional (SANTOS, 2002).

Concebidos dentro do “espírito nacionalista” (JULIÃO, 2006, p. 21) os museus públicos europeus nasceram imbuídos de uma ambição pedagógica de formar o cidadão através do conhecimento do passado, participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades.

Em 1818, D. João VI cria o Museu Real, atual Museu Nacional, cujo acervo inicial se compunha de uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca. Fruto do absolutismo português, o museu tinha por objetivo, conjuntamente com outras instituições “joaninas”, civilizar o Brasil. Junto às mobílias, armas, pinturas e artefatos diversos doados pelos imperadores e por famílias abastadas, havia no museu o antigo acervo da “Casa dos

Pássaros”<sup>72</sup>, como também coleções de múmias, sarcófagos e objetos egípcios, coleções de mamíferos e aves da Europa, fósseis de diferentes partes do mundo e outros objetos oriundos de antigas civilizações, isto é, objetos cobiçados dentro do conhecimento ocidental como fontes do saber universal. Considerado a mais antiga instituição científica do Brasil, os acervos de história natural e antropológica do Museu Nacional serviram para atender aos interesses de promoção do progresso cultural e econômico no país.<sup>73</sup>

Em complementação a este projeto de legitimação de um passado nacional foram criados também os museus do Exército (1864), da Marinha (1868), o Paraense Emílio Goeldi (construído em 1866, por iniciativa de uma instituição privada, transferido para o Estado em 1871 e reinaugurado em 1891), o Paranaense (1876), do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894) e o Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga (1894). Os demais museus inaugurados no Brasil ao longo do século XIX e início do XX constituíram, para Santos (2002), apenas acervos locais e especializados, como o Museu Mineiro, os Museus Anchieta e Julio de Castilho, do Rio Grande do Sul, o Museu do Instituto Butantan e o Museu de Zoologia, de São Paulo, ou o Museu de Ciências da Terra, do Rio de Janeiro. (*Ibidem*, p. 108).

Assim como o Museu Nacional, o museu Paraense Emílio Goeldi e o Paulista dedicavam-se à pesquisa em ciências naturais, voltados para a coleta, estudo e exibição de coleções naturais, etnografia, paleontologia e arqueologia. Baseando-se no paradigma da evolução da biologia e, conseqüentemente, da teoria evolucionista social, essas instituições contribuíram, decisivamente, para a divulgação de teorias raciais no século XIX.

Alinhando-se, de certa forma, às teorias deterministas e de evolução histórica dos povos (ORTIZ, 2006), tanto o IHGB quanto os variados museus do século XIX produziram narrativas nacionais que privilegiaram o elemento branco na composição social do Brasil. Os indígenas, ainda que promovidos a símbolo nacional pelo movimento romântico e objeto de interesse por parte dos membros do IHGB, e os negros, excluídos desse debate até a abolição da escravidão, eram vistos como “entraves ao processo civilizatório” (ORTIZ, 2006, p. 20).

---

<sup>72</sup> Era uma instituição colonial que colecionava objetos para serem mandados pelos Vice-Reis à Corte Portuguesa no intuito de apresentar à metrópole a riqueza natural da colônia. Estas coleções eram constituídas por animais, plantas, minerais e adornos indígenas. (SANTOS, 2002, p. 107).

<sup>73</sup> A intenção de criar no Brasil um Museu de Ciências Naturais, de acordo com o Professor Ruy José Válka Alves, surgiu na época do Vice-Rei Luiz de Vasconcellos (1779-1790), que idealizou a construção de um grande edifício para abrigar a Casa de História Natural. Devido à lentidão da construção do prédio na atual Avenida Passos, foi improvisado ao lado um barracão, um depósito de animais empalhados e alguns vivos, que ficou sendo chamado de a “Casa dos Pássaros”. Por diversos motivos, o museu foi extinto em 1813 por decisão do Príncipe Regente e as coleções foram transferidas para o Arsenal do Exército (hoje Museu Histórico Nacional) e, em 1816, o acervo mineralógico seguiu para a Academia Militar. Para maiores informações ver: ALVES, Ruy José Válka. “Museu Nacional - Uma Luz no Longínquo Fim do Túnel?”, disponível em <<http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=2510>>

A imigração de europeus, proposta pela burocracia estatal e pelos intelectuais do Império como uma alternativa à mão de obra escrava em processo de abolição, foi vista também como um meio de “civilizar” a sociedade brasileira através do “embranquecimento” da população, composta majoritariamente por negros e mestiços. A política de imigração perdurou até o período republicano, quando as províncias passaram a assumir também os projetos de colonização do território através da entrada de europeus.

Em outro extremo, a abolição da escravidão, em fins do século XIX, vai repercutir tanto no âmbito econômico como no político-ideológico, notadamente na “inclusão” dos negros nos debates sobre a nação brasileira. Essa revisão no pensamento, no entanto, só ganha corpo na década de 1920.

Embora a proclamação da República em 1889 tenha trazido idéias liberais, na prática a sociedade brasileira manteve-se governada por valores bastante arcaicos e excludentes, onde prevaleciam os interesses das oligarquias (VELLOSO, 2000, p. 32). Tal estrutura, no entanto, sofre sucessivos abalos cujo desfecho foi a transferência do poder político em 1930 para outro grupo social, unido em torno de Getúlio Vargas.

De um modo geral, as instituições “culturais” do século XIX voltadas à formação de coleções nacionais, embora com algumas diferenças, estavam imbuídas da missão de classificar, identificar, justificar, construir e “civilizar” a jovem nação brasileira.

Diferentes dos Institutos, os Museus eram e se pensavam como locais de ciência, enquanto que os primeiros eram claramente oficiais, criados para inventar a história do Brasil e construir uma memória – e os institutos utilizavam esse termo – nacional. Porém os museus, mantêm uma semelhança com os institutos na medida em que coletam uma certa história do país, seja através da cultura material que abrigam, seja através da ciência que, ainda de forma restrita, propagam (RUBINO, 1991, p. 29-30).

Essas instituições contribuíram para construções simbólicas da nação brasileira através de coleções que, por um lado, celebravam a riqueza e a exuberância da fauna e flora dos trópicos (JULIÃO, 2006, p. 22), e por outro, sacralizavam referências culturais das classes dominantes.

A exaltação de uma história européia nos trópicos, com seus valores, tradições e símbolos pelos Institutos Históricos Geográficos Brasileiros e por alguns museus, foi alvo de ferrenhos questionamentos por parte de muitos intelectuais nas primeiros décadas do século

XX. Argumentavam e debatiam sobre a “inautenticidade” da cultura brasileira, compreendida como resultante de largo trabalho de imitação das idéias e costumes estrangeiros (GONTIJO, 2003).

O foco dessas críticas era o período republicano, principalmente a virada do século XIX para o XX, conhecido como *Belle Époque*. Neste período, a França era considerada o modelo de cultura e civilização a ser seguido pelos países ocidentais. A cidade de Paris era uma referência que ditava modas, hábitos, alimentação, figurino, gostos, valores, dentre outros.

No Rio de Janeiro, por exemplo, reformas urbanas foram realizadas em nome do “progresso” como a abertura da Avenida Central em 1904 e a destruição do Morro do Castelo (local de fundação da cidade) em 1922, varrendo a cidade de uma infinidade de vestígios do passado colonial. Os prédios ecléticos construídos, como o Teatro Municipal e o Museu Nacional de Belas Artes, para citar alguns exemplos, seguiram os modelos de construções francesas, cujas novas técnicas construtivas foram possíveis em virtude de avanços da Revolução Industrial.

Nesse ínterim, as poucas manifestações de preservação de documentos e monumentos de qualquer espécie do período restringiram-se, segundo a versão do SPHAN (IPHAN, 1980; FONSECA, 2005), a manifestações expressas por alguns particulares, dilettantes e escritores como Araújo Porto Alegre e Araújo Viana, que atuavam no âmbito do IHGB, e Afonso Arinos.

No âmbito estatal, as medidas de preservação do patrimônio de fins do século XIX e início do XX consistiam em ações de culto à memória de personagens históricos como Tiradentes, os inconfidentes mineiros e figuras ilustres do Exército como, por exemplo, Benjamin Constant Botelho de Magalhães, mais conhecido como “o fundador da República”<sup>74</sup>. Complementando essa “invenção de tradição” (HOBBSAWM, 2006) da nação foi estabelecido um calendário oficial de datas comemorativas específicas.

As conseqüências da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) acrescentaram novos elementos às já existentes críticas ao modelo europeu de civilização. A falta de referências culturais internacionais, aliada aos prejuízos político-econômicos causados pelo conflito mundial e pela crise de 1929, contribuiu para o surgimento no Brasil do fenômeno da “consciência nacional”, no qual proliferaram projetos políticos nacionalistas que apontavam diretrizes para a modernização e desenvolvimento do país.

---

<sup>74</sup> O artigo 8º das Disposições Transitórias da Constituição de 1891, no entanto, pode ser visto como uma medida de preservação do patrimônio amparado no culto à memória de vultos eminentes da sociedade. Conforme o artigo o Governo federal faria, após o falecimento da viúva, a desapropriação da casa onde faleceu o Doutor Benjamin Constant Botelho de Magalhães. Ao adquiri-la para a Nação, “mandará colocar uma lápide em homenagem à memória do grande patriota - o fundador da República”.

A implantação desse novo paradigma estava calcada na valorização das potencialidades e especificidades nacionais.<sup>75</sup> Desde o fim do sistema escravocrata a questão da miscigenação estava sendo debatida como um fator favorável e tipicamente brasileiro, onde o convívio harmonioso das diferenças, embora problemático, era uma particularidade nacional. A passagem de uma economia escravista para uma economia capitalista representou, para Ortiz (2006, p. 39), um catalisador para o surgimento do “mito das três raças” ou do “Brasil-cadinho”.<sup>76</sup>

Em face desse olhar positivo para a “cultura nacional”, desconhecida para muitos, alguns intelectuais dedicaram-se ao estudo das particularidades da nação. É nesse momento que inúmeros movimentos, de diferentes formas, identificando-se com o mote do “modernismo” propuseram-se a pensar quem era o “povo” do Brasil visando compreender as singularidades para que orientassem novas diretrizes a serem traçadas.

Novos projetos de identidade nacional foram então formulados e expressos através da militância de diferentes grupos com propostas nacionalistas e/ou inserção do país na modernidade. Havia, conforme Magalhães (2004, p. 26), várias correntes ideológicas que concorriam na arena política e cultural para definir a “autêntica nação brasileira”: entre os “antigos” estavam os monarquistas e os republicanos, que discordavam principalmente no que se referia ao Estado e sua forma de governo, como também os “cientificistas”, contrários à miscigenação e os “modernos”, que buscavam romper com essas concepções conservadoras.

A “Semana de Arte Moderna”, realizada entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, foi uma das principais expressões da corrente dos “modernos”, e teve como proposta reunir artistas e intelectuais que defendiam uma nova visão do país e da arte. A idéia, segundo Velloso (2000, p. 43), era criar uma arte mais moderna e brasileira, que incorporasse elementos da cultura negra e indígena, até então considerados como bárbaros pelos padrões civilizatórios do século XIX. Os intelectuais presentes na “Semana de Arte” acreditavam que a “autêntica nação brasileira” seria encontrada na cultura e nas artes.

Sob o grande chapéu do modernismo destacou-se um grupo, mais ligado à literatura e a arquitetura, do qual fazia parte Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lúcio Costa, Afonso Reidy, dentre outros. A crença na

---

<sup>75</sup> O “Manifesto Regionalista”, produzido por um grupo de escritores nordestinos liderados por Gilberto Freyre em 1926, chamava atenção para os valores da cultura popular local e para os problemas da região. (FONSECA, 2005, p. 83).

<sup>76</sup> Através do estudo dos aspectos culturais da sociedade brasileira o cientista social Gilberto Freyre foi um dos principais produtores dessa visão e versão positiva da miscigenação, que fundia as heranças de forma harmônica. Freyre veio confirmar e celebrar o “mito da democracia racial”, onde o mulato seria a síntese dessa mistura racial, “é plástico por excelência” (FREYRE, 2001, p. 15), representando a superação possível dos antagonismos e repondo a harmonia entre os contrários. Sobre o assunto ver as seguintes obras: FREYRE, 2001; ORTIZ, 2006; GONTIJO, 2003.

“inexistência” da nação brasileira por parte desse grupo evidenciava a necessidade de se investir na sua constituição.

Ao assumir postos importantes no recém criado Ministério da Educação e da Saúde Pública tornaram-se responsáveis oficiais pela missão de “construir” o Brasil e dedicaram-se, a partir de suas interpretações sobre categorias como “passado”, “história”, “arte” e “tradição”, à preservação dos monumentos históricos e artísticos.

Antecedendo as ações dos modernistas, no entanto, havia um conjunto de iniciativas e projetos de proteção do patrimônio nacional que não foram adiante em virtude da sua inconstitucionalidade. A intensificação da destruição em prol do progresso (bandeira do século XIX) e o abandono de muitos monumentos históricos, bem como o desejo de alinhar-se às nações modernas que protegiam seus testemunhos patrimoniais, motivaram políticos e intelectuais a elaborar propostas com vistas a frear as ameaças ao patrimônio.

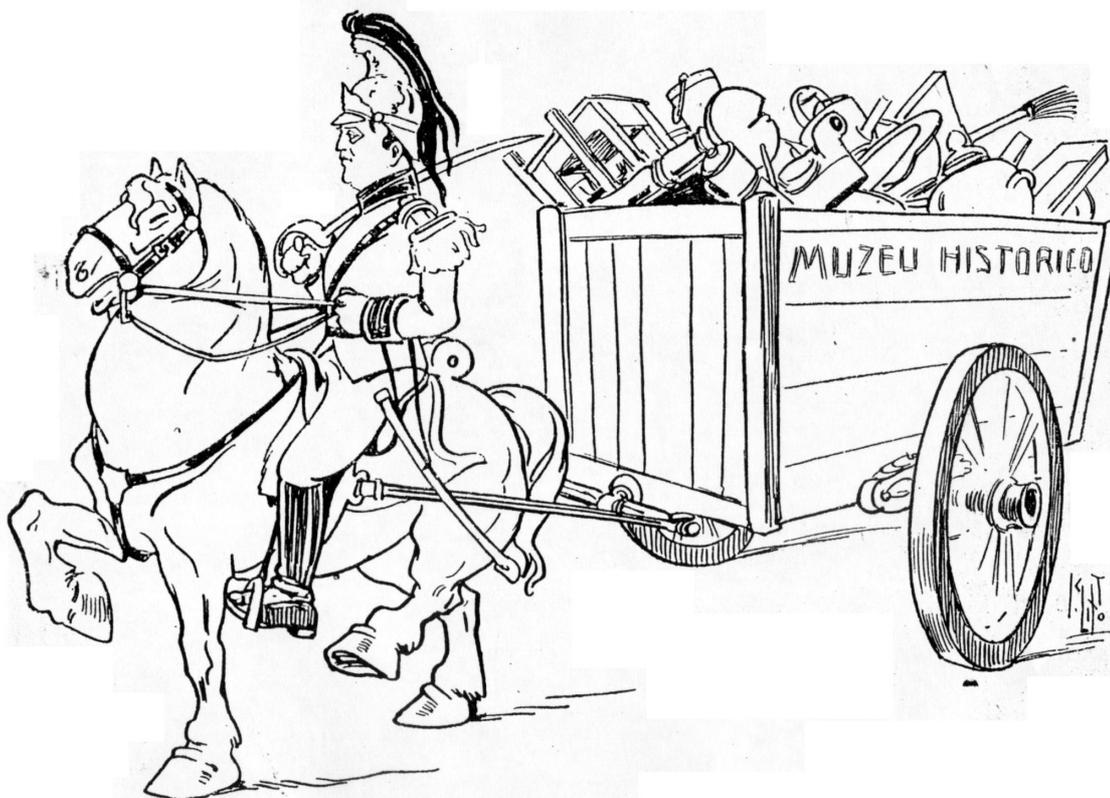
A importância de tais projetos nesta trajetória refere-se, principalmente, ao fato de começaram a delinear, fosse através de conceitos e disciplinas, como arte, arqueologia e história, fosse pela distribuição geográfica, o que se pretendia preservar (RUBINO, 1991, p. 33).

À falta do amparo legal na Constituição, o que mudou após 1934, outras iniciativas foram efetuadas com vistas a proteger os monumentos e a memória da nação como, por exemplo, o Museu Histórico Nacional - MHN. Em 2 de agosto de 1922 é criado, pelo Presidente Epitácio Pessoa, o Museu Histórico Nacional. Vinculada às comemorações dos cem anos da Independência do Brasil, a nova instituição foi inaugurada durante a exposição Internacional Comemorativa, realizada na Cidade do Rio de Janeiro. A Exposição Internacional, de acordo com Magalhães (2004), funcionou como uma grande “Vitrine do Progresso” nacional, atendendo aos anseios de mostrar uma nação centenária desenvolvida e civilizada segundo os padrões europeus vigentes à época.

Sob a direção de Gustavo Barroso, o Museu foi instalado em um conjunto arquitetônico que, do século XVII ao XIX, funcionava com atividades militares. A constituição do seu acervo esteve voltada ao resgate do passado da Monarquia, do Exército e da aristocracia, excluindo dessa narrativa museológica objetos que pudessem representar negros, índios ou mestiços como membros integrantes da nação (*Ibidem*, p. 33).

## O MUZEU HISTORICO

Foi fundado o Muzeu Historico, sendo nomeado para dirigi-lo o sr. Gustavo Barroso.



Gustavo Barroso — *O que se pode arranjar por ahí não é rigorosamente historico : mas, não ha duvida, eu escrevo lendas a proposito e elles ficam sendo...*

A charge de Kalixto traz Gustavo Barroso montado em um cavalo branco e vestido com uniforme dos Dragões da Independência, recolhendo objetos antigos numa carroça para compor o acervo do então fundado Museu Histórico Nacional. A sátira, na interpretação de Magalhães (*Ibidem*, p. 51), parece criticar a prática de Barroso de transformar “velharias” aparentemente recolhidas sem critérios em objetos históricos.

Longe de serem objetos recolhidos aleatoriamente, o acervo formado tinha uma procedência definida que demarcava sua autenticidade e a sua função pedagógica que era fazer referência a fatos e à vida dos grandes homens da nação. Ao conceber o “patrimônio nacional” como uma “herança familiar que deveria ser passada de geração para geração” (*Ibidem*, p. 142) Gustavo Barroso voltou-se para as famílias tradicionais - aquelas que se constituíram com os primeiros povoadores da colônia e mantiveram seu prestígio ao longo dos anos -, preservando os vestígios materiais de seus descendentes.

As peças expostas serviam menos para apresentar uma narrativa nacional, nesse caso a história do Estado Brasileiro, mas para dar uma sensação ou experiência de contato com o passado, nos moldes de uma tradição antiquaria da qual Barroso compartilhava.

Apesar de todas as galerias possuírem nomes referentes às coleções que guardavam, os critérios de organização dos objetos em exposição não ficam claros. (...) O que se percebe é uma supervalorização dos objetos como possibilidade de contato com o tempo morto, numa atitude romântica de devolver vida ao passado. O que estava em jogo não era a constituição de um texto cronológico ou, no mínimo, coerente, mas a possibilidade de impregnar o lugar de um determinado passado, de modo que ao visitante não restassem dúvidas quanto à existência desta época de reis, oficiais e nobres. Os objetos bastavam-se em si para dar conta dessa experiência (...). O passado era a própria história e a história estava ali, em cada vestígio, perceptível aos sentidos (*Ibidem*, p. 40).

A mesma atitude de dar “vida” ao passado e do colecionismo, empregados por Gustavo Barroso na organização do acervo e das exposições do Museu Histórico Nacional, serviu como base para a definição do que deveria ou não ser preservado pela Inspetoria de Monumentos Nacionais<sup>77</sup>.

No Museu, Gustavo Barroso, de acordo com Magalhães (*Ibidem*, p. 139), adota um “coleccionismo museológico” no entendimento de Pomian, caracterizado pelo fato dos objetos acumulados estarem fora do circuito de atividades econômicas, isto é, destituídos de seu valor de uso, e guardados em locais fechados, preparados para a exposição ao olhar. As medidas de proteção e conservação têm por objetivo garantir essas condições dos objetos.

Adotando uma perspectiva diferente na Inspetoria de Monumentos Nacionais no que se refere à utilidade original, Gustavo Barroso trabalha na **constituição de uma coleção de monumentos urbanos**. Esses, ao invés de serem transformados em objetos museológicos e retirados de circulação, deveriam sofrer intervenções de modo a preservar sua função original, ou seja, defendia-se a utilização dos artefatos urbanos do mesmo modo como no tempo em que foram criados.

Os monumentos selecionados, uma coleção específica dentro de uma coleção maior (que reúne todas as edificações históricas da cidade), foram considerados relíquias,

---

<sup>77</sup> Instituída pelo decreto federal n.24.735, de 14 de julho de 1934.

possuidores de “uma aura sagrada, por terem tido funções específicas num determinado passado, escolhido para a eterna lembrança” (*Ibidem*, p. 18).

A Inspetoria, criada no âmbito de Museu Histórico Nacional, tinha por objetivo atuar em todos os centros históricos do país, entre os quais Salvador (BA), Olinda (PE) e Ouro Preto (MG), no entanto, restringiu suas ações preservacionistas à cidade mineira de Ouro Preto. Funcionou de 1934 a 1937, quando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) assumiu grande parte de suas atribuições (*Ibidem*, p. 12).<sup>78</sup>

A ação da Inspetoria na cidade de Ouro Preto veio complementar a proposta do Decreto Federal nº 22.928 de 12 de julho de 1933, que transformou a referida cidade mineira em “Monumento Nacional”.

A valorização de Ouro Preto teve origem nas viagens de alguns modernistas para as cidades coloniais de Minas Gerais nas primeiras décadas do século XX. De acordo com Fonseca (2005, p. 92), foi numa viagem a Minas, em 1916, que Alceu Amoroso Lima e o então jovem Rodrigo Melo Franco de Andrade “descobriram” o barroco e perceberam a necessidade de proteger monumentos históricos. Foi em Diamantina, nos anos de 1920, que o arquiteto Lúcio Costa despertou sua admiração pela arquitetura colonial brasileira. O mesmo ocorreu com Mário de Andrade, que manteve contato com outros intelectuais mineiros como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e Emílio Moura.

Em seguida a Ouro Preto, a cidade mineira de Mariana é declarada “Monumento Nacional” em 1945 e a cidade de Paraty, no Estado do Rio de Janeiro, recebe o título em 1966, mesmo tendo seu núcleo histórico tombado pelo SPHAN em 1958.

Ainda que uma ação inovadora no contexto da preservação de patrimônio – tanto nacional quanto internacional - a titulação de “Monumento Nacional” dada às cidades mais consistia em um *status* do que efetivava a proteção.<sup>79</sup> Somente com a Inspetoria de Monumentos Nacionais em 1934 é que as referidas cidades passaram por ações efetivas de preservação.

A criação do SPHAN em 1936 consolidou e institucionalizou os projetos de leis, as iniciativas estaduais e as ações da “Inspetoria de Monumentos Nacionais”, incluindo o Brasil de vez no rol das nações modernas que preservam seus monumentos do passado. Como já abordado anteriormente, a fundação do órgão federal não se restringiu somente a uma ação

---

<sup>78</sup> Para Magalhães (2004, p. 12-3), uma vez criado o SPHAN, que lançou nova direção para o projeto do Estado varguista de proteção e revitalização do patrimônio nacional, iniciou-se o processo de esquecimento das ações da Inspetoria, no sentido de conferir pioneirismo ao trabalho dessa instituição. Quando é citada na produção historiográfica dedicada a essa temática, está acompanhada de comentários depreciativos, que costumam sublinhar a falta de critérios para as ações e a incapacidade de seu administrador.

<sup>79</sup> Cabe ressaltar que essas medidas de preservação foram direcionadas / aplicadas em cidades que já se encontravam em estado de abandono, economicamente enfraquecidas em comparação com seu passado colonial áureo. É possível que a associação da preservação / tombamento com “morte”, “morto”, “velho”, “sem uso” e todas as outras adjetivações recebidas nos debates recentes seja, em parte, motivada por essa ação.

de cunho preservacionista, mas inseriu-se no projeto político-ideológico estatal de construção da identidade nacional através de referências simbólicas.

Nas viagens de “descoberta” das raízes da sociedade brasileira, as cidades mineiras, afastadas das influências estrangeiras que tanto criticavam, foram identificadas pelos modernistas como o berço da civilização brasileira, e o barroco a primeira manifestação tipicamente brasileira. A produção barroco-colonial representava para a corrente dos modernistas engajados nessa “descoberta” a apropriação “popular” do erudito trazido de Portugal à época da colonização. Nessa perspectiva, a feição brasileira seria fruto deste “amolecimento” da cultura lusa<sup>80</sup> à força de um Brasil mestiço (MOTTA, 2002, p.127), na qual as construções mineiras receberam a aura de origem da nação, em função da “autenticidade” e “pureza” de seu estilo (FONSECA, 2005, p. 93).

Os intelectuais envolvidos nesse trabalho de (re)conhecimento da nação entendiam que no Brasil uma cultura própria teria sido construída a partir de readaptações, não se limitando à mera importação de estilos e técnicas da metrópole.

Essa relação de permanência e adaptação da cultura portuguesa foi tema constante da obra de Gilberto Freyre. Em “Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colônias” argumentava que a força criadora do português, em vez de se impor, ligou-se no Brasil ao poder artístico do índio e do negro, assim como de outros povos, sem, entretanto, desaparecer (CHUVA, 2003). Havia, para o autor, um poder de persistência admirável da produção artística colonial em relação à cultura portuguesa. Persistência sim, repetição não. E é no próprio período colonial que temos os primeiros passos na constituição de uma arte brasileira, não por acaso pelas mãos de um artista mulato, dizia o autor, referindo-se a Aleijadinho (FREYRE, 2001, p. 37).<sup>81</sup>

A leitura da persistência cultural de Freyre embasava, justificava e complementava as concepções de Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade de universalidade da arte e da cultura. A consagração do barroco brasileiro era, antes de tudo, um trabalho voltado para a sua integração à produção universal da arte, inserindo-o em um processo civilizatório europeu considerado universal. Desse modo, a

---

<sup>80</sup> Às construções do período colonial foram atribuídos valores estéticos e nacionais, pois, segundo Lúcio Costa, eram “resultado do ‘amolecimento’ e da simplificação das construções que eram feitas na Metrópole” (MOTTA, 2000, p. 24).

<sup>81</sup> Gilberto Freyre não fazia parte dos quadros técnicos do órgão nem do Conselho Consultivo do IPHAN, mas atuava como colaborador e escritor na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Outro importante “explicador do Brasil”, Sérgio Buarque de Holanda, autor de “Raízes do Brasil” (1936), fazia parte do seleto grupo de intelectuais que freqüentavam o gabinete de Rodrigo Melo Franco de Andrade, mas não se pode afirmar a extensão desses encontros.

produção artística brasileira, embora tivesse especificidades nacionais, fazia parte de um contínuo artístico e histórico que unia o Brasil ao mundo civilizado (CHUVA, 2003).<sup>82</sup>

Para Rodrigo Melo Franco de Andrade era fundamental reafirmar a herança européia portuguesa, negando uma possível herança indígena. De acordo com o primeiro diretor do SPHAN, com uma reflexão mais detida, “chega-ser-ia a conclusão de que a nossa história não cabe no espaço exíguo dos quatro séculos que vivemos”, ela se alonga “enormemente à trás, ligada à história dos povos [portugueses] que nos constituíram” (ANDRADE, 1987, p. 49).

Munidos conceitualmente, os modernistas do SPHAN iniciaram um trabalho de “descobrimto” da nação, onde se inventou e inventariou um Brasil histórico e artístico, mas também etnográfico, arqueológico e geográfico. O país foi passado a limpo formando um conjunto fechado e definido de bens móveis e imóveis tombados em lugares e tempos privilegiados, que documentam fatos históricos, lugares hegemônicos e subalternos (RUBINO, 1996). Tão urgente quanto proteger um acervo era constituir um acervo.

O trabalho de tombamento tem início em 1938 e até dezembro daquele ano, duzentos e quinze (215)<sup>83</sup> bens haviam sido inscritos em Livros de Tombo, tendo em 1967, fim da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, seiscentos e oitenta e nove (689) bens protegidos pelo Decreto-Lei nº 25/37. Na leitura de Rubino (1991), a grande quantidade de bens protegidos no início revela uma tentativa de recuperar o tempo perdido como também auxiliar na consolidação e legitimação do órgão. Aproveitou-se também o momento de desconhecimento da medida por parte da sociedade para a realização dos tombamentos, evitando assim contestações por parte dos proprietários.

Nesse ano inaugural, o SPHAN tombou bens na Bahia, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo. Em 1940, acrescentou a esse conjunto os estados do Espírito Santo e Maranhão. Alagoas, Goiás, Sergipe e Pará no ano seguinte. O Rio Grande do Norte entra para o acervo em 1949 e o Amapá em 1950. Mato Grosso e Ceará são incorporados em 1957 e o recém-inaugurado Distrito Federal, em 1958. O último estado da nação a entrar para o conjunto de bens que a representa, segundo Rubino (*Ibidem*, p. 97), foi o Amazonas, tendo apenas um único bem foi tombado em 1966.

---

<sup>82</sup> A questão do pertencimento à civilização ocidental, segundo CHUVA (2004), foi uma das concepções mais significativas na configuração que tomou o processo de construção de um “patrimônio nacional” no Brasil. Em função disso, a arte, arquitetura, imaginária, quadros, igrejas, edifícios, cidades remanescentes da cultura européia no espaço-tempo colonial foram privilegiadas na medida em que testemunhavam o Brasil como uma nação civilizada, originada no seio da cultura ocidental.

<sup>83</sup> Este número corresponde a mais do que a terça parte dos bens preservados durante toda a gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade (de 1937 a 1967).

Os tombamentos efetuados, mais do que quaisquer outras ações de preservação, possibilitaram a homogeneização de uma determinada prática seletiva que definiu as características básicas deste patrimônio nacional. Nesse processo, aparentemente neutro, verificou-se a imposição de valores estéticos, morais e civilizatórios defendidos pelo grupo hegemônico brasileiro. Essa, ao criar os órgãos públicos de preservação do patrimônio histórico, tratou de cristalizar sócio-politicamente uma memória que reside em poucos lugares e pertence a muitos poucos (CUNHA, 1992, p. 9).

Com base em critérios, sobretudo, estético-estilístico, históricos<sup>84</sup>, de monumentalidade e excepcionalidade, a coleção do Patrimônio Histórico e Artístico da Nação foi constituída na “fase heróica” com as seguintes características:

O conjunto eleito nos primeiros trinta anos do Serviço revela o desejo por um país passado, com quatro séculos de história, extremamente católico, guardado por canhões, patriarcal, latifundiário, ordenado por intendências e casas de câmara e cadeia, e habitado por personagens ilustres, que caminham entre pontes e chafarizes (Rubino, 1996, p. 98).

Até a década de 1970, o acervo protegido era predominantemente composto por bens imóveis datados do século XVII ao XVIII existentes nas antigas áreas de economia escravista, relacionados aos grandes ciclos econômicos do açúcar e do ouro do período colonial. Nesse sentido, narra-se a nação através de sedes de poder político, econômico, religioso, militar e da valorização de grupos dominantes, com seus feitos e modos de vida (FENELON, 1992, p. 30), de conjuntos urbanos coloniais íntegros, de relíquias dos vultos históricos, de coleções arqueológicas e da produção modernista. Aparentemente contraditório, os modernistas interpretaram sua produção arquitetônica como uma continuidade das expressões coloniais, apenas com usos de novos recursos.<sup>85</sup>

Por intermédio dos tombamentos o IPHAN definiu socialmente um conceito de “patrimônio nacional”, que se tornou referência de patrimônio no seu sentido mais amplo, como assevera Motta (2000):

---

<sup>84</sup> O valor histórico era atribuído às peças que teriam pertencido a algum personagem exemplar ou feito parte de eventos tidos como gloriosos, só alterando os períodos históricos – colônia e império. O valor artístico era dado às obras produzidas dentro dos cânones estéticos das academias de arte do Brasil e do exterior, nas quais a produção da Academia de Belas Artes e dos artistas mineiros, bem como dos modernistas, foram considerados “belas artes”.

<sup>85</sup> Para maiores informações consulte as obras: CHUVA, 1998; MOTTA, 2000; FONSECA, 2005; SANTOS, 1996.

O patrimônio construído pelo IPHAN formou um *quadro social da memória* de referência à identidade nacional que alimenta a *memória social* dos brasileiros, para que se sintam membros pertencentes à nação. Como consequência, ao fixar na lembrança a imagem do que foi preservado como patrimônio nacional, esse *quadro* consolidou, também, a noção de patrimônio cultural *lato sensu*. Ou seja, o que foi valorizado como referência da “memória nacional” incorporou-se à *memória social* como referência de patrimônio cultural no seu sentido mais amplo, sendo referência das práticas de preservação mesmo diante de novos conceitos para seu entendimento. (*Ibidem*, p. 15, grifo do autor).

Sob essa perspectiva os bens patrimonializados pelo IPHAN transformaram-se nas representações da nação, formando no imaginário coletivo uma idéia de Brasil. Pensar no passado nacional, portanto, seria fazer referência a objetos, lugares, personagens, datas, acervos e cidades protegidos legalmente.

Assim como o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, formando entre as décadas de 1930 a 1960, as coleções do IHGB, dos variados museus, da Inspetoria de Monumentos Nacionais, dos “monumentos nacionais” e do Museu Histórico Nacional narraram a nação conforme os paradigmas e os projetos ideológicos de cada época.

As coleções acima mencionadas desempenharam papel importante na formação, transmissão e estabilização de uma série de categorias de pensamento caros às sociedades modernas tais como: testemunho, tradição, autenticidade, civilização, eternidade, progresso, desenvolvimento, dentre outras. Mais do que isso, elas imaginaram a nação com vistas a construir “uma ordem do mundo e de uma organização de sentido” (JEUDY, 2005).

Não obstante as diferenças das narrativas do Estado Colonial, Imperial, Republicano e do Estado Novo, em relação aos valores e, conseqüentemente aos personagens, espaços, tempos e eventos, a construção de narrativas nacionais por intermédio de coleções patrimoniais, no entanto, apresentou-se invariável em alguns aspectos.

Em comum, têm o fato de serem processos de formação de identidades historicamente datados, que organizam os sentidos e expressam os valores de seus produtores, nesse caso o Estado, visto os exemplos abordados. Ao ressignificar os “resíduos históricos” as narrativas nacionais tornam o passado “inteligível”, vinculando-o com o presente e com o devir coletivo.

O “sentido fragmentado dos patrimônios” (JEUDY, 2005) é homogeneizado através da atribuição de significados nacionais de modo a estruturar e tornar objetiva a total ambivalência dos bens culturais. Nesse sentido, a formação de coleções nacionais pode ser

compreendida como “dispositivos de enquadramento de artefatos, lugares e de práticas” (POULOT, 2008) em uma linearidade narrativa com vistas a forjar uma “memória organizadíssima” (POLLAK, 1992).

Na medida em que essas coleções patrimoniais subsidiam as narrativas nacionais, os valores pedagógicos e civilizatórios presentes na formação desses acervos tendem, de certa forma, a serem reproduzidos nas elaborações narrativas consagrando e legitimando ícones, idéias, valores e identidades de grupos hegemônicos a todo um coletivo, ao qual cabe somente reconhecer tais coleções e versões como suas.

Ao serem constituídas por grandes empreendimentos de significação realizados no presente por agências estatais, as narrativas nacionais não são produtos fixos e definidos, pelo contrário, são produtos culturais em reconstrução, onde disputam ou se complementam aspectos ideológicos, econômicos e sociais, tornando a evidência patrimonial, a um só tempo, imaginária e institucional (POULOT, 2008, p. 27).

As composições narrativas nacionais, subsidiadas pelas coleções patrimoniais, configuram-se em processos sócio-políticos dinâmicos, cuja condução estatal produz constantes ressignificações nos bens culturais de modo a integrá-los a biografia nacional.

O tombamento, nesse sentido, consiste em uma dessas medidas do Estado de construir novos valores e historicidades aos bens, conferindo-lhes um sentido de conjunto nacional que produz e transmite uma narrativa da nação.

## **CAPÍTULO 4**

### **Brasil, “narre-o” ou deixe-o.**

### **Brasil, “narre-o” ou deixe-o.**

A constituição do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” na década de setenta e a produção de uma narrativa nacional.

O Tri-campeonato do Brasil na Copa do Mundo no México, os bons ventos do “milagre econômico”, a grande produção e difusão de bens culturais tais como músicas, filmes, peças de teatro, produtos folclóricos e artesanato, a formação e o crescimento do mercado editorial, a criação dos grandes conglomerados dos meios de comunicação de massa, o desenvolvimento da indústria do turismo, dentre outros, indicam uma intensa agitação cultural na década de setenta do século XX.

Tal efervescência cultural, no entanto, foi acompanhada de violência, censura, prisões, torturas e atos institucionais, que também compunham o cenário dos anos de 1970, marcado por um regime militar ditatorial e autoritário cuja repressão ideológica e política orientou as ações estatais.

O golpe militar de 1964, que instaurou esse regime político, não deve ser visto como uma conspiração única, centralizada e estruturada pela totalidade dos militares, na medida em que não havia um projeto de governo bem definido. A falta de resistência ao golpe de 1964 foi consequência, sobretudo, da falta de organização e coordenação entre os militares golpistas que mais se assemelhavam a "ilhas de conspiração" do que a uma bem articulada conspiração militar. Embora tivessem baixo grau de articulação entre si, tinham em comum a rejeição da política pré-1964 e a crença na necessidade de se fazer uma "limpeza" nas instituições e recuperar a economia.

O que diferenciava os militares golpistas era a avaliação da profundidade necessária à intervenção militar: um grupo clamava por medidas mais radicais contra a "subversão" e apoiava uma permanência dos militares no poder por um longo período, outros filiavam-se à tradição de intervenções militares "moderadoras" na política – como havia acontecido, por exemplo, em 1930, 1945 e 1954 – seguidas de um rápido retorno do poder aos civis, e dentre os mais radicais, uns aglutinaram-se em torno do general Costa e Silva e outros, do general Humberto de Alencar Castelo Branco.

Os militares e empresários à frente da Revolução de 64 justificariam a medida golpista como necessária em face da "baderna política", "crise de autoridade" e "caos administrativo", inflação descontrolada e recessão econômica, quebra da hierarquia e indisciplina nas forças armadas, "subversão" da lei da ordem e avanço das forças de

esquerda e comunistas, atribuídos ao governo de João Goulart (setembro de 1961 a março de 1964) (TOLEDO, 2004).<sup>86</sup>

O movimento de 31 de março de 1964, lançado aparentemente para livrar o país da corrupção e da crescente influência comunista e restaurar a democracia (FAUSTO, 2003), veio, para Toledo (2004), combater o novo contexto político-social que emergiu no país ao longo dos anos, intensificado no governo de João Goulart. As características básicas desse contexto eram:

uma intensa crise econômico-financeira; constantes crises político-institucionais; crise do sistema partidário; ampla mobilização política das classes populares paralelamente a uma organização e ofensiva política dos setores militares e empresariais (a partir de meados de 1963, as classes médias também entram em cena); ampliação do movimento sindical operário e dos trabalhadores do campo e um inédito acirramento da luta ideológica de classes (*Idem*)

Nesse sentido, o movimento político-militar de 1964, na interpretação de Toledo (*Idem*), representou de um lado, um golpe contra as reformas sociais que eram defendidas por amplos setores da sociedade brasileira e de outro, um golpe contra a incipiente democracia política burguesa nascida em 1945, com a derrubada da ditadura do Estado Novo.

Em síntese, as classes dominantes e as elites ideológicas apenas “enxergavam” no pré-64 baderna, anarquia, subversão e “comunização” do país diante de iniciativas dos operários, camponeses, estudantes, soldados e praças, dentre outros grupos sociais. A ação repressiva voltou-se contra as propostas de mudanças sociais e políticas, que reivindicavam o alargamento da democracia política e a realização de reformas do capitalismo brasileiro, e contra a politização das organizações dos trabalhadores (no campo e nas cidades), que contavam com crescente espaço no cenário político.

Acreditava-se que após o restabelecimento da “ordem” os militares entregariam o governo às elites “preparadas” e conscientes. Reunindo-se em torno da Escola Superior de Guerra (ESG), os militares defendiam, dentre outras coisas, a instrução das elites, a fim de

---

<sup>86</sup> O Comício pelas reformas no dia 13 de março realizado por João Goulart, na visão de Toledo, contribuiu para aprofundar a crise política e ampliar a batalha ideológica. Na perspectiva do autor, “comportamentos, gestos e declarações – altissonantes e, a rigor, autênticas bravatas – de lideranças progressistas contribuíram para o agravamento do processo político (...). Assim, paralelamente às versões alarmistas, forjadas pelos setores conservadores, alguns gestos e declarações de lideranças importantes do movimento nacionalista – pelo radicalismo verbal de que se revestiram – tiveram o efeito inesperado de unificar a direita civil e militar” (*Idem*). Depois do Comício se intensificaram os boatos de que Goulart – com o apoio do PCB, do CGT e das forças políticas nacionalistas – preparava um golpe de Estado, idéia que ganhou veracidade após seu panfletário discurso em uma assembléia de marinheiros, no Automóvel Clube do Brasil, em 30 de março de 1964.

que se dispusessem de maior capacidade de administração e pudessem enfrentar os “desafios que rondavam o Estado brasileiro, sobretudo aqueles ligados, por um lado, à eliminação da ameaça comunista e, por outro, à promoção do desenvolvimento do país” (WANDERLEY, 2005, p. 63). Para isso era necessário não apenas formular um “novo projeto para a sociedade e o Estado brasileiros”, mas também dotar as elites e a população brasileira de “uma outra visão de mundo” (*Idem*).

Tendo em vista tal objetivo compreende-se o caráter doutrinário das políticas públicas, principalmente no campo da cultura. O cinema, por exemplo, consistiu em um canal eficiente na divulgação de análises ideológicas que interessava ao governo militar, contribuindo para moldar a opinião pública (*Ibidem*, p. 61). É significativo que logo após o golpe são baixadas inúmeras leis, decretos-leis, portarias que disciplinam e organizam os produtores, a produção e a distribuição dos bens culturais e cria-se o Instituto Nacional de Cinema, extinto alguns anos depois para o estabelecimento da Empresa Brasileira de Filme (EMBRAFILME).

O material cinematográfico produzido pedagogicamente, segundo análise de Wanderley (*Idem*), apresentava como baderna e caos o fortalecimento dos sindicatos, as greves salariais, os enfrentamentos com a polícia, protestos públicos de uma maneira geral, mas principalmente os estudantis. Conforme a autora:

A desordem, fruto da “incapacidade do governo e da influência nefasta dos comunistas”, impediria a “evolução da nação”, na medida em que amedrontava o capital estrangeiro, fundamental para a consolidação do modelo de desenvolvimento capitalista que estava sendo defendido pelo bloco hegemônico que se constituía (*Ibidem*, p. 62).

Entretanto, o golpe militar foi saudado por importantes setores da sociedade brasileira como grande parte do empresariado, da imprensa, dos proprietários rurais, da Igreja Católica, vários governadores de Estados importantes e amplos setores de classe média que defenderam a intervenção militar, como forma de pôr fim à ameaça de “esquerdização” do governo e de controlar a crise econômica.<sup>87</sup>

Além do significado político do golpe militar de 1964, Ortiz (2006) chama atenção para o seu aspecto econômico ao representar um momento de reorganização da própria

---

<sup>87</sup> O golpe também foi recebido com alívio pelas autoridades norte-americanas, que se mostraram satisfeitas por não terem de se envolver militarmente no país a fim de evitar que o exemplo cubano, onde a guerrilha liderada por Fidel Castro havia conseguido tomar o poder, fosse repetido no Brasil. Congratularam-se com os militares e políticos brasileiros pela “solução” encontrada para superar a “crise política” no país. Os Estados Unidos acompanharam de perto a conspiração e o desenrolar dos acontecimentos, garantindo, através da secreta “Operação Brother Sam”, apoio logístico aos militares golpistas, caso estes enfrentassem uma longa resistência por parte de forças leais a Jango.

economia brasileira, cada vez mais inserida no processo de internacionalização do capital. O esgotamento do modelo econômico do desenvolvimento nacional autônomo e do regime populista a ele associado (FAUSTO, 2003) possibilitou a unificação de setores militares e civis, com destaque para o empresariado industrial, em busca da redefinição de um pacto de poder para o país (WANDERLEY, 2005, p. 59).

A formação de um modelo de desenvolvimento capitalista bastante específico no Brasil, caracterizado de um modo geral pela concentração de renda, crescimento do parque industrial (notadamente a indústria automobilística), criação de um mercado interno que se contrapõe a um mercado exportador e o desenvolvimento desigual das regiões, vai exigir do Estado uma nova sistemática e organização da sociedade.

Para atingir esses objetivos o Estado Militar atuou “de diferentes maneiras e através de uma pluralidade de formas” (ORTIZ, 2006, p. 88), sendo a cultura um dos principais meios na divulgação de valores e visões de mundo compatíveis com o discurso do regime.

A intervenção estatal na área da cultura não é uma prática recente na história do Brasil. Desde o século XIX a cultura, no seu sentido amplo, tem sido instrumentalizada pelo Estado de forma estratégica para a constituição ou a consolidação de discursos sobre a identidade nacional e na construção de laços de solidariedade político-afetivos.

Na década de 1970, a intervenção na cultura é realizada considerando a variedade e o volume das produções culturais que, ao atingir um grande público consumidor<sup>88</sup>, conferiu ao mercado cultural uma dimensão nacional. O modelo de desenvolvimento capitalista adotado pelo Estado criou um mercado de bens simbólicos, no qual a área da cultura foi aproximada de novos campos como, por exemplo, o turismo e a telecomunicações, de modo a transmitir as ideologias do regime de exceção.

O problema da integração deste espaço público, diferenciado e nacional, se colocava, imediatamente para o Estado que, de acordo com Ortiz (*Ibidem*), se apropria do conceito de “integração nacional”, forjado pela ideologia da Segurança Nacional, para unificar as diferenças regionais no interior de uma hegemonia estatal. Assim, esse conceito torna-se a premissa de toda a política que procura coordenar as diferenças e os conflitos, submetendo-os aos chamados “Objetivos Nacionais” (*Ibidem*, p. 82).

Nesse sentido, a cultura e toda sua dinâmica, ao invés de ser reprimidas ou censuradas, deveriam estar submissas ao Poder Nacional, isto é, caberia ao Estado estimulá-la como meio de integração sem, no entanto, abrir mão do controle sobre o processo cultural.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Com a ajuda dos meios de comunicação de massa, controlados pela política de telecomunicações.

<sup>89</sup> Cabe ressaltar, no entanto, que o projeto estatal encontra-se no plano das idéias e, por mais que se criassem diferentes setores e mecanismos, há um hiato entre o pensamento autoritário e a realidade. Não é um controle absoluto, reflete Ortiz (2006). Ao deixar, por exemplo, os gêneros e veículos mais rentáveis da produção cultural nas mãos das redes privadas de entretenimento e informação, a política estatal de intervenção nos rumos da

Foi, com base nessa lógica de centralização do poder decisório, que o Estado estabeleceu vários setores que se ocuparam pela primeira vez na história brasileira de diferentes esferas culturais, garantindo o seu estímulo controlado e caracterizando-se como uma política governamental abrangente (*Ibidem*, p. 87). Logo em 1965 foi criada a Empresa Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL), e o Ministério de Telecomunicações em 1967. O Conselho Nacional de Turismo, a Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) e o Instituto Nacional do Cinema datam de 1966 e a Empresa Brasileira de Filme (EMBRAFILME) de 1969. Em 1970, criou-se o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) a partir de uma reestrutura administrativa do Ministério da Educação e Cultura, cuja competência era a execução da política cultural do país estipulada pelo então Conselho Federal de Cultura (CFC).

De acordo com a publicação oficial do MEC de 1971 fazia parte do DAC o Instituto Nacional de Cinema, a EMBRAFILME, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Biblioteca Nacional, o Museu Imperial, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Museu Histórico Nacional, o Museu da República, o Museu Villa-Lobos, o Serviço Nacional de Teatro, a Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro e a Comissão Nacional de Belas Artes. Ainda conforme a mesma publicação, a atribuição precípua do DAC consistia na coordenação dos órgãos de cultura mencionados e na execução do Plano de Ação Cultural (SOEIRO, 1971, p. 74-5).

A criação do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), do Programa Integrado de Cidades Históricas (PCH), da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), da RADIOBRÁS, dentre outras, alguns anos depois demarca outro momento da política cultural, quando os reflexos do “milagre econômico” abrem novas possibilidades para as realizações e empreendimentos culturais.<sup>90</sup> É significativo, conclui Ortiz (2006), que a Política Nacional de Cultura só tenha sido elaborada em 1975, quando já estava em discussão desde os anos sessenta. Esse período é caracterizado, na periodização proposta por Cohn (1984, p. 87), pela diversificação e redefinição dos temas relevantes, numa ótica mais operacional e cada vez mais propriamente política, e pela renovação institucional.

A iniciativa governamental na área cultural assumiu, para Miceli (1984, p. 100), uma postura defensiva, deixando a cargo da iniciativa privada as melhores oportunidades de investimento e faturamento no campo da produção cultural. O Estado deixa às empresas privadas a administração dos meios de comunicação de massa e investe nas “tarefas

---

produção cultural, não apenas esbarrou em algumas divergências, mas aceitou objetivos e demandas dessas redes.

<sup>90</sup> O período do “milagre econômico”, compreendido entre os anos de 1969 a 1973, representou o sucesso do plano de “reformular o sistema econômico capitalista, modernizando-o como um fim em si mesmo e como forma de conter a ameaça comunista” (FAUSTO, 2003, p. 470), que tinha como base os empréstimos externos e o investimento de capital estrangeiro.

defensivas de proteção e conservação do acervo histórico e artístico 'nacional' (...), bem como daqueles gêneros e eventos culturais que só conseguem se reproduzir às custas da proteção governamental, como, por exemplo, a ópera, o balé clássico, o teatro declamado, a música erudita, e assim por diante" (*Idem*).

Dentre esses setores estatais destaca-se o Conselho Federal de Cultura (CFC), instituído pelo Decreto-Lei nº 74 de 21 de novembro de 1966, mas instalado apenas em fevereiro de 1967. Criado no âmbito do MEC o referido Conselho tinha por objetivo formular, em conjunto com as autoridades governamentais, uma política nacional de cultura. Na sessão de abertura, o Governo Militar justifica o atraso dessa medida devido aos "imperativos problemas estudantis", o que demonstra para Ortiz (2006, p. 90), a importância atribuída pelo Regime às questões culturais.

A elaboração do Plano Nacional de Cultura e o estímulo à criação de conselhos de cultura nos estados e municípios consistiam nas principais ações do CFC, conforme o Decreto de sua criação. No ano inicial do CFC apenas os estados da Guanabara e de São Paulo contavam com Conselhos Estaduais de Cultura, situação substantivamente alterada em pouco tempo, quando foi contabilizado, para o ano de 1971, a existência de vinte e dois (22) conselhos estaduais instalados e funcionando no Brasil.

Esta aparente descentralização reafirmava o controle e a monopolização do poder decisório, pois os conselhos estaduais de cultura, ao trabalharem sob as diretrizes culturais estatais, atendiam ao objetivo estatal de integrar as partes a partir de um centro de decisão.

O Conselho Federal de Cultura era inicialmente constituído por 24 membros, nomeados diretamente pelo presidente da República, que se distribuíam entre quatro câmaras: i) Artes, ii) Letras, iii) Ciências Humanas e iv) Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.<sup>91</sup> Competia às câmaras analisar, isoladamente ou em conjunto, pedidos variados, como solicitações de financiamento e auxílios para a criação de academias de letras, bibliotecas, exposições, publicações de periódicos, manutenção de orquestras, grupos teatrais, para a aquisição de instrumentos musicais e partituras. Havia também demandas de instituições tais como os institutos históricos e geográficos de todo o país, arquivos públicos, museus de ciência, entre outros.

À Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que recebeu no ano de 1971 um pouco menos da metade das quantias destinadas às outras câmaras, eram enviadas demandas por conservação e restauração de obras de arte, edificações tombadas e de museus.

---

<sup>91</sup> De acordo com Calabre (2006), havia uma Comissão de Legislação e Normas que funcionava como uma quinta câmara. Essa comissão não possuía conselheiros exclusivos, sendo formada por membros oriundos das outras câmaras.

Importa observar que só eram aceitos pedidos que tivessem o parecer de órgãos de cultura locais, que poderiam ser os conselhos municipal ou estadual ou as secretarias de cultura. Tal condição reforçava os objetivos de uma integração centralizada e controlada por parte do Estado.

Nessa linha de pensamento foram articulados, no âmbito do Ministério da Educação e Cultura, os I e II Encontro de Governadores de Estado para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, realizados em 1970 na cidade de Brasília e 1971 em Salvador respectivamente. Buscavam, de modo geral, incentivar e coordenar a divisão de atividades (IPHAN, 2004) referentes à preservação do patrimônio.

Os Compromissos de Brasília e o de Salvador, mais do que simples documentos das referidas reuniões, são um conjunto amplo de diretrizes a serem implementadas, cujo denominador comum era a complementação das medidas voltadas à defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. Dentre essas medidas destacam-se o incentivo à criação de órgãos estaduais e municipais com vistas a auxiliar o então DPHAN na conservação do “patrimônio nacional” protegido e a identificação e preservação do patrimônio de valor “regional”.<sup>92</sup>

Ao vincular a ação dessas agências regionais às orientações do órgão federal garantia-se o controle sobre os critérios de seleção de valores culturais como patrimônio (MOTTA, 2000), reafirmando o “discurso competente” (CHAUÍ, 2007)<sup>93</sup> do IPHAN no que tange à definição do patrimônio no Brasil. Nesse sentido é compreensível que a referência de valor “regional” não viesse acompanhada de qualquer definição a seu respeito, deixando que o IPHAN a elaborasse a partir de suas interpretações sobre as categorias ‘nacional’ e ‘regional’.<sup>94</sup>

A reprodução do modelo jurídico e conceitual do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” no plano estadual e municipal atendia, de forma semelhante aos conselhos estaduais e municipais de cultura, aos objetivos de uma integração controlada, visto que submetia, de um modo geral, uma variedade de práticas e particularidades locais a uma referência nacional.

Em 1971, integravam o Conselho Federal de Cultural Adonias Filho, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Arthur Reis, Cassiano Ricardo, Dom Marcos Barbosa, Gilberto Freyre,

---

<sup>92</sup> Até 1970, apenas sete Estados tinham estrutura para exercer trabalhos de preservação: Paraná (1948), Rio Grande do Sul (1950), antigo Estado da Guanabara (1964), Espírito Santo (1967) e São Paulo, Bahia e Ceará (1968) (MOTTA, 2000).

<sup>93</sup> “O discurso competente é o discurso instituído (...) não é qualquer um que pode dizer a qualquer outro qualquer coisa em qualquer lugar e em qualquer circunstância. O discurso competente confunde-se, pois, com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada, isto é, com um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como tendo o direito de falar e ouvir, no qual os lugares e as circunstâncias já foram predeterminados para que seja permitido falar e ouvir e, enfim, no qual o conteúdo e a forma já foram autorizados segundo os cânones da esfera de sua própria competência” (CHAUÍ, 2007, p. 19).

<sup>94</sup> A identificação do ‘valor regional’, para Motta (2000, p. 67-8), baseava-se, principalmente, em uma hierarquização do valor arquitetônico do imóvel.

Hélio Viana, Josué Montello, Manuel Diegues Junior, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo Faoro, **Renato Soeiro**<sup>95</sup>, Roberto Burle Marx, dentre outros intelectuais de reconhecida importância e projeção nacional (CALABRE, 2006, *grifo nosso*).

A seleção dos membros consistia, na verdade, o próprio objetivo do CFC. Ao escolher para a composição do Conselho representantes da “tradição” (ORTIZ, 2006, p. 92), isto é, intelectuais tradicionais, conservadores e representantes de uma ordem passada, recrutados nos Institutos Históricos e Geográficos, nas Academias de Letras e no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para traçar as diretrizes de um plano cultural para o país, buscava-se estabelecer uma ligação entre o passado e o presente.

Mesmo com os atritos causados em virtude da origem e ideologia desses intelectuais tradicionais, a estratégia tinha como objetivo apresentar o movimento de 64 como uma continuidade, e não como ruptura, “concretizando uma associação com as origens do pensamento sobre cultura brasileira, e que vem se desenvolvendo desde os trabalhos de Sílvio Romero” no século XIX (*Idem*).<sup>96</sup>

Por conta da “permanência” desses representantes, alguns conceitos e interpretações tradicionais da nação foram retomados e incorporados à visão de cultura brasileira definida na Política Nacional de Cultura (PNC) de 1975. A sobreposição de cargos entre esses intelectuais tradicionais em vários setores do MEC contribuiu para reafirmar e legitimar as convicções adotadas por um grupo em particular, na medida em mantinha-se relativo diálogo e alianças entre as instituições.

A PNC considerava a cultura como elemento de formação e identificação da “personalidade nacional”, e sua defesa apresentava-se sob o risco da segurança da própria nação. A cultura seria o meio indispensável para fortalecer e consolidar a nacionalidade uma vez que a sobrevivência de uma nação se enraizaria na continuidade cultural.

A valorização e defesa do acervo cultural acumulado por intermédio da preservação do patrimônio, do incentivo à criatividade e da difusão das criações e manifestações culturais<sup>97</sup> - os três pilares da Política -, destinava-se também a barrar a crescente presença de elementos culturais estrangeiros no Brasil.

---

<sup>95</sup> Renato Soeiro tornou-se membro do Conselho Federal de Cultura em 1969 quando já era diretor da então DPHAN e, portanto, Presidente de seu Conselho Consultivo. Pedro Calmon era outro intelectual que também atuava nos dois conselhos. Além dos cargos acima mencionados, Renato Soeiro assumiu a presidência da Comissão Nacional de Belas Artes do Ministério da Educação e Cultura e foi membro do Conselho Nacional de Turismo (criado em 1966), do Conselho Consultivo da Fundação Casa de Ruy Barbosa, do Conselho de Curadores da Fundação Raymundo de Castro Maya e do Conselho da Fundação Gorceix (Ouro Preto/ MG). Por fim, e de extrema importância na área da cultura, assumiu a direção da Divisão de Assuntos Culturais – DAC entre os anos de 1970 a 1974, órgão do Ministério da Educação e Cultura responsável pela execução da Política Nacional de Cultura. In: SOEIRO, Renato de Azevedo Duarte. 1965 a 1970. Série: PERSONALIDADES. AA01/M036/P02/CX0129/P0422. II-A. Arquivo Central / IPHAN.

<sup>96</sup> Sobre o assunto ver a obra: ORTIZ, 2006.

<sup>97</sup> De acordo com Cohn (1984) a Política Nacional de Cultura entendeu que a produção cultural no Brasil era universal e não problemática, mas seu acesso é que seria diferente entre os grupos e por conta disso necessitaria da intervenção do Estado.

O Estado se coloca como guardião da memória nacional e da mesma forma que defende o território nacional contra as possíveis invasões estrangeiras preserva a memória contra as descaracterizações das importações ou das distorções dos pensamentos autóctones desviantes (*Ibidem*, p. 100).

Só isso explicaria, conforme Wanderley (2005, p. 69), a importância que foi dada à presença do Estado como incentivador de determinadas atividades culturais, visando integrar a cultura ao processo de desenvolvimento do país.

Desse modo, a política cultural, concebida na sua interpenetração com as políticas de segurança e de desenvolvimento (estabelecidas na Doutrina de Segurança e Desenvolvimento), tinha por significado a presença do Estado como elemento de apoio e estímulo na integração do desenvolvimento cultural (COHN, 1984, p. 90).

Ao definir a cultura brasileira como o produto da aculturação de diversas origens a PNC reafirma a compreensão do Brasil como um país resultado da fusão das três raças, no entanto, enaltece pluralidade dessas culturas como a marca da identidade nacional. O Brasil, ou o “continente arquipélago” (ORTIZ, 2006, p. 92-93), seria formado, portanto, pela diversidade dos grupos e das regiões.

A utilização do conceito de aculturação pressupõe, para Calabre (2006), que ao longo do contato entre grupos e culturas ocorre um simples processo de subordinação e hierarquização, desconsiderando as situações concretas e as relações de poder que orientam os próprios contatos culturais. Na mesma linha de raciocínio, as idéias de pluralidade e diversidade (entendida como “diferenciação” por Gilberto Freyre) sugerem uma harmonização, a inexistência de antagonismos, conflitos e contradições.

A ‘ausência’ de querelas e atritos, por sua vez, foi compreendida pela ideologia tradicional como sendo um indício de democracia. A identidade nacional, sob essa ótica, seria tradicionalmente plural e democrática (ORTIZ, 2006, p. 95-7).

O conjunto dos valores espirituais e materiais acumulados ao longo do processo de ‘aculturação’ passou a ser considerado um “patrimônio” cuja conservação, asseguraria, conforme a PNC, a perenidade da cultura brasileira. Enquanto “patrimônio”, a cultura brasileira não seria apenas um conjunto identitário abstrato de sentidos e significados do “Ser brasileiro”, mas também poderia ser interpretada por um acervo material “legado” pela história.

Muito embora a preservação do acervo constituído fosse uma preocupação constante do CFC e dos Conselhos Estaduais de Cultura implantados, com vistas à “manter viva a memória nacional” (*Ibidem*, p. 97), o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (DPHAN) era, desde a década de 1930, o responsável direto pela elaboração da “política de preservação” do patrimônio histórico e artístico nacional.

(...) se é verdade que dificilmente podemos falar de uma ‘política cultural’, em sentido lato, por parte do Estado brasileiro – isto é, falar de um conjunto articulado e fundamentado de decisões, programas e instituições que tenham sido sistematicamente implementados pelo governo federal -, o mesmo não ocorre no campo estrito da preservação histórica e artística. Aqui, desde 1937 pode-se falar de uma ‘política’ de preservação. Podem-se identificar fundamentação e articulação, que uniram por mais de 45 anos, como unem ainda, decisões, programas e instituições. (...) Pode-se delinear a estrutura ideológica e os centros de decisão que moldam tais fundamentações e articulações (FALCÃO, 1984, p. 24).<sup>98</sup>

Com a criação do CFC todas as agências do Ministério da Educação e Cultura, inclusive o DPHAN, passaram a estar subordinadas às diretrizes traçadas pelo referido Conselho. A Política Nacional de Cultura apontava o MEC como principal coordenador da ação do Estado na área através do CFC e do DAC, sendo esse último o órgão responsável pela execução da política cultural do país (COHN, 1984, p. 90).

Instituído no Estado Novo de Getúlio Vargas, o na época SPHAN prosseguiu suas atividades até o final da década de sessenta quando uma fase importante do órgão (os anos iniciais de consolidação da preservação do patrimônio no Brasil) foi encerrada. Com a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, intelectual atuante no movimento modernista e um dos fundadores do “Serviço do Patrimônio”, em 1967, iniciou-se uma nova etapa para o órgão federal, repleta de outros desafios.

Em 24 de junho de 1967 o arquiteto Renato Duarte de Azevedo Soeiro<sup>99</sup> assume, no lugar de Rodrigo Melo Franco de Andrade, a direção da então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)<sup>100</sup>, na qual permanece até 1979. À frente do órgão

---

<sup>98</sup> Cabe refletir, no entanto, que esta centralização administrativa e ideológica é fruto de lutas e debates internos, onde prevalece a diretriz do grupo hegemônico.

<sup>99</sup> Nascido em Belém do Pará em 23 de dezembro de 1911, Renato Soeiro formou-se em arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil (1932-1937). Em 1938 ingressa no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como assistente técnico de 3ª classe, integrando junto com José de Souza Reis, Alcides da Rocha Miranda, Paulo Thedim Barreto, Edgar Jacintho e Lúcio Costa a “Seção Técnica” do Serviço desde 1940. Em 1939 é designado Chefe da Seção de Museus, onde foi responsável por uma série de projetos de restauração e adaptação de edifícios históricos para se transformarem em sedes de museus, como o Museu da Inconfidência (Ouro Preto/MG), Museu do Ouro (Sabará/MG) e Museu Imperial (Petrópolis/RJ). Fonte: SOEIRO, Renato de Azevedo Duarte. “Curriculum Vitae”. Série: PERSONALIDADES. AA01/M036/P02/CX0129/P0417, volume 1. Arquivo Central /IPHAN.

<sup>100</sup> O Decreto-Lei n. 8.534 de 02/01/1946 transformou o então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN

por aproximadamente onze anos, sua gestão correspondeu praticamente ao mesmo período da Ditadura Militar (1964-1985), o que sugere um contexto novo para as ações de identificação e preservação do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

Embora tenha exercido o cargo durante um momento de agitação política e social da história do Brasil, sua gestão é pouco abordada por grande parte da historiografia que trata do patrimônio institucionalizado. Ao contrário, a partir de uma análise superficial e induzida, a gestão de Renato Soeiro foi considerada uma “fase intermediária” entre dois momentos consagrados do IPHAN - a “fase heróica” e a “fase moderna”.

A expressão “fase heróica” refere-se aos primeiros anos de ação do IPHAN sob a direção do advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, entre 1937 e 1967, quando intelectuais e arquitetos de uma das correntes modernistas implantaram a noção de patrimônio no Brasil. A atuação dedicada e exemplar desses modernistas à “causa” patrimonial imprimiu, conforme já abordado, as diretrizes do órgão e uma definição de “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

O segundo grande momento do IPHAN seria identificado nos anos de 1980, quando o órgão, após uma significativa reestruturação material e técnica, passa a ser dirigido pelo designer Aloísio Magalhães. Ao apresentar uma “nova” visão do patrimônio, entendendo-o como referências culturais dinâmicas e complexas presentes no cotidiano da população, buscou-se incorporar ao acervo nacional bens e manifestações populares e adotar uma perspectiva de patrimônio mais “abrangente” e “democrática” (FONSECA, 2005).<sup>101</sup> A morte prematura de Aloísio em 1982 representou um impacto nas propostas de renovação e ampliação do patrimônio nacional que estavam sendo debatidas no Brasil desde a década de setenta.

Em virtude da dedicação de diferentes profissionais em torno de Aloísio Magalhães à formulação de um conceito mais envolvente de patrimônio, considerando a diversidade cultural da sociedade brasileira, Fonseca (2005) denomina esse momento institucional de “fase moderna”.

A gestão de Renato Soeiro no órgão federal, entre os anos de 1967 a 1979, é vista por diversos autores (GONÇALVES, 2002; FONSECA, 2005; SPHAN, 1980; MOTTA, 2000) como uma extensão dos primeiros trinta anos do IPHAN, sem grande autonomia e mudanças. Mesmo a permanência de muitos funcionários e intelectuais da época de Rodrigo Melo Franco de Andrade no quadro da DPHAN, incluindo o próprio Renato Soeiro, não teria garantido a continuidade institucional visto que não alcançou a mesma importância da gestão antecedente, conforme interpretação de Fonseca (2005):

---

<sup>101</sup> Para maiores informações ver: MAGALHÃES, 1997.

O esforço de reformulação feito pelo IPHAN no final dos anos 60 e início dos anos 70, através do recurso à consultoria internacional e ao envolvimento dos governos estaduais, não foi suficiente para recuperar o prestígio e o relativo poder de que a instituição gozava durante a gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade (*Ibidem*, p. 160).

A coexistência e embates de orientações distintas dentro do órgão nesse período foram interpretados como uma época de “transição” (*Idem*), cujas transformações efetivas somente ocorreriam no final da década de 1970, sob a gestão de Aloísio Magalhães.

A substituição de Renato Soeiro por Aloísio Magalhães na direção do IPHAN ainda é um assunto controverso na própria instituição<sup>102</sup>. De forma semelhante sua sucessão a Rodrigo Melo Franco de Andrade também desperta dúvida em face das versões que apontam a “fraca” personalidade do arquiteto em relação ao primeiro diretor. Essa imagem de Renato Soeiro e da sua gestão no IPHAN é reproduzida em muitas publicações<sup>103</sup> e trabalhos sobre o assunto, quando abordada.

A sua indicação como sucessor na presidência do DPHAN deveu-se, aparentemente, a importância que adquiriu dentro do órgão através de cargos e atividades, como Chefe da Divisão de Conservação e Restauração (DCR), representante do Brasil em diversos congressos e reuniões internacionais e Diretor-Substituto. Foi o próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade que apontou no discurso de posse de Renato Soeiro as razões pela escolha:

Ao cargo de alta responsabilidade que exerceu até agora, por mais de vinte anos, com proficiência notável, tal como ao que passa de ora em diante exercer, ascendeu sem os ter postulado, nem se insinuado, para ocupá-los, levado apenas pelo reconhecimento a suas aptidões e ao valor da obra que já tinha realizado (ANDRADE, 1987, p. 180).

Apesar do grande lastro de colaboradores ao redor do fundador do SPHAN havia, para Lúcio Costa (ANDRADE, 1986), altos e baixos na dedicação às tarefas, sendo dedicados e relapsos ao mesmo tempo. Segundo Costa, a correta e serena dedicação do

---

<sup>102</sup> Há duas versões que são contadas pelos funcionários do órgão para a saída de Renato Soeiro. Uma versão é de que teria sido despedido pelo Ministro da Educação e Cultura por telefone, e a outra faz referência a um jantar, no qual Aloísio Magalhães estava presente, onde Renato Soeiro foi comunicado sobre a mudança na diretoria do órgão.

<sup>103</sup> FONSECA, 2005, GONÇALVES, 2002, IPHAN 1980, SANT’ANNA, 1995.

“confiável Soeiro” escapou dessas oscilações, daí a sua escolha para a sucessão na direção do Patrimônio.

A não aceitação de Lúcio Costa ao cargo, cuja intenção era ser apenas um colaborador informal, teria levado, na versão de Lygia Martins Costa, técnica do SPHAN desde 1951, à indicação de Renato Soeiro. Sintetiza o assunto revelando que, apesar de Soeiro ser o braço direito do Dr. Rodrigo no órgão, ele queria “o Lúcio”.<sup>104</sup>

Contrapondo a essas versões encontra-se a homenagem que o conselheiro Afonso Arinos de Mello Franco, antigo parceiro de trabalho, fez a Renato Soeiro ao saber do seu pedido de aposentadoria. Na 85ª Reunião do Conselho Consultivo, ocorrida em 13 de março de 1979, homenageou-o em nome de todos os conselheiros, enaltecendo-lhe a personalidade, os dotes morais, a capacidade intelectual e a atuação administrativa a frente do IPHAN e do referido conselho, o que foi longamente aplaudido por todos.

Com a diferença de mais de vinte anos, o conselheiro Paulo Ormindo de Azevedo fez, em 11 de agosto de 2005, semelhante homenagem. De acordo com o conselheiro Azevedo, o arquiteto Renato Soeiro foi responsável por uma verdadeira revolução no órgão, pela formação de uma rede federativa de instituições culturais coordenada pelo IPHAN, pela instituição no país de cursos de especialização de técnicos em preservação de monumentos e obras de arte; entre outros. Por essas razões, finaliza sua exposição afirmando que seria um ato de justiça deste Conselho recuperar a imagem de Renato Soeiro, cuja “energia mansa, tranqüila, eficiente” e a “modéstia mais genuína” foi, durante os últimos 26 anos, injustamente confundida com a inação e falta de brilho.<sup>105</sup>

A despeito da existência de memórias e versões conflitantes sobre a sua indicação e atuação, as circunstâncias do IPHAN no período estudado são muito mais complexas e profundas do que análises estereotipadas tendem a reproduzir. A ação institucional na gestão de Renato Soeiro fez parte de um contexto histórico distinto dos anos de fundação e esteve em constante interação com as questões políticas, econômicas, ideológicas e sociais específicas das décadas de 1960-70.

Em face desse novo cenário, a formação do acervo nacional protegido realizou-se de forma diferenciada na medida em que o órgão federal teve que enfrentar e negociar com novas demandas e projetos políticos, tanto de diversos grupos sociais quanto de governos locais e do próprio Estado. É significativo, por exemplo, que a maior parte dos pedidos de tombamento desse período tenha partido de parcelas da sociedade “externas” ao IPHAN, como prefeitos, governadores, grupos organizados, professores universitários, dentre

---

<sup>104</sup> Informações obtidas através da participação da entrevista de Lygia Martins Costa realizada pela Coordenação de Pesquisa e Documentação (COPEDOC) do IPHAN, no dia 24 de agosto de 2006.

<sup>105</sup> AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Homenagem do Conselho Consultivo do IPHAN a Renato Soeiro. Rio de Janeiro, Forte de Copacabana, 11 de agosto de 2005. In: [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br) Acesso set. 2008.

outros.<sup>106</sup> Independente da finalização dessas solicitações (se os bens foram tombados ou não), tais pedidos acabam por expor, de certa forma, outros valores e interesses para a preservação dos bens.

Ainda que a seleção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nesta gestão tenha se aproximado conceitualmente em alguns momentos da valoração tradicional do órgão, a nova realidade econômica, política e social brasileira pressionou por mudanças nessa prática. Contrariando as versões de uma gestão “apagada” e sem dinamismo, a inclusão de outros bens, categorias, estilos, regiões e grupos à coleção nacional repercutiu na construção de uma narrativa nacional diferente.

O golpe militar de 1964, para Sant’Ana (1995), não teria interferido na sucessão da diretoria nem na administração do órgão federal de preservação, na medida em que a hegemonia de um grupo político e o trabalho realizado de consolidação da prática de preservação como uma atividade eminentemente técnica e especializada, relativamente imune a injunções e circunstâncias da política oficial, contribuíram para a continuidade administrativa. A pouca importância dada pelos governos pós-Estado Novo à questão cultural e ao patrimônio histórico e artístico nacional, na interpretação de Fonseca (2005, p. 139), teria possibilitado certa estabilidade da prática preservacionista do órgão.

A estabilidade a qual as autoras se referem seria oriunda menos da força do IPHAN e mais da sua relativa adequação às diretrizes do regime militar<sup>107</sup>, que desde cedo buscou controlar e direcionar o processo cultural. A permanência e sobreposição de intelectuais de projeção nacional no “quadro técnico” do IPHAN, no seu Conselho Consultivo e em outros cargos do MEC foi, conforme vimos, não somente um indício de concordância ideológica, mas principalmente uma estratégia que visava dar a impressão de continuidade das ações estatais na área da cultura. Ao mesmo tempo, buscava-se, de certa forma, amenizar o clima de violência causado pelas repressões da Ditadura Militar.

Assim que assume a direção da DPHAN Renato Soeiro se depara com uma nova realidade nacional, na qual o órgão teve que acompanhar. No campo legislativo, uma das primeiras mudanças foi o Decreto nº 66.967, de 27 de julho de 1970, que dispunha sobre a organização administrativa do MEC e que em seu artigo 14 transformou a Diretoria do

---

<sup>106</sup> No total de 117 processos de tombamento do período (abertos e concluídos entre os anos de 1967 a 1979) 57,3% refere-se a solicitações “externas”, isto é, grupos e instituições que não têm relação com o IPHAN (os conselhos de cultura dos Estados foram considerados “externos” por também estarem associados a outros interesses, mais especificamente regionais, embora participem da política cultural traçada pelo MEC) contra os 38,5% de solicitações “internas” (funcionários, membros do Conselho Consultivo do IPHAN e colaboradores) e os 4,3% que não apresentam clareza do solicitante. Cabe observar, no entanto, que não foram considerados na análise os pedidos de tombamento anteriores a 1967 e que tiveram a sua conclusão na gestão estudada nem os pedidos que chegaram ao órgão durante os anos de Renato Soeiro, mas que foram analisados depois. Assumindo que nossas considerações podem mudar ao incorporar tais informações, a presente pesquisa focou nos pedidos e processos efetivamente trabalhados e discutidos na época, pois, mais do que os outros, eles estariam diretamente envolvidos com as questões da década de setenta.

<sup>107</sup> Estamos nos referindo a um alinhamento institucional à Ditadura Militar.

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Instituto (IPHAN), subordinado ao recém-criado Departamento de Assuntos Culturais (DAC) (IPHAN, 1980, p. 31).<sup>108</sup>

Em seguida o Decreto nº 68.527 de 19 de abril de 1971, que modificou a estrutura interna do órgão estatal de preservação, passando a ser constituída das seguintes divisões: Gabinete, Divisão de Estudos e Tombamento (DET), Divisão de Conservação e Restauração (DCR), Distritos, Serviço Auxiliar, Museu da Inconfidência, Museu das Missões, Museu do Ouro, Museu do Diamante e Parque Nacional dos Guararapes.<sup>109</sup>



**Ilustração 4:** Ato da posse pela segunda vez como diretor do IPHAN. Brasília (DF), 21/3/1974.<sup>110</sup>

A Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975, conforme já abordada, tornou as decisões finais de tombamento e de cancelamento<sup>111</sup> dos mesmos dependentes da homologação do Ministro da Educação e Cultura e não mais do Conselho Consultivo do IPHAN.

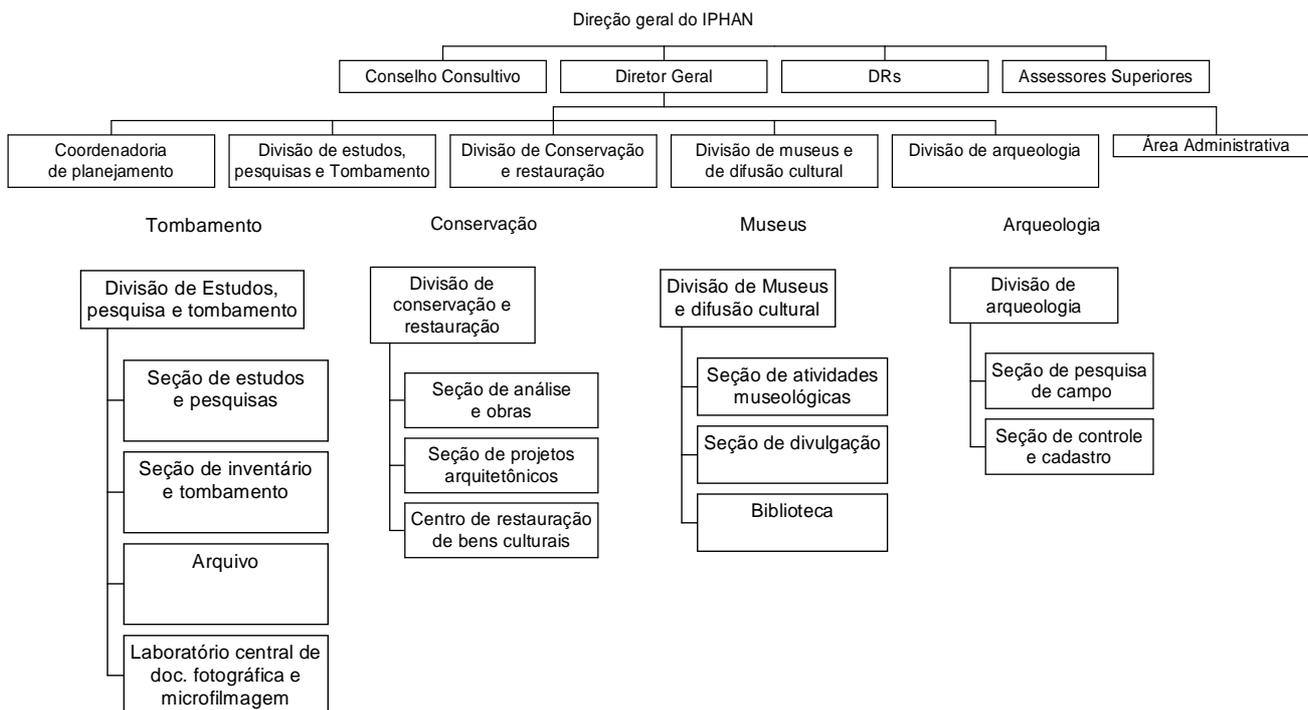
E por fim, a Portaria nº 230, de 26 de março de 1976, aprovou o Regimento Interno do IPHAN. “Com isso o órgão ganhou uma nova estrutura: seus Distritos converteram-se em Diretorias Regionais [DRs], nove ao todo, e sete Grupos de Museus e Casas Históricas passaram a integrar sua organização” (IPHAN, 1980, p. 32).

<sup>108</sup> Para Fonseca (2005) o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), responsável pela execução da Política Nacional de Cultura, é o embrião do Ministério da Cultura.

<sup>109</sup> “Descrição de entidade coletiva”. Documento produzido pelo Arquivo Noronha Santos (atual Arquivo Central) / IPHAN em 2005.

<sup>110</sup> Fonte: SOEIRO, Renato de Azevedo Duarte. Série: PERSONALIDADES. AA01/M036/P02/CX0129/P0417, volume 1. Arquivo Central /IPHAN.

<sup>111</sup> Previsto em caso de não cumprimento do disposto no parágrafo 2º do artigo 19 do Decreto-Lei nº 25/37.



**Ilustração 5:** Organograma, Estrutura do IPHAN em 1976.<sup>112</sup>

A mudança de Departamento para Instituto e a ampliação da estrutura interna do IPHAN, principalmente no que tange a departamentos responsáveis pelo orçamento e planejamento, podem ser analisada como consequência do processo de “racionalização” que se manifestou no Estado após 1964, sobretudo no planejamento das políticas governamentais (em particular a cultural). Esse processo não seria apenas uma técnica mais eficaz de organização, mas corresponderia, conforme Ortiz (2006, p. 81), a um momento de desenvolvimento do próprio capitalismo brasileiro que exigia reformas internas.

Assim como a Política Nacional de Cultura e as demais instituições estatais criadas a partir de 1975, a referida portaria é fruto dos novos incentivos à área cultural provenientes da euforia do “milagre econômico”. A portaria aumentou o número de Diretorias Regionais, desmembrou, anexou e contemplou novos estados do território nacional. Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul foram anexados à estrutura de São Paulo, Pará, Amazonas, Acre e Rondônia, além dos territórios do Amapá e Roraima são agregados na recém criada 1ª Diretoria Regional, Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Brasília passam a compor a 7ª Diretoria, dentre outros.<sup>113</sup>

Essa reestruturação interna, mais do que atender a demandas meramente administrativas do órgão, respondeu ao caráter sistêmico das ações governamentais do

<sup>112</sup> Arquivo Central / IPHAN.

<sup>113</sup> IPHAN, Superintendências Regionais. [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br) Acesso jan. 2009. As sedes das novas Diretorias Regionais eram Belém, São Luis, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, São Paulo e Porto Alegre (CERRI; GONÇALVES, s/d).

período, pautadas pela proposta política-ideológica de centralizar e monopolizar as decisões e diretrizes em torno de um poder único, neste caso o IPHAN.

Ao mesmo tempo essa “descentralização”, aplaudida pelo Conselheiro Paulo Ormindo, contribuiu para a efetivação, no campo patrimonial, do trabalho de construir a “unidade na diversidade” (*Ibidem*, p. 92), na medida em que se passou a “buscar”<sup>114</sup> nas regiões aspectos que representariam a diversidade e pluralidade da unidade nacional. A aparente dicotomia estabelecida no campo do patrimônio entre valor “nacional” e valor “regional” encobria a questão da “heterogeneidade” da cultura brasileira, eles não se excluía, complementavam-se na diversidade da identidade da nação. Embora os critérios estético-estilísticos utilizados demarcassem uma diferenciação no momento da proteção legal, o incentivo à preservação dos aspectos locais reforçava a idéia de variedade das culturas dentro de uma unidade nacional.

Dentre os processos de tombamento da gestão de Renato Soeiro (total de 117)<sup>115</sup>, a patrimonialização do Conjunto Urbano e Arquitetônico da Cidade de Icó<sup>116</sup>, no Estado do Ceará, é um dos melhores exemplos da relação do tombamento com as diretrizes da política cultural do período. O núcleo histórico de Icó foi considerado “parte” do todo nacional quando seus aspectos histórico-arquitetônicos locais foram ressignificados a partir de um referencial pré-estabelecido, e incorporados a uma narrativa nacional através da inclusão da cidade no grupo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Caso emblemático da identificação e seleção do “patrimônio nacional” nos anos setenta, o processo de tombamento de Icó representa um momento de mudança na atribuição de valor dos bens pelo IPHAN, cujas motivações patrimonialistas revestiram-se de outra natureza.

Datado de 1978, o referido processo fez parte de uma seqüência de indicações para tombamento, iniciada com os conjuntos arquitetônicos das cidades baianas de Cachoeira, Lençóis e Rio de Contas<sup>117</sup>, prosseguindo com Aracati também no Ceará, Itaparica e Mucugê, ambas na Bahia<sup>118</sup>. Representativo das questões e debates patrimoniais do período, o pedido de tombamento do núcleo histórico de Icó é de 1974, no entanto, por

---

<sup>114</sup> A seleção do patrimônio nacional nos primeiros anos teria sido realizada, de acordo com Motta e Silva (1998, p. 14), com base em um espírito de “caçador”, na medida em que já parte para a aventura sabendo o que deseja encontrar. Em outras palavras, a metáfora do “caçador” refere-se ao fato de que as indicações para o tombamento eram feitas a partir de buscas de bens que se enquadrassem no modelo pré-existente de patrimônio nacional, no qual determinadas características e estilos foram privilegiados em detrimento de outros.

<sup>115</sup> O total de 117 processos de tombamentos analisados para a presente pesquisa corresponde aos processos que foram abertos e finalizados (inscrição nos livros de tomo ou arquivamento) na gestão de Renato Soeiro (1967-1979). Excluiu-se da análise os pedidos de tombamento anteriores a 1967 e que tiveram a sua conclusão na gestão estudada e os pedidos que chegaram ao órgão durante os anos de Renato Soeiro, mas que foram finalizados depois. Houve, no entanto, exceções para alguns processos que, embora inscritos no início da década de oitenta, sua motivação, orientação e questões referem-se diretamente ao período estudado e, por isso, foram incluídos.

<sup>116</sup> Processo: 968-T-78.

<sup>117</sup> Processos: 843-T-71, 847-T-71 e 891-T-73.

<sup>118</sup> Processos: 969-T-78, 973-T-78 e 974-T-78.

motivos desconhecidos o processo não foi finalizado naquele momento, datando de 1998 a inscrição do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Icó (CE) no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro Histórico.<sup>119</sup>

**Ilustração 6:** Icó, s/d.<sup>120</sup>



Pautando-se nos valores tradicionais de “reconhecimento” do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tais como excepcionalidade, monumentalidade, produção barroco-colonial, “pureza” artística, dentre outros, dificilmente Icó, e outras cidades semelhantes, seriam consideradas significativas para a história e evolução da arte e da arquitetura nacional. Na medida em que era um núcleo urbano essencialmente do século XIX e distante dos referenciais sócio-econômicos do período colonial, a cidade cearense não era um registro “expressivo” para o país até os anos setenta.

Distante aproximadamente 375 km da capital Fortaleza, a cidade de Icó teve origem na primeira metade do século XVIII a partir de um núcleo preexistente, o Arraial dos Montes, fundado a partir a partir de uma sesmaria concedida em 12 de janeiro de 1708 (PESSOA, PICCINATO, 2007, p. 193). De acordo com o Programa Monumenta / IPHAN<sup>121</sup>, o núcleo de Icó chamou-se de Arraial do Poço em virtude de ser primitivamente um recurso emergencial destinado ao abastecimento de água aos moradores da respectiva localidade. Icó, conforme o trabalho de PESSOA e PICCINATO (*Idem*), significa em tupiguarani “água” ou “rio da roça”.

O Arraial de Icó estava situado na área mais dinâmica da capitania do Ceará, no ponto estratégico do cruzamento de duas importantes vias de comunicação do período colonial, que interligavam as áreas de produção, salga e comercialização da carne seca (*Idem*). Centralizando o caminho das boiadas, tornou-se, segundo o Programa Monumenta, o mais importante entreposto comercial do interior da Província do Ceará. Datariam dessa

<sup>119</sup> <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm> Acesso jan. 2009.

<sup>120</sup> [http://icocultural.blogspot.com/2009/06/nucleo-de-musica-sobrado-canela-preta\\_01.html](http://icocultural.blogspot.com/2009/06/nucleo-de-musica-sobrado-canela-preta_01.html) Acesso jan. 2009.

<sup>121</sup> [http://www.monumenta.gov.br/site/?page\\_id=194](http://www.monumenta.gov.br/site/?page_id=194) Acesso dez. 2008.

época a construção de igrejas, da cadeia, do mercado e de sobrados com belos azulejos portugueses.<sup>122</sup>



**Ilustração 7:** Mapa do Estado do Ceará. Em amarelo Fortaleza, e em vermelho, o município de Icó.<sup>123</sup>

A exemplo de muitos povoados, a vila de Icó foi criada por ordem régia de 20 de outubro de 1736, sendo finalmente instalada em 4 de maio de 1738 pelo ouvidor-geral Victorino Pinto da Costa Mendonça. Formada basicamente por portugueses e franceses, a cidade progrediu ao longo dos séculos XVIII, enriquecendo com os ciclos do couro e do charque. Com a crise da pecuária no final do século XVIII e o ingresso da capitania do Ceará no mercado europeu como produtora de algodão a economia de Icó sofreu importantes transformações.



**Ilustração 8:** Icó, pintura de José Reis de Carvalho, século XIX. Vista da cidade cearense de Icó, onde a Comissão Científica de Exploração montou acampamento por 40 dias (Acervo do Museu Histórico Nacional).<sup>124</sup>

<sup>122</sup> [http://www.monumenta.gov.br/site/?page\\_id=194](http://www.monumenta.gov.br/site/?page_id=194) Acesso dez. 2008.

<sup>123</sup> <http://www.cidades.com.br/cidade/ico/000691.html> Acesso dez. 2008

<sup>124</sup> <http://cienciahoje.uol.com.br/noticias/2009/12/primeiros-passos> Acesso jun 2009.

A primeira fase da produção algodoeira na província do Ceará estendeu-se até aproximadamente 1824, quando se iniciou o processo de estagnação da economia provincial, prolongado até 1845. A partir de 1840, contudo, constata-se um processo de recuperação da agricultura comercial em Icó, com destaque para a produção algodoeira para atender às necessidades de mercado mundial, resume PESSOA e PICCINATO (*Ibidem*, p. 194).

Esse segundo período, que se estende de 1845 até por volta de 1880, transformou toda a província do Ceará em uma imensa plantação de algodão, onde as cidades de Icó e Aracati, mais uma vez, teriam a hegemonia econômica da região. Tal revitalização foi interrompida pela seca (entre os anos de 1877 e 1879) que assolou a província, causando repercussões profundas em sua economia, principalmente por coincidir com a perda do mercado consumidor europeu de algodão.

A fome e a epidemia de beribéri contribuíram para o declínio da cidade em fins do século XIX, já castigada pela crise do algodão - seu principal produto de exportação no período. A implantação da estrada de ferro no início do século XX a poucos quilômetros de Icó implicou a perda de suas funções de centro distribuidor dos produtos vindos do litoral, bem como de centro coletor de dos produtos que deveriam ser exportados pelas cidades do litoral (*Ibidem*, p. 195).



**Ilustração 9:** Vendo-se, na Rua Larga, em primeiro plano o sobrado dos Teixeira (Canela-Preta) e ao lado, a Igreja da Expectação e casarios térreos, década de 1920. (Arquivo do IBGE).<sup>125</sup>

<sup>125</sup> <http://iconacional.blogspot.com/2009/10/imagens-fotografias-do-ico-na-decada-de.html> Acesso 2010.

Ao longo do século XX, a cidade de Icó atravessou inúmeras crises no plano econômico, intercaladas por etapas de desenvolvimento, sintetiza os autores supracitados. O surgimento de um pequeno núcleo industrial de beneficiamento de algodão, a atuação da Inspetoria Geral de Obras Contra as Secas (atual Departamento Nacional de Obras Contra as Secas - DNOCS) com a construção de açudes, a abertura de estradas de rodagem, facilitada pela localização estratégica da cidade, a implantação do perímetro irrigado Icó-Lima Campos pelo DNOCS, a pavimentação de ruas e a construção da estação rodoviária trouxeram algum tipo de revitalização à abalada economia da cidade, porém não foram suficientes para reverter o quadro de marginalização de Icó, frente às cidades de Iguatu e Crato.

As razões para o tombamento de Icó foram esboçadas em 25 de outubro de 1974, no documento “A preservação e a valorização no sentido cultural e turístico do núcleo urbano de Icó / CE” pelo assessor do IPHAN e representante do Conselho Superior do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), o arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles.<sup>126</sup>

Alegando a “integridade e caráter” do “precioso acervo arquitetônico, constituído principalmente pelos imponentes e nobres sobrados que se sucedem ao longo das ruas mais antigas” o arquiteto indicava a inscrição da cidade pelo valor paisagístico, urbanístico e arquitetônico que “apresentava”. A cidade de Icó, em sua opinião, teria conservado de forma íntegra o conjunto arquitetônico e plano urbano original de fins do século XVIII e do início século XIX em virtude de seu distanciamento das áreas de desenvolvimento do país.

As justificativas para a proteção de Icó, embora ancoradas em uma interpretação histórico-arquitetônica, objetivavam, contudo, a preservação desse núcleo urbano visando incentivar o turismo. A intenção dessa proposta já estava definida no próprio título do documento apresentado pelo arquiteto do IPHAN, que apontava a preservação e a valorização da cidade de Icó “no sentido cultural e turístico”.

---

<sup>126</sup> A Casa de Câmara e Cadeia de Icó, localizada na praça Matriz, foi inscrita em 17 de novembro de 1975 no Livro de Tombo Histórico. Processo 0653-T-62.



**Ilustração 10:** Vista aérea de Icó / CE, s/d.<sup>127</sup>

Assim como o processo acima analisado, muitos outros tombamentos do período respaldaram-se no potencial turístico dos bens, principalmente os dos conjuntos urbanos. Com algumas exceções, a maior parte dos conjuntos tombados concentrou-se no Nordeste, em especial no Estado da Bahia. Mais do que uma simples coincidência, essa situação indica uma forte aproximação da ação preservacionista com o turismo, reforçada com a criação do Programa Integrado de Restauração das Cidades Históricas do Nordeste, o PCH.

O turismo, assim como a cultura, foi identificado pelo Regime Militar como um campo propício para a difusão e efetivação de seus projetos ideológicos e econômicos. A criação, em 1966, no âmbito do Ministério da Indústria e do Comércio, do Conselho Federal de Turismo e da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), no lugar da Companhia Brasileira e Turismo (COMBRATUR), já seria um indício da nova perspectiva dada ao turismo pelo Governo Militar. A definição de uma Política Nacional de Turismo, efetivada em 1967 através da criação de um Sistema Nacional de Turismo, tinha, para além de seus objetivos específicos, relação com a política do Estado de monopolizar o poder decisório.

A adoção de uma perspectiva econômica (e capitalista) na área do turismo, consolidada pela criação de uma “empresa” executora, coordenada por um novo tipo de intelectual - os “administradores”, executou-se de forma transversal aos processos de centralização do aparelho estatal e de valorização da diversidade. É visível para Ortiz (2006) a força da política estatal pós-1964 no mercado cultural, a exemplo do impacto da política do turismo no processo de mercantilização da cultura popular.

<sup>127</sup> <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=353650> Acesso jan. 2009.

Não é por acaso que as Casas de Cultura Popular, sobretudo no Nordeste, se encontram sempre associadas às grandes empresas de turismo, que procuram explorar as atividades folclóricas e os produtos artesanais (*Ibidem*, p. 87).

O contato do diretor do DPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, com a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), em meados da década de sessenta<sup>128</sup>, visando debater e acompanhar as tendências internacionais, representa uma importante etapa nessa interação entre Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o turismo.<sup>129</sup>

O incentivo e o crescimento do turismo não eram uma particularidade nacional, o aproveitamento turístico do patrimônio era uma idéia que estava em voga nos discursos internacionais, tendo inclusive o Conselho Econômico e Social das Nações Unidas (ONU) declarado 1967 como o “Ano do Turismo Internacional”.

As Normas de Quito, produto final do encontro de profissionais do campo do patrimônio no Equador em 1967, do qual Renato Soeiro participou como representante do Brasil, é um dos documentos mais sintomático desse debate ao reconhecer que “bens do patrimônio cultural representam um valor econômico e são suscetíveis de constituir-se em instrumento do progresso” (IPHAN, 2004, p. 106). O turismo passou a ser visto, nos países “subdesenvolvidos”, como a atividade econômica mais adequada para ancorar essa valorização econômica do patrimônio cultural, explica Sant’Ana (1995).

Esse *boom* do turismo estava no cenário mundial (do ocidente), diretamente relacionado às questões do desenvolvimento e crescimento econômico, onde os “patrimônios nacionais” tornaram-se um dos instrumentos dessa dinâmica. No cenário nacional, por exemplo, a “indústria do turismo” e a “indústria do cinema” são elementos estruturantes desse movimento, no qual a “ideologia dos empresários da cultura sublinha a dimensão da distribuição e do consumo no lugar da preservação dos bens culturais” (ORTIZ, 2006, p. 123).

Em face desse contexto verifica-se por parte do Ministério da Educação e Cultura, do IPHAN e de outros setores relacionados à preservação do Patrimônio Histórico e Artístico

---

<sup>128</sup> A DPHAN, na figura de Renato Soeiro, participava como membro desde 1961 da Companhia Brasileira de Turismo - COMBRATUR que, em 1966 foi transformada em Empresa Brasileira de Turismo – EMBRATUR.

<sup>129</sup> Em resposta à consulta do DPHAN o Inspetor Principal dos Monumentos Franceses Michel Parent é enviado para assessorar o órgão brasileiro de preservação na tarefa de formular uma política para a conservação do patrimônio que acompanhasse as novas tendências mundiais nesse campo, como por exemplo, a Carta de Veneza de 1964. O relatório produzido por Parent “Protection et mise en valeur du patrimoine culturel brésilien dans le cadre du développement touristique et économique” de 1968 apontava a relação da preservação com o planejamento urbano e o aproveitamento turístico do patrimônio. Reconheceu-se, conforme análise de Motta (2000, p. 43), “a necessidade de se abranger um acervo mais numeroso, em vista do valor dos bens culturais para o desenvolvimento do turismo, e de promover a preservação associada ao planejamento urbano, considerando o desenvolvimento das cidades que não mais poderiam ser tratadas como obras de arte finita”.

Nacional um esforço em reorganizar o pensamento tradicional da preservação com a ideologia de mercado, iniciando um movimento de mercantilização do patrimônio.

Baseando-se em uma prática consagrada de proteção do acervo nacional Renato Soeiro, diretor do IPHAN, assume uma postura crítica às mudanças em curso, conforme expõe em abril de 1970:

A transformação acelerada das estruturas sociais e econômicas, o desenvolvimento industrial explosivo em certas regiões ameaçam sítios e monumentos que devem ser resguardados. Obras públicas de indiscutível necessidade, planejadas entretanto sem considerar a existência desses valores, a súbita valorização da propriedade imobiliária, o aumento do número de veículos em circulação nos centros urbanos exigindo sempre maior espaço entre outras causas, inclusive de interesse turístico mal ordenado, podem em prazo muito reduzido, destruir ou alterar de maneira irremediável, monumentos ou conjunto de monumentos até então só atingidos pela ação do tempo (...).<sup>130</sup>

De um modo resumido, o diretor abordou grandes problemas enfrentados pelo órgão ao longo dos anos sessenta e setenta, além da falta de recursos, que pressionaram a política de preservação até então adotada. O caráter “marcadamente cultural” do SPHAN nas três primeiras décadas, para Milet (*apud* FONSECA, 2005, p. 141), revelava-se inadequado ao novo modelo de desenvolvimento.

Nas décadas de 1960 e 1970, de acordo com Fonseca (2005), a ideologia do desenvolvimentismo atrelou o nacionalismo aos valores de modernização, gerando tensões agudas dentro do IPHAN, “especialmente na preservação das cidades históricas e dos centros históricos das grandes cidades” (*Idem*).

Alinhando-se ao pensamento ideológico da época, o IPHAN começou a adotar o discurso da compatibilidade entre preservação e desenvolvimento, buscando minimizar a ideia de que a preservação do patrimônio atravancava a “modernização” e o “progresso” da sociedade. Foi o próprio diretor que afirmou, no início dos anos setenta, a relação positiva entre desenvolvimento e preservação, pois “ao invés de ser prejudicial ao patrimônio histórico e artístico nacional como muitos pensam”, o desenvolvimento econômico do Brasil pode ser, não só conciliável a preservação, “como devem se complementar”.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup>SOEIRO, Renato de Azevedo Duarte. II-A. 1965 A 1970. Série: PERSONALIDADES. AA01/M036/P02/CX0129/P0422. Arquivo Central / IPHAN.

<sup>131</sup> SOEIRO, Renato. II-A. 1965 A 1970. Série: PERSONALIDADES. AA01/M036/P02/CX0129/P0422. Arquivo Central / IPHAN.

Um dos pontos altos dessa costura entre patrimônio, turismo e desenvolvimento foi a criação do Programa Integrado de Restauração das Cidades Históricas do Nordeste, o PCH. Instituído em 1973, no âmbito do I Programa Nacional de Desenvolvimento (PND) do Ministério do Planejamento e Coordenação Geral, tinha por objetivo principal aliar a preservação dos recursos naturais e do patrimônio cultural ao desenvolvimento. Destinado inicialmente para o Nordeste<sup>132</sup>, buscava incentivar a geração de renda através do incremento da atividade turística e a conservação do patrimônio histórico<sup>133</sup>, revertendo o fenômeno de concentração urbana no Sudeste.

O PCH também atendia, na visão de Sant'Ana (1995, p. 161), ao objetivo de estabelecer uma política de preservação que superasse a falta de estrutura administrativa do IPHAN e canalizasse recursos para a conservação do patrimônio no Nordeste. Levou-se em consideração na aprovação dos projetos, além da possibilidade imediata à atividade turística, o desempenho dos órgãos estaduais envolvidos na execução do programa.<sup>134</sup>

Em um primeiro momento a indicação do IPHAN de “cidades barrocas” para serem contempladas com os recursos do PCH revelava, para a supracitada autora, uma visão ainda bastante presa ao valor artístico como principal critério de seleção. Com base nesse critério foram selecionadas como prioritárias as cidades de Salvador, Porto Seguro e Cachoeira, no estado da Bahia, São Cristóvão em Sergipe e Olinda, Igarassu, Itamaracá, Guararapes e Cabo de Santo Agostinho no estado de Pernambuco (SANT'ANNA, 1995).

Ao longo do processo, no entanto, passou-se a identificar potencial turístico em localidades sem monumentos históricos excepcionais, mas com clima agradável, acessibilidade, existência de manifestações folclóricas, boa culinária, esgoto, iluminação e infra-estrutura turística, dentre outros aspectos defendidos por interesses de políticos locais e da nascente indústria do turismo. Tal fato possibilitou, aos poucos, a abertura do leque inicial para cidades que sequer possuíam bens tombados, conclui Sant'Anna (*Idem*).<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> O Programa foi estendido, em 1976, para o Sudeste, abrangendo os Estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo. Em 1979 foi incorporado à nova estrutura do órgão federal, composto pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória.

<sup>133</sup> A utilização turística do “patrimônio nacional” já tinha sido abordada no Compromisso de Salvador, documento final do II Encontro de governadores para preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do Brasil, realizado na capital baiana em outubro de 1971. Recomendou-se, dentre outras coisas, o desenvolvimento da indústria do turismo que se dedicasse à preservação e valorização dos monumentos naturais e de valor cultural especialmente protegidos por lei e estudos que possibilitassem a utilização, pelo turismo, de imóveis tombados (IPHAN, 2004, p. 145).

<sup>134</sup> O Programa conta com a participação obrigatória das administrações estaduais e municipais, caracterizando-se pelo esforço integrado dos três níveis do poder público, conforme preconizava o Compromisso de Salvador (1971). Os Estados e municípios interessados em pleitear recursos para a restauração de bens em suas regiões deveriam comprometer-se a entrar com 20% do custo das obras e o Programa, na área federal, arcava com os 80% restantes. Também estava previsto dentro do PCH o financiamento de cursos para formação de técnicos e mão-de-obra especializada, projetos, pesquisas e planos de desenvolvimento urbano.

<sup>135</sup> No campo preservacionista tradicional a reação inicial ao PCH é de desconfiança quanto à apropriação política do patrimônio e de receio de que o programa significasse o esvaziamento do IPHAN ou mesmo sua extinção. Ver: SANT'ANA, 1995, p. 162.

Essa relação do patrimônio nacional com o turismo vai ser reforçada no I Seminário de Estudos sobre o Nordeste e a preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O evento, realizado pelo Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura entre os dias de 26 a 29 de novembro de 1974, teve por objetivo estudar planos regionais e definir as prioridades para o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH).

Nesse encontro, dentre as várias recomendações, indicou-se a conservação e restauração do acervo cultural para uma utilização “economicamente viável” dos bens. Conforme Augusto da Silva Telles, participante do encontro, priorizava-se a recuperação de monumentos existentes em núcleos possuidores de infra-estrutura turística ou em suas áreas de influência e monumentos em via de destruição que tivessem ou não possibilidade de pronta utilização e rentabilidade<sup>136</sup>.

Como a restauração de bens imóveis (tombados ou não) estava incluída nessas medidas de valorização das cidades, algumas prefeituras, buscando aliar-se aos programas e ações estatais, trabalharam em conjunto com o IPHAN no tombamento de seus núcleos urbanos ao invés de tombamentos isolados.

As motivações turísticas, aliadas à proposta de desenvolvimento econômico local e de valorização da diversidade cultural (com foco na diversidade arquitetônica), foram, portanto, justificativas constantes nos debates de proteção dos núcleos históricos. Visando receber as altas quantias do PCH muitas prefeituras encaminharam pedidos de tombamento de suas cidades, mesmo que já contassem com bens tombados isoladamente.

A industrialização das regiões até então abandonadas, a abertura de estradas em todo território nacional, facilitando a difusão do turismo e atraindo a especulação imobiliária (IPHAN, 1980, p. 32), consistiram em “ameaças” que a prática preservacionista teve que coordenar.

O tombamento de núcleos urbanos pode ser compreendida como uma das soluções encontradas a essa situação, na medida em possibilitava preservar a “memória viva” e o testemunho das ocupações passadas, agregando à tal ação o recebimento de auxílio financeiro por parte de outras esferas do governo. Para isso, era necessário integrar simbolicamente tais núcleos, diferenciados e dispersos em território brasileiro, na coleção patrimonial da nação. Era preciso reclassificá-los com base em outros valores e significados, cuja importância para a formação histórica do país os transformariam em “objetos-portadores-de-sentido” da nação (MENESES, 1992).

---

<sup>136</sup> Foram selecionadas as cidades de Laranjeiras em Sergipe, Marechal Deodoro em Alagoas e Alcântara no Maranhão. Para obras de complementação de infra-estrutura foram listadas as cidades de Penedo em Alagoas; Aracati, Sobral e Aquiraz no Ceará; Oeiras e Piracuruca no Piauí e São Luís no Maranhão (SANTANA, 1995, p. 161).

A cidade de Icó, fundada em 1736, de acordo com o arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles na sua justificativa de tombamento, teria alcançado enorme prosperidade no final do século XVIII até o término do XIX, quando constituiu centro de trocas comerciais entre extensas áreas de Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Norte, Ceará e Piauí. A fase de declínio, seguinte ao período áureo, teria sido interrompida com a abertura recente da rodovia para o sul, que revigorou a cidade, ampliando a área urbana.

Apesar dos acréscimos, descaracterizações e desfalques nas edificações haveria na cidade uma variedade de bens arquitetônicos, tais como igrejas, casa de câmara e cadeia, teatro neoclássico, dentre outros, presentes em uma malha urbana de partido reticulado. O que notabilizaria a cidade, no entanto, seria seu acervo de arquitetura civil que formaria um “conjunto extremamente homogêneo” constituído por exemplares do século XVIII ao XX.<sup>137</sup>

O olhar arquitetônico prevaleceu na leitura patrimonial da cidade, cuja diversidade arquitetônica garantiria a “excepcionalidade” e “originalidade” dessa unidade urbana, como argumentou Augusto Carlos da Silva Telles no documento mencionado:

Ditos acervos apresentam interesse e, mesmo, valor nacional, seja pelas suas tramas urbanas, de traçado ortogonal, pouco comuns nos núcleos brasileiros antigos, seja pelos seus acervos arquitetônicos, que apresentam caráter próprio e diferenciado dos existentes em núcleos de outras regiões do país. Além disto, por terem sido seus sobrados e casas térreas construídos em épocas sucessivas, desde o final do século XVIII até o acaso do XIX, ocorre a diversidade de soluções arquitetônicas, o que mais valoriza estes acervos urbanos.

Na medida em que o conjunto arquitetônico de Icó teria herdado do período colonial uma rica arquitetura no estilo barroco com características próprias do Nordeste brasileiro e com linhas do neoclássico francês, “tornou-se” um importante documento da ocupação do sertão nordestino pela pecuária.

Icó, no entanto, não era apenas um núcleo “extremamente homogêneo”, mas uma cidade majoritariamente do século XIX, localizada em uma região fora do eixo econômico colonial açúcar-ouro, cujo potencial turístico foi destacado no conjunto de valores. Nesse

---

<sup>137</sup> A valorização das construções de diferentes épocas, preconizada na Carta de Veneza de 1964, pode ser vista como uma inovação na leitura dos núcleos urbanos, até então avaliados por uma única leitura estilística ou por uma perspectiva de “obra de arte”. De acordo com o documento internacional, a noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural, que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico.

sentido, o tombamento de Icó ilustra, de um modo geral, a formação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ao longo da década de 1970.

Assim como o núcleo de Icó, muitos tombamentos do período não tiveram como motivação primeira uma análise estético-estilística, mas fundamentaram-se em outros valores até então ausentes do debate patrimonial. A aferição artística ou histórica vinha, muitas vezes, complementar ou justificar propósitos outros, reafirmando o tombamento como um processo de construção simbólica.

A rápida urbanização e transformação das cidades, a preocupação crescente de grupos organizados no que tange à qualidade de vida (MOTTA, 2000)<sup>138</sup>, o êxodo rural e a especulação imobiliária foram as principais justificativas que alimentaram a “retórica da perda” (GONÇALVES, 2002) patrimonial produzida no período. Além desses aspectos podemos incluir também os interesses turísticos e econômicos atribuídos aos bens patrimonializados e as diretrizes da política cultural do Estado (de integrar a diversidade da nação em um conjunto plural e único) como elementos que criaram um contexto específico (ou uma nova realidade) para a constituição do acervo nacional protegido.

Não obstante a permanência e reprodução de critérios de avaliação tradicionalmente empregados pelo órgão, que protegeu, por exemplo, esculturas atribuídas a Aleijadinho e a outros artífices coloniais, obras de artistas nacionais “excepcionais”, fortes e fortalezas do período colonial, espaços ou objetos militares e sedes de fazendas do café, a seleção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi estendida na medida em que novas demandas e exigências apresentavam-se à sociedade em geral.

Além dos fatores “externos” que influenciaram o IPHAN na formação do acervo nacional do período, importa ressaltar a existência de debates e questionamentos “internos” em relação à prática institucional. Tais debates variavam desde as justificativas, critérios de tombamento como, por exemplo, as discussões em torno do tombamento do conjunto urbano eclético da Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro (RJ) a medidas de conservação. Em constante diálogo com as discussões internacionais, o IPHAN não deixou de ser uma “academia”, conforme leitura de Santos (1996), na qual os problemas, embates, soluções e dúvidas eram minimamente estudados e compartilhados. A Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional continuou a ser o veículo oficial de divulgação desses debates e a existência de cursos e palestras para os “técnicos” também são indícios desse clima de produção que se manteve.

---

<sup>138</sup> Considerou-se como parte dessa “preocupação com a qualidade de vida” as justificativas que enfatizavam os aspectos “afetivos” dos grupos, isto é, a relação histórica e identitária que motivou o desejo de proteger os bens. Inicialmente essa “preocupação” estava voltada à questão do meio ambiente, do inchaço urbano, da poluição e desgaste de áreas comuns, sendo gradativamente estendida a questões de referência à memória e identidade dos diversos grupos sociais.

A própria participação dos membros do Conselho Consultivo e de funcionários do IPHAN em outros cargos dentro do Ministério da Educação e Cultura não somente significava a afirmação de determinados conceitos, mas também possibilitava o intercâmbio entre os projetos, objetivos e métodos.

Ao ampliar o universo da seleção patrimonial, alguns bens que, em uma primeira análise não foram considerados “excepcionais”, “autênticos” ou “expressivos” da nação nem relacionados aos fatos históricos legitimados, passaram a compor essa nova coleção. Dentre eles, destacam-se os bens de valor “regional” e as manifestações arquitetônicas e artísticas do século XIX, genericamente chamadas de “eccléticas”.

Os bens de valor “regional” podem ser compreendidos como um conjunto de bens que na avaliação dos arquitetos e historiadores do IPHAN não teriam “condições” de compor o acervo nacional por estar relacionados a uma história ou manifestação arquitetônica local/regional.

Apesar da maior “significância” para a sua localidade/região, alguns bens foram tombados pelo IPHAN em virtude da inexistência de órgãos de proteção estaduais e municipais. Acreditava-se que tão logo criados os órgãos estaduais/municipais de proteção, tais bens, chamados de “casos de emergência”, deveriam ser “arrolados e passar quando possível para sua exclusiva responsabilidade”<sup>139</sup>. O tombamento de bens de valor “regional” era visto como uma medida temporária em função da ameaça de perda, mas que depois se normalizaria quando o órgão federal voltasse suas atenções para os bens exclusivamente “nacionais”.

Conseqüência direta desse fato foi a inclusão de alguns imóveis e acervos, distantes dos parâmetros consagrados, na coleção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na década de 1970. Ainda que houvesse uma permanência no privilégio de determinadas categorias como, por exemplo, “arquitetura religiosa”, já não eram apenas as igrejas mais “puras”, “originais” ou “autênticas” que estavam sendo valorizadas.

Essa relativa flexibilização de alguns critérios, até então norteadores, pode estar relacionada, em parte, às diretrizes das políticas públicas na área cultural de buscar a integração nacional a partir da diversidade. As seleções regionais, mesmo que envolvessem outras questões, ainda eram pautadas em uma leitura arquitetônica, que valorizava os aspectos estético-estilísticos, a integridade física e os “atributos” históricos dos bens.

Em outros termos, as ‘adaptações’ regionais dos estilos e arquitetura consagradas representariam a diversidade e a pluralidade da unidade nacional. Ao absorverem elementos locais, essas adaptações seriam entendidas como documentos da criatividade e particularidades regionais e, portanto, “excepcionais”. Assim, tais bens culturais, distribuídos

---

<sup>139</sup> Processo: 852-T-72.

geograficamente no território nacional, foram reclassificados por essa leitura e incorporados ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, garantindo ao “todo nacional” a integração simbólica de suas “partes”.

Os bens “eccléticos” - neoclássicos, neogóticos, neocoloniais, com estruturas de ferro, entre outros, eram, até meados da década de setenta, considerados “excepcionais”, na medida em que consistiam em “exemplares únicos” na história da arquitetura brasileira (fundamentada em uma linearidade colonial-modernista), “representativos” de algum evento / momento histórico ou que se referiam a um personagem eminente no contexto nacional.

Tendo como referência uma “linha evolutiva da arquitetura” (COSTA, 1999, p. 18) específica, elaborada por arquitetos modernistas<sup>140</sup>, o estilo “ecclético” foi, durante muitos anos no IPHAN, classificado como um “hiato” na História da Arte (*Idem*). Essa visão restrita não impediu, no entanto, que o tombamento de bens “eccléticos” superasse na gestão estudada, mesmo que timidamente, os consagrados estilos barroco-colonial e moderno dos primeiros anos do órgão.

A “linguagem da arquitetura ecclética soa-nos quase sempre estranha, num primeiro momento”, porém, de acordo com a arquiteta Dora Monteiro de Alcântara<sup>141</sup>, um exame mais detido nos conduziria “à identificação de traços de outras culturas que são comuns à nossa”<sup>142</sup>. O atributo “excepcional” foi se transformando em uma visão do “ecclético” como documento de um período, conforme argumentou a arquiteta em outro parecer de tombamento:

Nossa sensibilidade, hoje em dia, inclina-se com mais facilidade para as construções do período colonial e da 1ª metade do século XIX, não só pelo fato de serem o que de mais antigo possuímos, como patrimônio arquitetônico, como também porque a adequação da plástica à técnica construtiva com que eram concebidas, encontra um eco na maneira de considerarmos a arquitetura, contemporaneamente.

(...) Nem por isso podemos deixar de atentar para o valor das construções do período ecclético, representativas de um esforço de renovação tecnológica e plástica, reflexo das transformações que, em maior profundidade, se processam, tanto sociais, como políticas e econômicas.<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> Nesse processo construtivo criou-se uma relação de continuidade entre a arquitetura colonial e a produção modernistas. Para maiores informações ver: CHUVA, 2003.

<sup>141</sup> Colaboradora e depois funcionária do IPHAN.

<sup>142</sup> Processo: 970-T-78

<sup>143</sup> Processo: 976-T-78.

Em virtude da ausência de “qualidade plástica” ou “pureza arquitetônica” (COSTA, 1999), que caracterizariam as obras coloniais e modernas, o estilo “eclétrico” foi valorizado pelo seu “interesse artístico”, isto é, o interesse para a história de nossa arquitetura civil (*Ibidem*, p. 19). Por conta disso, os bens “eclétricos” foram majoritariamente inscritos no Livro Histórico e no Livro de Belas Artes em conjunto<sup>144</sup>, dupla de Livros que se tornou a mais utilizada no período. A ausência de valor artístico “puro” era compensada pela valorização histórica.

O Livro Histórico isoladamente foi o segundo livro mais utilizado, confirmando as novas inclusões patrimoniais<sup>145</sup>, e o Livro de Belas Artes, referência da gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade (CHUVA, 1998), ocupou o terceiro lugar.

Por fim, o Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico foi indicado basicamente para conjuntos urbanos, no qual se enfatizou o valor “paisagístico”, sem nenhuma referência ao valor “arqueológico” ou “etnográfico”. Pode-se estender tal verificação para as outras combinações do mesmo livro.

Se, por um lado a “entrada” de bens de valor “regional” e de estilo “eclétrico” modificou a hierarquia dos Livros de Tombo, por outro, não interferiu de forma enfática na configuração geográfica do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A maior parte dos bens tombados na gestão de Renato Soeiro concentrou-se nos estados do Rio de Janeiro, Bahia, São Paulo, Pernambuco e Minas Gerais respectivamente, totalizando 77%. Os estados restantes, como Pará, Maranhão, Paraíba, Ceará, Espírito Santo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Santa Catarina e Rio Grande do Sul não ultrapassaram cada um 4% de bens protegidos.

Assim como nos primeiros anos do IPHAN, privilegiaram-se antigas áreas de economia portuguesa escravista, relacionadas aos grandes ciclos econômicos coloniais do açúcar e do ouro<sup>146</sup>. A ampliação da estrutura interna do órgão federal em fins dos anos setenta, com o aumento e desmembramento das Diretorias Regionais (Vide Ilustração 5), pouco repercutiu no que tange aos tombamentos no conjunto dos processos analisados no presente trabalho, possivelmente pelo seu funcionamento recente.

Cabe ressaltar, no entanto, que as cidades privilegiadas pelo seu destacado passado colonial passaram por intensas transformações políticas, econômicas e sociais nos séculos seguintes, que modificaram, revitalizaram e ampliaram sua configuração e malha urbana.

---

<sup>144</sup> Tais inscrições tornam-se mais recorrente a partir de 1976 aproximadamente, exatamente quando o Livro Histórico e o Livro de Belas Artes deixam de ser “usados” isoladamente. Quase todos os processos abertos a partir de 1978 tiveram sua inscrição no Livro Histórico e no Livro de Belas Artes em conjunto, sendo a maioria bens ecléticos.

<sup>145</sup> O Livro Histórico, para Chuva (1998), caracterizava-se pela valorização da idéia de repetição, com a seleção de exemplares pertencentes a séries históricas. O valor secundário do Livro Histórico (CHUVA, 1999) foi confirmado em muitos tombamentos de bens ecléticos que, não obstante a valorização artística, foram considerados exemplares e documentos históricos.

<sup>146</sup> Dos 689 bens tombados na “fase heróica”, 79% correspondem ao período colonial, com bens do século XVI ao XVIII (RUBINO, 1996). Para maiores informações ver RUBINO, 1996 e CHUVA, 1998.

Desse modo, alguns estados apresentam cidades que historicamente acumulam um grande acervo de outras épocas, como exemplares dos séculos XIX e XX.

Contíguo a esse alargamento estético-estilístico verificam-se, a partir de meados dos anos setenta, algumas mudanças nas práticas de instrução dos processos de tombamento. As poucas iniciativas de sistematização e organização de estudos dos bens culturais permaneceram durante quase todo o período como preocupações pontuais, sem ser efetivadas no conjunto das atividades.

Preocupando-se inicialmente apenas os acervos religiosos, a museóloga Lygia Martins Costa foi uma das defensoras de uma abordagem mais abrangente dos bens, que considerasse não apenas seus elementos imóveis e móveis, mas também outros elementos que os compunham e caracterizavam.<sup>147</sup> As análises feitas pela ótica da arquitetura, de acordo com Lygia Martins Costa (2002), excluía uma multiplicidade de espécies, materiais, técnicas e aspectos como pinturas, retábulos, esculturas, mobiliário, ourivesaria, cerâmicas, dentre outros. Mesmo que fixados à arquitetura eram geralmente marginalizados, como explica Costa “esses bens a rigor formavam uma classe à parte, por não se enquadrarem na categoria de bem móvel nem da de bem imóvel, participando todavia de ambas” (COSTA, 2002, p. 318).

Leitura semelhante foi estendida aos bens tombados, não mais compreendidos de forma isolada, mas em relação com o seu ambiente. Tal interpretação justificou o início das demarcações de polígono dos bens (isto é, da extensão do limite da proteção e das restrições ao entorno), de gabaritos das áreas e a indicação mais clara dos valores que se desejava preservar. Em virtude disso os processos de tombamento passaram a ter mapas da região ou de localização, plantas, desenhos, laudos de vistoria, estudos, documentação fotográfica, entre outros elementos necessários à compreensão do bem cultural.

A leitura estritamente arquitetônica presente no tombamento da cidade de Icó prevaleceu em toda gestão de Renato Soeiro, cuja valorização de aspectos estético-estilísticos dos bens reforçou a idéia de que “patrimônio nacional” era sinônimo de bens imóveis.

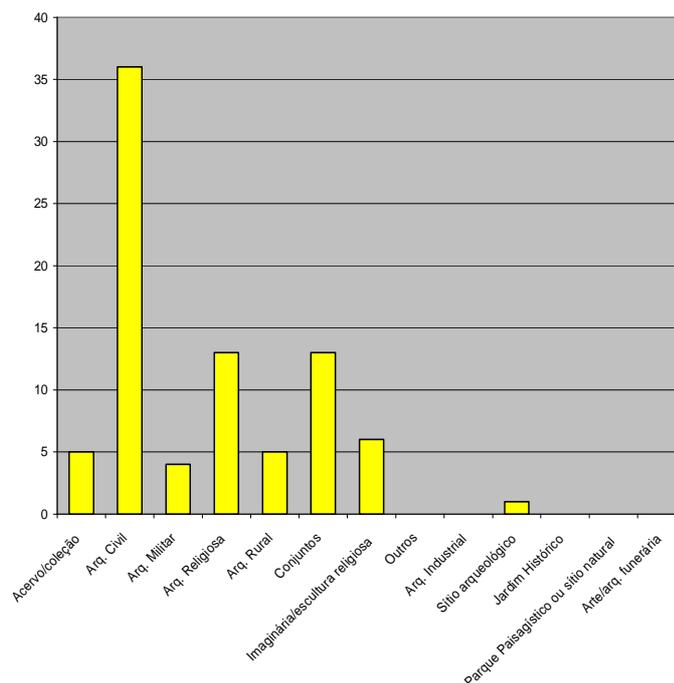
Esse olhar reduzido do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi demarcado, sobretudo através da permanência das categorias “arquitetura civil”, “arquitetura religiosa” e “conjuntos”<sup>148</sup>, que contaram com o maior número de bens tombados.

---

<sup>147</sup> Acompanhando as discussões e propostas da Carta de Veneza (1964), assim como a antiga preocupação com o tráfico de obras de arte, a referida museóloga começa a trabalhar com o conceito de “bens integrados”, entendidos conforme o artigo 8º da Carta de Veneza como “os elementos de escultura, pintura ou decoração, que são parte integrante do monumento, não lhes podem ser retirados, a não ser que essa medida seja a única capaz de assegurar sua conservação”.

<sup>148</sup> Na categoria “conjuntos” encontram-se também, para além dos núcleos urbanos, arquitetônicos e paisagísticos, praça e morros que foram analisados, sobretudo, pela sua unidade. Ver anexo.

**Gráfico 1:** Classificação dos bens tombados por categoria entre os anos de 1967-1979.<sup>149</sup>



Assim como a cidade de Icó, os conjuntos arquitetônicos e urbanos tombados tinham em comum as características arquitetônicas do século XIX e início do século XX como um aspecto marcante, bem como o fato de terem se mantido “ileso” (ou abandonados) frente às transformações urbanas processadas no século XX. Nesse caso, a “excepcionalidade” dessas cidades estava na sua (relativa) uniformidade, integridade e harmonia, e por fim, no seu valor paisagístico. No entanto, mesmo que a feição “ecclética” prevalecesse, buscava-se nas justificativas a “origem” colonial desses núcleos ou dos bens, garantindo a sua “autenticidade” e a continuidade histórica.

As categorias “acervo/coleção”, “arquitetura militar”, “arquitetura rural” e “imaginária/escultura religiosa” apresentam-se, ainda que em menor quantidade em relação às demais categorias, com certa constância. Os bens nelas incluídos reproduzem, em grande parte, as justificativas e os critérios consagrados no período anterior.

Corroborando, de um modo geral, com as argumentações e os valores defendidos nos tombamentos encontram-se os processos de tombamento arquivados pelo órgão, isto é, bens que tiveram a solicitação de tombamento negada. Variando entre a ausência de “significância histórica” para a nação e a falta de excepcional valor artístico, arqueológico, paisagístico, dentre outros, as justificativas para o arquivamento indicavam a importância

<sup>149</sup> Gráfico gentilmente feito pelo historiador Adler Homero Fonseca de Castro a partir da sistematização dos processos de tombamento analisados na presente dissertação.

“regional” dos bens. Nesse sentido, reafirmavam a necessidade dos órgãos estaduais e municipais de preservação, fazendo coro aos Compromissos de Brasília e de Salvador.

Na formação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos anos setenta priorizou-se, de um modo geral, uma leitura arquitetônica do patrimônio, onde o estilo, “integridade”, “harmonia”, “autenticidade” e “excepcionalidade” foram valores constantemente levantados, mesmo para os bens “eccléticos” e “regionais”. A permanência dos cânones artísticos e históricos nas classificações patrimoniais e da concepção do patrimônio como testemunho material ou documento de uma evolução histórica-arquitetônica dava a impressão de uma continuidade histórica e identitária da nação - sem rupturas e conflitos, apenas com a inclusão de novos exemplares de um repertório pré-concebido de patrimônio nacional.

Nesse processo de “coleccionismo acumulativo”, comum nas ações de preservação do mundo ocidental (CLIFFORD, 1994, p. 73), legitimou-se através da reificação cultural os episódios históricos do Brasil, tais como a Inconfidência Mineira, a ocupação jesuítica, aspectos culturais da colonização lusa, os marcos e as lutas pela defesa do território como os “fatos memoráveis da história” da nação.

Os personagens excepcionais da nação eleitos foram D. Pedro I, D. Pedro II, Duque de Caxias, General Osório, Oliveira Viana e Cândido Portinari, para citar alguns, reforçando ou transformando-os em mitos e heróis nacionais. Em função da dimensão alegórica presente nas narrativas sobre patrimônio cultural<sup>150</sup> preservar bens que se remetessem às figuras eminentes da nação significaria garantir a continuidade da narrativa e da tradição histórica nacional, conforme argumentação presente em processo de tombamento:

Cremos (...) que os grandes vultos da história das nações ou dos povos não poderão tombar no esquecimento de seus sucessores, sob pena de sumir com ele a própria formação espiritual dessas mesmas nações, com a avalanche invasora de novas ideologias; muitas vezes completamente alheias aos sentimentos desses mesmos povos.<sup>151</sup>

Frente à ameaça física e simbólica dos supostos referenciais da nação, preservá-los tornava-se uma obrigação nacional e sua perda poderia prejudicar a formação e identificação da “personalidade nacional”. Antes de definir uma “identidade nacional”, como nos anos de 1930, o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em construção nesse momento, em consonância com outras ações estatais, deveria valorizar (a diversidade) do produto nacional reafirmando essa nação “imaginada” (ANDERSON, 2008) chamada

---

<sup>150</sup> As narrativas sobre patrimônio cultural apresentam, para Gonçalves (2002), uma dimensão alegórica, uma vez que ilustram, concretamente, por meio de objetos, coleções, monumentos, dentre outros, princípios abstratos.

<sup>151</sup> “Tombar” foi usado no sentido de cair no esquecimento.

“Brasil”. Nessa perspectiva, proteger o “patrimônio nacional” era um imperativo sob a pena do esquecimento da própria nação.

Às origens portuguesas e coloniais da nação brasileira foram acrescentados outros períodos históricos, sobretudo o século XIX, garantindo a “continuidade do fato histórico e a vivência não interrompida”, conforme explicava o Conselheiro Paulo Santos. A idéia de “continuidade histórica” incorporou o século XIX à narrativa nacional e as manifestações arquitetônicas e artísticas “ecletticas” tornaram-se documentos e fontes dessa trajetória. Em cada época, argumentava o Conselheiro, “mesmo nas de aparente decadência, acumulam-se fermentos que explicam a época seguinte”.<sup>152</sup>

A valorização do século XIX, ainda que uma mudança importante, reforçou, no entanto, a construção de uma narrativa linear e factual, definida pela sucessão de eventos político-militares, personagens ilustres e pela sua evolução histórico-arquitetônica. Os bens patrimonializados continuaram a ser interpretados como testemunhos ou documentos do processo histórico e da produção artística nacional, avaliados a partir de cânones europeus.

Nos primeiros anos do IPHAN, a seleção para tombamento, conforme parecer de Lygia Martins Costa em 1974, consistia em trabalho mais rigoroso, limitando-se “ao que era de fato mais expressivo no país”. Nas décadas de 1960-70, além das revisões conceituais “internas” (do próprio IPHAN) no que tange aos critérios de tombamento, as motivações “externas”, tais como o potencial turístico e econômico, a finalidade cultural dos bens (museu, biblioteca, arquivo, “casas de cultura”, dentre outras), as propostas de restauração e a relação dos bens com as comunidades, passaram a estar presente nas atribuições de valor do período. Em outras palavras, a instrumentalização ideológica do patrimônio para fins turísticos, econômicos e culturais propiciou uma flexibilização estilística, temporal e geográfica na seleção patrimonial.

Desse modo, o conjunto dessas questões (nem sempre consensuais) repercutiu na ampliação da composição do acervo nacional protegido que passou a abranger, em maior quantidade, a produção artística e arquitetônica do século XIX. Assim refletia a arquiteta Dora de Alcântara:

O documentário reunido toma outro valor hoje, não apenas porque já interessa preservar valores que sem serem excepcionais vão se rareando, mas também porque o século XIX, à medida que passam os anos, mais se integra no contexto histórico.<sup>153</sup>

Essa ampliação estilística e cronológica do “patrimônio nacional” pode ser compreendida como uma (re)construção da narrativa nacional, na qual foram agregados à

---

<sup>152</sup> Processo: 982-T-78.

<sup>153</sup> Processo: 890-T-73.

historicidade nacional outros tempos, espaços, significados e concepções de nação. Os diversos bens culturais, de diferentes épocas históricas e apropriações e dispersos em todo território nacional, foram homogeneizados simbolicamente em torno da nação, tal como o exemplo de Icó, atribuindo-a um novo sentido.

De um modo geral, o Brasil na década de setenta era imaginado pelo IPHAN como uma nação tradicional e civilizada, cuja procedência européia teria garantido uma produção artística e arquitetônica de excepcional valor que se manteve no país. A reprodução dessa cultura portuguesa no território nacional, mais do que um ‘amolecimento’ ou simplificação das construções da metrópole (MOTTA, 2002, p. 24), foi considerada pelos arquitetos, museólogos e demais profissionais do IPHAN produtos específicos das regiões, na qual a “arquitetura modelo”, “pura” e “autêntica”, se mesclou com elementos locais. Na medida em partilhavam de uma origem comum (européia), a “diversidade” de bens culturais da nação, sobretudo arquitetônicos, era o que garantia a sua unidade, fundamentada na idéia de um todo nacional multifacetado e plural.

Nesse sentido, era uma narrativa nacional composta por “narrativas regionais”, à semelhança dos Institutos Histórico Geográfico Brasileiros, onde as proposições narrativas locais/regionais eram homogeneizadas e articuladas com a experiência nacional. É significativo, portanto, a construção no campo patrimonial da idéia de valor “regional” que não se opunha, mas complementava o valor “nacional”.

Ao priorizar uma leitura estético-estilística do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a narrativa da nação foi restringida ao universo arquitetônico, na qual o passado e a memória nacional estariam registrados, sobretudo, em bens civis e religiosos e núcleos urbanos. E, em virtude de estarem essencialmente ligados a uma cultura européia e burguesa, na qual índios, negros, mestiços e mulatos continuaram excluídos, reafirmaram os valores civilizatórios e pedagógicos presentes nas narrativas anteriores. Os espaços sociais, costumes, hábitos e ideologias das classes hegemônicas permaneceram como referências identitárias dessa “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008).

A importância atribuída nos anos do regime militar às políticas culturais, mais do que construir uma nacionalidade ou coordenar a produção cultural, tinha por propósito integrar a nação, costurá-la através da valorização da diversidade. O tombamento de determinado legado histórico, considerado uma das “riquezas” e potencialidades nacionais, contribuiu na construção de uma narrativa nacional que enquadrava a pluralidade de significados em uma historicização linear, contextualizada e idealizada. Assim como as demais narrativas produzidas em outros momentos, a narrativa nacional nos anos de chumbo construiu um sentido à nação, ordenando-a conforme os valores hegemônicos do período e organizou um passado nacional através dos bens tombados.

## **CONSIDERAÇÕES GERAIS**

## Considerações gerais.

Tombar também é narrar.

Vejam esta maravilha de cenário / É um episódio relicário  
Que o artista num sonho genial / Escolheu para este carnaval  
E o asfalto como passarela / Será a tela /Do Brasil em forma de aquarela  
Passeando pelas cercanias do Amazonas / Conheci vastos seringais  
No Pará, a ilha de Marajó / E a velha cabana do Timbó  
Caminhando ainda um pouco mais / Deparei com lindos coqueirais  
Estava no Ceará, terra de Irapoã / De Iracema e Tupã  
Fiquei radiante de alegria / Quando cheguei à Bahia  
Bahia de Castro Alves, do acarajé / Das noites de magia do candomblé  
Depois de atravessar as matas do Ipu / Assisti em Pernambuco / À festa do  
frevo e do maracatu  
Brasília tem o seu destaque / Na arte, na beleza e arquitetura  
Feitiço de garoa pela serra / São Paulo engrandece a nossa terra  
Do leste por todo o centroeste / Tudo é belo e tem lindo matiz  
O Rio dos sambas e batucadas / De malandros e mulatas / De requebros febris  
  
Brasil, essas nossas verdes matas / Cachoeiras e cascatas  
De colorido sutil / E este lindo céu azul de anil  
Emolduram em aquarela o meu Brasil.

(Silas de Oliveira. AQUARELA BRASILEIRA,  
Samba-enredo, Império Serrano, 1964)

“Aquarela do Brasil” não garantiu a vitória ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano no carnaval de 1964, porém tornou-se um dos mais conhecidos sambas-enredos da história da folia carioca. Escrita por Silas de Oliveira, a música faz um passeio (em tom ufanista) pelas regiões do Brasil, destacando suas particularidades locais, que somadas às matas e cachoeiras, formariam o cenário brasileiro.

A famosa letra, aqui compreendida como uma ilustração estética e lúdica de uma narrativa nacional, é uma das tantas interpretações de Brasil possíveis.

O exemplo apresentado nos coloca em contato com uma prática sócio-política que, embora tenha surgido no século XIX, permanece nas sociedades contemporâneas de um modo mais recorrente do que se imagina: narrar a nação. A adoção de novos sistemas de representação coletiva garante a atualidade e o dinamismo desse trabalho de dar sentido à nação uma vez que é um investimento do presente.

A construção de diferentes narrativas nacionais no tempo e no espaço varia conforme os contextos de sua produção, nos quais estão em jogo ideologias, paradigmas e interesses variados. Independente de suas disparidades ou produtores as elaborações narrativas contribuem para reconhecer e organizar socialmente valores dos grupos sociais, reforçando a sua unidade histórico-afetiva.

Em virtude da sua importância no processo de formação de identidades e construção de uma continuidade histórica, o Estado tornou-se um dos principais produtores dessas narrativas nacionais. Historicamente, a prática de narrar a nação tem origem na época moderna, quando os Estados-nações, no momento de sua constituição e legitimação, formularam esse dispositivo de enquadramento coletivo. Através da instrumentalização de determinados monumentos, documentos, objetos e vestígios arqueológicos os recém-formados Estados do século XIX narraram um passado e memória idealizada da nação, transmitindo idéias e valores que se desejava nacionalizar.

Desse modo, a constituição de coleções de bens móveis e imóveis pelo Estado teve por objetivo comprovar e reificar uma história da nação, unificando e homogeneizando as diferenças sob o manto do nacional. À frente dos Estados-nações os grupos hegemônicos cristalizaram uma narrativa linear e factual que referenciava os grandes vultos militares, religiosos e políticos da nação, definiram uma cronologia nacional, consagraram eventos e espaços simbólicos como coletivos, estabeleceram uma hierarquização social, bem como inculcaram uma racionalidade particular.

No Brasil, a formação das coleções nacionais acompanhou a legitimação do Estado Imperial no século XIX, no qual os museus “públicos” e os Institutos Históricos Geográficos Brasileiros tornaram-se um dos principais agentes dessas construções simbólicas. Não obstante as diferenças, essas instituições consolidaram uma herança européia, privilegiando o elemento branco e sua racionalidade. As belezas e vantagens da fauna e da flora, a potencialidade da terra, a “docilidade” indígena e a entrada de negros africanos vinham comprovar a necessidade de forjar uma identidade e “civilizar” a jovem nação tropical.

As mudanças dos regimes políticos no Brasil ensejaram a elaboração de novas narrativas nacionais, com o “esquecimento” de antigos elementos e a inclusão de novos símbolos. Assim, a República Velha (1889-1930) e o Estado Novo (1930-1945) produziram, cada um a seu momento, diferentes (e antagônicas) versões da nação brasileira.

Os anos seguintes à década de 1920 foram de suma importância no cenário nacional devido à profusão de projetos que se voltaram à valorização dos aspectos e das potencialidades da nação. O surgimento dessa “consciência nacional” foi motivada, principalmente, pelos problemas políticos e econômicos internacionais do período que forçaram mudanças na forma de se pensar o Brasil. Abandonando as referências estrangeiras, muitos intelectuais propuseram-se a buscar a “autêntica” cultura brasileira, que seria formada a partir da miscigenação das raças históricas.

No que tange ao “patrimônio nacional”, os monumentos históricos e artísticos, considerados “documentos de identidades” da nação brasileira, despertaram a atenção de juristas e intelectuais que se dedicaram à missão de evitar a destruição ou a saída desses

vestígios históricos. Algumas iniciativas estaduais e projetos de leis demonstram esse esforço de instituir uma prática preservacionista.

No campo literário e artístico, o Movimento Modernista de 1922 ensaiou outras visões da nação a partir de uma nova estética que abrangesse a miscigenação e as diferenças culturais do país. Refletindo a heterogeneidade ideológica presente no Movimento havia os “Verdes-Amarelos”, que conferiam aos mitos fundadores indígenas e às regiões do interior do Brasil a autenticidade da nação, o grupo da Antropofagia, cuja idéia do “canibalismo cultural” exprimia a sua concepção da cultura nacional, e o grupo de arquitetos e intelectuais que consideravam o Brasil parte de um todo ocidental.

Esta última concepção, partilhada por Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Rodrigo Mello Franco de Andrade, dentre outros, foi oficializada a partir da institucionalização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1936, do qual participaram ativamente.

A criação do SPHAN pelo Estado Novo fez parte de um projeto político-ideológico estatal de construir uma “identidade nacional”. Na divisão de tarefas proposta pelo Ministério da Educação e Saúde Pública (depois Ministério da Educação e Cultura em 1953), coube ao órgão federal do patrimônio forjar uma memória comum a partir da proteção do legado histórico da nação, compreendido como “testemunho” do passado nacional.

Adotando o pressuposto de que a história do Brasil era uma continuidade do processo civilizatório europeu, a corrente modernista que institucionalizou a preservação do patrimônio no país privilegiou na formação desse acervo nacional bens que se referiam às origens e cultura portuguesas. Nesse sentido, valorizaram-se bens culturais que materializavam o catolicismo barroco-colonial, hierarquias, sistema político, econômico e defensivo, e bens que se referiam às formas particulares de habitar, relacionar, vestir, para citar algumas.

Essa herança européia já tinha sido privilegiada nos projetos de leis de preservação do patrimônio nacional anteriores ao Decreto-Lei n. 25 de 1937 (que instituiu o SPHAN), bem como nas coleções dos museus “públicos” do século XIX e no acervo do Museu Histórico Nacional, cuja constituição realizada por Gustavo Barroso voltava-se a uma proposta de resgatar o passado da Monarquia, Exército e aristocracia nacional. Na década de 1930 em diante algumas cidades mineiras foram proclamadas “Monumento Nacional” e sofreram ações pontuais de conservação e restauração por parte da Inspetoria Nacional de Museus, então departamento do Museu Histórico Nacional.

Nesse contexto, as diversas manifestações de “Índios”, “negros” e demais parcelas marginalizadas socialmente como, por exemplo, “imigrantes”, “ciganos”, “caiçaras”, dentre outros, não foram consideradas representativas do passado nacional. Ao terem seus bens

culturais “excluídos” da proteção estatal, tais grupos também não participaram da narrativa nacional elaborada pelo IPHAN.

O acervo patrimonial constituído pelo IPHAN (através do tombamento) subsidiou a produção de uma narrativa nacional que (re)forçava uma continuidade entre a história e produção artística-arquitetônica brasileira e o passado das grandes civilizações européias. A missão institucional era, mais do que preservar as manifestações “nacionais”, buscar em todo território nacional igrejas, fortes e fortalezas, casas de câmara e cadeia, conjuntos urbanos e arquitetônicos, obras de arte coloniais, esculturas barrocas, vestígios arqueológicos, dentre outros, que legitimasse a versão de nação imaginada. Tão urgente quanto proteger um acervo era constituí-lo.

Nesse sentido, a seleção e identificação do “patrimônio nacional” no Brasil nos primeiros anos do IPHAN, bem como a construção de narrativas nacionais, basearam-se, de um modo geral, em pressupostos conceituais e projetos ideológicos, que demarcavam o que se desejava nacionalizar. Ao compreender o caráter ficcional dessas narrativas nacionais subsidiadas pela coleção nacionalmente protegida, o tombamento, uma das medidas legais de constituição desse acervo nacional, torna-se um processo de construção de valores.

O “tombamento” de bens culturais foi instituído pelo Decreto-Lei n. 25, de 1937, com a tarefa de protegê-los legalmente contra a destruição ou descaracterização em função de sua “significância” à memória e identidade nacional. Tornou-se, logo criado o SPHAN, o principal “instrumento” de legitimação das concepções e valores adotados pelos seus agentes e consolidou na memória social uma idéia unívoca de “patrimônio nacional”.

O trabalho de inteligibilidade do passado e de organização da memória nacional realizado pelo “tombamento” demonstra que, para além de uma medida jurídica, considerada neutra e técnica, ele é um processo de atribuição de novos sentidos e significados dos bens.

O “tombamento” processa uma ressignificação simbólica dos bens na medida em que são “retirados” de seus contextos particulares e “indexados”, a partir de uma suposta importância coletiva, a um acervo específico, denominado de “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Para compor esta coleção nacional, os bens de diferentes regiões, estilos e historicidades passam por um deslocamento simbólico, isto é, ganham outros sentidos e significados (para além dos que já possuem) que os homogeneízam como “objetos-portadores-de- sentido” da nação.

Desse modo, os bens tornam-se exemplares arquitetônicos únicos para a história da arquitetura brasileira, obras de arte de excepcional valor para a arte nacional ou documentos fundamentais da história da nação. Passam, portanto, a figurar na narrativa nacional como heranças e referências de um passado imaginado.

O “tombamento” da cidade de Icó, no estado do Ceará, é um exemplo emblemático desse processo de ressignificação patrimonial. Embora não despertasse a atenção dos “técnicos” do IPHAN nos primeiros anos de trabalho do órgão, principalmente por não pertencer aos ciclos coloniais da cana e do ouro e pela sua feição majoritariamente “ecclética”, o referido núcleo urbano foi incluído no acervo nacional na década de setenta.

Tal mudança valorativa pode ser atribuída à existência de novas forças sociais, políticas e econômicas no campo patrimonial, bem como a própria revisão nas práticas de preservação do órgão federal, que passou a adotar gradativamente diferentes concepções de patrimônio. Razões de ordem econômica, política e ideológica do regime militar, os interesses da nascente indústria do turismo, o desenvolvimentismo nacionalista, as diretrizes da política cultural do período, os conceitos de Segurança Nacional e Integração Nacional, dentre outras, atravessaram as decisões do IPHAN no que tange à seleção e identificação do “patrimônio nacional”.

O trabalho de “inclusão” de Icó no “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” ilustra, dentre outras coisas, que o “tombamento” é uma construção de valor, ensejada por questões e interesses do presente. Não obstante o emprego de diferentes critérios, historicamente formulados, como “artístico”, “étnico”, “social”, “histórico”, “cultural”, “identitário”, “arquitetônico”, “autêntico”, “excepcional”, dentre outros, o “tombamento” realiza um enquadramento simbólico dos bens sob o manto do nacional.

Referenciando-se no processo de atribuição de sentidos e significados nacionais ao conjunto urbano de Icó podemos depreender que o “patrimônio nacional” não é uma categoria finita, concreta e acabada, mas uma construção fictícia e imaginada como coletiva, pautada em uma ética da eternidade, que busca enraizar determinadas concepções e valores. A patrimonialização dos bens por intermédio do “tombamento”, portanto, consiste em um processo de construção de narrativas nacionais através da constituição do “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”.

Ao interpretar o “tombamento” como um ato sacralizador, classificatório, ritual ou “instrumento”, esvazia-se a possibilidade de compreendê-lo como um processo político e cultural dinâmico, relacionado a uma gama de intencionalidades. A imagem “mítica” do “tombamento”, respaldada pelas missões “heróicas” dos fundadores do IPHAN, e de sua “necessidade evidente” à preservação das identidades nacionais, dificulta questionar a sua própria produção e utilização, principalmente ao que se refere à idéia do “nacional”.

Atualmente a crítica ao “tombamento” refere-se basicamente ao seu conservadorismo estético, social e geográfico, onde se discute formas de seleção e intervenção, parcerias institucionais, públicas e privadas, dentre outras. O “tombamento”, enquanto prática de preservação, é raramente questionado, apenas complementado por

outras ações, consideradas mais modernas e abrangentes no que tange à salvaguarda da diversidade cultural.

A pequena e pacata cidade “ecclética” de Icó no sertão cearense nos abre uma oportunidade para refletir acerca do “tombamento” de bens culturais, não na intenção de propor a sua eliminação do conjunto de práticas preservacionistas brasileiras, mas permite pensá-lo de forma menos sacralizada e mais contextualizado, considerando o jogo de interesses no qual ele está inserido e o seu papel na construção de narrativas nacionais. Essa reflexão pressupõe enfrentar três grandes aspectos que fundamentaram as práticas do “tombamento” no Brasil: i) o medo coletivo da “perda” dos referenciais do passado, de nossas “origens” e “tradições”, ii) a hegemonia do Estado no processo de construção de uma memória e identidade nacional e iii) a idéia utilitária do tombamento, considerado um instrumento meramente jurídico usado no reconhecimento dos valores representados nos bens.

“Tombar” também é narrar. “Tombar” é um trabalho político de organização dos sentidos e significados dos “vestígios históricos” em uma marcha histórica em atividade, cujos valores modificam-se conforme os projetos de sociedade. “Tombar” contribui na legitimação e transmissão de sujeitos, eventos, tempos, espaços, visões de mundo, culturas, ou seja, “escreve” narrativas nacionais.

Refletir sobre o “tombamento” é um pequeno passo para um debate maior e mais complexo, que envolve questionar o óbvio sublimado pelo imperativo da preservação dos espólios culturais da nação. Questionar a categoria “nacional” ou a sua narrativa, compreendendo-a como um processo de construção simbólica, revestida de disputas, silenciamentos, violências e não uma entidade previamente dada e naturalizada, é quebrar a segurança da continuidade de uma certa “comunhão”.

## **Referências Bibliográficas**

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (orgs). **Museus, coleções e patrimônios:** narrativas polifônicas. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 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.** Coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; SPHAN; Pró-Memória, 1987.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e seus tempos.** Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. **Homenagem do Conselho Consultivo do Iphan a Renato Soeiro.** Rio de Janeiro, Forte de Copacabana, 11 de agosto de 2005.

AZEVEDO, Roberto Marinho. Algumas divagações sobre o conceito de tombamento. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, p. 80-85, 1987.

BITTENCOURT, José Neves. Memória para o futuro. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e seu museu, 1839-1889. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 37, p. 195-221, 2005.

BONOMO, Mário. Ouro Vivo. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Edição n. 32, maio de 2008. [www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1234](http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1234) Acesso maio/2008.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm) Acesso abril/2008.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil:** uma trajetória. Brasília: Sphan/Pró-Memória, 1980.

CALABRE, Lia. O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 37, janeiro-junho de 2006.

CALABRE, Lia (org.). Política cultural no Brasil: um histórico. **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CANANI, Aline Sapiezinskas Krás Borges. Herança, sacralidade e poder: sobre as diferentes categorias do patrimônio histórico e cultural no Brasil. **Horiz. antropol.** [online]. 2005, v. 11, n. 23, pp. 163-175.

CARVALHO, José Murilo de. A memória nacional em luta contra a história. Brasil 501 d.C. **Folha de São Paulo**, 12/11/2000.

CASTRO, Sônia Rabello de. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas na Repartição**. 2ª Edição, revisada. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC, 2000.

CERRI, Rosilene; DONÇALVES, Yacy-Ara Froner. **A Preservação Cultural no Contexto Nacional: o IPHAN.** s/d. <http://www.propp.ufu.br/revistaeletronica/edicao2002/G/A%20Preservacao%20.PDF> Acesso nov. 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas.** São Paulo: Cortez, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**. Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHAUÍ, Marilena. Política cultural, cultura política e patrimônio histórico. In: Secretaria Municipal de Cultura (Org.) **O Direito à memória**. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, p. 37-46, 1992.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia R. R. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi: Revista de História**, v. 4, n. 7, pp. 313-333, 2003.

CHUVA, Márcia R. R. **Os arquitetos da memória**: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40). Tese apresentada a Pós-Graduação em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998.

CHUVA, Márcia R. R. Patrimônio Imaterial: práticas culturais na construção de identidades de grupos. Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais. **Reflexões e contribuições para a educação patrimonial**. Belo Horizonte: SEE/MG, p. 81-90, 2002.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. **Revista Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Cidades. N. 23, pp. 69-89, 1994.

COHN, Gabriel. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. MICELI, Sérgio (org.) **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984.

IPHAN. **Coletânea de Leis sobre Preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

COSTA, Lúcio. Prefácio. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. **Rodrigo e seus tempos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

COSTA, Lygia Martins. **De museologia, arte e políticas de Patrimônio**. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

COUTO, Ione Helena Pereira. A tradução do objeto do “outro”. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Patrimônio Histórico e Cidadania: uma discussão necessária. **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura; Departamento do Patrimônio Histórico, p. 9-11, 1992.

FALCÃO, Joaquim Arruda. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. MICELI, Sérgio (org.) **Estado e Cultura no Brasil**. Coleção Corpo e Alma do Brasil. São Paulo: DIFEL, 1984.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

FENELON, Déa Ribeiro. Políticas culturais e Patrimônio histórico. In: Secretaria Municipal de Cultura (Org.) **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, p. 29-33, 1992.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2ª edição. Revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC-IPHAN, 2005.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas**. THOMAZ, Omar Ribeiro (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMES, A. M. C. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. NOVAES, Fernando; SCHWACZ, L. (orgs.). **História da Vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4, p. 489-558, 1998.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, volume 1, número 2, 1988.

GONTIJO, Rebeca. Identidade nacional e o ensino de história: a diversidade como “patrimônio sociocultural”. **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia**. ABREU, Marta; SOIHET, Rachel (orgs). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos**. Volume 1. Rio de Janeiro: FGV, p. 5-27, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOBBSAWM, Eric. J. **Nações e nacionalismos desde 1870: programa, mito e realidade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** 4ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

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

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do Social.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História do Museu. In: Cadernos de diretrizes museológicas. Brasília: MinC, IPHAN / DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, 2ª edição, p. 19-32, 2006.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. **Cadernos de diretrizes museológicas.** Brasília: Ministério da Cultura / Iphan / Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria do Estado / Superintendência de Museus, 2ª edição, 2006.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. **Os Rituais do Tombamento e a Escrita da História.** Bens Tombados no Paraná entre 1938-1990. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.

LOUZADA, Nilson Moulin. Diferentes suportes para a memória. **O Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.** Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. São Paulo: DPH, p. 13-16, 1992.

MACHADO, Mário Brockman. Notas sobre política cultural no Brasil. MICELI, Sérgio (org.) **Estado e Cultura no Brasil.** Coleção Corpo e Alma do Brasil. São Paulo: DIFEL, 1984.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias...** Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). Dissertação de Mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCS, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2004.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MENDONÇA, Sônia Regina de. Por uma sócio-história do Estado no Brasil. CHUVA, Márcia (org.) **A invenção do Patrimônio**: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Série Debates, 2. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 67-80, 1995.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O Patrimônio Cultural entre o público e o privado. In: Secretaria Municipal de Cultura (Org). **O Direito à memória**. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do patrimônio Histórico, p. 189-194,1992.

MICELI, Sérgio (org.) **Estado e Cultura no Brasil**. Coleção Corpo e Alma do Brasil. São Paulo: DIFEL, 1984.

MOTTA, Lia. Cidades Mineiras e o IPHAN. OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.).**Cidade**: história e desafios. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 123-152, 2002.

MOTTA, Lia. **Patrimônio Urbano e Memória Social**: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural, 1975 a 1990. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Documento da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2000.

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz Resende da (Org). **Inventários de Identificação**: um programa da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PELLEGRINO, Carlos Tranquilli. **Patrimônio Cultural Urbano**: de quem? Para o que? Texto apresentado no 3º Congreso Virtual de Antropología y Arqueología, ciberespacio, octubre de 2002. Disponível em [http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/carlos\\_tranquilli\\_pellegrino.htm](http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/carlos_tranquilli_pellegrino.htm) Acesso março/2008.

PESSOA, José; PICCINATO, Giorgio. **Atlas de centros históricos do Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

POULOT, Dominique. O Ecosistema do patrimônio. CARVALHO, Claudia S.R.; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (orgs). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 26-43, 2008.

RIBEIRO, Fernanda. **Como seria a estrutura primitiva do Arquivo da Casa da Coroa (Torre do Tombo)?** Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <www.wikipédia.com.br> Acesso em: ago. 2008.

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. Breve estudo sobre a natureza jurídica do tombamento. **Revista Pensar**. Fortaleza, v. 8, n. 8, p. 32-38, fev. 2003.

RUBINO, Silvana. **As Fachadas da História:** os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Janeiro, 1991.

RUBINO, Silvana. O Mapa do Brasil Passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Cidadania. Número 24, p. 97-105, 1996.

SANCI-ROCA, Roger. De armas do fetichismo a patrimônio cultural: as transformações do valor museográfico do Candomblé em Salvador da Bahia no século XX. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. (orgs). **Museus, coleções e patrimônios:** narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, p. 95-112, 2007.

SANT´ANA, Márcia. **Da Cidade-Monumento à Cidade-Documento.** A Trajetória da Norma de Preservação de Áreas Urbanas no Brasil (1937-1990). Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Salvador, 1995.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Cidadania. N. 24, pp. 77-96, 1996.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Políticas da Memória da Criação dos Museus Brasileiros. In: CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). **Cadernos de Sociomuseologia**. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Museu e Políticas de Memória. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 19, p. 99-120, 2002.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *Bens culturais e sua proteção jurídica*. 3. ed. Curitiba: Juruá, 2006.

SILVA, Regina Coeli Pinheiro da. Compatibilizando os instrumentos legais de preservação arqueológica no Brasil: o Decreto-Lei n. 25/37 e a Lei n. 3.924/61. **Revista de Arqueologia** 9, p. 9-23, 1996.

SILVA, Vanderli Maria da. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP. São Paulo, 2001.

SOEIRO, Renato. O Departamento de Assuntos Culturais. **CULTURA**. Publicação Oficial do Ministério da Educação e Cultura. Diretoria de Documentação e Divulgação. Revista Trimestral. Número 1, pp. 74-75, jan/mar 1971.

TOLEDO, Caio Navarro de. **1964**: o golpe contra as reformas e a democracia. Rev. Bras. Hist., São Paulo, v. 24, n. 47, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882004000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 17 Jan. 2009

TOMASEVICIUS FILHO, Eduardo. O tombamento no Direito Administrativo e Internacional. **Revista de informação legislativa**. v. 41. n. 163. Julho/Setembro, 2004.

VELLOSO, Mônica. **Que cara tem o Brasil?**: culturas e identidade nacional. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

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.

**Fontes primárias:**

ANDRADE, Carlos Drummond de. Convênio IPHAN/SEPLA/SEMOR. Pré-Diagnóstico do IPHAN, Documento n. 100. Versão Preliminar. Junho de 1978. Arquivo Noronha Santos / IPHAN. Série: Arquivo Técnico Administrativo, Pasta 48.

SOEIRO, Renato de Azevedo Duarte. "Curriculum Vitae". Série: PERSONALIDADES. AA01/M036/P02/CX0129/P0417, volume 1. Arquivo Noronha Santos, IPHAN.

SOEIRO, Renato de Azevedo Duarte. 1965 a 1970. Série: PERSONALIDADES. AA01/M036/P02/CX0129/P0422. II-A. Arquivo Noronha Santos / IPHAN.

Processos de tombamento – Anexo n. 2

**Portais eletrônicos consultados:**

<http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/>

[www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)

[http://www.cpdoc.fgv.br/nav\\_fatos\\_imagens/htm/fatos/golpe64.htm](http://www.cpdoc.fgv.br/nav_fatos_imagens/htm/fatos/golpe64.htm)

## **ANEXOS**

## **Anexo 1**

### **Presidência da República Subchefia para Assuntos Jurídicos**

#### **DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.**

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

#### **CAPÍTULO I**

#### **DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

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

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pelo natureza ou agenciados pelo indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veiculos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

## **CAPÍTULO II**

### **DO TOMBAMENTO**

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

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluíem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acôrdo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado. que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por símples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

### **CAPÍTULO III**

#### **DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO**

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o

respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que êste se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dôbro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e

Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa.

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dobro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

## **CAPÍTULO IV**

### **DO DIREITO DE PREFERÊNCIA**

Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.

§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da

assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar êste prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

## **CAPÍTULO V**

### **DISPOSIÇÕES GERAIS**

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sôbre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sôbre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido

préviamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sôbre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A. autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sôbre o valor da coisa, se êste fôr inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência gosa de privilégio especial sôbre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sôbre o privilégio a que se refere êste artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.

Gustavo Capanema.

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 6.12.1937

Fonte: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Decreto-Lei/Del0025.htm>

Acesso: 10 de junho de 2008.

## Anexo 2

### Processos abertos e concluídos (tombados) entre 1967 e 1979.

TOTAL: 83

Proc.	Data Tomb	Nome	Localização
787-T-67	1967	Imóvel na Rua José Marcelino, n. 197 e 203/205	Vitória / ES
789-T-67	1970	Fazenda Santa Eufrázia com seus bosques e acervo	Vassouras / RJ
790-T-67	1967	Igreja da Ordem Primeira e da Ordem Terceira do Carmo, igreja e convento	Mogi das Cruzes / MG
793-T-67	1968	Casa natal de Oliveira Lima	Recife / PE
794-T-67	1969	Sobrados na Praça General Osório, n. 3 a 13, 35 e outros/n	Angra dos Reis / RJ
797-T-67	1968	Imóvel na Avenida Rui Barbosa, n. 1596	Recife / PE
800-T-68	1968	Conj. Arquit. e Paisagístico do Município de Porto Seguro, em especial o Monte Pascoal.	Porto Seguro / BA
801-T-68	1968	Casa onde residiu o pintor Cândido Portinari, notadamente os murais e afrescos nela incorporados	Brodósqui / SP
808-T-68	1970	Retábulo e imagem de Nossa Senhora do Amor de Deus, que pertenceram à Capela da Casa do Padre Correia	Petrópolis / RJ
809-T-68	1969	Acervo do Museu de Arte Assis Chateaubriand, MASP	São Paulo / SP
810-T-68	1969	Remanescente da Vila de São Miguel (igreja e sobrado)	Biguaçu / SC
812-T-69	1977	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico "Ver-o-Peso" e áreas adjacentes.	Belém / PA
813-T-69	1970	Ruínas dos povos de São Lourenço, São Nicolau, em São Luiz Gonzaga, e ruínas de São José, em Santo Ângelo	Santo Ângelo / RS
815-T-69	1969	Igreja da Conceição, Capela da Fazenda de N. Sra. da Conceição, Capela do Caminho Novo.	Matias Barbosa / MG
816-T-69	1969	Conj. Arquit. e Paisagístico de Mambucaba e Imagem de N. Sra. do Rosário.	Angra dos Reis / RJ
818-T-69	1969	Acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo	São Paulo / SP
820-T-69	1970	Igreja Sant'Ana do Basílio, capela	Rio Bonito / RJ
822-T-69	1969	Imagem de São José e N. S. das Dores	Rio de Janeiro / RJ
823-T-69	1969	Imagem de Sant'Ana	Rio de Janeiro / RJ
824-T-69	1969	Imagem de N. S. da Purificação	São Paulo / SP

• 2	• 825-T-70	• 1970	• Imóvel na Rua do Russel, n. 734	• Rio de Janeiro / RJ
• 2	• 828-T-70	• 1971	• Imóvel: Correios (agência)	• João Pessoa / PB
• 2	• 829-T-70	• 1980	• Acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de SP	• São Paulo / SP
• 2	• 833-T-71	• 1971	• Conjunto Arquit. e Paisagístico da Praça Getúlio Vargas	• Nova Friburgo / RJ
• 2	• 839-T-71	• 1971	• Igreja de São José (Matriz)	• Serro / MG
• 2	• 841-T-71	• 1974	• Imóvel na Praça D. Pedro II, Antigo Palácio do Governo	• Belém / PA
• 2	• 843-T-71	• 1971	• Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Cachoeira	• Cachoeira /BA
• 2	• 845-T-71	• 1971	• Imagem de São Francisco de Paula, autoria de Aleijadinho	• Abre Campo / MG
• 2	• 846-T-71	• 1973	• Sede da Fazenda Rio de São João	• Bom Jesus do Amparo / MG
• 2	• 847-T-71	• 1973	• Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Lençóis	• Lençóis / BA
• 2	• 850-T-71	• 1974	• Igreja Matriz de Sant'Ana (fachada)	• Iguatu / CE
• 2	• 852-T-72	• 1973	• Igreja Matriz de N. Sra. da Conceição	• Pati de Alferes / RJ
• 2	• 853-T-72	• 1972	• Imóvel na Rua Mayrink Veiga, n. 9	• Rio de Janeiro / RJ
• 2	• 854-T-72	• 1972	• Imóvel na Rua da Quitanda, n. 61	• Rio de Janeiro / RJ
• 2	• 860-T-72	• 1973	• Conjunto Arquitetônico da Avenida Rio Branco: Palácio Monroe, Tribunal de Justiça, Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Derbi Clube, Jôquei Clube, Clube Naval, Teatro Municipal, Assembléia Legislativa (Câmara de Vereadores), Edifício da Antiga Caixa de Amortização	• Rio de Janeiro / RJ
• 2	• 863-T-72	• 1973	• Imóvel na Rua São Paulo, Assembléia Legislativa	• Fortaleza / CE
• 2	• 866-T-72	• 1972	• Igreja do Divino Espírito Santo	• Recife / PE
• 2	• 869-T-73	• 1973	• Penedias da Cidade do Rio de Janeiro	• Rio de Janeiro / RJ
• 2	• 870-T-73	• Pós-1980	• Igreja Matriz de N. Sra. Da Conceição	• Prados / MG
• 2	• 877-T-73	• 1988	• Ruínas da Igreja Matriz de Vila Bela e do Palácio dos Capitães Gerais	• Vila Boa da Santíssima Trindade / MT
• 2	• 879-T-73	• 1976	• Casa de Câmara e Cadeia, Rua Liberato Barroso	• Aracati / CE
• 2	• 880-T-73	• 1973	• Conj. Arquit. da Praça Matriz e o prédio do Museu de Arte e História	• Nova Era / MG
• 2	• 881-T-73	• 1973	• Sede da Fazenda Santa Mônica	• Valença / RJ
• 2	• 883-T-73	• 1973	• Mercado São José	• Recife / PE

• 4 5	• 890- T-73	• 1974	• Solar da Baronesa de Muriaé	• Campos dos Goytacazes / RJ
• 4 6	• 891- T-73	• 1980 *	• Conjunto Arquitetônico da Cidade de Rio de Contas	• Rio de Contas / BA
• 4 7	• 894- T-74	• 1974	• Sobrado na Praça Dr. Fernando Abott	• São Gabriel / RS
• 4 8	• 895- T-74	• 1974	• Lavabo de mármore português, Solar Manjope	• Rio de Janeiro / RJ e Cachoeira /BA
• 4 9	• 898- T-74	• 1974	• Imóvel na Estrada do Açude, n. 764 e na Rua Murtinho Nobre, n. 93 e respectivos acervos histórico e artístico. Museu do Açude e Museu Chácara do Céu	• Rio de Janeiro / RJ
• 5 0	• 899- T-74	• 1974	• Imóvel na Rua Presidente Domiciano, n. 195 e respectivo parque arborizado (Solar do Jambeiro).	• Niterói / RJ
• 5 1	• 903- T-74	• 1974	• Quatorze (14) quadros de autoria de Cândido Portinari, Igreja do Bom Jesus.	• Batatais / SP
• 5 2	• 909- T-74	• 1976	• Sede da Fazenda Ponte Alta	• Redenção da Serra / SP
• 5 3	• 910- T-74	• 1974	• Sede da Fazenda da Conceição	• Paraibuna / SP
• 5 4	• 914- T-74	• 1975	• Imóvel na Rua Conselheiro Mafra, sede da antiga Alfândega.	• Florianópolis / SC
• 5 5	• 917- T-74	• 1974	• Conjunto de edificações que compõem do Forte de Coimbra	• Corumbá/MT (MS)
• 5 6	• 922- T-75	• 1975	• Igreja de Nossa Senhora do Terço	• Recife / PE
• 5 7	• 923- T-75	• 1978	• Igreja de São José do Ribamar	• Recife / PE
• 5 8	• 925- T-75	• Pós-1980	• Prédios números 2, 6 e 8 na Praça Coronel Osório	• Pelotas / RS
• 5 9	• 930- T-75	• 1975	• Remanescentes da Fortaleza de Santo Antônio na Ponta D'Areia	• São Luís / MA
• 6 0	• 937- T-75	• 1979	• Imóvel na Rua Padre Belchior, n. 85, "Casa do Padre Belchior"	• Pitangui / MG
• 6 1	• 940- T-76	• 1978	• Imóvel na Rua Oswaldo Cruz, n. 782, "Casarão"	• São Luís / MA
• 6 2	• 942- T-76	• 1980 *	• Arraial Novo do Bom Jesus	• Recife / PE
• 6 3	• 943- T-76	• 1980	• Forte de N. Sra. da Conceição, inclusive as edificações da Ilha.	• Florianópolis / SC
• 6 4	• 953- T-77	• 1986	• Imóvel na Rua Afonso Cavalcanti, n. 275, Pavilhão de aulas da Escola de Enfermagem Ana Neri	• Rio de Janeiro / RJ
• 6 5	• 955- T-77	• 1977	• Sabre de Honra do General Osório, Museu Imperial	• Petrópolis / RJ
• 6 6	• 966- T-77	• 1978	• Marco do Jaurú, Praça Barão do Rio Branco	• Cáceres / MT
• 6 7	• 968- T-78	• 1996 *	• Conj. Arquit. e Urbanístico da Cidade de Iço	• Iço / CE
• 6 8	• 969- T-78	• 1998	• Conjunto Arquit. e Urbanístico da Cidade de Aracati	• Aracati / CE
• 6 9	• 970-	• 1980	• Imóvel da Faculdade de Direito	• Recife / PE

9	T-78	*			
• 7	• 972-	• 1979	• Imóvel na Rua do Imperador, n. 1, “Solar do Conde de Subaé”	• Santo Amaro / BA	
(	T-78				
• 7	• 973-	• 1980	• Conj. Arquit. Urbanístico e Paisagístico de Itaparica, inclusive a Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento	• Itaparica / BA	
’	T-78	*			
• 7	• 974-	• 1980	• Conj. Arquit. e Paisagístico, especialmente o cemitério, da cidade de Mucugê	• Mucugê / BA	
2	T-78	*			
• 7	• 975-	• 1981	• Imóvel na Avenida Sete de Setembro, n. 401	• Salvador / BA	
3	T-78				
• 7	• 976-	• 1978	• Imóvel na Avenida Rio Branco, n. 46, sede da Companhia das Docas de Santos	• Rio de Janeiro / RJ	
4	T-78				
• 7	• 978-	• 1983	• Imóvel do Hospital São Francisco de Assis, pavilhões originais, na Avenida Presidente Vargas, n. 2863	• Rio de Janeiro / RJ	
5	T-78	*			
• 7	• 979-	• 1978	• Grutas: Lago Azul e N. Sra. Aparecida	• Bonito / MT (MS)	
6	T-78				
• 7	• 981-	• 1980	• Igreja de Nossa Senhora dos Remédios	• Fernando de Noronha / PE	
7	T-78	*			
• 7	• 983-	• 1980	• Imóvel na Avenida Luis Tarquínio, n. 18, Asilo D. Pedro II (Anexo 542-T-56)	• Salvador / BA	
8	T-78	*			
•					
• 7	• 984-	• 1980	• Imóvel na Rua Princesa Leopoldina, n. 2, “Casa dos Carvalhos”	• Salvador / BA	
9	T-78	*			
• 8	• 986-	• Pós-1980	• Conjunto Urbano formado pela quadra existente entre as ruas da Constituição e Luis de Camões.	• Rio de Janeiro / RJ	
(	T-78				
• 8	• 988-	• 1980	• Imóvel na Rua Porto dos Tanheiros, n. 80, “Solar Amado Bahia”	• Salvador / BA	
’	T-78	*			
• 8	• 993-	• 1980	• Imagem de N. S. da Escada, Aldeia de Barueri	• Barueri / SP	
2	T-78	*			
• 8	• 996-	• 1980	• Casa paroquial anexa à Igreja de Santo Antônio	• Recife / PE	
3	T-79	*			

**1980\*** - indicam os processos que tiveram a Reunião do Conselho Consultivo ou a homologação do Ministro de Educação e Cultura no final ou no início da década de oitenta.

### Processos arquivados entre 1967 e 1979.

TOTAL: 34

N.	Número	Nome	Localização
• 1	• 792-T-67	• Imóvel na Rua do Ouvidor n.97/99, “Torre Eifel”	• Rio de Janeiro / RJ

• 2	• 786-T-67	• Imóvel na Praça Antônio de Vizeu, Alto da Boa Vista	• Rio de Janeiro / RJ
• 3	• 805-T-68	• Imóvel na Rua Augusto Lima, Câmara Municipal	• Belo Horizonte / MG
• 4	• 806-T-68	• Imóvel na Praça Getúlio Vargas, n. 585. Casa onde nasceu Oswaldo Aranha	• Alegrete / RS
• 5	• 807-T-68	• Igreja de São Francisco	• Florianópolis / SC
• 6	• 814-T-69	• Igreja do Senhor Bom Jesus do Triunfo (Matriz)	• Bom Jesus do Triunfo / RS
• 7	• 817-T-69	• Imóvel na Avenida Barão do Rio Branco, n. 2644 / 2324	• Juiz de Fora / MG
• 8	• 821-T-69	• Varvito "Moutonné"	• Itu / SP
• 9	• 826-T-70	• Teatro São João	• Sobral / CE
• 10	• 836-T-71	• Igreja do Bom Jesus dos Martírios	• Recife / PE
• 11	• 837-T-71	• Imóvel na Praça Dr. Jéferson, n. 13. Antiga Prefeitura e Casa de Câmara e Cadeia	• Campanha / MG
• 12	• 840-T-71	• Imóvel na Praça Teixeira Soares. Solar do Barão de Vila Flor	• São Fidélis / RJ
• 13	• 842-T-71	• Gruta: Caverna do Alambary	• Bananal / SP
• 14	• 849-T-71	• Imóvel: Distrito de Catas Altas da Noruega	• Conselheiro Lafaiete / MG
• 15	• 855-T-71	• Igreja de São Sebastião de Itaipu (Matriz)	• Niterói / RJ
• 16	• 856-T-72	• Imóvel na Praça Frei Rogério. Fórum, Museu Municipal	• Porto União / SC
• 17	• 857-T-72	• Imóvel na Rua Cônego Tostes, Casa onde nasceu o Presidente Marechal Arthur da Costa e Silva	• Taquari / RS
• 18	• 868-T-72	• Palácio Episcopal	• São Carlos / SP
• 19	• 873-T-73	• Igreja de São Francisco (do antigo convento)	• Vitória / ES
• 20	• 874-T-73	• Igreja do Pilar	• Ribeirão Pires / SP
• 21	• 916-T-74	• Sede da Fazenda do Engenho Novo	• São Gonçalo / RJ
• 22	• 933-T-75	• Imóvel na Rua das Laranjeiras, n. 154. Embaixada da Itália	• Rio de Janeiro / RJ
• 23	• 934-T-75	• Imóvel na Praia de Botafogo, n.228. Embaixada da Argentina	• Rio de Janeiro / RJ
• 24	• 935-T-75	Paço Municipal	• Inhambupe / BA
• 25	• 944-T-76	• Estação da Luz	• São Paulo / SP
• 26	• 945-T-76	• Igreja de Nossa Senhora da Paz	• Rio de Janeiro / RJ
• 27	• 946-T-76	• Imóvel na Rua Visconde do Rio Branco, n. 48. Escola Tiradentes	• Rio de Janeiro / RJ
• 28	• 948-T-76	• Antigo Fórum	• Caetité / BA
• 29	• 952-T-77	• Imóvel na Rua Conde de Bonfim, n. 186, Residência do Duque de Caxias	• Rio de Janeiro / RJ
• 30	• 962-T-77	• Imóvel na Rua Boa Vista, n. 12. Pertenceu ao Visconde, depois Conde de Itamaraty	• Rio de Janeiro / RJ
• 31	• 982-T-78	Imóvel na Rua da Misericórdia, Prédio do antigo Ministério da Agricultura	• Rio de Janeiro / RJ
• 32	• 991-T-78	• Igreja do Livramento	• Recife / PE

- 33 • 987-T-78 • Ponte Seca
- 34 • 1001-T-79 • Casa natal de Euclides da Cunha Pinto Martins
- Bagé / RS
- Camocim / CE