



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL**

Josevane Francisco da Silva

DA CASA DE DETENÇÃO À CASA DA CULTURA DE PERNAMBUCO (1963-1982)

RECIFE

2020

Josevane Francisco da Silva

DA CASA DE DETENÇÃO À CASA DA CULTURA DE PERNAMBUCO (1963-1982)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História

Orientador: Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar

RECIFE

2020

[Ficha catalográfica]

JOSEVANE FRANCISCO DA SILVA

DA CASA DE DETENÇÃO À CASA DA CULTURA DE PERNAMBUCO (1963-1982)

Orientador: Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar (UNICAP)

Membro interno: Profa. Dra. Maria do Rosário da Silva (UNICAP)

Membro externo: Prof. Dr. Wellington Barbosa da Silva (UFRPE)

Recife, 01 de julho de 2020.

AGRADECIMENTOS

Nem sempre são doces as lembranças dos momentos que passei recluso para escrever esta dissertação. Dos momentos em que fiquei “enclausurado” num quarto que transformei em um ambiente de estudo - e que me possibilitou a tranquilidade para meditar, pensar, escrever, reescrever, as minhas “teimosidades” -, lembro de sofrer e suar com as “dores” da ansiedade. Diante da constatação, percebo a importância do ato de agradecer.

Agradecer é, sobretudo, um ato de reconhecimento por tudo aquilo conquistado com ajuda de outras pessoas, visto que ninguém faz sucesso sozinho. Provavelmente eu vou esquecer-me de citar alguém ou uma instituição que se fizeram presentes na construção deste trabalho - isso não significa que esses sejam menos importantes. Tenho certeza que todos que cruzaram meus caminhos contribuíram sobremaneira para que eu tivesse à compreensão de todo esse processo de maturação intelectual.

Primeiramente, agradeço ao Deus do universo a chave de toda interpretação da minha existência. Muitas foram as pessoas que contribuíram para que eu pudesse chegar nesse ponto. Mas ninguém contribuiu tanto como a minha família. Por isso eu dedico cada linha, cada momento de inspiração e transpiração a eles, em especial a minha esposa Madalena Francisca de Sousa Silva e aos Meus filhos Hiago Jefferson Sousa Silva e Matheus Thomas Sousa Silva. Também aos meus pais: Ananias Francisco (*in memoriam*) e Israelita Maria da Silva - aquela que sempre acreditou em mim e me apoiou em todas as minhas decisões- mãe, muito obrigado por tudo que você fez e ainda faz todos os dias pelo bem da nossa família.

Afora meus familiares um seleto grupo de pessoas me ajudou nesse empreendimento, razão pela qual cheguei até aqui, dentre eles agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar, pela destreza intelectual que só pode ser visto em poucos e por se fazer presente durante toda a pesquisa; a Profa. Dra. Maria do Rosário da Silva e ao Prof. Dr. Wellington Barbosa da Silva pelas acertadas sugestões na etapa qualificatória. Oportuno também lembrar dos demais docentes da PPGH /Unicap pelo apoio durante as aulas, aqui representado pelo nome do Prof. Dr. Helder Remigio de Amorim. Agradeço também ao Prof. Me. Braz Pereira Alves Neto pelas contribuições na reta final do trabalho.

Aos meus amigos do trabalho que sempre me apoiaram e me incentivaram nos momentos difíceis para conciliar trabalho e a pesquisa. Aos irmãos da igreja pelos rogos. Aos meus amigos da segunda turma de mestrado pelo carinho do compartilhamento de ideias e dos

momentos em que estudamos juntos socializamos textos e realizamos reflexões e discussões que enriqueceram à nossa trajetória no curso.

Não poderia deixar de agradecer aos meus amigos especiais que residem em Brasília - DF: Erisson Lemos, Muriel Mendonça e Marcio Júlio, principalmente pelo acolhimento enquanto estive na Capital da República. Destaco que em 2012, quando ainda estava na graduação, tive a oportunidade de assistir a defesa de mestrado de Márcio Júlio na Universidade de Brasília (UNB), o que considero como motivador para que eu também trilhasse o caminho do mestrado. Agradeço também as minhas amigas Valeska Maria, pelas contribuições nas transcrições das entrevistas e Alcione Flor, que por várias vezes leu os meus textos fazendo as observações pertinentes.

Gostaria de agradecer as instituições de ensino, notadamente aquelas por onde eu passei durante a minha trajetória no processo de ensino aprendizagem. A Escola Municipal Paulo VI, Escola Municipal Reunida, Escola Estadual Confederação do Equador, Colégio Carneiro Leão e Colégio Municipal de Paudalho, Universidade Norte do Paraná (UNOPAR) e a Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP).

Amplio meus agradecimentos às instituições públicas das quais eu fui bem recebido para realizar a minha pesquisa (os arquivos e as bibliotecas). Quero, sobretudo, agradecer a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), pela parceria e a disponibilização dos documentos para as consultas; ao Conselho Estadual de Cultura pela disponibilização das atas relativas às sessões que foram realizadas sobre a Casa da Cultura. Especialmente agradecer à funcionária daquele Conselho, Ana Rita, pelo desprendimento e o espírito de solidariedade sempre presente das vezes que eu fui à sede para realizar a pesquisa.

Agradeço imensamente ao professor José Luiz da Mota Menezes por abrir as portas de sua residência de forma receptiva e atenciosa, para conceder-me uma entrevista que foi de grande valia para a construção da narrativa do nosso trabalho. Ainda sobre as pessoas que gentilmente me cederam entrevistas destaco os ex-gestores da Casa da Cultura Sr. Clio Guimarães e Sr. Pedro Martins, e aos comerciantes fundadores da Casa da Cultura, Sr. Celi Cadena e Sr. Florisvaldo Regis, - aproveito para parabenizar ambos não só pelo pioneirismo na ocupação das “celas” como por permanecerem com seus comércios até os dias de hoje

Especialmente, agradeço ao artista plástico Francisco Brennand, um dos idealizadores da Casa da Cultura, por ter me recebido duas vezes em seu ateliê na várzea onde funcionou a antiga cerâmica que pertencia ao seu genitor – nesse espaço, nos anos 1960, Brennand deu

início ao diálogo com seus amigos intelectuais, para a feitura de uma Casa de Cultura em Pernambuco. É com pesar que constatamos que esta dissertação foi um dos últimos trabalhos acadêmicos em que o artista teve uma participação efetiva, visto que sua morte ocorreu em dezembro de 2019 – dias antes da de nossa etapa de qualificação no mestrado.

“O que é identificado e escolhido como elementos constitutivos das tradições nacionais é recriado segundo os moldes ditados pelas elites cultas e, com nova roupagem, desenvolvido, digerido e devolvido a todos os cidadãos”. (ARANTES, 2012, p. 18).

RESUMO

Nesta dissertação procurou-se analisar a criação da Casa da Cultura de Pernambuco a partir de dois enfoques: primeiro, tomando-a como objeto de um projeto político, sociocultural e econômico mais amplo do Estado de Pernambuco; segundo, lançando luzes sobre o processo de ressignificação do uso dado ao local. Nosso recorte temporal conta do período entre 1963 e 1982. Como ponto de partida discorremos sobre o estágio embrionário, isto é, a idealização desse aparelho cultural verificado nos anos 1960 e sua posterior interrupção com o golpe civil-militar de 1964. Posteriormente abordamos a extinção das atividades penitenciárias levada a cabo entre 1971 e 1973, bem como a reestruturação do prédio e a implementação de novos equipamentos visando à inauguração, ocorrida em 1976. Por fim, refletimos sobre o esforço governamental ocorrido desde os primeiros anos, com o intuito de transformar a Casa de Cultura – hoje Casa da Cultura Luiz Gonzaga – num centro de referência para as manifestações culturais do Estado, visando o desenvolvimento do turismo a partir da valorização do patrimônio imaterial de Pernambuco.

Palavras-chave: Casa da Cultura de Pernambuco. Patrimônio. Turismo. Recife.

ABSTRACT

In this dissertation, we tried to analyze the creation of the House of Culture of Pernambuco from two approaches: first, taking it as the object of a broader political, socio-cultural and economic project in the State of Pernambuco; second, shedding light on the process of reframing the use of the site. Our time frame is from the period between 1963 and 1982. As a starting point, we discuss the embryonic stage, that is, the idealization of this cultural apparatus verified in the 1960s and its subsequent interruption with the 1964 civil-military coup of the penitentiary activities carried out between 1971 and 1973, as well as the restructuring of the building and the implementation of new equipment aiming at the inauguration, which took place in 1976. Finally, we reflect on the government effort that took place since the first years, with the intention of transforming the House of Culture- today House of Culture Luiz Gonzaga - in a center of reference for the cultural manifestations of the State, aiming at the development of tourism through the valorization of the intangible heritage of Pernambuco.

Keywords: House of Culture of Pernambuco. Heritage. Tourism. Recife.

LISTA DE ABREVIATURAS

- APEJE** – Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano
- CCPE** – Casa da Cultura de Pernambuco
- CS** – Comissão Sindicante da Casa da Cultura de Pernambuco
- CDR** – Casa de Detenção do Recife
- CPDOC** – Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil
- DOFSP** - Departamento de Obras e Fiscalização de Serviços Públicos
- DOPS** - Departamento de Ordem Política e Social
- DP** – Diário de Pernambuco
- FUNDARPE** – Fundação do Patrimônio Cultural, Artístico e Histórico de Pernambuco.
- IBADE**: Instituto Brasileiro de Ação Democrática
- IBGE**- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- JC** – Jornal do Commercio (PE)
- MCP**- Movimento de Cultura Popular
- MEC** - Ministério da Educação e Cultura
- MINIPLAN** - Ministério do Planejamento e Coordenação Geral
- ONU** – Organização das Nações Unidas
- PCH**– Programa de Cidades Históricas
- PPGH**- Programa de Pós-Graduação em História da UNICAP
- RMR**- Região Metropolitana do Recife
- SEPLAN/PR** -Secretaria de Planejamento da Presidência da República
- SIJ**- Secretaria do Interior e Justiça
- SUDENE** – Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
- UNESCO** - Organizações das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura
- UNICAP**- Universidade Católica de Pernambuco

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo 1 - O gérmen da Casa da Cultura de Pernambuco.....	15
1.1 – Breves considerações sobre o antigo prédio da Casa de Detenção do Recife.....	15
1.2 – A idealização da Casa da Cultura e a política cultural brasileira nos anos 1960	18
1.2.1 – O embrião da Casa da Cultura.....	27
1.2.2 – Democracia interrompida, planejamento alterado.....	29
Capítulo 2 – A Casa da Cultura: retomada e execução do projeto.....	37
2.1 – A extinção da Casa de Detenção.....	38
2.2 – A retomada do projeto	45
2.3 – A execução do projeto.....	52
2.4 - Divisões das dependências da Casa da Cultura.....	61
Capítulo 3 – A Casa renovada: inauguração e primeiros anos.....	63
3.1 – A inauguração.....	64
3.2 – O apelo turístico.....	77
3.3 – Algumas dificuldades apresentadas no funcionamento da CCPE.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
FONTES.....	91
REFERÊNCIAS.....	93
ANEXOS.....	97

INTRODUÇÃO

[...] Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado numa teia de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1989, p. 15)

O interesse por pesquisar sobre a Casa da Cultura do Estado de Pernambuco (CCPE), bem como seu passado carcerário, surgiu durante a preparação para a seleção no PPGH-Unicap. Durante as aulas do mestrado, a escolha pelo tema tomou bases sólidas devido a orientação do Prof. Dr. Tiago da Silva Cesar. Confesso que foi um grande desafio para mim, mergulhar nos arquivos, e analisar as documentações transitando entre o dito e o não dito¹, lidando com encontros e desencontros de informações para compor uma narrativa historiográfica.

Recuando alguns anos, lembro-me bem das diversas vezes que passei pela CCPE, e como a encarava com olhares de admiração, porém sem compreender o seu significado histórico. Tal curiosidade me motivou a buscar respostas com embasamento acadêmico. Ao iniciar a pesquisa, percebi que seria grande o trabalho que me aguardava, visto que eu teria que filtrar o suficiente das atividades carcerárias, fazer uma ponte com as atividades culturais e de comércio artesanal desenvolvidas na Casa.

Com as leituras sugeridas em aula, percebi que é tarefa do historiador observar os fragmentos do passado com o olhar do presente, de maneira crítica e responsável, buscando sempre evidências e me afastando do senso-comum. Logo, as descobertas foram gradativamente se incorporando à minha escrita e ao modo de perceber o mundo.

No decorrer da pesquisa notei estar no caminho para compreender como se deu no tempo² e no espaço a ressignificação da antiga penitenciária, entendendo-a como um ambiente

¹ Se, então, a cultura engloba a linguagem, é possível delas tirar proveito mútuo. A linguagem refinou o instrumental analítico em relação à comunicação verbal; a antropologia refinou a comunicação ritual: há um relativo consenso de que a teoria da linguagem (incluindo a linguagem e a filosofia) foi um dos saberes mais amadurecidos neste século, com representações nas diversas humanidades (PEIRANO, 2002, p. 29).

² Do ser tempo, é possível falar? “Como tal” o ser do tempo aparece sob o signo do paradoxo: do ser e do não ser, do nascer e do morrer, do aparecer e do desaparecer, da criação e da destruição, do fixo e do móvel, da estabilidade e da mudança, da eternidade e do devir. Afinal, em qual desses lados estaria o ser do tempo? Seria o tempo só devir e mudança, por oposição à eternidade, ou seria ele eternidade e devir? Sob o signo da contradição, do ser e do nada, portanto, o ser do tempo parece inapreensível (REIS, 1994, p. 9).

de pluralidade³. Assim, partimos de um objetivo de estudar o processo de criação da CCPE, iniciado nos anos 1960, porém interrompido pelo golpe civil-militar de 1964, e retomado nos anos 1970. Contudo, é importante ressaltar que não nos olvidamos de mencionar suas origens arquitetônicas, que datam de meados do século XIX, e que até hoje integram a paisagem do Recife.

Desse modo, convidamos o leitor a partilhar conosco uma narrativa histórica sobre como a imagem e a memória da velha detenção foi cedendo espaço para abrigar e promover no mesmo espaço muitas das produções artísticas pernambucanas, com destaque ao artesanato. Faz-se oportuno salientar que a transição da Casa ocorreu em uma época em que o Brasil vivia em um clima de tensão, em que parte da mídia destacava fatos como a “salvação econômica” para desviar ou até mesmo negar um país socialmente desconectado da população menos favorecida.

O nosso recorte temporal situa-se entre os anos de 1963 e 1982. Contudo, ora recuamos no tempo ora avançamos para melhor situar a narrativa. Salientamos que certo desenvolvimento cultural, inserindo a população economicamente desfavorecida, foi iniciada no país desde os anos 1950, processo abruptamente interrompido em 1964, quando não somente a democracia, mas também uma política mais inclusiva terminaram igualmente suspensas.

Para elucidarmos o processo de transição que deu origem à CCPE, parte-se de alguns questionamentos: como era a política cultural brasileira na década de 1960? De que forma surgiu o embrião da Casa da Cultura em Pernambuco? Como se deu o processo de interrupção da democracia e a ideia da retomada do projeto da Casa da Cultura? O que levou os militares a retomarem o projeto de construção da Casa da Cultura na década de 1970? Como se deu o relacionamento entre a CCPE e os seus comerciantes? A CCPE cumpriu com seus objetivos pensado originalmente? O texto que segue essas linhas é, portanto, uma tentativa de resposta, sem pretensões de ser a definitiva.

Buscamos analisar o processo de esvaziamento da antiga CDR no ano de 1973; o período de reforma que a Casa passou para melhorar a sua infraestrutura e receber novos equipamentos para fins turísticos; assim como a criação da Fundação do Patrimônio Histórico

³ Para Duarte: [...] Não existe, contudo, um momento exato em que o espaço “se torna” Lugar. Existe sim um processo contínuo, ininterrupto, no qual o ambiente é modificado, recebe afetos, torna novas significações, modifica o indivíduo que o usa e volta a ser alterado, em seus valores e significados, a cada momento (DUARTE, 2013, p. 28).

e Artístico de Pernambuco - Fundarpe - como órgão responsável para conduzir as referidas reformas e de fazê-la uma Casa da Cultura do Estado, local de promoção e irradiação da cultura do Estado.

Sendo assim, procuramos compreender como a CCPE se “comportou” nos seus primeiros anos de funcionamento efetivo, desenvolvendo ações culturais, notadamente com as atividades voltadas para a comercialização do artesanato. Para isso não descuidamos das temporalidades⁴ que marcaram o processo de ressignificação, nem nos olvidamos de mencionar as marcas do cárcere e de sua memória que permaneceu por um bom tempo no imaginário coletivo.

Saliente-se que para embasar nossas pesquisas, trabalhou-se de forma multidisciplinar, dialogando com historiadores e autores de outras áreas correlatas, tal como sociólogos, urbanistas, cientistas políticos e pedagogos. Note-se que aqui muito nos serviu as fontes orais, visto que tivemos contato com alguns dos partícipes da construção da CCPE. Diante da constatação de que a construção de uma memória segue muitas trilhas, algumas vezes obedecendo às margens que o tempo lhe oferece, outras vezes rompendo os limites e ocupando vários territórios⁵, procedemos de forma cautelosa e nos resguardamos à observação e crítica documental para dar sequência à nossa narrativa.

A pesquisa foi realizada tanto em gabinete quanto em campo. Desse modo, podemos destacar o uso da internet e mais precisamente o site da hemeroteca digital, dentre os quais destacamos o Diário de Pernambuco, Última Hora, Diários de Notícias e em revistas como o Cruzeiro e Manchete. O Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE), local de muitas visitas e de horas e horas de pesquisa, foi essencial para a construção desse texto. Mas também o Arquivo Público Municipal de Recife e o Arquivo Público da Assembleia Legislativa do Estado, frequentado ao longo de muitas sextas-feiras. O próprio prédio da CCPE também fora visitado em inúmeras ocasiões durante o período de pesquisa inclusive para realizarmos entrevistas com comerciantes e ex-coordenadores da CCPE. A persistência

⁴ [...] o tempo também é descrito como o melhor e o pior das coisas. Ele seria tanto a fonte da criação, da vida e da verdade como portador da destruição, da morte e do esquecimento. Ele engendra e inova, faz parecer e arruína. Ele é descrito ainda como transcurso, passagem do ser ao nada e do nada ao ser. Nesse sentido, ele é reduzido à noção de “devir”, por oposição à de eternidade. Considerando isoladamente, o devir parece ser a expressão mesma do ser do tempo. Como um “devir” o ser do tempo é uma sequência de momentos que se excluem, é a “sucessão” de termos que aparecem e desaparecem, introduz uma existência nova e nega uma existência dada. (REIS, 1994, p. 10).

⁵Veja-se como exemplo desse tipo de abordagem o estudo de MONTENEGRO, 2017, p. 101.

nos levou a conversar com o arquiteto José Luiz da Mota Menezes, o que nos deu uma excelente noção de como se deu o processo de restauração da CCPE bem como a realização de entrevistas com artista plástico Francisco Brennand, pouco antes de falecer, em seu ateliê na Várzea.

Diante dos fatos mencionados, sentimos na pele, que o historiador não pode desanimar e nem desistir mediante as dificuldades apresentadas no transcorrer da pesquisa, tal como aponta Farge:

[...] O historiador encanta-se ao ler os testemunhos de pessoas do passado, ao perceber seus pontos e vista, seus sofrimentos, suas lutas cotidianas. Com o passar dos dias, ganhar-se familiaridade, ou mesmo certa intimidade, com escritvães ou personagens que se repetem nos papéis. Sente-se o peso das restrições da sociedade, ou o peso da miséria, ou a má sorte de alguém, e deseja-se ler mais documentos para acompanhar aquela história de vida, o seu desenrolar. Os personagens parecem ganhar corpo, e é com tristeza que, muitas vezes, percebe-se que o horário do arquivo está encerrando, que precisamos fechar os documentos e partir, sem continuar a leitura até o dia seguinte [...] Esta é a vida da pesquisa: dura, cansativa, m plena coleta, não há como dispensar informações, pois o importante é ter o conjunto de dados sobre a questão, naturalmente nos limites cronológicos e espaciais previamente estabelecidos. Em contrapartida, para selecionar o mesmo, o olhar não pode se impedir de se deter no diferente, pelo menos para saber se não há com que se preocupar. É em geral a propósito desse percurso rápido que sobrevêm as surpresas: um arquivo inesperado, fora do campo que se estipulou, vem a chacoalhar a monotonia da coleção. Diferente, loquaz ou sugestivo, ele oferece por sua singularidade uma espécie de contrapeso a uma série que está se estabelecendo. Ele divaga, diverge, abre para novos horizontes de conhecimento, traz uma grande quantidade de informações que não se podia esperar na onda habitual do despojamento. Isso pode assumir todo tipo de forma, umas burlescas, outras instrutivas, ou ambas ao mesmo tempo. (FARGE, 2009, p. 66-67).

Identificamo-nos muito com o que narrou Barcelar: “[...] continuar a leitura até o dia seguinte. Esta é a vida da pesquisa: dura, cansativa, longa, mas gratificante, acima de tudo. (BARCELAR, 2005, p. 24).

A dissertação foi subdividida em três capítulos: no *primeiro* intitulado “O gérmen da Casa da Cultura de Pernambuco”, fizemos uma breve consideração sobre o prédio centenário da Casa de Detenção do Recife. Caminhamos sobre a idealização da Casa da Cultura e focamos na política brasileira nos anos de 1960. Ainda nesse capítulo discorremos como surgiu o embrião da Casa da Cultura. Destacamos ainda o momento da interrupção da democracia brasileira e a alteração no planejamento do projeto original. No *segundo* “A Casa da Cultura: retomada e execução do projeto”, trabalhamos com a retomada da execução do projeto da CCPE. Tratamos também sobre o momento em que a Casa de Detenção do Recife foi extinta, e como as autoridades encararam a necessidade de se retirar o penal do centro da cidade de Recife, símbolo do fracasso do sistema e da necessidade de reformas. No *terceiro* “A Casa renovada: inauguração e primeiros anos”, tratamos da inauguração da CCPE,

analisando a ocupação das dependências e de como a CCPE foi utilizada de maneira a atrair turistas e visitantes. E, por fim, refletimos sobre algumas dificuldades apresentadas no funcionamento da CCPE, em seus primeiros anos. Esperamos que o presente trabalho auxilie na compreensão histórica acerca da idealização, fundação e primeiros anos de funcionamento da CCPE.

Capítulo 1 - O gérmen da Casa da Cultura de Pernambuco

A cultura é nossa, mas a casa é sua⁶

É comum ver o Recife sendo retratado em cartões postais numa simbiose de arquitetura e cultura popular. Não nos restam dúvidas que dentre os inúmeros monumentos dessa cidade, um dos que mais deslumbram tanto turistas quanto nativos é a *Casa da Cultura*. Seu prédio, construção oitocentista, dispõe de uma rica compilação de artesanato de diversos municípios de Pernambuco, destinada à comercialização. Além disso, o prédio abriga sedes de movimentos, associações e sindicatos como, por exemplo, o Sindicato de Artesãos da Região Metropolitana do Recife e de Pernambuco⁷.

Destaque-se que a Casa da Cultura é fruto de uma política de ressignificação dos espaços urbanos idealizada na década de 1960, na gestão do governador Miguel Arraes⁸. O local que desde o século XIX abrigava uma cadeia, passou por reformas a fim de abrigar um novo espaço cultural, aliando criação e venda de produtos artísticos, na gestão do governador Eraldo Gueiros⁹ no início da década de 1970.

1.1 – Breves considerações sobre o antigo prédio da Casa de Detenção do Recife

Segundo as historiadoras Cleonir Costa e Vera Lúcia Acioli (1985, p. 32), o prédio da antiga cadeia, isto é, a *Casa de Detenção do Recife* foi construído em meados século XIX, por força da lei provincial de 16 de agosto de 1848, na gestão de Honório Carneiro Leão¹⁰. O escolhido para conduzir o projeto penitenciário foi o engenheiro pernambucano José Mamede

⁶Slogan da Casa da Cultura PE. ASSOCIAÇÃO DOS LOJISTAS DA CASA DA CULTURA DE PERNAMBUCO. *A Casa da Cultura de PE*. Disponível em: <http://www.casadaculturape.com.br/a-casa/>. Acesso em: 22 abr. 2020.

⁷Casa ainda abriga as sedes do *Movimento Negro Unificado* e da *Associação Pernambucana de Anistiados Políticos*. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/espacosculturais/casa-da-cultura/>. Acesso em: 18 mai. 2020.

⁸ Miguel Arraes de Alencar (1916-2005), exerceu vários cargos políticos dentre eles o de prefeito da Cidade do Recife (1959-1962) e de governador de Pernambuco (1963-1964; 1987-1990; 1995-1998). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios>. Acesso em: 06 mai. 2020.

⁹ Eraldo Gueiros Leite (1912-1983), governou o estado de Pernambuco de 1971 a 1975. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios>. Acesso em: 06 mai. 2020.

¹⁰ Honório Hermeto Carneiro Leão (1801-1856), presidiu a província de Pernambuco de 1849 a 1851. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios>. Acesso em: 06 mai. 2020.

Alves Ferreira (1820-1865)¹¹.

O arquiteto Alberto Sousa (2000, p. 75) destaca que a cadeia, obra de grande vulto, tanto pela beleza arquitetônica quanto pela proposta audaz de segurança, modelar para a época, chegou a impressionar inclusive o Imperador D. Pedro II, quando de sua visita ao Recife em 1859¹².

Mamede (como era conhecido), não foi escolhido à toa: além de competente tinha a chancela de bacharel em matemática pela Universidade de Coimbra emitida em 1843. Provavelmente, ademais do rigor dos estudos matemáticos, a temporada em Portugal contribuiu para que ele fosse influenciado pelo cabedal arquitetônico lusitano e por sua formação de engenheiro na cidade de Paris:

Sua formação foi enriquecida, em seguida, por uma experiência francesa de menor duração, mas igualmente de importância determinante, que o transformou em engenheiro (por intermédio de estudos efetuados na École des Ponts et Chaussées, de Paris) e o colocou em contato direto e aprofundando com a arquitetura e a engenharia francesa, detentoras, então, de uma posição de liderança no cenário mundial. Seria ela a ordem do relacionamento que Mamede manteria com a França à distância, após seu regresso a Pernambuco, e é certamente nela que se encontra a explicação para certas influências parisienses que podem ser identificadas na arquitetura que ele legaria ao Recife (SOUSA, 2000, p. 73).

Em Pernambuco, José Mamede iniciou sua trajetória profissional desenvolvendo atividades nos serviços das obras públicas, depois que Vauthier deixou definitivamente o Brasil¹³. Dentre às suas participações nas obras públicas, podemos destacar a reforma do *Porto do Recife*, as construções do *Hospital Pedro II*, *Ginásio Pernambucano* e *Capela do Cemitério de Santo Amaro*.

O local escolhido para a construção da *Casa de Detenção do Recife*, à margem direita do Rio Capibaribe, era próximo do centro do Recife. Costa e Acioli detalham peculiaridades do projeto arquitetônico:

De acordo com a planta ocuparia uma superfície de 280 braças quadradas, ficando a fachada principal do lado do rio. O sistema de prisão escolhido por Mamede foi o

¹¹ Para aprofundamento sobre a Casa de Detenção do Recife, sugerimos os seguintes trabalhos: ALBUQUERQUE NETO, 2008; 2015 e BRITTO, 2014.

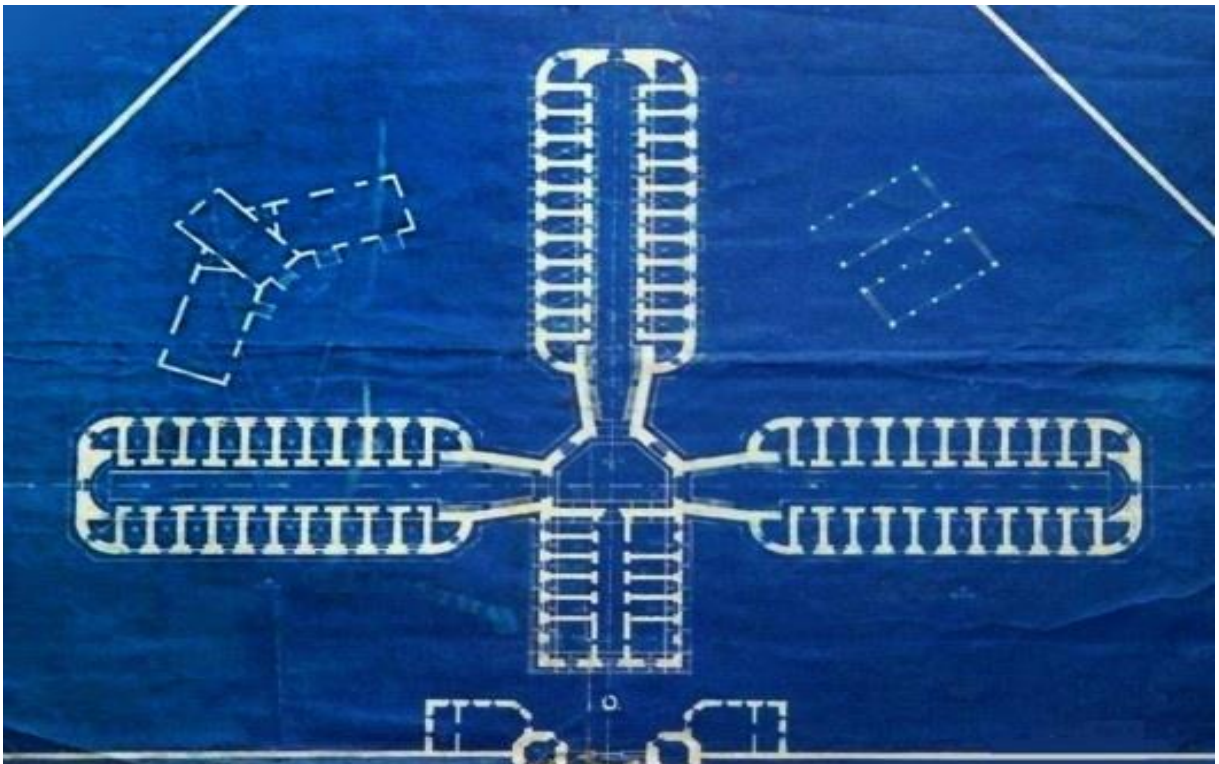
¹² Para maiores detalhes indicamos: COSTA, 2019. Vale ressaltar que a autora se refere a essa visita e também escolhe -na sua proposta de roteiro de visita - o prédio da antiga Casa de Detenção.

¹³ Em setembro de 1840, chega ao Recife um jovem engenheiro francês, Louis Léger Vauthier (1815-1877), que havia sido convidado pelo Presidente da Província de Pernambuco, o futuro Conde da Boa Vista, para trabalhar na Repartição das Obras públicas da província. Natural da Bordonha, ele trazia em seu currículo predicados de ter sido aluno brilhante da Escola Politécnica de Paris e pertencer ao corpo de engenheiros de estradas da França. (SOUSA, 2000, p. 51).

panóptico radiante, isto é, as celas estavam dispostas de tal maneira que, de um determinado ponto, o observador poderia ver tudo que nelas acontecia. O plano foi submetido a uma comissão composta pelo desembargador Gregório da Costa Lima Belmonte, Joaquim José da Fonseca, José de Aquino Fonseca, José Eustáquio Gomes, João Luís Victor Lieuthier e Francisco do Rego Barros Barreto. Após examinarem o projeto os membros da comissão devolveram-no ao presidente da província, com apenas uma modificação: as celas não deveriam ser individuais. [...] O próprio Mamede quem descreve a disposição geral da obra como sendo de panóptica radiante, construída no sistema da Pensilvânia, contendo três raios, nos quais existe um corredor no centro e celas de um a outro lado, com capacidade para conter 1, 3 e 5 indivíduos (COSTA; ACIOLI, 1985, p. 32- 33).

Conforme as observações dos arquitetos Alberto Sousa e Antônio Oliveira (2015), o projeto da Casa de Detenção, materializado entre os anos de 1850 e 1867, foi construído sob a inspiração de penitenciárias europeias e estadunidenses¹⁴, resultando numa planta própria, dando margem a uma construção inovadora e de excelente qualidade para à época.

Figura 1 - Planta da Casa de Detenção



Fonte: APEJE, [184-?] apud Sousa e Oliveira (2015)

¹⁴ Mamede tomou como modelo a prisão de Pentonville (Inglaterra). Porém, em vez de inspirar-se na planta desta (como fizera, em Berlim, o arquiteto da prisão de Moabit), ele seguiu, com supressões, aquela da qual ela derivara, ou seja, a da penitenciária de Trenton (E.U.A). Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5888>. Acesso: 19 mai. 2020.

Na figura 1 é possível observarmos o traçado radial panóptico – isto é, formada por alas que convergiam para um núcleo, de onde se podia fazer a vigilância global delas.

Figura 2: Casa de Detenção (litogravura)



Fonte: Schlappriz (1863)

Na figura 2 temos a parte externa da Casa de Detenção. Sua beleza tem sido elogiada por muitos, desde que ela surgiu à beira do rio Capibaribe. Porém, para Sousa e Oliveira (2015) essa edificação é muito mais do que bela: é uma obra-prima arquitetônica.

1.2 – A idealização da Casa da Cultura e a política cultural brasileira nos anos 1960

A ideia de transformar a edificação da antiga Casa de Detenção em um centro cultural é atribuída ao artista plástico Francisco Brennand¹⁵, que, nos anos 1960, ocupava a chefia da Casa Civil do Governo do Estado. Segundo as historiadoras Ana Paula Maranhão e Sylvana Brandão Aguiar (2016, p. 88), o intuito era criar um museu de arte moderna e popular, uma biblioteca de arte, um plano piloto para experiências artesanais e uma sala para concertos. O projeto seria assinado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bardi, junto ao também arquiteto

¹⁵ Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand (1927-2019), artista multifacetado, tem por destaque trabalhos em cerâmica e artes plásticas. Construiu, dentre outras coisas, a Oficina Brennand no bairro da Várzea no Recife/PE. Disponível em: <https://www.brennand.com.br>. Acesso: 06 mai. 2020.

Jorge Martins Júnior.

Para melhor entendermos a idealização da Casa da Cultura, faz-se importante tecermos algumas considerações sobre a política cultural brasileira vigente nos anos 1960, bem como estabelecer algumas conexões em torno das discussões sobre cultura regional durante essa década.

A linguista Isaura Botelho (2016, p. 58), ressalta que até os anos 1950, a política cultural brasileira não pode ser definida por uma uniformidade de ações, já que obedecia a um mecanismo estrutural criado ainda na década de 30, durante o período Vargas, com a incumbência de documentar, preservar e difundir os mais diversos aspectos da cultura brasileira. A autora ainda nos elucida, parte do caminho das instituições culturais:

A criação das primeiras instituições culturais no Brasil se iniciou com a vinda de D. João VI na transferência da corte portuguesa para o Brasil. Criaram-se a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o Museu Histórico Nacional. Porém, foi na década de 1930, durante o período de Vargas, que se implantou um sistema verdadeiramente articulado em nível Federal. [...] Ministério da Educação e Saúde, criado logo depois da Revolução de 1930, tendo como titular Gustavo Capanema, que ficou no cargo por longo período (1934-45), foram estabelecidos o Conselho Nacional de Cultura (Decreto-Lei nº 526 de 1938), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Decreto-Lei nº 25 de 1937) o Serviço Nacional do Teatro (Decreto-Lei nº 92 de 1937), o Instituto Nacional do Livro (Decreto-Lei nº 93 de 1937), o Serviço de Radiodifusão Educativa – a partir de doação feita por Roquette Pinto ao Estado em 1936 – e o Instituto Nacional do Cinema Educativo (1936). Também se incorporou ao sistema instituições existentes desde o período do Império: a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional. A Casa de Rui Barbosa, criada em 27 de maio de 1929, já havia sido incorporada ao Ministério da Educação e Saúde desde 1º de dezembro de 1930. (BOTELHO, 2016, p. 58).

A autora ainda fala sobre a importância do escritor Mário de Andrade, quanto a tentativa de estruturar uma política cultural de alcance nacional:

Embora não tenha sido um gestor de política do Governo Federal, mas importante colaborador, ele estabeleceu as bases de uma matriz que foi reapropriada, relida e adaptada ao longo do tempo pela sensibilidade de gestores que estiveram à frente do setor cultural em nível nacional. Suas posições estão delineadas no anteprojeto de proteção do patrimônio artístico nacional redigido em 1936, a pedido do ministro Gustavo Capanema, época em que Mário era diretor do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo e Chefe de sua Divisão de Expansão Cultural. A política implantada por ele no Departamento prefigura os conceitos sistematizados no referido anteprojeto para o Governo Federal, que previa a criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade até 1967. Nesse sentido, as duas experiências são simultâneas – permitindo que se estabeleça uma ponte entre elas -, como se fossem partes de uma mesma reflexão sobre cultura popular e patrimônio. (BOTELHO, 2016, p. 59).

Ainda segundo Botelho (2016, p. 60) tanto a estrutura de funcionamento, como as políticas culturais passíveis de serem viabilizadas à época, tinham como pano de fundo o mesmo modelo político nacional, que também passou a visar a cultura dos grupos e setores menos favorecidos da sociedade. Esse modelo, embora projetado para o Brasil, tinha sido fomentado e estruturado a partir da cidade de São Paulo. Acrescentando-se a isso a ideia de se criar um Instituto Brasileiro de Cultura na mesma cidade, devido à sua importância política e econômica em nível nacional. A questão era conhecer o Brasil, descrevê-lo, descortinar a autêntica tradição brasileira: pintar o mapa da brasilidade.

Assim, o Instituto Brasileiro de Cultura se comporia de um corpo técnico e jurídico com a responsabilidade de fazer integrar o Brasil com os recursos advindos das arrecadações dos Municípios, dos Estados e do Governo Federal, buscando assim traduzir a marca maior de um povo por meio da conservação de seu patrimônio e das manifestações culturais.

Para Maranhão (2011, p. 45) o período final da era Vargas foi caracterizado pelo aumento do financiamento na área cultural por parte da iniciativa privada. O Estado não atuou de maneira eficaz e significativa, restringindo-se apenas a pequenas contribuições e manutenção dos equipamentos existentes. A autora esclarece que a partir de 1964, a questão da produção cultural no país é modificada, passando o Estado a retomar o projeto de uma maior institucionalização do campo da produção artístico-cultural. Durante o governo de Castelo Branco (1964-1967), foi debatida a necessidade da criação de uma política nacional de cultura mais efetiva:

Por volta de 1966, foi constituída uma comissão para pesquisar a possibilidade da reformulação do Conselho Nacional de Cultura, com o intuito de que o mesmo cumprisse seu papel de fomentador da política cultural em âmbito nacional. Ainda em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura – CFC, composto por 24 membros indicados pelo Presidente da República. O CFC tinha a atribuição de analisar os pedidos de verba ao MEC, instituindo uma política de apoio a uma série de ações, papel exercido efetivamente até 1974. (MARANHÃO, 2011, p. 46).

Para todos os efeitos, a grande mudança veio na década de 1960, quando o país passou a viver uma efervescência cultural em grande parte como reação ao golpe civil-militar iniciado em 1964. Conforme a socióloga Vanderli Maria da Silva destacaram-se nesse período variadas manifestações, da música à literatura, do teatro à explosão do cinema:

A década de 60 será sempre lembrada como a época dos grandes festivais de música popular brasileira, do Cinema Novo, dos Teatros Oficina e Arena, do Centro Popular de Cultura – CPC/UNE, da jovem guarda e o Tropicalismo. Nesta época, marcada

pela experimentação, pela revolta contra o estabelecido, pela busca de uma linguagem artística posta a serviço da revolução, vários artistas e intelectuais militantes em suas áreas de criação buscaram fórmulas para promover a conscientização do povo brasileiro de forma a levá-lo a assumir seu lugar na revolução que se aproximava. (SILVA, 2001, p. 27).

Afora as manifestações de resistência ao golpe de 1964, a década de 1960 demonstrou-se prodigiosa no campo das artes e da cultura, permeando uma luta por um diálogo entre a cultura erudita e a popular, além de todo um cenário de intensa movimentação entre os diversos estratos populacionais, tal como ressaltam os historiadores Heloísa Holanda e Marcos Gonçalves:

Houve um tempo, diz Roberto Schwarz, em que o país estava irreconhecivelmente inteligente. “Política externa independente”, “reformas estruturais”, “liberdade nacional”, “combate ao imperialismo e ao latifúndio”: um novo vocabulário – inegavelmente avançado para uma sociedade marcada pelo autoritarismo e pelo fantasma da imaturidade de seu povo – ganhava a cena, expressando um momento de intensa movimentação na vida brasileira. Nas grandes cidades, o movimento operário que crescia desde os anos iniciais da década de 50 levava adiante um vigoroso processo de lutas, expelindo velhos pelegos do Estado Novo e fortalecendo seus mecanismos de reivindicação econômica e pressão política. Articulando-se em pactos sindicais, os trabalhadores urbanos pareciam dispostos a unificar suas forças. Novas organizações como a PUA e CGT se afirmam, provocando a desconfiança dos que temiam pelo rompimento dos limites institucionais da negociação salarial. No campo o movimento das Ligas Camponesas avançava notadamente nos Estados de Pernambuco e da Paraíba, alcançando repercussão por todo país. Ampliava-se a sindicalização rural, e era criada em dezembro de 1963 a Confederação Nacional dos Trabalhadores Agrícolas. O debate nacional via brilhar um velho tabu: a Reforma Agrária. Também a classe média urbana, ainda que dividida pelo temor da subversão e da instabilidade econômica, comparecia com amplos setores ao movimento social. Estudantes e intelectuais assumiram posições favoráveis às reformas estruturais, desenvolvendo uma intensa atividade de militância política e cultural. A União Nacional dos Estudantes (UNE), em plena legalidade, com trânsito livre e franco acesso às instâncias legítimas do poder, discutia calorosamente as questões nacionais e as perspectivas de transformação que mobilizam o país. Ligada à UNE, surge no Rio de Janeiro, em 1961, o primeiro Centro Popular de Cultura, colocando na ordem do dia a definição de estratégias para construção de uma cultura “nacional, popular e democrática”. Atraindo jovens intelectuais, os CPCs – que aos poucos se organizavam por todo país – tratavam de desenvolver uma atividade conscientizadora junto às classes populares. Um novo tipo de artista, “revolucionário e consequente”. Empolgados pelos ventos da efervescência política, os CPCs defendiam a opção pela “arte revolucionária”, definida como instrumento a serviço da revolução social, que deveria abandonar a “ilusória liberdade abstratizada em telas e obras sem conteúdo” para voltar-se coletiva e didaticamente ao povo, restituindo-lhe “a consciência de si mesmo”. (HOLANDA; GONÇALVES, 1984, p. 8-10).

A partir das reflexões desses autores percebe-se que a luta por um país com menos desigualdades sociais e com um maior acesso à cultura, intensificou-se no início dos anos 1960. Apesar de arrefecida pelo golpe civil-militar, houve uma continuidade da luta. De maneira explícita ou por maneiras consideradas clandestinas procurava-se fomentar

mecanismos e expressões culturais efetivamente dirigidas à sociedade brasileira, mas, sobretudo, àquela parcela que, mesmo fazendo parte da vida política, continuava excluída e supostamente manipulada pelas elites dominantes.

Para Osmar Fávero, não obstante, esse movimento em prol da democratização cultural não nasceu no Brasil:

Em vários países da Europa, principalmente da França, discutia-se e elitização da cultura e o acesso do povo aos bens culturais; nos países socialistas, da China até Cuba, a revolução cultural era uma palavra de ordem. A partir do estudo dos problemas da consciência histórica, da cultura e da ideologia, de um lado, e das discussões sobre a arte popular revolucionária e o papel das vanguardas artísticas e intelectuais, de outro lado, esses ideais foram retrabalhados no Brasil. Procuravam definir o papel da cultura na revolução brasileira. E as pessoas e os grupos que reescreveram essa expressão, no pródigo, embora conturbado, o Brasil dos anos 60, tentaram praticar tudo o que pensaram que ela queria e podia significar. Acreditavam sobretudo que, por diferença ou por oposição, reinventavam ideias e propunham novas práticas. (FÁVERO, 1983, p. 7).

Das inúmeras influências estrangeiras, optaremos por destacar a proveniente da França. Isso porque ao longo da pesquisa percebemos que boa parte dos intelectuais envolvidos na criação da Casa da Cultura, tinham um arcabouço teórico e/ou prático adquirido na “cidade luz”. Para Lia Calabre (2009), o paradigma francês antecede a década de 1960: “[...] desde a década de 1950, políticos, intelectuais e educadores franceses vinham avivando uma ampla discussão em torno ao conceito de cidade, com o objetivo de produzirem uma nova sociedade” (CALABRE, 2009, p. 73).

A autora destaca que na França surgem alguns dos modelos de aparelhos culturais, dentre os quais as chamadas “casas da cultura”:

Fruto das ações promovidas pelo Ministro da Cultura do governo de Charles de Gaulle, André Malraux, em 1961 divulgou-se a criação de Casas da Cultura por todo o território galo, enquanto medida contemplada pelo primeiro plano quinquenal, na parte relativa às atividades culturais. (CALABRE, 2009, p. 72).

Já o sociólogo Philippe Urfalino, justifica o porquê da França a partir de 1959 decretar oficialmente a implementação das casas de cultura:

O anseio igualitário é claramente afirmado. Tomará duas formas através das casas da cultura. Uma luta contra a desigualdade geográfica e uma luta contra as

desigualdades sociais. Descentralização e democratização caminham juntas. A tecedura do território por uma rede de casas da cultura permitirá que nada do que se passa de essencial em Paris possa escapar à província. A proximidade geográfica, associada ao baixo preço dos ingressos, deve igualar um acesso até então filtrado pelas barreiras sociais. É dessa maneira que se define, em oposição a uma cultura totalitária e uma cultura burguesa, uma cultura democrática. (URFALINO, 2015, p. 44).

Ainda segundo o autor, o processo de condução política na sociedade francesa e o seu elitismo, contribuíram sobremaneira para aumentar a exclusão das classes menos favorecidas em relação às políticas culturais: “[...] problema contra o qual se voltara o Ministro André Malraux, buscando corrigir distorções e fomentando a inclusão social a partir das casas de cultura”. (URFALINO, 2015, p. 44).

Conforme Fernando Borba, o êxito da política cultural francesa não demorou para ultrapassar as suas fronteiras e influenciar propostas similares em países tão distantes como o Brasil. Alguns Estados, dentre os quais Pernambuco, tentaram levar à prática algumas pautas da agenda francesa, porém buscando traduzi-las e adaptá-las às especificidades de cada região. “Não é, portanto, mera coincidência que em 1963, o então Governador Miguel Arraes expressasse desejos de transformar a antiga Casa de Detenção do Recife, em uma Casa da Cultura do Estado de Pernambuco” (BORBA, 1993, p. 1).

Em Pernambuco, desde os anos 1920, uma plêiade de intelectuais e políticos vem discutindo aspectos da cultura regional. Destaquemos aqui a atuação de Gilberto Freyre¹⁶, fundador do Centro Regionalista do Nordeste, que na ótica do bibliófilo Edson Nery da Fonseca (2002, p. 47), foi um órgão presidido pelo poeta Odilon Nestor onde se discutia modernidade e tradições locais, reunindo homens das mais diversas searas, como os médicos Amaury de Medeiros, Gouveia de Barros, o teatrólogo Samuel Campelo, os jornalistas Aníbal Fernandes e Mário Melo, além do engenheiro e poeta Joaquim Cardozo.

Por iniciativa desse Centro, em 1926, Recife sediou o Congresso Regionalista do Nordeste. Sobre a importância do Congresso no cenário cultural, Freyre comentou:

O Regionalismo, que de aquele Congresso foi expressão viva, fecundou mais de uma zona de sensibilidade ou de cultura brasileira, abriu-lhe meios novos de expressão ainda hoje visíveis em revistas e movimentos de jovens, intitulados

¹⁶ Gilberto de Mello Freyre (1900-1987): Sociólogo, antropólogo e escritor. Foi membro do Conselho Federal de Cultura (CFC) desde a sua criação, diretor do Centro Regional de Pesquisas Educacionais e presidente do conselho-diretor da Fundação Joaquim Nabuco. É autor de dezenas de livros, entre os quais, *Casa-grande & senzala* (1933), obra considerada fundamental para a compreensão da formação social brasileira. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br>. Acesso em: 07 mai. 2020.

“Região”, “Nordeste” [...] Expressiu-se em alguns dos romances, poemas, contos mais notáveis e em algumas das obras de pintores, arquitetos, urbanistas, escultores [...] senão criação pura no que assumiu de complexo em suas combinações novas ideias, porventura velhas, sistematização brasileira, realizada por grupos de homens do Recife [...]. (FREYRE, 2016, p. 27-28).

A continuidade da discussão da temática do regionalismo pode ser percebidas pós-Congresso entre os intelectuais de uma geração imediatamente posterior a de Freyre, integrados por Olívio Montenegro, Cícero Dias¹⁷ e José Lins do Rego, Lula Cardoso Ayres, tanto em relação à apreensão dos problemas nacionais quanto à descoberta do Nordeste brasileiro. Assim, entre mudanças e permanências a discussão sobre a cultura regional ultrapassou várias décadas.

Segundo Andréa Gáti, em conferência proferida a convite de Gilberto Freyre, em 1977, no Seminário de Tropicologia, intitulada “Cultura Brasileira: Historicidade e Mito”, Francisco Brennand apresentou o cerne da orientação que se desejava seguir para a viabilização do projeto da Casa da Cultura:

Devemos desenvolver uma consciência de valores para que saibamos distinguir e compreender a importância dos motivos nacionais, sem nos prendermos a elementos puramente folclóricos de nosso contexto geopolítico ou aos estilos e formas popularizados, porque um povo só impõe sua marca cultural a outros povos quando sabe dar aos seus núcleos culturais de origem popular, uma dimensão intelectual universalizante. (BRENNAND, 1977, *apud* GÁTI, 2013, p. 10).

Acreditamos que a vinculação entre o regional e o universal na idealização e implementação da Casa da Cultura de Pernambuco, foi fruto de diálogos entre Francisco Brennand e os intelectuais que participaram do Movimento de Cultura Popular (MCP), intelectuais que prezavam pelo universal, baseando-se no modelo francês chamado *Peuple et Culture* (Povo e cultura), como enfatiza Germano Coelho¹⁸

[...] *Peuple et Culture*, denominava-se também, oficialmente, *Mouvement de Culture Populaire*. [...] (nome que vingou na França), [...]. Dele, herdamos o nome. E quase diria: o sobrenome (*Mouvement de Culture Populaire*), menos usado na França. E, em grande parte, absorvemos o espírito. (COELHO, 2012, p.7).

Letícia Rahmeh Barbosa define assertivamente o MCP:

¹⁷ Cícero Dias (1907-2003) viria a pintar dois painéis (a Revolução Pernambucana de 1817 e a Confederação do Equador de 1824), para a composição do projeto da Casa da Cultura de Pernambuco.

¹⁸ Germano de Vasconcelos Coelho (1927- 2020) foi advogado, educador e pensador social católico. Ex-prefeito de Olinda (1976 e 1992), foi um dos fundadores e primeiro presidente do Movimento de Cultura Popular (MCP), em 1960, quando Miguel Arraes era prefeito do Recife, além de secretário de Educação e Cultura, em 1963, no primeiro governo Arraes. Disponível em: <http://editora.cepe.com.br/autor/germano-coelho>. Acesso em: 07 mai. 2020.

O MCP, foi um movimento social instituído, no início da década de 1960, por um grupo de intelectuais que pensou junto com o povo e elaborou as ideias filosóficas a partir da arte, fundamentando-se nas raízes da cultura popular. Ele trouxe mudanças significativas nas condições de vida da população pernambucana e transformações relevantes na cultura popular, visto que aqueles intelectuais buscavam construir uma política cultural que possibilitasse, por meio da educação, melhor qualidade de vida. Como enfatizou a educação popular no Brasil, podemos considera-lo um movimento social de ampliação da educação, o qual lutava pela transformação estrutural da sociedade, ao mesmo tempo em que funcionava como instrumento de mudança social, embora por si só não podemos transformar a sociedade. (BARBOSA, 2010, p. 64).

Consideramos relevante mencionar que o MCP foi instituído pelo então prefeito do Recife, Miguel Arraes, em parceria com intelectuais, artistas e estudantes. Não dispendo de estrutura para proporcionar o acesso amplo à escola, a prefeitura então viu no MCP a oportunidade de juntar forças para reverter tal situação. Coelho descreve como se deu a primeira reunião com Arraes para discutir a forma como o movimento atuaria:

Foi a beira do Rio Capibaribe. No antigo prédio da Prefeitura, na Rua da Aurora. Lembra [...], Miguel Arraes, recém eleito prefeito do Recife, convocou o encontro. Queria ouvir professores, intelectuais, artistas e operários. E, abriu a reunião dizendo: “O Recife tem milhares de crianças sem escola. E a prefeitura não tem, no orçamento, recursos para a educação. Nem na sua estrutura administrativa, pessoal para o ensino, nem órgão específico educacional. E, no entanto, quero começar este ano, atendendo as crianças do Recife. Mobilizando alunos. Iniciando aulas. Abrindo escolas. Quero trabalhar com as classes populares; com elas e para elas. Este é o problema, que vamos discutir agora”. Na discussão fui interpelado pelo prefeito, quanto ao que havia feito na Europa. [...] mencionei o Curso de Doutorado, na Faculdade de Direito da Universidade de Paris. Àquele ano, o professor Jean Lhomme aprofundou conosco a análise da “Política Social da Inglaterra Contemporânea”. E, logo em seguida, publicou uma obra sobre o tema. Georges Lasserre, oficial do exército francês, durante a guerra de 1939 a 1945, caiu prisioneiro dos alemães, e num campo de concentração escreveu “Socializar com Liberdade – a Vocação do Europa” [...] Lembrei, ainda, da reunião com o prefeito, que Norma Porto Carreiro, minha esposa, ali sentada ao meu lado, havia feito o Curso de Pedagogia, na Sorbonne. Fora aluno de Jean Piaget e de Roger Cousinet. Fizera estágio em “La Source”, escola experimental da Universidade. E, nos Alpes Marítimos, no sistema Freinet. Findou o encontro, com a minha indicação pelo próprio prefeito, a fim de apresentar uma proposta de solução para o problema do Recife. A prefeitura sem recursos. Sem estrutura educacional. E, as crianças, sem escolas. (COELHO, 2012, p. 1-2).

Para Fábio Souza o movimento em tela buscava, sobretudo, o desenvolvimento cultural do povo pernambucano que, à época, possuía uma população com altos índices de analfabetismo e não participava efetivamente na vida política, e, o mais grave, não tinham o direito de votar:

[...] foi instituído para promover e incentivar com ajuda de particulares e dos poderes públicos a educação de crianças e adultos e proporcionar a elevação do nível cultural do povo. Era um departamento autônomo da prefeitura do Recife, cuja sede era situada nas históricas terras do Arraial do Bom Jesus. O MCP foi envolvido pelo simbolismo da “Recife da insurreição pernambucana. Do nativismo. Da abolição. Das revoluções libertárias”. Um grupo de intelectuais artistas e educadores com o

apoio da prefeitura da cidade do Recife, propõe-se a tarefa de “organizar” as massas urbanas, em um processo cujo objetivo era livrar a sociedade recifense da opressão exercida pelo atraso econômico e social que imperava naquela capital em meados do século XX. (SOUZA, 2014, p. 11).

Para Barbosa (2010, p. 65), é importante deixar claro que o objetivo do MCP, era desenvolver e transmitir para a sociedade a arte, a música, o teatro e a dança, colocando de manifesto os expressivos traços da cultura local e regional. Assim, na visão do MCP, se deveria procurar desenvolver nas pessoas o espírito de “libertação” por meio da cultura popular e da educação de base. Dessa forma, o movimento conseguiu unir intelectuais, estudantes e principalmente o povo:

Aqui no Estado, os intelectuais de várias facções, unidos por uma causa em comum- a preocupação com os menos assistidos-, faziam, mediante diversas linguagens, suas denúncias dentro de sua área, embora cada área fosse interligada. Dentre esses intelectuais que se destacaram em Pernambuco, salientamos: Josué de Castro, com A geografia da fome, em que denunciou que a fome se estendia por todo mundo, era não só uma questão social como também política; na educação Paulo Freire, com a alfabetização de adultos, buscou a conscientização política juntamente com o povo; na música, Geraldo Menucci e Francisco Julião com o Hino do camponês; no teatro, Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, este, filhos dos setores de classe dominantes, fez a opção pelas classes populares e, juntos com toda sua equipe, denunciava as questões políticas e sociais por meio das peças teatrais. [...]. (BARBOSA, 2010, p. 73-74).

O MCP proporcionou ao Recife a oportunidade de encarar as questões sociais e estabelecer políticas concretas, especialmente quanto à participação efetiva da população e denunciar outras desigualdades sociais por meio das manifestações culturais. Destaque-se que a saída de Arraes do cargo de prefeito, para assumir o governo do Estado, em 1962, revigorou o MCP, ao ter seu primeiro presidente, Germano Coelho, nomeado para a Secretaria de Educação e Cultura.

Para nós fica evidenciado a importância desse movimento, no sentido de despertar, num contingente populacional marginalizado, a busca pela cidadania plena a partir da cultura¹⁹. Entendemos que cultura viabilizada pela educação escolar é condição *sine qua non*, para o desenvolvimento de uma sociedade menos desigual, visto que a mesma é capaz de fortalecer os indivíduos a reivindicarem mudanças sociais e por consequência disso a

¹⁹ Notoriamente, o termo “cultura” é bastante vasto e por isso não realizaremos maiores considerações sobre o conceito. Quando utilizado, o consideramos em sua definição genérica: “um complexo de atividades, instituições, padrões sociais ligados à criação e difusão das belas-artes, ciências humanas e afins ou conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social” (HOUAISS, 2009, [s.p.]). In: HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Ed. Objetiva, 2009 1 CD-ROM)

consecução de melhorias nas condições de vida. Infelizmente com o golpe civil militar de 31 de março de 1964, o MCP, teve as suas atividades encerradas.

1.2.1 – O embrião da Casa da Cultura

No campo político local, as gestões de Miguel Arraes, tanto como prefeito quanto como governador, propiciaram o apoio de diversos intelectuais no sentido de se pensar e desenvolver aparatos culturais para a sociedade. Atores do como o pedagogo Paulo Freire, os dramaturgos Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, direta ou indiretamente contribuíram com Francisco Brennand para a idealização da Casa da Cultura.

Segundo Leal (1983, p. 1-2), visando auxiliar na viabilização do empreendimento, Arraes convidou para assumir a chefia da Casa Civil do Estado o já reconhecido artista plástico Francisco Brennand, que, junto às autoridades políticas e grupos empresariais, ainda aglutinaria o apoio do meio artístico e intelectual.

Ainda conforme Leal, Brennand também se aproximara da embaixada da França com o intuito de fazer um intercâmbio e obter maiores detalhes a respeito de como se implementaram as Casas da Cultura naquele país, uma vez que interessava tentar construir uma relação harmoniosa entre a cultura popular e a erudita.

O protagonismo de Brennand, mencionado por Leal, era perceptível na imprensa, a exemplo da matéria publicada no Diário de Pernambuco de 6 de outubro de 1963, onde se destacou efetivamente o seu papel de articulador em nível nacional, ademais de reforçar a importância político-econômica e cultural do projeto para o Estado (DP, 06/10/1963, p. 3). Além disso, inúmeras e longas reuniões dominicais tiveram lugar na residência do então Chefe da Casa Civil, onde se falava de tudo, desde poesia, pintura e romances, até claro, de política, especialmente da promoção e difusão das ações culturais.

Em entrevista concedida em 17 de abril de 2019, em seu ateliê, no Bairro da Várzea, Francisco Brennand relatou que havia sido ele o idealizador da Casa da Cultura, projeto prontamente compartilhado por outros intelectuais, artistas, escritores, poetas e jornalistas:

Eu tinha uma irmã casada com um francês que era um sociólogo, ele tinha uma formação cultural bem razoável e ideias políticas também bastante evoluídas. Esse caso da Casa da Cultura foi uma coisa puramente doméstica. Eu conhecia Maximiano Campos que namorava a filha mais velha de Arraes, ele frequentava minha casa aos domingos para almoçar na companhia de Ariano Suassuna, Cesar

Leal, Tomas Seixas e outros, [...] então, eu falava muito nas casas da cultura que estavam sendo fundadas em Paris pelo General Charles De Gaulle. Tomei conhecimento desse fato pela Embaixada da França no Rio de Janeiro. Isso acabou caindo nos ouvidos de Arraes que na época tinha feito uma reforma no Governo. Mandou me chamar pra ver se eu ficava na chefia da Casa Civil, para trabalhar na estrutura governamental, função política para levar as ideias daquilo que eu sabia para transformar a Casa de Detenção que ele estava retirando os presos, fazendo dali uma casa da cultura, eu achei a ideia magnífica, fantástica. (BRENNAND, 2019).

Conforme Soares (1982, p. 22), desde a década de 1950, se experimentava um profundo sentimento de insatisfação com o parco desenvolvimento econômico da região nordeste do Brasil, principalmente se comparado aos estados das regiões sul e sudeste. Combater as desigualdades regionais, erradicar a pobreza, o analfabetismo e a falta de acesso aos bens culturais, mais do que uma pauta, constituía uma plataforma de governo urgente. Esse é o cenário que Brennand e o governo ao qual integrava enfrentaram quando tentaram realizar transformações na estrutura cultural pernambucana.

Em relação ao projeto de criação de uma Casa de Cultura, Brennand, enquanto responsável por viabilizá-lo, deu os primeiros passos para o processo de desocupação e reestruturação da antiga Casa de Detenção do Recife (CDR), ainda em 1963. Conforme notícias de outubro desse ano:

[...] Ao ser indagado se era verdade que o Governo estava cogitando em transformar a Casa de Detenção em um Museu de Arte, disse-nos o sr. Francisco Brennand que julgava do maior “interesse” para Pernambuco a ideia de fazê-la uma Casa de Cultura. Não apenas para a sede de um Museu de Arte Moderna, que não temos ainda, mas também para outros fins: Biblioteca pública, auditório para conferências, exposições permanentes, Secretaria de Conselho Estadual de Cultura, Congressos de escritores, de artistas plásticos, de críticos de artes e literatura. [...]. (DP, 06/10/1963, p. 3).

O secretário do interior e da Justiça Luiz Souto Dourado, juntamente como o artista plástico buscaram após algumas visitas prévias às instalações da já centenária Detenção transferir os presos nela existentes para outras unidades prisionais pernambucanas. Uma dessas visitas realizou-se em companhia de Lina Bo Bardi, arquiteta modernista ítalo-brasileira, bastante conhecida por ter projetado o Museu de Artes de São Paulo.

Em palavras do próprio Brennand, em entrevista concedida pouco tempo antes de seu falecimento:

[...] eu chamei a Lina para me ajudar, em primeiro lugar, quando ela chegou aqui pela primeira vez aquilo que ela podia correr de uma Casa de Detenção ainda viva. Tinha celas, onde poderia entrar ela entrou, quando ela saiu disse “não vamos mexer absolutamente em um só prego”, nada, quando ela esvaziar vai e limpa retocada e fica exatamente a mesma coisa, então nós pensamos o que vai fazer dos diferentes

espaços vazios, fora e dentro, não vamos mexer em nada, eu concordei de imediato. Eu também chamei além de Lina o antropólogo Lívio Xavier que era um cearense, rapaz muito competente muito inteligente, de uma sabedoria e de uma cultura exemplar e chamei para ajudar Lina o arquiteto Jorge Martins. Como Lina não poderia estar aqui mais do que dois ou três dias porque ela morava em São Paulo e tinha obrigações [...] Jorge Martins faria essas coisas. (BRENNAND, 2019).

Brennand afirma que a visita visou a realização de um levantamento das condições do imóvel para se traçar quais seriam as primeiras medidas efetivas a se fazer logo após o seu esvaziamento. Conforme o projeto original, o prédio havia de passar por uma reforma profunda a fim de melhorar a sua infraestrutura bastante comprometida depois de mais de um século de uso prisional contínuo.

1.2.2 – Democracia interrompida, planejamento alterado

Como se viu anteriormente, após uma bem-sucedida parceria com o MCP, Miguel Arraes, interrompendo seu mandato de prefeito, conseguiu eleger-se governador do Estado de Pernambuco, em 1962. Não obstante, durou pouco no cargo, apenas 13 meses, sendo deposto pelo golpe civil-militar de 1964. Conforme dados disponíveis pelo Instituto Miguel Arraes²⁰:

No seu governo (que não chegou a concluir), Miguel Arraes implantou programas de destaque na área de educação e no setor rural. O Acordo do Campo, assinado em seu gabinete, teve como princípio a implantação da justiça na relação trabalhista dos canavieiros com os donos de usinas.

No dia primeiro de abril de 1964, Arraes foi deposto pelo Golpe que instituiu a ditadura militar no Brasil. Depois de ficar preso em quartéis do Recife e da Ilha de Fernando de Noronha, seguiu em 1965 para o Rio de Janeiro onde pediu asilo na Embaixada da Argélia (INSTITUTO MIGUEL ARRAES, 2020, [s.p.]).

Após a deposição de Arraes, a Assembleia Legislativa de Pernambuco reconheceu pela força circunstancial do regime militar a vacância do cargo. Paulo Guerra²¹, vice-

²⁰ INSTITUTO MIGUEL ARRAES. *Biografia*. Disponível em: http://institutomiguelarraes.com.br/home/?page_id=62. Acesso em: 13 mai. 2020

²¹ Paulo Pessoa Guerra (1916-1977) elegeu-se em outubro de 1962, vice-governador de Pernambuco, concorrendo pelo Partido Republicano (PR), apoiado pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB) e pela ala majoritária do PSD pernambucano. Miguel Arrais foi eleito governador, lançado pelo Partido Social Trabalhista (PST) e apoiado pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e pelos comunistas. Ambos foram empossados em 31 de janeiro de 1963. Em virtude de suas divergências políticas com o governador, que ficaram evidentes em pouco tempo, Paulo Guerra resolveu instituir o que chamou de “governo paralelo”, por não confiar na orientação de Arrais nem em seus auxiliares. No início de 1964, impaciente com o que considerava o radicalismo do governador de Pernambuco, entrou em contato com o general Humberto de Alencar Castelo Branco, chefe do Estado-Maior do Exército e um dos principais articuladores militares da conspiração contra o governo João Goulart. No encontro que manteve com o general, no Hotel Serrador, no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, manifestou suas divergências em relação a Arrais. No dia 31 de março, um movimento político-militar depôs o presidente João Goulart, e no dia 9 de abril a junta militar que assumiu o governo editou o Ato Institucional nº 1, cassando os direitos políticos de vários elementos ligados ao governo eleito democraticamente, entre os quais Miguel Arrais. O fato de Paulo Guerra ter procurado anteriormente Castelo Branco, que ocupou a chefia da

governador, assumiu a posição de Chefe do Poder Executivo dissimulando o autoritarismo. “Tendo o mesmo participado da solenidade na Assembleia Legislativa sede do poder Legislativo e depois na sede do poder Executivo” (DP, 02/04/1964, p. 6). Segundo Teixeira (2007, p. 491), a posse de Paulo Guerra daria a impressão de complementaridade de mandato eleito democraticamente no pleito eleitoral do ano de 1962.

Ao revisitarmos as páginas do Diário de Pernambuco, acerca da deposição de Arraes, (DP, 02/04/1964, p. 6), percebemos que a busca pela construção de uma sociedade pluralizada, livre, participativa, inclusiva, buscando na cultura a aproximação entre o sujeito de direito e as políticas públicas dentro de um viés democrático foi profundamente abalado com a instalação do sistema ditatorial imposto pelas forças dos tanques e metralhadoras.

Figura 3 - Miguel Arraes cercado por militares no Palácio do Campo das Princesas no dia do golpe de 1964



Fonte: Arquivo/DP/D.A Press²²

nação em 15 de abril, poupou-o da cassação política e permitiu que assumisse, sem problemas, o governo de Pernambuco, para completar o mandato de Arraes, que havia sido preso. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/paulo-pessoa-guerra>. Acesso em: 13 mai. 2020.

²²Diário de Pernambuco, 31/03/2014 [s.p.]. Disponível em: <http://hotsites.diariodepernambuco.com.br/1964/ha50anos.shtml>. Acesso: 13 mai. 2020

O registro fotográfico relata o momento da prisão do Governador de Pernambuco Miguel Arraes. O seu olhar fixo, parece denunciar a violência cometida tanto a sua pessoa quanto ao país; provavelmente refletia uma falta de esperança quanto a reversão rápida do sistema autoritário instaurado. Era o começo de dias difíceis. Segundo Capelato (2009, p. 54), geralmente, esse tipo de regime se apresenta como único meio para se restabelecer a “ordem” , a “decência” e a “prosperidade” de uma nação visto a inoperância da gestão anterior. Percebemos a prisão de Arraes como um dos símbolos da tática militar: a tomada do poder pela força das armas. Seguiu-se um período que combinaria um farto uso de propaganda e de força para preservação de autoridade.

Após à deposição do governador Miguel Arraes, Recife passou a vivenciar os “Anos de chumbo” e seus múltiplos desafios, como enfatiza Antônio Paulo Rezende (2000, p. 71):

As experiências democráticas e seus atores sofreram forte repressão. O golpe não deve ser entendido, somente, à ação dos militares. Contou com a ajuda fundamental dos grupos mais conservadores da sociedade, temerosos de perder seus seculares espaços de poder. A cidade do Recife teve sua vida comprometida, sendo seus territórios de liberdade suprimidos, suas lideranças populares perseguidas ou eliminadas, sua memória de lutas consideradas perigosas pelas forças dominantes.

Esse cerceamento de liberdades e sua repercussão na cidade do Recife, podem ser percebidos no artigo “A longa noite do terror” publicado no sítio virtual do Memorial da Democracia²³:

Tortura, assassinato, prisões ilegais e intimidação foram instrumentos utilizados desde o primeiro dia pelos chefes do golpe militar. Em 1º de abril de 1964, dois estudantes que defendiam a legalidade do governo deposto foram assassinados no Recife; na mesma cidade, o ex-deputado e líder comunista Gregório Bezerra foi amarrado pelo pescoço e espancado em praça pública por militares do Exército, enquanto se desencadeava em todo o país uma onda de prisões sem mandato que atingiria 50 mil pessoas em poucas semanas. Era o começo de uma noite de terror, contra cidadãos e a sociedade, que iria durar 21 anos. (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, 2020, [s.p.]).

Os desdobramentos dessa “noite de terror”, repercutiram diretamente no projeto de criação da Casa da Cultura. Uma vez que o mesmo ainda não havia sido levado à prática, grande parte de seu conteúdo foi literalmente deixado em cima de uma mesa, como relatou em entrevista o ex-chefe da Casa Civil:

²³ MEMORIAL DA DEMOCRACIA. *A longa noite do terror*. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/terror>. Acesso em: 13 mai. 2020

[...] todo processo do projeto ainda não concluído da Casa da Cultura, praticamente se deu no fim do Governo do Arraes, exatamente quando aconteceu a intervenção militar. Nós chegamos a fazer escultura, leituras, comparações etc., mas tudo isso ficou em cima de minha mesa [...] era um projeto ambiciosíssimo e calharia muitíssimo bem com aquilo que Arraes pretendia na época, que Arraes era um revisor, ele queria modificar, ele tinha suas ambições nacionais que não puderam se concretizar mas no fundo do seu coração eu acredito que ele queria ser presidente da República, não era para menos” (BRENNAND, 2019).

Convém aqui lembrarmos dos relatos do advogado Paulo Cavalcanti em sua obra “O caso eu conto como o caso foi: memórias políticas”, onde atribui a perseguição a Brennand e a outros atores envolvidos com a elaboração do projeto da Casa da Cultura, em grande parte, ao levante que se deu em Pernambuco pouco antes da instauração do golpe de estado. O autor defende a tese de que forças a serviço do imperialismo dos Estados Unidos da América, como o serviço de inteligência estadunidense (CIA/Central Intelligence Agency), e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBADE), davam indícios da iminência de um “último assalto ao Poder”, isto é, a consumação do golpe. (CAVALCANTI, 1980, p. 223).

Paulo Cavalcanti reitera que a instabilidade brasileira era sentida em Pernambuco, dentre outras coisas, pela sufocamento de movimentos populares, como as ligas camponesas, incluindo o assassinato de líderes dessas ligas. O Governo Arraes, que tinha uma política de aliança com a população mais carente, sofria abalos. Por então, Brennand e sua equipe, tiveram a ideia de elaborar um manifesto em apoio ao governo de Pernambuco que deveria ser assinado por intelectuais.

A redação final do manifesto ficou a cargo de Cavalcanti: “[...] surgiu das minhas mãos, o Manifesto dos intelectuais, que levou o DOPS de Álvaro da Costa Lima, após o golpe, a mandar prender muita gente por havê-lo subscrito.” (CAVALCANTI, 1980, p. 223). A seguir, reproduziremos os termos da proclamação de apoio a Miguel Arraes:

Os intelectuais pernambucanos, escritores, artistas plásticos, professores, jornalistas e profissionais liberais, abaixo-assinados, vimos reafirmar publicamente sua confiança no governo do Estado, no tocante à política de justiça social, de garantias individuais e, sobretudo, de defesa de postulados da democracia de organização das massas populares. Reconhecemos que grupos econômicos nacionais e estrangeiros, articulados em todo o país, se empenham a fundo no sentido de interromper a marcha do processo democrático brasileiro, tentando criar dificuldades a todos quantos, no Poder ou fora dele, se entregam à tarefa de acelerar o advento da libertação econômica, política, social e cultural do nosso povo. Esses grupos estão representados em Pernambuco pelos que se negam a respeitar a dignidade do trabalhador da cidade e do campo, e o seu direito a uma vida mais decente, o acesso de milhões de nordestinos à terra e aos meios de produção. Esses grupos se caracterizam, na hora presente, pela agressão à autoridade constituída, pela violência

física aos camponeses sem terra, pela aberta pregação do golpe e da luta clandestina. Côncios de que o caminho a seguir, na atual situação brasileira, é o da luta democrática, tendo por base principal a acumulação de força das classes e camadas sociais mais distintas, do trabalhador ao industrial, interessados no definitivo rompimento com um passado de obscurantismos e de atraso, intelectuais de várias categorias do pensamento, manifestamos ao governador Miguel Arraes de Alencar a garantia do nosso apoio e a segurança da nossa disposição de reagir, sempre que os interesses superiores do povo pernambucano estiverem em jogo. Recife, março de 1964. (CAVALCANTI, 1980, p. 223-224).

O manifesto foi assinado por cerca de 500 intelectuais de todo o Nordeste, mas pelo conhecimento que se tinha e circulava nos bastidores da política, tais intelectuais sabiam perfeitamente que o documento não teria forças para impedir, ou mesmo adiar o golpe, contudo, pode-se ver nele o mérito de diagnosticar, com acerto, a situação golpista do momento, subestimada por muitos. Ainda segundo Cavalcanti (1980, p. 224), o manifesto, apesar de contar com a imensa adesão dos intelectuais, houve críticos severos, dentre eles Gilberto Freyre, que apelidou os intelectuais dispostos a preservar o Estado de Direito de “intelectuários”. Percebe-se que o sociólogo, antevendo a iminência do golpe, decidiu apoiá-lo.

Sobre a influência dos Estados Unidos da América, dentre outros fatores apontados por Cavalcanti podemos trazer à baila a opinião do ex-governador Miguel Arraes, em entrevista concedida à Agência Brasil, em 2004, portanto, 40 anos após o golpe, e reproduzida em março de 2014 pelo Diário de Pernambuco (50 anos após o golpe):

Todo mundo sabe que os americanos estavam presentes no Brasil. Eu era governador e tinha em Pernambuco um cônsul americano e 15 vice-cônsules, coisa que nunca aconteceu neste país. Além de assessores por todos os lados. Chegou ao ponto que mandaram para lá, no governo de John Kennedy, um embaixador extraordinário para ver a situação do estado. Aqui eles estavam presentes mais do que em outros lugares da América do Sul. Todo mundo sabe que os americanos tinham despachado uma força-tarefa para cá. Mas acho que o golpe não tinha inteiramente razões para existir [...] Pernambuco não tinha nada de mais. Havia uma mobilização popular muito forte, o que é natural, e estávamos promovendo o Acordo do Campo, que nós fizemos. Queríamos romper, pelo menos, com aquilo que era socialmente insuportável. Os trabalhadores da cana ganhavam um terço do salário mínimo. Não dava para concordar com uma coisa daquelas. Tinham que ganhar pelo menos um salário mínimo, que era o que esses mereciam. Isso não tem nada de comunismo, de socialismo. Tratava-se de justiça concreta. Internamente, não havia nenhuma motivação para o Golpe. Acho que há certas interpretações sobre o Golpe Militar no Brasil: uma delas é de que havia um movimento de massa muito forte no mundo inteiro. Esse movimento de massa, reivindicatório, era muito avançado no Vietnã, onde já tinham as forças de Ho Chi Min se instalando. As forças americanas pretendiam desalojá-los de lá. Esse movimento geral de massa fez com que isso aqui tenha parecido um golpe preventivo, para não se abrir uma outra frente em outro continente, e num país da dimensão do nosso. Então, esse golpe preventivo foi dado poucos meses antes do avanço americano dentro do Vietnã. Eles só se lançaram efetivamente lá, quando o golpe se consolidou aqui. Não posso afirmar que uma coisa esteja ligada a outra, mas os fatos são esses. Há quem interprete dessa forma (DP, 31/03/2014, [s.p.]).

Pelas palavras de Arraes percebe-se que não eram apenas os norte-americanos que fomentaram o golpe, mas setores descontentes com a política de promoção ao desenvolvimento das camadas vilipendiadas em seus direitos, mas para o que interessa nessa dissertação, basta destacarmos o direito a usufruir das artes por via de uma Casa da Cultura.

Com a nova ordem estabelecida no país, e a mudança de rumo na política brasileira, a condução dos aspectos sociais passou a ser severamente supervisionado, a fim de adequá-lo à ideologia implantada pelos militares. Em Pernambuco, notadamente, os dois governadores que sucederam a Miguel Arraes, isto é, Paulo Guerra (1964-1967) e Nilo Coelho²⁴ (1967-1971), eram alinhados com o governo ditatorial central.

É oportuno salientar que, em nossas pesquisas, não encontramos de forma efetiva nenhum indício de esforço por parte desses dois governos em dar continuidade ao projeto da Casa da Cultura de Pernambuco. Ao contrário da situação anterior, onde se almejava mais liberdades aos cidadãos, o cárcere era uma opção recorrente a quem descumprisse as orientações governamentais, daí não se manifestar interesse em retirar a Casa de Detenção do Recife do centro da capital pernambucana.

Não é em vão lembrar as palavras de Fávero (1983, p. 7), de que depois da implantação do golpe civil-militar, toda aquela efervescência da década de 1960, onde as manifestações em prol da cultura tiveram espaço na sociedade brasileira, visando uma maior inclusão dos desafortunados e a socialização dos bens culturais, foram sucumbidas.

Para Calabre (2009, p. 58), entre a década de 1960 e 1970, as questões da cultura ganharam maior importância dentro da área de planejamento público e passaram a ser incluídas no rol daquelas ligadas à problemática do desenvolvimento. Mais à frente, a autora mostra que o Conselho Nacional de Cultura, criado em 1961, portanto, todavia na gestão de Jânio Quadros, não fora dissolvido no Governo Militar:

Em 1964, o conselho elaborou o projeto de criação de uma rede Nacional de Cultura, que deveria contar com a colaboração dos governadores estaduais para a circulação de espetáculos pelos teatros oficiais existentes no país. A principal dificuldade para a execução de políticas e projetos era a ordem financeira. O órgão

²⁴ Nilo de Sousa Coelho (1920-1983), em maio de 1966, durante a convenção estadual da Arena pernambucana, por indicação do governador Paulo Guerra, foi designado candidato oficial do partido para as eleições indiretas ao governo do estado. Coelho derrotou na convenção outros dois postulantes, Eraldo Gueiros e o general Antônio Carlos Murici, comandante da 7ª Região Militar, sediada em Recife, apresentado pelos militares. Eleito pela Assembleia Legislativa em 3 de setembro, tomou posse em 31 de janeiro de 1967, sucedendo a Paulo Guerra, logo após concluir seu último mandato na Câmara. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/nilo-de-sousa-coelho>. Acesso em: 14 mai. 2020.

recebia pequenas dotações que o impedia de elaborar ações de maior alcance (CALABRE, 2009, p. 62).

Interpretando as palavras de Calabre, fica claro que a política cultural do governo militar indicaria quais ações culturais poderiam ser realizadas e quais seriam “os locais” destinados para essa prática. Ou seja, só os “lugares oficiais” receberiam as manifestações culturais, após o crivo da censura. Infelizmente, a Casa de Detenção continuou a servir como um espaço de horrores, não de espetáculos de cultura popular.

Sobre a censura, faz-se necessário enfatizar que a vigilância passou a ser redobrada no ano de 1968, com a assinatura do Ato Institucional nº 5, já que com ele viria o exílio de muitos políticos, artistas, intelectuais, escritores, dramaturgos, músicos, enfim, de um percentual significativo de produtores de cultura no país. O AI-5, em seu texto, alegava, dentre outras coisas, que as medidas foram tomadas, porque atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, visavam destruir os instrumentos jurídicos utilizados para a defesa, desenvolvimento e bem-estar do povo brasileiro.

Importante salientar que o AI-5 se sobrepunha à Constituição de 1967, dando poderes extraordinários ao presidente da República e suspendendo diversas garantias constitucionais, além de manter o Congresso Nacional fechado por quase um ano, ter cassado mandatos de políticos e instituído a repressão. A seguir o artigo que a nosso ver foi crucial para impedir o desenvolvimento das atividades culturais não alinhadas ao Regime:

Art. 5º - A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente,

- I - cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;
- II - suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;
- III - proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;
- IV - aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:
 - a) liberdade vigiada;
 - b) proibição de frequentar determinados lugares;
 - c) domicílio determinado ²⁵

Brandão destaca que o AI-5 foi uma resposta aos movimentos populares que começavam a ganhar novo fôlego naquele ano de 1968: “Assim que houve o golpe (64), aconteceu uma espécie de limpeza, atacando as lideranças. Só que, depois, movimentos de setores à esquerda começaram a se rearticular. O AI-5 [...] foi a expressão mais cruel da

²⁵ BRASIL, *Ato Institucional nº 5*, de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 14 mai 2020.

ditadura militar [...]”. (BRANDÃO, 2013, [s.p.] *apud* ACCIOLY, 2013, [s.p.]).

Afora os perseguidos, haveria em Pernambuco quem se deleitasse com o AI-5. Um dos trechos da crônica “Uma madrugada no Palácio das Princesas”, assinada pelo colunista social Adilson Cardoso, publicada no *Jornal do Commercio* em seu número do dia 15 de dezembro de 1964, narrou-se o seguinte:

Na madrugada do dia 14 de dezembro de 1968 foram servidos café, coca-cola e suco de caju no Palácio do Campo das Princesas. Apesar de passar a noite em claro, o governador biônico Nilo Coelho estava tranquilo e até brincou com os presentes, lembrando de causos humorísticos de quando participou do Golpe de 1964, que também aconteceu numa madrugada, em 31 de março daquele ano. Na sua companhia, estavam o estafe central do secretariado e o então deputado estadual Marco Maciel, que liderava na Assembleia Legislativa a Arena, partido de sustentação do regime militar. Mantiveram-se acordados até às 4h da manhã à espera de um comunicado oficial do ministro da Justiça, Luis Antônio da Gama e Silva, sobre o Ato Institucional de número 5. (JC, 15/12/1964, [p.?] In: ACCIOLLY, 2013, [s.p.]).

Como mínimo a cultura popular era vista como desnecessária, exceto se fosse uma farsa para legitimar o regime. Desse modo, até o ano de 1970, nada de significativo houve em relação ao projeto da Casa da Cultura.

Contudo, em 1971, com a chegada ao Palácio das Princesas do Governador de Pernambuco Eraldo Gueiros Leite, se retomou a discussão acerca do que se fazer com a velha Casa de Detenção do Recife. Leite tinha planos de construir outras unidades para melhorar o sistema prisional do Estado, e afirmava que antes do término de seu mandato, desocuparia a antiga prisão de seu prédio centenário encravado em pleno centro urbano. (DP, 09/03/1973, p. 6).

Ainda no ano de 1971, no mês de março, houve a iniciativa por parte do governo de agilizar o processo de esvaziamento e transferência dos presos para começar a restauração do antigo espaço carcerário, preparando-o para abrigar a futura Casa da Cultura do Estado. Em visita realizada pelo Secretário do Interior e Justiça, José Paes de Andrade, identificou-se diversas irregularidades estruturais na Casa de Detenção do Recife, muito semelhante ao que o Chefe de Polícia outrora havia encontrado lá pelos idos de 1886. (DP, 16/03/1973, p. 6).

Entendemos que a necessidade de requalificação do prédio da antiga Casa de Detenção, admitido pelo governador Eraldo Gueiros, a princípios dos anos 1970, deu margem ao retorno, ainda que parcial, da ideia original da Casa da Cultura concebida no Governo de Miguel Arraes. Sublinhamos que, como em todo processo histórico, a concepção da Casa da Cultura esteve cercada por inúmeras mudanças e permanências, as quais analisaremos no próximo capítulo.

Capítulo 2 – A Casa da Cultura: retomada e execução do projeto

Noventa milhões em ação / Pra frente, Brasil, do meu coração
 [...] De repente é aquela corrente pra frente / Parece que todo o
 Brasil deu a mão [...] Todos juntos, vamos, pra frente, Brasil
 [...] (Miguel Gustavo)

Durante a ditadura civil-militar, emitiu-se a mensagem central de união nacional em torno do Governo, sem divergências ou contestações a partir de campanhas publicitárias. Em tais campanhas se utilizavam músicas, artistas, esportistas e alguns *slogans* ufanistas - dentre os mais famosos está o “Pra frente Brasil” retirado de uma marchinha composta para apoiar a Seleção Brasileira de Futebol.

Segundo Daniel Aarão Reis, os chamados “anos de chumbo”, a que boa parte do povo foi submetida, também foram conhecidos como “anos de ouro” entre as oligarquias dirigentes e seus aliados. Essa época “dourada” encontrou na Taça Jules Rimet²⁶ um de seus maiores símbolos. Assim, sob a batuta dos militares, o Brasil festejou a então conquista do tricampeonato mundial em 1970, “enquanto a tortura comia solta nas cadeias, como produto de uma política de Estado, [e] o general Médici²⁷ era ovacionado nos estádios de futebol” (REIS, 2012, p. 34).

Dos “noventa milhões em ação”, outro *slogan* retirado da marchinha em prol da Seleção, quase dois milhões viviam na Região Metropolitana do Recife²⁸, e um nutrido coletivo de presidiários na Casa de Detenção do Recife (CDR). Passado o foguetório inicial

²⁶ Esta taça, criada em 1928 pelo então presidente da FIFA, o francês Jules Rimet, tornou-se a principal competição internacional do futebol do século XX. Disputada a cada quatro anos, é também conhecida como Copa do Mundo e Campeonato Mundial de Futebol. Em 1970, quando o Brasil conquistou seu tricampeonato, conquistou também o direito de ficar com a taça em definitivo. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/glossario/taca_jules_rimet. Acesso em: 22 mai. 2020.

²⁷ Emílio Garrastazu Médici (1905-1985) - Foi presidente do Brasil entre os anos de 1969 a 1974. Aderiu ao golpe militar de 1964 e, logo depois, tornou-se adido militar em Washington, nos Estados Unidos. Em 1967, assumiu a chefia do Serviço Nacional de Informações (SNI). Em 1969, foi promovido a general e foi nomeado comandante do 3º Exército, em Porto Alegre. Em outubro de 1969, após o adocimento do presidente Costa e Silva e de um breve período de disputa sucessória, Médici foi indicado pelo Alto Comando das Forças Armadas para assumir a presidência. Seu governo foi marcado pela escalada da repressão política e da censura aos meios de comunicação, além de abarcar o período conhecido como “milagre econômico”, com crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) e aumento do poder de consumo da classe média, por um lado, e explosão da dívida externa e maior concentração de renda, por outro. Em 15 de março de 1974, transferiu o cargo para o general Geisel. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/medici/> Acesso em: 20 mai. 2020.

²⁸ Segundo o censo de 1970, o Brasil possuía 93. 139. 037 de habitantes, dos quais 1.791.322 viviam na Região Metropolitana do Recife. Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=769&view=detalhes>. Acesso em: 17.05. 2020.

pela conquista do futebol, as agruras do cárcere também sofreriam mudanças significativas.

A partir de 1971, o Governo de Pernambuco resolveu remodelar o sistema prisional, e a CDR, localizada em plena região central da capital, entrou num planejamento de desativação e transferência dos presos para outras localidades, a fim de se fazer uso do antigo edifício (MARANHÃO, 2017, p. 59). Destaque-se que a partir de uma política de incentivos, a Casa de Detenção foi, paulatinamente, sendo transformada em Casa da Cultura.

2.1 – A extinção da Casa de Detenção

Em Pernambuco, dentro de um cenário político já estabelecido pelo regime militar, houve uma sucessão de governadores biônicos. Após os mandatos Paulo Guerra (1964-1966) e Nilo Coelho (1967-1969), Eraldo Gueiros²⁹ foi empossado no dia 15 de março de 1971, prometendo realizar um governo “democrático”, sobretudo buscando conduzir o Estado com ações de caráter “humanista” (DP, 16/03/1971, p. 1).

É oportuno salientar que “democracia” foi uma palavra usual no discurso de ditadores e apoiadores do Regime. O próprio Gilberto Freyre foi convidado a discursar, em maio de 1971, na inauguração do Parque Nacional dos Guararapes, local escolhido pelos Governos Federal e Estadual como berço do surgimento do sentimento de “brasilidade”. Brasilidade miscigenada como defendia o famoso sociólogo, fruto de uma propensão natural e pacífica por parte do colonizador, origem do mito da democracia racial.³⁰

Nativismos à parte, fica patente que após a sucumbida democracia, o Brasil que já não era de todos, muito menos seria posteriormente sob o controle das armas e da repressão. A figura a seguir, traz em primeiro plano um reluzente canhão, simbolizando a “restauração” do

²⁹ Eraldo Gueiros Leite (1912-1983), oi governador de Pernambuco entre os anos de 1971 e 1975. Em agosto de 1970, no governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), Eraldo Gueiros teve seu nome homologado na convenção regional da Aliança Renovadora Nacional (Arena), partido governista, para o governo de Pernambuco. Eleito pela Assembléia Legislativa em outubro de 1970, foi empossado em março de 1971. Orientou as ações político-administrativas de seu governo pelo Programa de Ação Coordenada (Prac), elaborado pelo Conselho de Desenvolvimento de Pernambuco (Condepe), órgão de planejamento criado em 1952. Com base no Prac foram realizadas obras em diversos setores: ampliação dos serviços da Secretaria de Saúde, com a criação da Fundação de Saúde Amauri de Medeiros (Fusam), responsável pela execução do plano estadual de saúde; inovações no sistema penitenciário, com a construção de penitenciárias agrícolas, entre outras a de Itamaracá, funcionando em regime semi-aberto, e o fechamento da Casa de Detenção do Recife. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/eraldo-gueiros-leite> Acesso em: 22 mai. 2020.

³⁰ Sobre o Parque Nacional dos Guararapes, sugere-se: MONTENEGRO, 2014.

domínio militar, não só em Guararapes, mas em todo o Brasil. Na imagem, também aparecem seus agentes, o então presidente Médici e o governador Eraldo Gueiros.

Figura 4 - Inauguração do Parque Nacional dos Guararapes



Fonte: O Cruzeiro, 19/05/1971, p. 112.

No rol das ações conduzidas por Gueiros estava as modificações do sistema prisional de Pernambuco. Para estabelecer melhorias o governador tinha consciência de que se fazia necessário tomar várias medidas estruturais, dentre as quais a construção de outras unidades prisionais na Região Metropolitana do Recife e de sua extensão para o interior do Estado (DP, 16/04/1971, p. 7).

Um levantamento prévio realizado pela Superintendência do Sistema Penitenciário do Estado, detectou a CDR como a mais precária unidade carcerária de Pernambuco (DP, 25/04/1971, p. 40). O uso prolongado da edificação por mais de um século e as novas propostas de tratamento penitenciário colocaram o velho cárcere em evidência, ao que também há de se somar, o interesse que o local despertava em alguns setores da sociedade recifense.

Tal relatório foi crucial para a tomada de decisão do processo de esvaziamento da

CDR, sob os cuidados da Secretaria do Interior e Justiça (SIJ). A partir do segundo semestre de 1971, os detentos foram aos poucos sendo transferidos para a penitenciária da Ilha de Itamaracá, situada no litoral norte de Pernambuco. Além dela, construiu-se outras unidades prisionais no agreste e sertão, para onde pouco a pouco todos os encarcerados remanescentes foram enviados. Vale acrescentar que a criação dessas penitenciárias no interior visava, além de receber os presos oriundos da CDR, desafogar as demais unidades do grande Recife, que recebiam presos dos diversos municípios do Estado³¹ (DP, 05/03/1972, p. 56).

Todas essas transformações no equipamento penitenciário se deram durante a gestão do secretário José Paes de Andrade, considerado por alguns setores como um homem à frente de seu tempo. A partir de uma notícia veiculada no Diário de Pernambuco de 2 de junho de 1972, percebe-se um claro alinhamento e apoio às suas reformas, sobretudo por parte imprensa, visto o tom elogioso com o qual era tratado:

O Secretário José Paes de Andrade, pelo trabalho que vem desenvolvendo à frente da Secretaria do Interior e Justiça, tem demonstrado ser merecedor do título de “o Melhor de 71”, conferindo pela crônica política local. Essa sua dinâmica, muitas vezes desenvolvida num expediente gigante de 8 às 23 horas, pode ser medida pelas realizações de sua Secretaria e mesmo no assessoramento político prestado ao governador Eraldo Gueiros. Entre as obras projetadas e em andamento pela SIJ, destacam-se a construção de dois presídios, em floresta e Caruaru – o ministro Alfredo Buzaid já confirmou uma ajuda de Cr\$ 5 milhões; edificação de casas para juízes de comarcas interioranas, com investimentos de Cr\$ 9 milhões; dinamização das obras de assistência ao menor; e, com a mais objetiva, a edificação de um novo centro presidiário, em Itamaracá, na localidade de Macaxeira, para abrigar os detentos da Casa de Detenção do Recife, que será mesmo desocupada pelo atual Governo, segundo o próprio José Paes de Andrade. O exemplo que nos é dado pela atuação do titular da pasta do Interior e Justiça, vem modificar o conceito que muita gente faz a respeito do administrador público, porque administrar, hoje, no setor público, é sacrificar-se um pouco nos interesses pessoais para poder cumprir, com responsabilidade, a missão difícil de marchar integrado ao desenvolvimento da nação. (DP, 06/02/1972, p. 11).

Reiteramos a parceria entre o Diário de Pernambuco³² e os setores governistas, vistos os costumeiros elogios dispensados à reforma prisional como um todo, incluindo o dito

³¹ 45% dos apenados eram oriundos de outros lugares, como relatou o secretário José Paes de Andrade.

³² Diário de Pernambuco (DP): Jornal pernambucano diário fundado como folha de anúncios a 7 de novembro de 1825, em Recife. É hoje o mais antigo jornal em circulação na América Latina. Deu ampla cobertura aos governos militares. Por essa época o jornal não teve problemas com a censura, devido a sua proximidade e apoio explícito ao regime. Nos anos 1970, o jornal chegou a manter sucursais em várias capitais do Nordeste, posteriormente abolidas. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diario-de-pernambuco>. Acesso em: 22. Maio. 2020.

processo de ressocialização dos apenados. Em matéria veiculada no dia 07 de setembro de 1972, o periódico ressaltou o salto de qualidade dado pelo sistema penitenciário de Pernambuco, notadamente na Ilha de Itamaracá:

Os detentos dali, chamados de reeducandos, têm liberdade total. Caminham livremente pela ilha, sem escolta, sem soldado. Uma equipe especializada de funcionários da SIJ encaminha o reeducando de acordo com a sua aptidão para determinada tarefa. O comportamento individual e coletivo é cuidadosamente estudado pelo diretor da penitenciária, Ednaldo Borba. Cento e sessenta apenados moram com as suas famílias em pequenas casas construídas próximas ao presídio. Dessa maneira, o reeducando não se sente um “prisioneiro”, ou “encarcerado”. Ao lado da mulher e filhos ele trabalha remunerado. Quando termina a sentença, ele volta para a sua casa, com uma diferença: recuperado e com uma nova profissão. Na ilha, o apenado pode escolher: trabalhar na agricultura, avicultura, suinocultura, carpintaria, padaria, piscicultura. A liberdade da ilha vai mais além. A penitenciária adota a prisão albergue. Isto é, o detento trabalha fora do presídio, passa o dia fora, e só volta à noite. Jamais algum deixou de voltar na hora determinada. Para tal, a Secretaria conta o trabalho do juiz Antônio Luis de Barros, das Execuções penais. Para que tudo seja quase perfeito, a SIJ através do Sistema Penitenciário firmou convênio a Universidade Federal Rural de Pernambuco, visando orientar os reeducandos nas diversas tarefas da agricultura. (DP, 07/09/1972, p. 59).

Visto o avanço no processo de adequação do sistema prisional, a foi extinta pelo Governador Eraldo Gueiros, através do Decreto nº 2793, de 9 de março de 1973:

[...] O governador do Estado no usos das atribuições que lhe confere o Artigo 69; Inciso XI, da Constituição do Estado, e Considerando as notórias condições de obsolescência funcional da secular Casa de Detenção do Recife; Considerando a inconveniência da localização de uma penitenciária em pleno centro urbano da Capital; Considerando a necessidade do fundamental respeito à dignidade do homem, não sendo possível, conseqüentemente, admitir regimes carcerários incompatível com os inalienáveis direitos inerentes à personalidade humana, Decreta: Art. 1º *fica extinta a Casa de Detenção do Recife*, como órgão setorial do Sistema Penitenciário do Estado. (DP, 11/03/1973, p. 9, grifo nosso).

No dia 15 de março de 1973, dentro dos espaços da antiga CDR, foi realizado uma cerimônia pública com o descerramento de uma placa simbolizando a extinção das atividades penitenciárias. Esse evento estava inserido nas programações alusivas às comemorações do aniversário do segundo ano do governo de Eraldo Gueiros (DP, 15/03/1973, p. 4). A empolgação do secretário José Paes de Andrade, se faz perceptível em seu discurso:

[...] Com o decorrer dos anos, e por força mesmo de circunstâncias as mais diversas, sobretudo as relativas ao crescimento demográfico do Recife, a Casa de Detenção foi evidenciado ser demasiado acanhada e tomando vulto a inconveniência e sua

localização em pleno centro urbano. [...] Assim é que, no início da nossa gestão à frente à Secretaria do Interior e Justiça, em meados de 1971, encontramos a Casa de Detenção com mais de “mil detentos” – apesar de ter capacidade para conter apenas duzentos. [...] Dir-se-ia que era uma visão dantesca o espetáculo dos homens segregados, desumanizados ou mesmo animalizados. [...] De mais a mais, sua permanência configurava o espetáculo quase circense; as grades, os prisioneiros, a rede elétrica da segurança, os guardas armados, em pleno centro da cidade, espetáculo visto diariamente por milhares que chegam das cidades circunvizinhas ou do interior, pelo povo em geral, das ruas, dos escritórios, das lojas, dos ônibus...[...]. (DP, 16/03/1973, p. 6).

Além de descerrar a placa, jogou-se as antigas chaves nas águas do rio Capibaribe e por fim houve a derrubada de muros, também como forma simbólica de decretar o fim das atividades penitenciárias da CDR³³:

Minutos antes da derrubada da parte das muralhas das Casa de Detenção, logo após o discurso do secretário José Paes, disse o governador Eraldo Gueiros Leite: “a presença de cada um de vocês, nesta hora, representa um incentivo ao esforço que fizemos para restituir ao homem apenado a dignidade de viver, mesmo cumprindo a sentença ditada pela lei que em alguma oportunidade infringiu. Vocês e todo o Pernambuco, na pessoa dos prefeitos de todas as cidades do interior e da capital são testemunhas oculares do trabalho empreendido pela Secretaria do Interior e Justiça, para modernizar o Sistema Prisional do Estado, oferecendo condições que permitem, ao invés de punir, recuperar o homem que errou e devolvê-lo à sociedade. A derrubada foi feita por um trator da Prefeitura do Recife, na presença de milhares de pessoas. (DP, 16/03/1973, p. 6).

A cerimônia festiva, com tons teatrais, teve a presença de figuras locais eminentes como o secretário Assistente Fausto Freitas; o professor Otávio Lyra, substituto da pasta da Educação e Cultura; o prefeito Augusto Lucena, acompanhado dos secretários municipais Alfredo de Oliveira (Educação) e Reginaldo Guimarães (Assistente); e do historiador Flávio Guerra. No dia seguinte continuou-se as obras de restauração da CDR. Até onde nos consta,

³³ Destaque-se que o jogar das chaves nas águas do Capibaribe, simbolicamente pode ser entendida como um gesto de purificação para a ex-penitenciária: As águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência. A imagem exemplar de toda a criação é a ilha que subitamente se “manifesta” no meio das ondas. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a repressão ao pré-formal, a reintegração no mundo indiferenciado da pré-existência. A imersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das águas implica tanto a Morte como o Renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um novo “nascimento”, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. A cosmogonia aquática corresponde – a nível antropológico – as hilogênias, as crenças segundo as quais o gênero humano nasceu das águas. (ELIADE, 1979, p. 147). Concordamos com Eliade. Para nós ao jogar as chaves no rio simbolicamente as asas da liberdade pousaram sobre aquele antigo espaço carcerário : no lugar de punições, dores surgia a esperança de tempos melhores.

não fora realizado nenhuma consulta à população sobre o destino que deveria ter a antiga CDR, tal como também noticiara o Diário de Pernambuco (DP, 05/03/1972, p. 56).

Assim, cessou as atividades penitenciárias da antiga CDR, um local dos horrores, encravado no centro urbano da cidade do Recife. As últimas palavras por ocasião do evento foram dirigidas pelo coronel Olinto Ferraz – seu último diretor. Para Ferraz, tratava-se do ponto final da narrativa de um livro iniciado no século XIX, cujos capítulos foram escritos com dor e suor, lágrimas e sangue, coragem e paciência. Nessa história se encontraria traços de novela, comédia, tragédia, romance e poesia, como numa verdadeira epopeia. Um livro com diversos caminhos, imprescindível para as gerações futuras enquanto exemplos dos quais deveriam ou não ser percorridos (DP, 16/03/1973, p. 6). Havia-se que ressignificar o uso dado à centenária edificação!

Tanto a revista carioca *O Cruzeiro*³⁴, como o Diário de Pernambuco, mostraram-se alinhados com a política dominante. Em relação ao Governo Gueiros, aquela chegou a apontar algumas de suas realizações:

O governador Eraldo Gueiros vem se movimentando no sentido de colocar Pernambuco num estágio de desenvolvimento à altura dos interesses do seu povo e da própria região nordestina. Para tanto, não mede esforços, se empenhando, pertinazmente, em favor das metas que se propõe atingir. A execução do programa de ação coordenada, ou pelo menos grande parte dele, está assegurada mediante o empréstimo de 10 milhões de dólares que se vem de efetivar através do Banco de Boston. Deste montante, uma parcela destina-se à aplicação imediata nas metas prioritárias estabelecidas e que abrangem transportes, comunicação, energia, habitação, saneamento, saúde, educação, agropecuária, indústria comércio e segurança [...]. Evidentemente, um governo que se propõe e vem realizando obras de tamanha envergadura, cujos resultados deverão representar solução para problemas antigos e nunca antes enfrentados, torna-se merecedor de admiração e respeito por parte de seu povo. É a consagração de um governante que, certamente, merece o reconhecimento público pelos seus méritos de estadista e administrador. (*O CRUZEIRO*, 15/11/1972, p. 50).

A retórica permeada de adjetivos pode ser vista também quando se comenta, mais especificamente, sobre o campo penitenciário:

Sintoma do maior e melhor significado quanto ao êxito de uma administração se firma na vocação humanística e sensibilidade do dirigente pelos problemas que

³⁴ *O Cruzeiro*: Revista semanal ilustrada, fundada por Assis Chateaubriand, com sede na cidade do Rio de Janeiro, iniciou sua circulação em 10 de novembro de 1928. Foi a principal revista ilustrada brasileira da primeira metade do século XX. Deixou de circular em julho de 1975. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/cruzeiro-o>. Acesso em: 27 mai. 2020.

envolvem seu meio social. Pernambuco é exemplo dignificante, projetando-se no cenário nacional como padrão de recuperação humana, ao desenvolver uma política efetiva de melhoria do homem. O Sistema Penitenciário, órgão da Secretaria de Interior e Justiça, é demonstração eloquente dessa política. Data de março de 1971 o início de suas profundas transformações. A prisão-albergue implantada no início do Governo Eraldo Gueiros, com a concessão do Juiz das Execuções Penais, vem permitindo o trabalho e estudo externos a diversos sentenciados. [...] se o governo Eraldo Gueiros revela a atuação positiva na valorização do homem, é claro, certamente, que esse aspecto de administração estrutura e permite um completo desenvolvimento em todas as demais áreas. É mais uma lição de Pernambuco, da qual homens realmente bem intencionados devem se aproveitar. (O CRUZEIRO, 31/10/1973, p. 48).

Sobre a “facilitação” do estudo na penitenciária, a Revista Manchete³⁵ noticiou, em 23 de outubro de 1971, o exemplo de Terêncio Vitorino, então com 38 anos de idade detento nº 18.048 da Casa de detenção de Recife, então aluno da Faculdade de Direito do Recife. Ao detento foi concedido a oportunidade de participar de um programa de televisão onde pode relatar particularidades de sua vida. Terêncio evidenciou que sua aplicação no campo dos estudos se iniciou logo após ter recebido uma punição na Casa de Detenção. (MANCHETE, 1971, p. 20).

Anos mais tarde a Manchete narrou sua trajetória de detento a advogado:

Terêncio Vitorino aplicou contos do vigário, roubou, foi preso e condenado a quatro anos. Uma tentativa de fuga da Casa de Detenção do Recife lhe valeu uma permanência de nove anos e oito meses na cadeia. De marginal revoltado com a sociedade, transformou-se num pacato advogado. Fez curso madureza e teve êxito no vestibular para a Faculdade de Direito da Universidade Federal. Durante o curso, cumpriu a pena em prisão albergue e desde o ano passado é bacharel e o único presidiário a ter se formado na cadeia. Agora, depois de libertado, Terêncio não pode exercer sua profissão. A Ordem dos Advogados do Brasil, seção de Pernambuco, há três meses vem negando sua inscrição no órgão. Sem o registro, ele não poderá advogar, sendo-lhe permitido apenas trabalhar como auxiliar jurídico. (MANCHETE, 23/10/1976, p. 111).

³⁵ Manchete – Revista semanal de grande circulação, lançada no Rio de Janeiro (RJ) em 26 de abril de 1952, tendo circulado regularmente até 29 de julho de 2000. Criada pelo imigrante ucraniano Adolpho Bloch, fugido da Revolução Russa, a publicação se estabeleceu como principal concorrente da então extremamente bem-sucedida revista O Cruzeiro, dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, a qual viria a superar. Manchete foi, afinal, o órgão fundador do extinto Grupo Manchete, que se estabeleceria de fato em 1983, com o início das transmissões da Rede Manchete de Televisão, composta de cerca de dez emissoras de TV (e mais dezenas de afiliadas), todas levando o nome do periódico impresso. Foi em paralelo a essa expansão comercial dos negócios de Adolpho Bloch e sua família, nos anos 1980, que o semanário – com seu slogan "Aconteceu, virou Manchete". Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/manchete/>. Acesso em: 28 mai. 2020.

2.2 – A retomada do projeto

Extinta a CDR, restava ao Governo decidir o que fazer com o prédio. Havia rumores de demolição paralelamente a da retomada do projeto de transformá-la num centro de cultura. Na imprensa se veiculou a preferência pela destinação cultural:

Podemos dizer que nós, da imprensa, ajudamos na primeira vitória em relação ao caso, porque fomos à quase totalidade, contrários à demolição anunciada. Temos pela frente uma segunda e decisiva batalha que se travará em torno da destinação da Casa. Palácio que é, deve, para muitos, ser o da Cultura. Lugar de sofrimento que foi, pode vir a ser de alegria e esperança se ali forem alojados museus, escolinhas de artes, bibliotecas, repartição de turismo e cultura, porque muita coisa cabe. Esta seria uma excelente solução que, do ponto de vista arquitetônico e paisagísticos, comportaria a contribuição da técnica moderna no sentido da adaptação dos interiores e do embelezamento exterior. [...] Vencida a primeira batalha, vamos para as demais: o que fazer da Casa e como fazer o Palácio. Há muito que se pensar e discutir em benefício do Recife. (DP, 11/03/1973, p. 4).

O Conselho Estadual de Cultura³⁶ também saiu em defesa da transformação do local em um centro cultural³⁷. Através das deliberações do Conselho, e pelo acompanhamento da imprensa, percebe-se um movimento de retorno ao projeto de um centro de cultura. Saliente-se que, apesar de utilizar-se da ideia mais genérica da criação de uma casa de cultura, a nova idealização destoou em muito do projeto original pensado por Francisco Brennand com assessoria de Lina Bardi no governo Arraes:

[...] o trabalho final desse projeto de D. Lina, só ficou pronto às vésperas dos acontecimentos de março de 1964. Nem eu posso descrever as peculiaridades do projeto. Posso afirmar que estruturalmente não houve quaisquer modificações, quer sejam internas ou externas [...] trabalhamos durante quatro meses, quando pela mesma razão que fez Lina abandonar o Museu do Artesanato, em Salvador, a nossa pretensão foi atirada por água abaixo, em março de 1964. Contudo, os projetos arquitetônicos de D. Lina para a reforma geral da Casa de Detenção ficaram em cima da mesa do meu gabinete da Casa Civil do governo e de lá,

³⁶ Criado pela Lei Nº. 6003 de 23 de setembro de 1967, portanto, com uma vigência de 42 anos ininterruptos, o Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco - que teve Gilberto Freyre como fundador e primeiro presidente - é o segundo mais antigo do país. A Lei de sua criação estabelece, no artigo 8º: "Ao Conselho Estadual de Cultura, além de outras atribuições conferidas por Lei, compete (Inciso II): Formular a política cultural no âmbito do Estado". A data de criação do Conselho de Cultura, 1967, coincide com a da criação da Companhia Editora de Pernambuco - CEPE - bem como do seu co-irmão: o Conselho Estadual de Educação e outras instituições do Estado. Disponível em: <http://blogdoconselhodecultura.blogspot.com/> Acesso em: 27 mai. 2020.

³⁷ 10ª Sessão Plenária, presidida por Gilberto Freyre, realizada no dia 27 de fevereiro de 1973, na sede do Conselho Estadual de Cultura na Av. Oliveira Lima, 813 - Boa Vista, Recife. Arquivo do Conselho, Livro Ata nº 4, p. 164-165.

como soube, vieram a desaparecer. Passou-se muito tempo, e só entre os anos de 1971/1975, no governo do Dr. Eraldo Gueiros, esse projeto foi retomado, embora não levando em conta absolutamente nada daquilo que nós havíamos planejado, incluindo o notável projeto de reforma de D. Lina, do qual infelizmente, nada posso dizer sobre o seu destino. (BRENNAND, 2013, [s.p.] apud GÁTI, 2013, p. 11).

Em entrevista, Brennand reiterou que o projeto desenvolvido nos anos 1970, não convergia com as bases de seu projeto original para a Casa de Cultura. O artista plástico ainda mostrou-se bastante descontente com o que foi materializado: “Eu não queria nem ver aquilo de desgosto, aquilo era uma porcaria, o que se queria fazer era um projeto de altíssimo nível muito parecido com que se estava fazendo e fez na França, tem nada a ver o que Gueiros fez” (BRENNAND, 2019).

A Casa da Cultura inseriu-se, tal como algumas de suas congêneres, num grande projeto nacional estabelecido pelos militares, conhecido como Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH)³⁸, com o claro interesse de fomentar o turismo dentro e fora do país, buscando assim incrementar a renda de uma parcela menos favorecida da população e, por fim, o desenvolvimento da economia local:

O Programa de Cidades Históricas (PCH) foi implementado no início da década de 1970 pelo Ministério do Planejamento e Coordenação Geral (Minciplan) com vistas à recuperação das cidades históricas da região Nordeste do Brasil. Além disso, buscava a descentralização da política de preservação cultural por meio de sua execução pelos estados, aplicando recursos significativos nessa área. O Programa começou a ser delineado por meio da criação de um grupo de trabalho pelo Minciplan em dezembro de 1972, constituído por membros dos ministérios da Educação e Cultura (Minc/IPHAN), da Indústria e Comércio, do Interior e do próprio Planejamento. Em maio de 1973, João Paulo dos Reis Velloso e Jarbas Passarinho, ministros do Minciplan e do Ministério da Educação (MEC), respectivamente, emitiram a Exposição de Motivos 076-B, regulamentada pela Portaria Minciplan 050/73, que criou efetivamente o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, com sua Utilização para Fins Turísticos. O principal objetivo do Programa era preservar os monumentos tombados, tornando-os economicamente viáveis por meio de seu uso e, com isso, gerar renda advinda da atividade turística. A ideia era criar um círculo virtuoso de autossustentação econômica, ou seja, após os investimentos iniciais do Programa, a economia do turismo local financiaria a conservação dos monumentos.³⁹

³⁸ Programa de Cidades Históricas (PCH) é nome pelo qual é mais conhecido o "Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste com sua Utilização para Fins Turísticos" (1973-1976); cuja nomenclatura foi posteriormente, alterada para "Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (1976-1979)"; e, finalmente, tornou-se Programa de Cidades Históricas em 1979. Optaremos na maioria dos casos pela sigla PCH para facilitação da leitura. (CORREA, 2016, p. 15)

³⁹PCH .Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/33/programa-de-cidades-historicas-pch> . Acesso em: 19 mai. 2020.

Em paralelo ao que acontecia nacionalmente, criou-se em 1973 a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), que auxiliou na condução do processo de restauração e reestruturação da antiga CDR:

Aos 17 dia do mês de julho de 1973, com a presença do Diretor do BANDEPE⁴⁰, foi instituída a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, mediante escritura lavrada no Cartório do 4º Ofício do Recife, às fls.60 a 65 do Livro 468. Os estatutos constantes no memorável documento haviam sido aprovados no dia 13 do referido mês pelo Curador de Fundações. Procedida a devida publicação no Diário Oficial do Estado, de 19.07.73, já no dia 20, adquiriu a FUNDARPE a sua personalidade jurídica, em virtude do registro sob o número de ordem 2.108, às fls. 30 v a 32 v do livro “A”-30, no cartório do Títulos e Documentos do 2º Ofício de Recife⁴¹.

Segundo os historiadores Ricardo Pacheco e Diego dos Santos, Pernambuco foi um dos estados anfitriões do PCH, com a sede local no Recife. Pouco antes de 1973, a Secretaria de Indústria e Comércio do Estado de Pernambuco propôs para o programa federal quatro intervenções restauradoras: em Olinda, a reforma da antiga Igreja da Sé e do Palácio dos Bispos - no interesse de instalar um Museu de Arte Sacra –; no Recife, a reforma da Igreja de Nossa Senhora da Graça e a CDR. De acordo com as normas do PCH, as propostas inicialmente aprovadas para o recebimento dos recursos do governo federal, deveriam ser submetidas ao Iphan⁴² e executadas por meio de uma instituição técnica local criada exclusivamente para tal fim. Foi então que se criou a Fundarpe, através do financiamento do Bandepe. (PACHECO; SANTOS, 2015, p. 189-192).

Pacheco e Santos ressaltam que a opção de uma Fundação e não uma secretária de Estado ocorreu pela possibilidade de receber donativos financeiros de terceiros e também por manter uma flexibilidade e poder de execuções maiores do que aqueles em que as ações fossem de responsabilidade de um órgão oficial, sujeito às normas burocráticas naturais de

⁴⁰ Banco do Estado de Pernambuco- foi fundado em 1966 e privatizado em 1998. Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=445175&view=detalhes>. Acesso em: 23 mai. 2020.

⁴¹ Subsídios para a memória de um decênio – Fundarpe, 1987, p. 39.

⁴² Utilizaremos a nomenclatura atual do órgão federal responsável pela preservação do patrimônio cultural: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – (Iphan). Entretanto, essa instituição, criada em janeiro de 1937 como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, teve seu nome alterado cinco vezes: Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan), em 1946; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1970; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Pró-Memória (Sphan/Pró-Memória - estrutura dupla de administração direta e indireta), em 1979; Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), em 1990; e, novamente, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1994, nome que se mantém até hoje. (CORREA, 2016, p. 16).

uma repartição pública . Assim, a Fundarpe se estruturou enquanto pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos e com a possibilidade de captar recursos e realizar ações com grande versatilidade, com um estatuto que lhe garantia prerrogativa de uma Secretaria de Cultura. A Fundação ocupou provisoriamente, uma sala na casa nº 150 da Rua Benfica, no Recife, nas dependências da Escola de Artes, cedida pela Universidade Federal de Pernambuco. Posteriormente, a casa iria abrigar a antiga Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Enquanto a sede da Fundação transferida para a Rua da Aurora no edifício nº 463/469, no Bairro da Boa Vista, Recife (PACHECO; SANTOS, 2015, p. 189-192).

Sob orientação da Fundarpe, o projeto de reconstrução da antiga CDR nomeado “PE-004 – Antiga Casa de Detenção do Recife”, justificou-se pelos fins turísticos, sendo o agenciamento e equipamento complementar da Casa da Cultura de Pernambuco, avaliado tecnicamente pela Secretaria Executiva do PCH:

[...] Considerando que o projeto se enquadra na filosofia do Programa e tendo em vista o parecer emitido em 10/01/1974, pela Secretaria Executiva do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, para o projeto da Casa da Cultura de Pernambuco, a Assessoria Técnica opina favoravelmente [...] ⁴³.

Destaque-se que o PCH fazia parte da política desenvolvimentista levado a cabo pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) ⁴⁴, conforme parecer da Fundarpe, assinado pelo Secretário do Planejamento do Governo Federal em 5 de dezembro de 1974.⁴⁵

⁴³Parecer Técnico emitido em 05 de dezembro de 1974, assinado por Helvio Polito Lopes Assistente Técnico Seplan/PR. Arquivo IPHAN- PCH. Cx. 32.

⁴⁴ A Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste, mais conhecida pela sigla Sudene, é uma autarquia federal, subordinada ao Ministério do Interior, com sede em Recife, Pernambuco. A Sudene foi criada pela Lei nº 3.692, de 15 de dezembro de 1959, do Congresso Nacional, promulgada pelo presidente Juscelino Kubitschek. O diploma legal dispunha como finalidades e funções da superintendência: a) estudar e propor diretrizes para o desenvolvimento do Nordeste; b) supervisionar, coordenar e controlar a elaboração e execução de projetos a cargo de órgãos federais na região e que se relacionem especificamente com o seu desenvolvimento; c) executar, diretamente ou mediante convênio, acordo ou contrato, os projetos relativos ao desenvolvimento do Nordeste que lhe foram atribuídos nos termos da legislação em vigor, e d) coordenar programas de assistência técnica, nacional ou estrangeira, ao Nordeste. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-matico/superintendencia-do-desenvolvimento-do-nordeste-sudene>. Acesso em: 27 mai. 2020.

⁴⁵ IPHAN, Projeto PE-004, Caixa 32, PCH, p. 1 / Doc. Olinda/Recife, Parecer da Secretaria Executiva do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, com sua utilização para fins turísticos, sobre o projeto de agenciamento e equipamento complementar da Casa da Cultura de Pernambuco. Veja-se também a Ata da 162ª Reunião Ordinária do Conselho Deliberativo da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), realizada no dia 19 de dezembro de 1973, sob a presidência do Exmº Sr. Dr. João Paulo dos Reis Veloso, Ministro do Planejamento e Coordenação Geral, no auditório Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, situado no 19º andar do edifício INPS, à Avenida Dantas Barreto nº 315, na cidade do Recife,

A viabilização do projeto teve início com o termo de cooperação técnica entre o governo do Estado e o governo Federal, após receber o parecer favorável do IPHAN,⁴⁶ acerca do PCH. Conforme a assessoria técnica, os custos do empreendimento se dividiriam da seguinte maneira: o governo federal aportaria 80% do valor, ou seja, Cr\$ 1.560.000,00 (um milhão quinhentos e sessenta mil cruzeiros), e o Estado de Pernambuco uma contrapartida de 20% do total das inversões fixas, correspondente a Cr\$ 390.000,00 (trezentos e noventa mil cruzeiros).

A liberação desses recursos estava condicionada ao cronograma de desembolso, constante no parecer, sob a responsabilidade da Fundarpe, já que a ela coube solicitar à Secretaria de Planejamento da Presidência da República – SEPLAN/PR, a contratação e pagamento do equipamento necessário para a adaptação e conversão do antigo prédio da CDR, na nova Casa da Cultura de Pernambuco, com fins turísticos, tal como rezava o PCH⁴⁷ (JC, 11/04/1973, p. 13).

O PCH, bem como seus ecos em Pernambuco, era amplamente noticiado nacionalmente na revista O Cruzeiro, tal como na fotorreportagem intitulada “Cadeia que virou museu”:

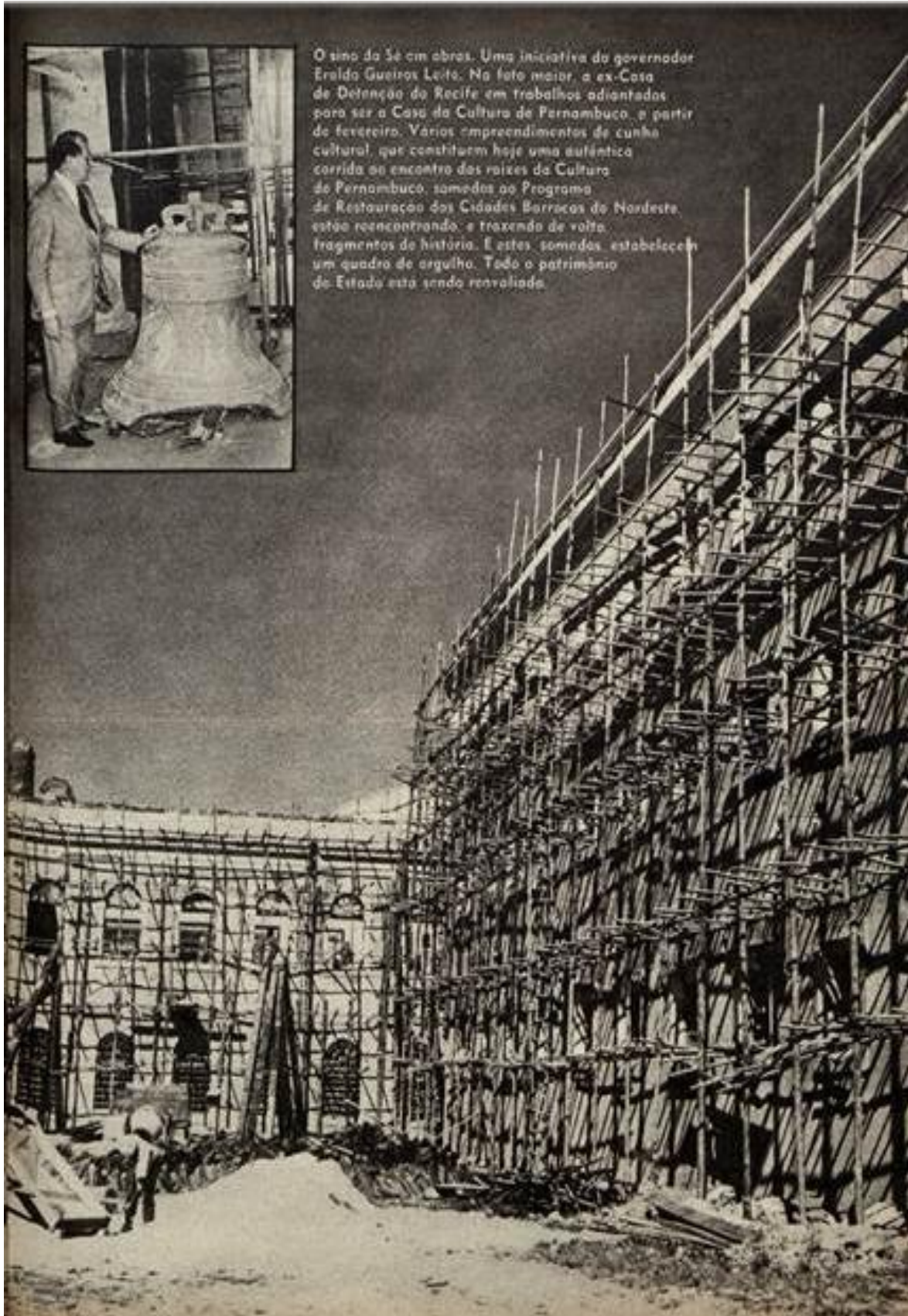
De todos os trabalhos da Fundarpe é a transformação da antiga Casa de Detenção do Recife o de maior alcance humano e dos mais importantes no campo da cultura em Pernambuco. Um prédio de três blocos distribuídos em forma de cruz, construído há 119 anos para abrigar 200 presos. Quando assumiu o Governo, [...] Eraldo Gueiros Leite encontrou nele 1200 detentos. Para o governador foi um dos primeiros e mais importantes desafios a enfrentar. Ao completar o segundo ano de sua administração, no ano passado, a velha Casa de Detenção estava vazia. Todos os presos tinham sido transferidos para a penitenciária Agrícola de Itamaracá e para a Penitenciária Barreto Campelo, também na Ilha de Itamaracá, onde ficaram em excelentes condições de recuperação. Aí começaram os trabalhos de transformação da ex-Detenção em casa da Cultura. Em abril deste ano, a Fundarpe mobilizou pessoal especializado e cercou de andaime os 8.200 metros quadrados de área construída da ex-Detenção. As celas começaram e estão sendo adaptadas para museus, exposições rotativas, venda de artesanato, restaurantes típicos, informática turística, livrarias e discotecas regionais, pequenas oficinas de artesanato e para amostragem dos processos de manufatura típica de Pernambuco. Todo o projeto de restauração baseia-se em documentário das repartições estaduais, gravuras e fotografias que complementaram as informações de ordem técnica. (O CRUZEIRO, 01/01/1975, p. 71-72).

capital do Estado de Pernambuco. Disponível em: <http://procondel.sudene.gov.br/>. Acesso em: 13 jul. 2019.

⁴⁶ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é uma autarquia federal do Governo do Brasil, criada em 1937, vinculada ao Ministério da Cidadania, responsável pela preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial do país. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 15 jun. 2019.

⁴⁷ IPHAN, Projeto PE-004, Caixa 32, PCH, p. 2 / Doc. Olinda/Recife.

Figura 5 - Cadeia virando museu



A figura 5 corresponde à imagem publicada na página nº 71 de O Cruzeiro. Na legenda se lê:

O sino da Sé em obras. Uma iniciativa do governador Eraldo Gueiros Leite. Na foto maior, a ex-casa de Detenção do Recife em trabalhos adiantados para ser a Casa da Cultura de Pernambuco, a partir de fevereiro. Vários empreendimentos de cunho cultural, que constituem hoje uma autêntica corrida ao encontro das raízes da cultura de Pernambuco, somados ao Programa de restauração das Cidades Barrocas do Nordeste estão reencontrando e trazendo de volta fragmentos de história. A estes, somados, estabelecem um quadro de orgulho. Todo o patrimônio do Estado está sendo reavaliado. (O CRUZEIRO, 01/01/1975, p. 71-72).

A fotorreportagem, caracterizada pela combinação de imagens e textos verbais, produziu e reproduziu um determinado discurso sobre a sociedade brasileira, desde os anos 1950. Segundo Marlise Meyrer, a fotorreportagem se impôs como modelo de jornalismo em consonância com um tempo em que a sociedade urbana se estabelecia como o modo de vida hegemônico. As imagens, nesta nova realidade marcada pela aceleração do tempo, contribuíam para encurtar o caminho entre a leitura e a apreensão de informações. Além do encadeamento das imagens, também a ordem de leitura e o tamanho das fotografias são observados. “Geralmente, as grandes fotorreportagens de O Cruzeiro eram constituídas de várias fotografias. O início, o meio e o fim eram marcados por imagens de página inteira, alternando o ritmo visual da diagramação” (MEYRER, 2010, p. 212).

Na edição seguinte de O Cruzeiro, na seção “Escreve o Leitor”, temos a reverberação da dos fatos noticiados:

Como pernambucano, senti-me profundamente orgulhoso ao ler a reportagem sobre a transformação da cadeia de Cinco Pontas (antiga Casa de Detenção) do Recife, em museu. Um presídio vira Casa de Cultura. Nada tivesse feito, além disso, o governador Eraldo Gueiros, somente isso bastaria para dar relevo à sua Profficua administração. Guerra Junqueiro preconizou na demolição das cadeias, para no seu lugar, serem erigidas escolas. Um museu é, na verdade, uma escola. Talvez mais uma escola, porque esta ensina a um reduzido número de pessoas, compreendida em determinada faixa de idade. Ao passo eu aquele instrui tanto a velhos quanto a moços. Uma cadeia é uma nódoa. Ao passo que um museu é uma réstia de Luz. Congratulo-me, através de O Cruzeiro, com a gente da minha terra pela nobre iniciativa do seu governador. Antônio de Barros Cavalcanti. Rio de Janeiro-GB. (O CRUZEIRO, 08/01/1975, p. 71-72).

Leitores como o Sr. Antônio, talvez não estivessem atentos que o projeto de implementação da Casa da Cultura no local da ex-Casa de Detenção, não se tratava de uma

novidade do Governo Gueiros. Ressalte-se que diferentemente do que foi noticiado, o patrimônio do Estado não foi totalmente reavaliado, nem a Casa da Cultura inaugurada em fevereiro de 1975, como veremos a seguir.

2.3 – A execução do projeto

Por se tratar uma construção centenária, os espaços físicos da Casa estavam deteriorados devido a sua utilização por um período longo de atividade penitenciária. Apesar de sua ocupação trazer à tona vários períodos tenebrosos da carceragem pernambucana, optou-se por preservar seus espaços. A seguir, descreveremos como a Fundarpe encontrou na antiga CDR a sua composição original como cárcere construído em meados no século XIX:

[...] Sua planta cruciforme foi concedida dentro de um sistema de alta segurança. Lado Norte ficava a administração do pavimento térreo e residência do Diretor no 1º pavimento. Três setores de celas, denominado Raios (sul, lestes e oeste, estanques, controlados por um núcleo central, setor de segurança. Possuía uma torreta de guarda com acesso pela antiga residência do Diretor, onde um carcereiro poderia manter vigilância sobre as 3 (três) alas de celas. Pelo seu projeto original, cada Raio possuía, no térreo, 24 (vinte e quatro) celas com 10m² cada, e, nos 2 (dois) outros pavimentos, em galeria, 14 (quatorze) celas, sendo 10 (dez) com 20m² e 4 (quatro), chamadas de volta, pela curvatura de sua parede externa, com 6m². Possuía com acessos verticais para cada ala, 2 (duas) escadas de Tiro, logo à entrada, e 2 (duas) helicoidais na parte posterior dos Raios. Seu piso original no térreo era de Lages de arenito e as galerias tinham piso de madeira. Totalizava o prédio 156 (cento e cinquenta e seis) celas. [...] Cada Raio de Celas mede aproximadamente 45m de comprimento. A largura do edifício é de 16m. O núcleo de segurança tem a forma de hexágono irregular, possuindo altas grades de isolamento dos Raios. A área de aproximada de construção é de 5.300 m² pela sua planta original, mais um acréscimo de aproximadamente 200m² de enfermaria de tuberculoso. Totalizando 5.500m² de área construída. [...] As paredes temem média a espessura de 1,00 com janela gradeadas em ferro de alta resistência. Existe no Arco de Entrada, entre a Administração e o setor de Segurança, a placa que marca a inauguração do edifício, com os seguintes dizeres: No dia 23 de abril de 1825- Sendo Presidente da Província o Ilm^o. e Exmo. Sr. Conselheiro Dor. José Bento da Cunha e Figueiredo foram removido os presos para este edifício executado segundo o plano e direção do Eng^o José Mamede Alves Ferreira⁴⁸.

Essa citação traz indícios de como era a CDR no seu interior e de como ela foi reaparecendo depois do esvaziamento. O desafio era grande para ocupar e ressignificar aqueles espaços carcerários transformando-os em uma Casa da Cultura para o Estado de

⁴⁸ Projeto de restauração da antiga Casa de Detenção do Recife e seu aproveitamento para fins turístico e agenciamento do sitio – Arquivo Fundarpe, 1982, p. 2 -3

Pernambuco. Partimos do entendimento de que presos, autoridades e intelectuais comungavam de uma memória pejorativa acerca da história da antiga instituição, do local e do próprio edifício que, agora, estava iniciando um novo processo. Conforme Pollak:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Se destacarmos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletivo, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. (POLLAK, 1992, p. 201).

A memória desagradável⁴⁹, difícil de ser substituída ainda hoje é presente, visto que o local foi palco de muitas histórias entre presos – comuns e políticos e seus algozes. Vale lembrar, nesse sentido, alguns reclusos famosos, como Gregório Bezerra e Paulo Cavalcanti, o escritor Graciliano Ramos, o cangaceiro Antônio Silvino, ou, ainda, o assassino de João Pessoa, João Dantas, que, por certo, não saiu vivo do estabelecimento. E após o golpe civil-militar de 1964, não sem um toque de ironia, por lá também passara o ex-governador Miguel Arraes, e o Deputado Federal por Pernambuco, Francisco Julião.⁵⁰

Destaque-se que a preservação do prédio fora comemorada pelos membros do Conselho de Cultura: em ofício datado em 27 de fevereiro de 1973, Freyre felicitou o governador por ter preservado os traços arquitetônicos do prédio, respeitando em sua revitalização a maior parte da estrutura.⁵¹ A felicitação, era indício do contentamento de parte da elite intelectual com o governo, visto que anteriormente correu-se a informação de que o edifício seria derrubado para dar lugar a um estacionamento ou praça pública (JC, 11/03/1973, p. 13).

Fato é que nem toda a sociedade estava de acordo com a permanência do antigo prédio carcerário no centro do Recife. Podemos acrescentar, como exemplo disso, a insatisfação de uma leitora em carta enviada para a redação do Diário de Pernambuco. Segundo a ideia por

⁴⁹ É importante que cada sociedade cuide de sua memória coletiva, pelo contrário, ela poderá passar por um processo seletivo, onde fatos podem deixar de ser lembrados. Assim concordamos com Candau, quando o mesmo afirma que “a perda da memória e, portanto, uma perda da identidade”. (CANDAU, 2018, p. 59).

⁵⁰ Projeto Casa da Cultura de Pernambuco - Tecnologia na Promoção Cultural, Fundarpe, S/D, p. 3.

⁵¹ CEC-PE, Livro de Ata nº 4, Ata da 10ª Sessão Plenária do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, 27/02/1973, p. 165. Nessa ata, Gilberto Freyre, na condição de presidente, felicita o Governador Eraldo Gueiros por ter preservado a antiga Casa de Detenção, autorizando apenas a derrubada dos muros laterais.

ela expressada, a demolição do edifício seria a forma mais justa para acabar de vez com um lugar que apenas trazia lembranças cruéis de um período tenebroso da nossa história prisional, devendo-se em seu lugar construir um jardim (DP, 20/04/1974, p. 4). A demolição, por certo, chegou a ser cogitada em um governo anterior ao de Gueiros:

O Sr. Eraldo Gueiros visitou o majestoso edifício que não é mais a Casa de Detenção nem e, ainda a Casa da Cultura. Visitou um canteiro de obras, onde o Patrimônio Histórico e Artístico trata de restituir a Pernambuco um dos mais preciosos exemplares da nossa arquitetura, obra do pernambucana Mamede Ferreira. Foi uma visita no tocante sob vários aspetos. Lembrando de que *outro governador, num rasgo de eloquência ameaçou destruir o edifício a dinamite*. Dizia pretender varrer da paisagem recifense a lembrança dos sofrimentos ali passados por milhares de presidiários. O Sr. Eraldo Gueiros também varreu tais lembranças de outro modo: enriqueceu a paisagem (ou vai ainda enriquecê-la, mas sua parte foi feita) com a restauração do edifício e, mais ainda, a paisagem cultural com a serventia que lhe determinou. E para nada precisou de explosivos. Construiu em vez destruir. Iniciou uma grande obra que o novo governador, de certeza concluirá, com a vassoura comum, de limpar, com a colher do pedreiro, com instrumentos de civilização. Fomos daquele que se bateram pela conservação da Casa, crentes de que, aliviada dos altos muros e da rede elétrica disposta para matar possíveis fugitivos, cercado de jardins e humanizada por distinto uso, transformar-se-ia numa espécie de monumento. Dentre outras sugestões, sempre emprestamos total apoio à de ali ser instalada uma Casa da Cultura, onde se harmonizasse atividades artísticas e comércio de artigos turísticos e folclóricos (DP, 16/03/1975, p. 4, grifo nosso).

De fato, na esfera governamental, outras propostas para a ex-CDR foram estudadas:

As soluções que são tentadas de caráter “fechada”, estática ou única, pecam pela base: são irreais. Cabe ao planejador o estudo das possibilidades do equilíbrio a cada momento, entre as variações deste relacionamento de ações e o proposto, isto é, a procura do equilíbrio a qualquer tempo entre a fonte geradora e o produto gerado. Dentro dessa concepção de planejar, a proposta para o aproveitamento da Casa de Detenção do Recife, não deve e não pode ser estudado com um enfoque isolado. A proposição deverá ser um elo de uma corrente. Será agora o elo inicial, porém, de acordo com as mutações do relacionamento de ações, poderá ficar em qualquer posição da futura corrente. [...]. 1ª opção - transformação em local de abrigo a repartições do Governo do Estado; 2ª - transformação em Centro de Convenções e exposições; 3ª - transformação em Centro turístico, folclórico e de artesanato; 4ª - Transformação em Museu e 5ª - demolição para acréscimo de área verde e estacionamento no Centro urbano⁵².

Provavelmente, não foi uma tarefa simples denominar que tipo de ocupação seria definitivamente a ocupação daquele espaço carcerário. Pensar em um empreendimento que não envolvesse todo seu entorno com atividades agregadoras possíveis para uma socialização do bairro, não teria sentido a sua ocupação. Para a comissão de arquitetos a propositura deveria ser um elo que justificasse a desocupação da penitenciária e do seu aproveitamento

⁵² Fundarpe, Comissão Sindicante da Casa da Cultura de Pernambuco (CS), *Relatório final*, jun. 1982, p. 11.

para a construção de um novo ambiente que fosse atrativo para o bairro de Santo Antônio no centro da Cidade do Recife e como já é notório ocuparia a Casa da Cultura do Estado.

Foi no contexto dessa dinâmica que se pensou na primeira opção para ocupar o local, isto é, abrigar repartições públicas para acomodação de instalações do governo do Estado. Tal opção de imediato parecia economicamente viável, mas poderia trazer consequências danosas ao patrimônio visto que a sua estrutura não comportaria uma mudança brusca para acomodar tais repartições, isso poderia acarretar em descaracterização de sua estrutura.

Apontava contrário a primeira opção o fato de que já havia interesse por parte do Governo Federal em criar uma área metropolitana em torno da Capital, como por exemplo, a criação do centro administrativo em Salvador Bahia. Aqui em Pernambuco através do Departamento de Obras e Fiscalização de Serviços Públicos- DOFSP, já se havia realizado um estudo preliminar para implementar um centro de atividades administrativa para o Estado. Tal projeto foi de autoria dos arquitetos Paulo Gustavo de Araújo Cunha, Niepce Carlos da Silveira e Ismael Fednan. O local designado para o referido centro ficava entre Avenida Cruz Cabugá e Avenida Agamenon Magalhães, e o Governo do Estado já havia sinalizado para tal empreendimento por meio do Decreto nº 1.492, de 16 de fevereiro de 1968⁵³.

Na segunda opção para ocupação da antiga Casa de Detenção do Recife, foi pensado, portanto, na criação de um centro de convenções para realizações de exposições e feiras, levando em consideração que tanto a Capital Pernambucana e os demais Estados da região Nordeste, não possuíam um local para a convergência de atividades culturais comunitárias. Porém, a tipologia da edificação não suportava tal empreendimento e nem supria as necessidades da região e a descaracterização advinda da transformação seria uma agressão ao patrimônio que poderia perder o seu valor histórico e cultural.

Para reforçar a não aceitação da segunda opção para a ocupação, contou-se com a participação efetiva do Professor Michel Parente, Inspetor principal dos movimentos de serviços do Ministério da Cultura da França. Parente quando aqui esteve de visita representando a Unesco, sugeriu que um centro de convenções fosse construído entre as duas cidades historicamente mais importantes do Estado: Recife e Olinda. Nesse caso, aproveitando a conurbação entre as duas cidades e a beleza paisagística entre os dois territórios. “Recife por sua beleza natural e Olinda por sua vocação cultural”⁵⁴.

⁵³ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 13.

⁵⁴ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 16.

Na terceira opção, foi conjecturado um centro turístico, folclórico e artesanal, haja vista que na capital Pernambucana não havia esse tipo de empreendimento e Recife ficava devendo por não ter um espaço requintado voltado à comercialização de artesanato. Tomou-se como exemplo o Mercado Modelo que havia sido inaugurado em Salvador (BA) e o centro turístico artesanal de Fortaleza (CE).

A quarta opção versava sobre a construção de um museu nas dependências da antiga Casa de Detenção. O museu, de maneira pura e simples, foi descartado, visto que não abarcaria a necessidade de dar um maior volume de compra e venda de artigos, e dificultaria a inserção da população economicamente desfavorecida, seja na modalidade direta das vendas ou das compras

A quinta e última opção vinha, sobretudo, na contramão de todo o processo histórico em relação ao patrimônio. Pensou-se na demolição do prédio para fazer um estacionamento. Anos mais tarde, o arquiteto que conduziu o projeto de restauração do prédio, narrou o seguinte fato por ocasião de uma entrevista realizada no dia 20 de março de 2019, em sua residência:

Foi levantada a hipótese de que a Casa de Detenção poderia ser demolida e ser um grande estacionamento como existia em Madri, onde uma grande praça estava no primeiro plano e restaria uma área de estacionamento de veículos. (MENEZES, 2019).

Em todo caso, prevaleceu a opção de número três, visto que o edifício serviria para desenvolver múltiplas atividades culturais, artísticas, artesanais, turísticas, compondo, assim, a Casa da Cultura⁵⁵.

Escolhida a terceira opção, coube, portanto, à Fundarpe a restauração e o aparelhamento do edifício. De acordo com Gáti (2013. p. 12), o projeto ficou à cargo dos arquitetos Fernando de Barros Borba e José Luiz da Mota Menezes. O início das obras se deu em 1974:

⁵⁵ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 21.

Em caráter emergencial, a cúpula original em estrutura de madeira foi retirada devido à deterioração causada por cupins na sua estrutura, no entanto, foi reconstruída em perfis de alumínio. Entre as ações de restauro e manutenção também foram feitas a recuperação das grades das celas, que se encontravam corroídas. E ainda, como medida preventiva contra incêndio, todo madeiramento da cobertura foi retirado e refeito em concreto, assim como o assoalho em madeira existente nas celas. Foi necessário reabrir as portas existentes no final de cada um dos raios, pois eram lacradas. E por fim, foram substituídos todos os consolos em madeira que sustentavam as circulações dos pisos superiores, por “cachorros em ferro”, tal qual tinham sido projetados por Mamede Ferreira, mas que, no entanto, só haviam sido executados em uma das alas. Segundo depoimento do Prof. Menezes, nesta reforma foram instalados em cada primeira cela em relação ao centro, de cada ala, um elevador para facilitar o acesso aos lojistas e atividades nos pavimentos superiores que seriam prejudicados com a dificuldade de acesso que só podia ser feita através das escadas, íngremes e estreitas. (GÁTI, 2013 p. 12).

Na transcrição a seguir, observa-se a divisão setorial do prédio da antiga prisão:

Os três Raios ou Setores são possuidores do espaço de catedrais românticas, pela as grandiosidade e pouca abertura. É o domínio da massa (cheios) sobre o volume atmosférico (vazios). Apesar de boa iluminação, inclusive zenital, o espaço chega a ser opressivo até místico. O homem se sente pequeno, pois a escala é grandiosa. Devemos, entretanto, levar isto como mérito ao executar do projeto, Eng^o José Mamede, pois ele conseguiu interpretar, na época, o espírito reinante da “Cadeia-força, e força de um poder maior sobre o menor. O espírito de meditação, recolhimento e grandiosidade dos templos. O espaço físico, retratado de segurança e clausura, ligado à mensagem extrínseca dos volumes e dos espaços interiores, lembra o espaço “intramuros” medieval, onde o homem se fechava para gozar de sua esperança e, paradoxalmente, liberdade⁵⁶

Durante o reconhecimento da antiga CDR, foi observado que o Raio Sul, se encontrava em melhor estado de conservação do que o Raio Leste, onde se concentrava os presos de maior periculosidade, considerado bastante deteriorado. Nesse setor, encontrou-se manifestações nas paredes: pensamentos, desenhos e preces que poderiam ter sido feitos pelos mais ilustres poetas, pensadores, artistas plásticos e filósofos de todos os tempos.

Embora não seja nosso objetivo, vale ressaltar a importância de se tentar reconstruir a história do espaço em análise pelo lado dos detentos, pois acreditamos que esses indícios possam levar a outros documentos envolvendo as memórias da detenção, tal como enfatizou Luiz Souto Dourado, em entrevista concedida ao Diário de Pernambuco:

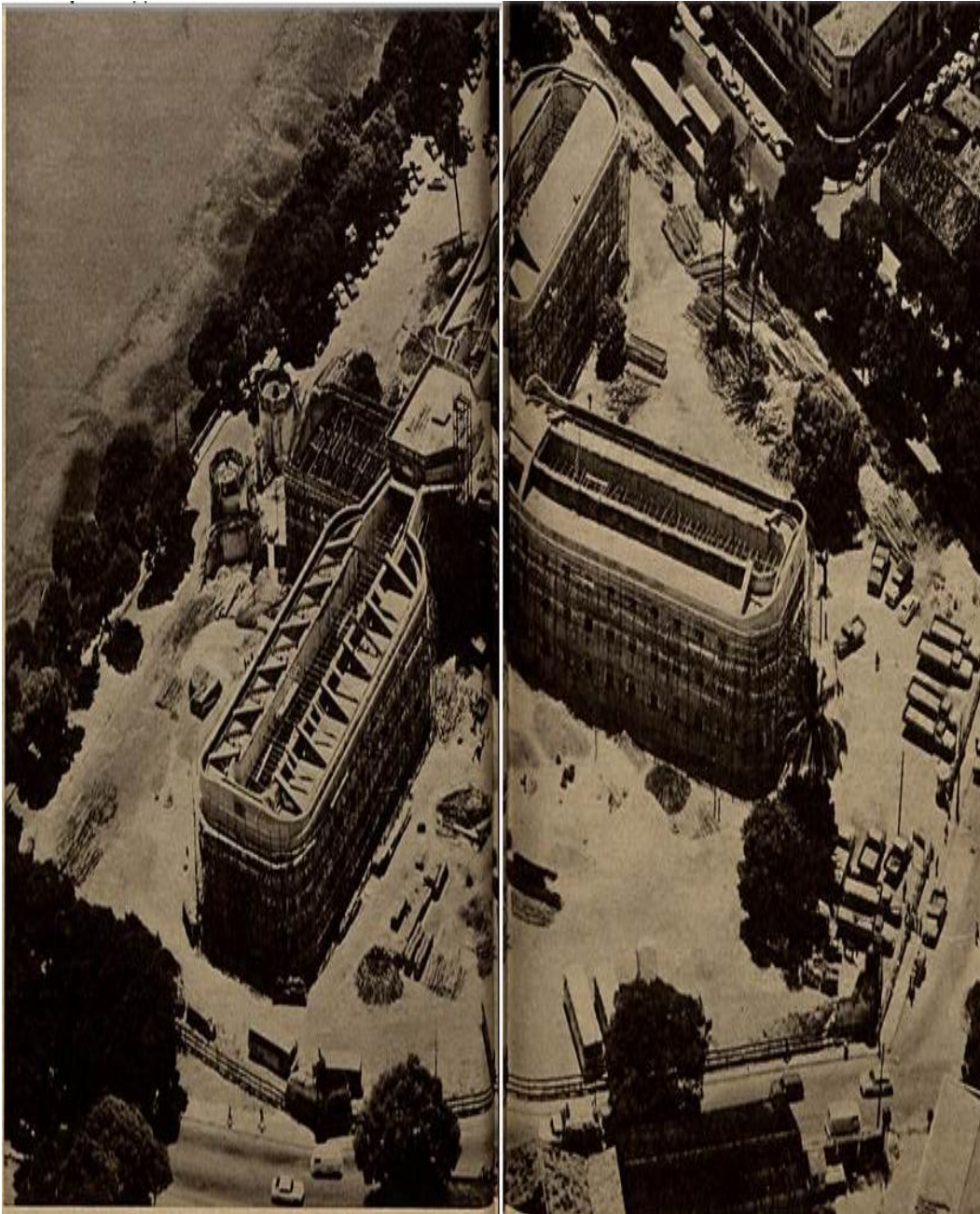
⁵⁶ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 8.

[...] Agora, deixou de ser masmorra e de constituir um desafio a tantas administrações de Pernambuco. Apagou-se finalmente a chaga aberta que existia no centro da cidade. A Casa da Cultura com que tanto sonharam os pernambucanos está praticamente pronta. Antes, ela não foi apenas uma penitenciária, mas um pátio de tantos acontecimentos políticos e criminais da vida de Pernambuco. Está a pedir que se escreva a sua história. Não urgentemente, não logo, não agora. Mas quando o tempo passar mais um pouco. A poeira sentar. Os gritos pararem no ar. Quando revistas ou perdoadas as injustiças, porventura cometidas. Somente a história poderá contar ao longo do tempo, de forma limpa e impessoal, os episódios reais da Casa de Detenção, porque, convenhamos, a História não se faz incontinente ao fato, como na literatura de cordel (DP, 22/08/1975, p. 4).

Quando do início das obras em 1974, outra fotorreportagem intitulada “O Leão do Norte hoje”, publicada pela revista Manchete, apareceu em seu número de nove de novembro daquele ano:

O Sistema Penitenciário tornou-se modelo para o país inteiro. Ao assumir o governo [...] Eraldo Gueiros Leite chocou-se com as terríveis condições de sobrevivência de mais de mil presos que estavam na Casa de Detenção do Recife [...] prometeu erradicar o mal e hoje a Casa de Detenção está sofrendo reformas para ser a Casa da Cultura de Pernambuco [...] Como um verdadeiro símbolo no Leão do Norte, a Casa de Detenção [...] Cria-se, assim, uma nova imagem para a cultura e para o turismo [...] franqueando ao seu futuro sucessor, no período que antecede a sua posse, a análise da sua administração, o Governador Eraldo Gueiros tem a certeza de passar-lhe um conjunto de obras e de planos positivos, num clima de ordem e de trabalho construtivo, com empresários e governo integrados na filosofia de que Pernambuco é um Estado-empresa. (MANCHETE, 1974, p. 97).

Figura 6- Início das obras para a casa da Cultura



Fonte: Manchete, 09/11/1974, p. 94-95.

A fotorreportagem da Revista Manchete, combinou a eloquência verbal com uma foto panorâmica da Casa da Cultura em reforma.

Ainda no ano de 1975, com o término do mandato do Governador Eraldo Gueiros Leite, tomou posse em seu lugar Moura Cavalcanti, mais um governador biônico na sucessão dos governadores empossados pelos militares (DP, 16/03/1975, p. 1). Mas as obras

continuaram durante essa nova gestão, seguindo o já estabelecido em cronograma de trabalho pela Fundarpe dos tempos de Eraldo Gueiros Leite.

Conforme Gáti, a equipe da Fundarpe também criou um chamado “Projeto de Ocupação” que previa a distribuição das lojas de acordo com os produtos comercializados, em igual proporção para cada raio. E ainda destinava a área do terceiro pavimento para cinemas, teatros e ateliês artísticos abertos ao público. Em ação que marca o início das atividades ligadas às artes no espaço, foi realizado em agosto de 1975, mesmo durante a restauração do prédio, o II Salão de Arte Global de Pernambuco (GÁTI, 2013, p. 12).

De fato, tirando a demolição das muralhas que circundavam o recinto penal, e excetuando algumas adaptações com o objetivo de facilitar o acesso ao interior do edifício e estimular a visitação, como no caso da implementação de elevadores, a centenária construção foi conservada intacta. No lugar da movimentação de encarcerados subindo e descendo as escadas, visitantes, artistas e artesãos tomariam rapidamente a cena. No lugar das celas que no passado nem sempre se encontravam devidamente asseadas, se passaria a abrigar lojinhas de artesanato, bares e restaurantes com as mais variadas opções gastronômicas, museus de arte popular e carnaval, cinema, teatro de arena, e inclusive um centro de pesquisa de arte popular e folclore (JC, 14/04/1976, p. 4). De ser verdade a matéria aparecida no Diário de Pernambuco de 11 de janeiro de 1976, os comerciantes e artesãos aguardaram ansiosamente pela abertura da Casa de Cultura de Pernambuco (DP, 11/01/1976, p. 55).

A partir da inauguração, o que se esperava era que os espaços da antiga prisão fossem utilizados como palco das mais variadas atividades culturais, no amplo sentido do termo, contemplando além da criação e exposição artística, o que hoje chamamos de preservação do patrimônio material e imaterial do povo pernambucano.⁵⁷ E a Fundarpe, na qualidade de

⁵⁷ Segundo Barbosa e Couceiro, outro aspecto que se inclui nesta “tomada de consciência” dos países ocidentais, é a crítica ao racismo e à xenofobia, marcas dos regimes nazifascistas que era preciso apagar. Foi em nome desses, dentre outros valores, que várias vidas foram perdidas e tantas comunidades tradicionais foram perseguidas. Desse modo na metade do século XX, no afã de reconstrução pós-guerra, novos questionamentos se evidenciaram no cenário mundial. Instituições como a ONU – Organização das Nações Unidas -, e a UNESCO – Organizações das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura -, criadas nesse momento, deram visibilidade a diferentes demandas que surgiram por parte dos chamados países do Terceiro Mundo, das colônias e dos movimentos sociais que começavam a organizar em prol dos direitos civis. Nessa nova conjunto político-econômica, a compreensão da noção de bem cultural começa a ser revista. Primeiramente pelo teor eurocêntrico das atribuições do patrimônio, ou seja, pela supervalorização da monumentalidade dos bens. Essa atribuição soava artificial quando se pensava nos países cuja tradição e identidade se expressavam de modo mais intenso a partir de manifestações orais, de artes e modos de fazer, danças, folguedos e ritos. Outro aspecto importante refere-se à noção de preservação. Não eram apenas bens de “pedra e cal” que corriam risco de se extinguirem. Nesse período, culturas tradicionais estavam sendo perseguidas e suas formas de expressão linguístico-culturais

responsável direta pelo empreendimento e administração, seria a zeladora de seu sucesso (JC, 15/04/1976, p. 14).

2.4- Divisões das dependências da Casa da Cultura

A reforma da antiga CDR obedeceu a algumas convenções internacionais como as Cartas de Veneza⁵⁸ e de Quito⁵⁹, para a preservação de suas características de interesse histórico e social. O projeto da Casa da Cultura de Pernambuco (CCPE), se prestaria a ressignificar o espaço, sem ocultar que ali durante muito tempo foi ambiente carcerário. Para realizar a transição cadeia/ espaço cultural a Fundarpe procurou aproveitar a estrutura cruciforme do prédio, dividida em raios (sul, leste e oeste) ⁶⁰:

Na parte da entrada, Setor Norte, ter-se-ia as instalações da Fundação do Patrimônio Cultural, Artístico e Histórico de Pernambuco. Sua parte de Direção, setores administrativos e técnico, auditório para palestras e conferência. [...] No Raio Oeste, seria criado o Mercado de Artesanato e Artigos Regionais do Estado. A proposta é no sentido de criar boxes (aproveitamento das celas), para venda de Artigos de Artesanato e artigos Regionais. Mercado de departamento em setores definidos, com o fim de propiciar uma concorrência igual entre os locatários dos diversos compartimentos: Haveria setores de: Artesanato Vime, Palha, Fibras, etc. Artesanato de Couro, Bolsas, Sapatos, Sandálias. Artesanato de Madeira e Metal. Artesanato de Brinquedos. Artigos de Farmácia Popular (raízes ervas folhas). Bebidas Regionais (sucos e batidas). Artigo de Umbanda (amuletos, imagens, defumadores, etc.). Livraria de Cordel. Criação de um Mercado, visando deslocar os usuários do Mercado de São José para a Casa da Cultura. [...] *Criação de certo número de boxes para a venda de artigos de fabricação dos antigos presidiários. Pois, como se sabe havia na antiga Casa de Detenção um comércio deste tipo, altamente benéfico no trabalho de adaptação e recuperação dos apenados.* Eventos e festas, Exposições de Arte e Cultura, Guia de Folguedos Folclóricos (ciranda, bumba meu boi, pastoril, terreiros de Umbanda, etc. Chegada e saída de aviões, trens e ônibus, hotelaria e restaurante. No Raio Sul, seria criado a Casa das Artes, constituída de: Museu de Arte Popular do Nordeste, Museu Imaginária em Cerâmica, Salas para exposições de Arte, Cultura e História, Sala para Exposição de Artistas Novos, Oficinas para Trabalhos Artesanais e Setor de Informática. *Raio Leste, local onde estavam detidos*

eram sufocados diante de regimes políticos ditatoriais em vários pontos do globo (BARBOSA; COUCEIRO, 2008, p. 11-12).

⁵⁸ Carta de Veneza (1964) - Carta internacional sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf> Acesso em: 29 mai. 2020.

⁵⁹ Carta de Quito (1967) – Carta internacional sobre conservação e utilização de monumentos e lugares de interesses e artísticos, e históricos. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2020.

⁶⁰ Para melhor visualização observar a Planta da Casa de Detenção, figura 1 do capítulo 1

*os presos de caráter mais rebeldes, seria criado o Museu da Justiça e da Cidade de Recife*⁶¹.

Contudo, a propositura inicial não foi amplamente posta em execução, e o que é pior, os motivos pelos quais o projeto não foi levado a cabo em sua totalidade, não ficam claros nos documentos levantados e analisados. Apesar de nem todas as ações terem sido aprovadas, muita coisa foi realizada, na Tabela 1 (em anexo), veremos como se deu a ocupação das antigas celas.

Além dessas instalações mencionadas na tabela 1, outras dependências da Casa foram ocupadas perfazendo um conjunto destinado às atividades culturais. O Raio Norte abrigou o Museu Joaquim Cardozo. Nos andares superiores dos raios Sul, Leste e Oeste, foram instalados vários serviços:

No Raio Sul: Sala – Hermilo Borba, Sala- Clínico Wanderley (Teatro), Sala – J. Soares (Cinema com cabine de projeção), Sala – Ana Regina Moreira, Sala – Milton Paiva, Sala – José Condé, Sala – Setor Cultural (com 2 salas anexas). No Raio Leste: Sala – Valdemar de Oliveira, Sala – Gilberto Freyre, Sala – Ascenso Ferreira, Sala – Joaquim Cardoso. No Raio Oeste: 1. Cella de Canto vazia 6. Celas restantes- funcionava o Museu de Barro, 3. Celas – funcionava a Galeria na Sala Teles Júnior, 1. Cella – Sala Abelardo Rodrigues, 2. Celas – onde funciona o Museu da Imagem e do Som de Pernambuco⁶².

Num misto entre mudanças e permanências, frisamos que a nomenclatura *cela* continuou sendo utilizada para a sinalização predial, porém em paralelo foram afixadas placas que indicariam as novas funções para a subdivisão da casa. Assim, os locais que amontoaram pessoas de maneira degradante, passaram a destinar-se a novos usos, principalmente para a acomodação e venda de artesanato, tal como veremos no capítulo a seguir.

⁶¹ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 21-27. Grifos nossos

⁶² Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 19-20.

Capítulo 3 – A Casa renovada: inauguração e primeiros anos

Sou o coração do folclore nordestino/ [...] Sou um boneco do
Mestre Vitalino
[...] Eu sou um auto de Ariano Suassuna /No meio da Feira de
Caruaru
Sou Frei Caneca no Pastoril da Faceta/ Levando a flor da lira
pra Nova Jerusalém
Sou Luiz Gonzaga/ e vou dando cheiro em meu bem/ [...] Banda de Pife no meio do Canavial [...] Sou a calunga
revelando o Carnaval /Sou a folia que desce lá de Olinda/ O
Homem da Meia-noite puxando esse cordão /Sou jangadeiro na
festa de Jaboatão [...] Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
/Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte [...] (Lenine/ Pinheiro)

Nos versos de “Leão do Norte”, os compositores Lenine e Pinheiro, enumeram algumas das riquezas culturais de Pernambuco. Apesar de “Casa Forte”, se referir a um bairro recifense, a licença poética pode nos remeter à Casa da Cultura, visto que também é conhecida como “Fortaleza da Cultura⁶³”, numa alusão ao passado carcerário e o presente dedicado, principalmente, ao artesanato.

A Casa que fica no centro do Recife, mais precisamente no bairro de Santo Antônio, abriga de forma direta ou indireta muitas das alusões culturais contidas na letra dos artistas acima referidos. Uma banda de pife, por exemplo, pode aparecer numa peça de cerâmica, ou estampada numa camiseta, assim como os autos à maneira de Ariano Suassuna podem ser vistos nos folhetos de cordéis, ou o Homem da Meia-noite, calunga da folia de momo, pode aparecer numa talha de madeira.

Frise-se, ainda, que a canção Luiz Gonzaga, considerado uma referência na cultura nordestina, e que empresta o nome à atual Casa da Cultura de Pernambuco - Luiz Gonzaga (CCPE). A seguir abordaremos algumas peculiaridades desse estabelecimento, desde os meandros de sua inauguração aos primeiros anos de atividade plena, entre 1976 e 1982.

3.1 – A inauguração

O início do funcionamento da CCPE data de 1975⁶⁴. Contudo, a maneira discreta dessa abertura, bem como o reduzido número de lojas, podem ter sido cruciais para o fracasso

⁶³ Disponível em: <https://casadaculturape.com.br/>. Acesso em 13 mai. 2020.

⁶⁴ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 2.

de público e conseqüentemente das vendas. As preocupações com o empreendimento chegaram a circular na imprensa:

A Casa da Cultura de Pernambuco vem funcionando desde o ano passado, no local da antiga Casa de Detenção do Recife, sem despertar o menor interesse do público. Das 78 dependências que serviam de celas, apenas seis estão ocupadas por lojas de artesanato. O reduzido número de pessoas que visita o novo centro turístico do Recife tem provocado pequeno movimento comercial. Ontem, os lojistas venderam apenas um jarro de cerâmica um cinzeiro, uma rosa de metal um pequeno baú e um conjunto de bijuterias. O fraco faturamento está preocupando os comerciantes, que pagaram Cr\$ 8.980,00 de luvas e terão que arcar com o aluguel mensal de Cr\$ 1.078,00 por compartimento. (DP, 20/02/1976, p. 1).

Na tentativa de redimir a incipiência da estrutura comercial dos primeiros meses, resolveu-se fazer adequações no setor comercial e promover uma “inauguração festiva”. Marco de um recomeço a partir das artes, a CCPE foi solenemente inaugurada no dia 14 de abril de 1976. O pontapé inicial, das festividades se deu com a presença do Ministro Chefe da Secretaria de Planejamento da Presidência da República, João Veloso, do Governador de Pernambuco, Moura Cavalcanti⁶⁵, além de outras autoridades e convidados especiais. Em fala durante o evento, o ministro da Educação, Ney Braga, reconheceu a importância do investimento na nova casa como um vetor de desenvolvimento do Estado de Pernambuco e da região, de acordo com o Plano Nacional de Cultura do Governo Federal, intermediada pela Fundarpe (JC, 11/04/1976, p. 13).

Conseqüentemente coube a Fundarpe prolongar as comemorações para além do dia da inauguração, seguindo um calendário específico⁶⁶. Ofertou-se apresentações de maracatus e caboclinhos, cirandas, cocos, pastoris, bumbas, quadrilhas e festejos juninos, passando pelas orquestras (Popular Brasileira e Sinfônica do Recife), bandas de pífanos e quintetos - como Quinteto Armorial e o Quinteto de Sopro da Sinfônica -, exposições de galerias de arte, como a que seria organizada pelo Museu Estadual de Arte de Munique e os Institutos Goethe do

⁶⁵ Francisco de Moura Cavalcanti (1925-1994): advogado, administrador, político, orador e memorialista pernambucano, descendente de tradicional família da aristocracia açucareira da região da Mata Norte de Pernambuco, também com grande tradição política, foi governador de Pernambuco de 1975 a 1979, indicado pelo então presidente da República, General Ernesto Geisel. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=724%3Amoura-cavalcanti&catid=48%3Aletra-m&Itemid=1. Acesso em: 02 jun. 2020.

⁶⁶ Calendário de Atividades da Casa da Cultura do período de 14 de abril a 30 de junho de 1976, referente à inauguração da Casa, e demais atividades subseqüentes, assinado por Marcelo Carvalho dos Santos- Secretário Executivo da Fundarpe (1976, p. 1-3). IPHAN, Caixa 32, Documentos pertencentes ao Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste do Governo Federal dos anos 70.

Brasil, ou, ainda, a dos pintores franceses contemporâneos, além de peças de teatro (adulto e infantil). Enfim, houve um esforço governamental para dar novos ares ao empreendimento (veja-se a Tabela 2).

Tabela 2 - Calendário Fundarpe (14/04/76 - 29/06/76)

Data	Atividades
14/04/1976	Inauguração da Casa da Cultura de Pernambuco, com a presença do Exm ^o Sr. Ministro Chefe da Secretaria de Planejamento da Presidência da República, Dr. João Paulo dos Reis Veloso; Sua Ex.a. o Governador do Estado de Pernambuco, Dr. José Francisco de Moura Cavalcanti; Autoridades e Convidados Especiais. Na ocasião foi oferecido um coquetel regional, com a participação de repentistas e à noite, após as 20:00h, concerto da Orquestra Romançal da Secretaria de Educação e Cultura da Municipalidade e apresentação do Coral do Carmo.
17/04/1976	Apresentação de maracatu e caboclinhos
18/04/1976	Demonstração de Ciranda, com a participação do público presente à Casa da Cultura de Pernambuco
29/05/1976	Apresentação do Pastoril do Velho Barroso
30/05/1976	Apresentação do Bumba meu boi do “Capitão Antônio Pereira”
31/05/1976	Apresentação da Orquestra Popular Brasileira, sob a regência do Maestro Duda.
04/06/1976	Homenagem à imprensa de Pernambuco, prestada pela Fundarpe, denominada da “Noite da Imprensa”, com a apresentação de um Concerto com o Quinteto Armorial, e recepção com coquetel aos Jornalistas presentes. Às 22:00h, apresentação do Pastoril do Velho Barroso.
05/06/1976	Inauguração às 20:00h da Galeria de Arte, no Raio Sul – 2º andar, com coquetel, tendo sido convidados para apresentar seus trabalhos os pintores Laerte Baldini, Lenira Regueira e Isidro Queralt, permanecendo até a presente data. Às 21:30h, apresentação do bumba meu boi do “Capitão Antônio Pereira”.
06/06/1976	Concerto da Orquestra Popular Brasileira, sob a regência do Maestro Duda.
07/06/1976	Concerto Oficial da Orquestra Sinfônica do Recife, sob a regência do Maestro Mário Guedes Peixoto e do Quinteto de Sopro da Sinfônica.
11/06/1976	Nesta noite o Consulado Geral da Alemanha, estará abrindo com um coquetel do Raio Sul - Térreo, a Exposição “Profitopolis”, organizada pelo Museu Estadual de Arte de Munique e os Institutos Goethe Brasil, permanecendo até o dia 30 do corrente; Às 21:30horas, demonstração da Ciranda Nobre do Paulista e apresentação do Pastoril do Velho Barros.
12/06/1976	16:30 horas, o “Teatro de Criança do Recife”, apresenta no Raio Sul- 2º andar, a peça infantil “A vigem ao Faz de Conta”, de Walter Quaglia e direção de José Francisco, dentro das comemorações dos 10 (dez) anos do Grupo; Às 20:00horas, apresentação da Banda de Pífanos de Caruaru, e sem seguida, apresentação do Bumba meu boi do “Capitão Antônio Pereira”.

13/06/1976	Às 16:30horas, reapresentação da peça infantil “A viagem ao faz de Conta”, no mesmo local; Às 20:00horas, o Grupo Folclórico de Sucupira, estará apresentando a “Quadrilhas Matuta”, com o “Casamento e Desquite Matuto”.
18/06/1976	Apresentação às 20:00h, de um “coco de roda” e da Ciranda Nobre do Paulista.
19/06/1976	Apresentação do “Grupo Asa Branca” – Lançamento da Casa da Cultura.
20/06/1976	Apresentação do Pastoril do Velho Barroso.
21/06/1976	Abertura da Exposição na Galeria de Exposição da Arte da Cultura – Raio Sul- 2º andar, de Pintores Franceses Contemporâneos, sob o patrocínio do Consulado Francês, oferecendo, na ocasião um coquetel para os convidados.
23/06/1976	Festejos Juninos com Fogueira Aquática, no Rio Capibaribe, em frente ao Raio Norte; Quadrilha com Casamento Matuto e Zumba. A Casa da Cultura recebeu no seu interior, decoração apropriada.
24/06/1976	Festejos Juninos com Fogueira Aquática, no Rio Capibaribe, em frente ao Raio Norte; Quadrilha com Casamento Matuto e Zumba. A Casa da Cultura recebeu no seu interior, decoração apropriada.
28/06/1976	Festejando o São Pedro, com apresentação da Quadrilha Matuta, Zabumba, Coco de Roda, Conjuntos Regionais, comidas típicas da época.
29/06/1976	Festejando o São Pedro, com apresentação da Quadrilha Matuta, Zabumba, coco de roda, Conjuntos Regionais, comidas típicas da época.

Tabela elaborada por Josevane Francisco da Silva com base em dados da Fundarpe (1976, p. 22)

Depois de um período de aproximadamente três anos de obras, a CCPE teve suas celas restauradas destinadas à ocupação comercial. Em princípio, delimitou-se que tal ocupação teria como foco o campo artesanal. Acreditamos que essa escolha foi motivada pela abundância do artesanato⁶⁷, produto consagrado em termos mercadológicos, e com potencial para colocar de forma mais imediata dinheiro no caixa, permitindo aos comerciantes arcarem com o pagamento de aluguéis e taxa condominial.

Destaque-se que para tanto a Fundarpe elaborou um termo de locação especificando, de forma geral, os produtos que poderiam ser comercializados, e como se poderia trabalhar no

⁶⁷ O artesanato, assim como as artes cênicas, a dança, a música e a literatura, representa a relação do Homem com sua história e tradição. Através das mãos dos nossos artesãos, simples matérias primas e grandes ideias se transformam em verdadeiras obras de arte, registrando o modo de ser e viver do nosso povo. Com criatividade de sobra e uma grande diversidade de referências, a produção artesanal de Pernambuco se revela através das mais variadas expressões. Seja no barro, na madeira, nas fibras e palhas ou no couro, o fazer artesanal é um dos grandes patrimônios do povo pernambucano. Disponível em: <http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/artesinato-de-pernambuco>. Acesso em: 05 jun. 2020.

ambiente, tendo em vista a preservação e manutenção das celas e dos espaços comuns.⁶⁸ Os locatários firmavam contratos de doze meses, sendo, pois, facultado aos mesmos a renovação de imediato pelo mesmo período de tempo.

Os valores cobrados mensalmente pelo aluguel das celas variavam de acordo com seu tamanho e/ou localização: Cr\$ 3.800,00 (três mil e oitocentos cruzeiros), para as de 6 m² localizadas no primeiro andar; 4.800,00 (quatro mil e oitocentos cruzeiros), para as de 15 m² no térreo; Cr\$ 5.500,00 (cinco mil e quinhentos cruzeiros), para as 10 m² no primeiro andar; Cr\$ 7.000,00 (sete mil cruzeiros) para as 20 m² no primeiro andar⁶⁹.

Sobre o processo de ocupação das celas, o Sr. Celi Cadena Cavalcanti, um dos primeiros comerciantes da CCPE, relatou em entrevista concedida em janeiro de 2019 que:

Saiu [...] um edital que a antiga Casa de Detenção do Recife iria se transformar numa área fechada de patrimônio e se transformar na Casa da Cultura na qual cada cela seria uma lojinha de artesanato, [...] dando prioridade aos artesãos de Pernambuco, mas se cobrava uma taxa num valor alto que poucos artesões daquela época tinha condição de vir para a Casa. (CAVALCANTI, 2019).

Posteriormente, e por questões pecuniárias, a prioridade concedida aos artesãos pernambucanos foi revista pelo Governo, por meio de um novo edital que estendeu aos artesãos de todo o Nordeste as mesmas condições de habilitação para a comercialização na Casa.

Cavalcanti relata ainda que a ocupação da CCPE contou com elementos pitorescos relacionados a uma memória bastante viva acerca da antiga penitenciária, por meio de comentários sobre a aparição de fantasmas de detentos, o que, segundo o entrevistado, amedrontavam tanto comerciantes como consumidores:

A Casa da Cultura era vista assim, como uma coisa anormal o povo chegava e colocava à cabeça nas portas na entrada dos raios e ficava olhando e perguntava aí dentro morreu muita gente, aí dentro deve ter muita coisa a noite. [...] muita gente e não entrava na casa não, o povo ficava se benzendo quando entrava olhando assombrado aquela coisa assim ninguém tinha acesso né a detenção quem tinha acesso ao presídio (CAVALCANTI, 2019).

⁶⁸ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. [?]

⁶⁹ Valores de referência para os anos de 1976 a 1982.

O Sr. Florisvaldo Regis, outro comerciante partícipe dos primórdios da CCPE, informou-nos que durante algum tempo as pessoas continuaram se referindo à Casa da Cultura, como se fosse ainda a Casa de Detenção. Força do hábito, sim, pois apesar de contas foi mais de um século servindo como a principal prisão de Pernambuco. Mas, além disso, Régis recorda com entusiasmo àqueles primeiros tempos do novo centro cultural pernambucano:

Quando inaugurou a casa da cultura realmente era bom. Todos os dias havia programação, era bumba meu boi, ciranda, maracatu, reisado realmente um negócio muito bacana. Todos o nosso folclore a rede Globo promovia na casa da cultura. Os turistas chegavam loucos a casa recebia muitas pessoas. Você lembra da Fenearte? A Casa da Cultura naqueles dias eram assim, os raios completamente lotados. (REGIS, 2019).

Recorda, ainda, como o novo aparelho de disseminação cultural e de promoção do turismo atraía vários segmentos da sociedade, como a comunidade estudantil. Realizavam-se visitas periódicas à CCPE por grupos de alunos oriundos das diversas escolas, faculdades e universidades de Pernambuco.

A CCPE teve à sua frente gestores cuja identidade profissional se vinculada a diversos campos. Por lá passaram pintores, escultores, advogados, comerciantes, poetas (...) contribuindo para a oscilação quanto à promoção das atividades culturais. Um deles, o jornalista Pedro Martins Silva, relatou em entrevista concedida em seu escritório, na cidade do Recife, em 14 de janeiro de 2019 que

[...] foi uma dádiva dos administradores da época de transformar a Casa da Cultura, dá uma destinação plausível, uma destinação conceitual, uma destinação que pudesse servir não só a Pernambuco, mas ao Brasil, e com o propósito de abrigar um segmento mais importante das nossas raízes culturais que é o artesanato acima de tudo. (SILVA, 2019).

Destaque-se que as primeiras gestões procuraram incentivar as apresentações culturais, como se pode verificar na Tabela 3:

Tabela 3 – Promoções Culturais da Casa da Cultura (1976 a 1982)

Especificação	Ano							
	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	Total
Exposição	5	6	20		33	40	15	119
Bumba meu boi	7	9	5	4	2			27
Reisado e bacamarteiro	1			4	2			7
Mamulengo	5	3	17	7	8	6	1	47
Coco de roda	1	1	6	9	10			27
Ciranda	7	9	63	61	55	50	22	267
Quadrilha	1	1		5	4	2	4	17
Pastoril	11	5	16	10	4		2	48
Grupo de frevo			4	10		4	3	21
Grupo de dança			1	6		3	2	12
Grupo de choro e forró		3	5	28	26	60	20	132
Maracatu		2	4		1			7
Xaxado					20		4	24
Troça		1			2			3
Babalorixá candomblé		1	2		1			4
Caboclinho		1	1	3	3	3		11
Conjunto regional (Coral)			1	3		4		8
Concerto e festival		3			4			7
Banda de pífano		1	2			1	3	7
Banda de música	1	2	11	9	19	18	9	69
Show musical			16	10	3	8	5	42
Peça de teatro	2		20	2	49	60	10	143
Grupo folclórico			6	4		10	5	25

Cantador de violeiro		3	7	2	20	21	12	65
Recital de poesia					6			6
Conferência					8			8
Exibição cinematográfica					15	45	4	64
Feira filatélica (selo)					1			1
Feira típica			5	2	25	30	6	68
Total	41	52	214	176	325	351	127	1286

Tabela elaborada por Josevane Francisco da Silva com base em dados da Fundarpe (1987, p. 114).

Através da Tabela 3, podemos observar que houve um aumento expressivo das apresentações. Entre 1976 e 1980, portanto, durante os primeiros quatro primeiros anos de existência, promoveram-se nada menos que 808 eventos, alcançando em apenas seis anos e meio 1.286 promoções culturais⁷⁰, o que revela claramente a importância dada pelo Governo do Estado ao empreendimento. Fazia-se necessário inculcar na população os novos usos dado ao velho edifício e fazer deslanchar o projeto cultural inicialmente idealizado.

Por meio da Tabela 4 pode-se ter uma visão mais panorâmica da amplitude das ações culturais da CCPE, entre 1979 e 1981, uma vez que ditas ações não permaneceram restritas à capital do Estado de Pernambuco:

⁷⁰ Percebe-se que algumas produções artísticas gozavam de uma atenção mais especial, uma vez que se apresentavam mais do que uma vez.

Tabela nº 4 – Cadastramento das representações culturais (1979 a 1981)

Especificação	Cadastramento de representações culturais no período de 1979 a 1981			
	Capital	RMR	Interior	Total
Corais (1979 -1980)	3	4	24	31
Bandas de música (1980)	17	2	2	21
Grupos teatrais (1980)	64	22	24	110
Grupos teatrais desativados (1981)	-	-	-	31
Artes e Artesanato (1979-1982)	-	-	-	130
Manifestações folclóricas (1979-1980)	-	-	-	396

Fonte: Subsídio para a memória de um decênio, 1987, p. 115 Arquivo Fundarpe.

Como se observa, o âmbito de atuação da CCPE dividia-se entre atividades culturais radicadas na capital (na própria Casa da Cultura), região metropolitana e interior. Havia, portanto, um projeto de alcance muito maior do que inicialmente se poderia pensar: 31 corais entre a capital e o interior; 21 bandas de música; 110 funções teatrais; 130 artesãos e 396 grupos responsáveis pelas manifestações folclóricas.⁷¹

Já na Tabela 5, é interessante verificar o volume e os tipos de manifestações folclóricas cadastradas no período de 1979 a 1981:

⁷¹ Subsídio para a memória de um decênio, 1987, p. 113. Arquivo Fundarpe.

Tabela 5- Cadastramento de manifestações folclóricas (1979- 1981)

Nº	Especificações	Qtd	Nº	Especificações	Qtd
1	Samba matuto	1	16	Escola de samba	28
2	Chegança	1	17	Mamulengo	12
3	Cavalo marinho	8	18	Urso	21
4	Fandango ou marujada	3	19	Coco e emboladores de coco	30
5	Bumba meu boi	8	20	Conjunto regional	12
6	Pastoril infanto-juvenil	6	21	Xangô	25
7	Pastoril de ponta de rua	5	22	Acorda- povo	10
8	Pastoril infantil	7	23	Bandeira de São João	14
9	Presépio sonoro	1	24	Ciranda	24
10	Escola de frevo	3	25	Violeiro	19
11	Mazurca (dança)	2	26	Terno de pífano	12
12	Bacamarteiro	3	27	Clube de frevo	13
13	Reisado	3	28	Maracatu Catubinda	1
14	Bloco	7	29	Caboclinho	19
15	Troça	67	30	Ciranda de Beju	1

Tabela elaborada por Josevane Francisco da Silva com base em dados da Fundarpe (1987, p. 118)

Sobre as manifestações elencadas na Tabela 5, ressaltamos que a maior parte são expressões típicas do folclore nordestino, contudo algumas também são encontradas em outras regiões do país - e até mesmo fora desse como o caso da “*Mazurca*”, dança polonesa em compasso ternário. É comum um mesmo folguedo mudar de nomenclatura para fazer referência ao local onde é executado. Um exemplo disso é o “*Samba*”, uma dança de roda semelhante ao batuque, com dançarinos solistas e eventual presença da umbigada, difundida em todo o Brasil com variantes coreográficas e de acompanhamento instrumental - uma dessas variantes é o “*Samba de matuto*”, ou seja, samba praticado em ambiente rural. Outro exemplo é o “*Fandango*”, espetáculo popular que engloba romance, dança música, anedotas, ditos, lendas e oração - oriunda de regiões praianas presta homenagens aos

marujos e também é conhecida como “*Marujada*”, “*Barca*” e “*Chegança*” (ou “*Chegança dos marujos*”). Sobre manifestações praianas, citemos ainda a “*Ciranda*”, caracterizada pela formação de uma grande roda, onde os integrantes dançam ao som de ritmo lento e repetido.

Vale ressaltar que a religiosidade e seus sincretismos a partir das culturas europeia, ameríndia e africana são um elo entre algumas dessas expressões. O período que são executadas muitas vezes coincidem com o calendário oficial católica, assim há expressões do ciclo natalino e junino como o “*Cavalo-marinho*” misto de teatro, música dança e poesia; o “*Bumba meu boi*”, um auto com apresentações cômicas são feitas com grande participação de público e entremeadas por toadas curtas contando a história sobre a ressurreição de um boi; o “*Pastoril*”, auto apresentado diante de presépios, representando a visita dos pastores ao estábulo de Belém onde pastoras se dividem em duas filas paralelas: o cordão azul e o cordão encarnado; o “*Reisado*” auto constituído de um figurante acompanhado por um coro cantando peças em sequência; o termo faz referência a visita dos Reis Magos ao menino Jesus; Alguns santos católicos são homenageados a partir das “*Bandeiras*”, isto é, estandartes com a figura de determinado santo, acompanhado de danças como a “*Quadrilha*” conjunto de casais de dançarinos, que executam movimentos coreográficos derivados das antigas contradanças a “*Banda de Pífanos*”, composta por tocadores de flautas simples, normalmente feitas de bambu, o “*Bacamarteiro*” grupo de homens vestidos de soldados que disparam uma espécie de fogos de artifícios a partir de uma espingarda (bacamarte).

Sob o aspecto considerado pela tradição católica como profana⁷², percebe-se, principalmente no carnaval, a difusão de uma série de manifestações: o “*Frevo*”, genericamente conhecido como um misto de música e dança onde os dançarinos portam guarda-chuvas coloridos, executam coreografia individual, marcada por frenéticos movimentos de pernas e braços; o “*Caboclinho*” manifestação que tem origem na cultura indígena, onde participantes vestem-se com adereços similares aos utilizados pelos povos ameríndios, e saem em cortejo dançante ao som de preacas (uma espécie de arco e flecha) que determinam o andamento rítmico do desfile; o *Maracatu*, que dentre outras coisas, significa expressa a dança em que um bloco fantasiado, baila ao som de tambores e outros instrumentos

⁷² Entenda-se o profano como o que não é ligado as tradições católicas. Em muitos casos as manifestações artísticas são ligadas a tradições religiosas indígenas e africanos como a Jurema (religião vinculada às matas em especial a uma árvore homônima e o Xangô (culto afro-brasileiro que constitui uma alteração do padrão litúrgico nagô, adaptado por diversos grupos étnicos conviventes no Nordeste do Brasil). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 14 jun. 2020.

musicais e o “Coco”, tipo de dança de roda, cantada em coro que responde ao cantor e acompanhada por percussão.⁷³

Em nossa opinião, a Tabela 6 reflete o empenho da Fundarpe, no sentido de dar projeção à cultura e ao turismo a partir da valorização de diferentes manifestações irradiadas a partir do espaço físico da CCPE:

Tabela 6 – Eventos memoráveis⁷⁴ na Casa da Cultura

Ano	Especificação	Data
1975	II Salão de Arte Global de Pernambuco	15.08 a 08.09.75
1976	Inauguração da Casa da Cultura de Pernambuco	14/04/1976
	III Salão de Arte Global de Pernambuco.	9 a 27/11/1976
1977	Inauguração do Núcleo de Arte Popular;	27/11/1977
	Inauguração de Feira de Arte e Artesanato, com a Campanha “dê um presente pernambucano”;	25/11/1977
	Inauguração da “Sala Clênio Wanderley” e do Teatro da Casa da Cultura, com a peça “Cordel 3”, adaptação de 3 estórias da literatura de cordel.	02/12/1977
1978	I - Desfile Artesanal, com a apresentação de vestes e adereços de confecção local.	26/10/1978
1979	I - Festival Folclórico de Pernambuco – Exposição de Rosa Cabral sobre Foto ambientação.	17 a 26/08/1979
1980	Exposição de pintura de Gilmar e Crisóstomo	março 1980
	Exposição de Pintura de Rejane D’ Amorim	maio 1980
	Exposição de Pintura de Fernando Lúcio	junho 1980

⁷³ Para aprofundamento nos folguedos e danças de Pernambuco, sugere-se: BENJAMIN, 1989.

⁷⁴ Terminologia utilizada pela Fundarpe

	Exposição de Pintura de Capitó	agosto 1980
	Exposição de Elenilda	setembro 1980
	Exposição de Wilton de Souza	dezembro 1980
1982	Mural de Frei Caneca, arte de Cícero Dias e texto de Audálio Alves.	14/03/1982
	Mostra das pinturas de Carvalho e Alexandre – Sala Telles Júnior	Abril 1982
	Exposição de Arte de Cartazes modernos do Japão	17/10/1982
	III Festival de Teatro de Bolso – Sala Clênio Wanderley	25/11 a 01/12/1982

Tabela elaborada por Josevane Francisco da Silva com base em dados da Fundarpe (1987, p. 120-123).

Não obstante, os números apresentados nas tabelas, na visão de alguns críticos, eram insuficientes para configurar a CCPE como algo além de um centro de venda de artesanato, propriamente dito. Para o advogado e ex-gestor da Casa, Clio Guimarães Ribeiro, em entrevista concedida em 8 de fevereiro de 2019, houve um desvirtuamento entre a proposta inicial, observada nos anos 1960, e a posta em prática nos anos 1970:

Então, inicialmente aquilo dali era para ser uma Casa onde o artesão iria fazer uma oficina não iria ser uma loja de compra e venda de material. Cada cela daquela iria ter seu artesão o seu produto exposto e vendendo para evitar atravessador. [...] Tanto é que eu inventei uma exposição de quinze e quinze dias trazendo um artesão do interior do Estado para fabricar suas peças aqui vendendo ele mesmo. Alguns comerciantes ficaram bravos comigo falando de concorrência desleal, mas a Casa tinha o propósito de divulgar a nossa cultura do artesanato e a cultura popular, como o Balé Popular do Recife, Frevo, maracatu, pastoril, a gente movimentava a parte cultural de um modo geral, além do nosso artesanato, aquilo ali era um centro de cultura não era só para vender material. [...] Tinha um curso de fotografia, cinema, então a gente fazia lá um movimento cultural como deveria ser até hoje. (RIBEIRO, 2019).

Ainda segundo o entrevistado, tentava-se realizar outras atividades culturais dentro do universo da cultura popular, com o intuito de viabilizar e alcançar as diferentes frentes desenvolvidas à época:

Tanto é que quando eu estava lá toda semana havia um espetáculo do Balé Popular do Recife e tinha espaço lá que não pagava nada, juntamente para a contrapartida ele dava esse espetáculo para gente então fazia a movimentação da cultura. A gente contratava os artistas da terra para fazer shows lá, especialmente àqueles que estavam começando, Alcimar Monteiro, Maciel Melo, Petrúcio Amorim, Fabiana pimentinha do Nordeste e Jorge de Altinho. Então, ali também era um centro de divulgação dos nossos artistas porque trabalhava com arte popular, às vezes erudita também, mas, sobretudo arte popular. (RIBEIRO, 2019).

Ribeiro, todavia, ressaltaria que para a CCPE viesse a se firmar de fato enquanto polo das manifestações culturais do Estado, a Fundarpe precisou criar uma Diretoria de Assuntos Culturais, que funcionava no primeiro andar no raio norte. Em seu entendimento, o objetivo era consolidar a difusão da cultura pernambucana:

Então lá a gente pensava toda movimentação cultural da Casa da Cultura; todos os folguedos populares a gente pensava a partir da Casa da Cultura; toda movimentação cultural de raiz a gente pensava a partir da Casa da Cultura. De lá partiu a ideia, por exemplo, da criação do trem da cultura iniciativa do então diretor cultural da Fundarpe, Alberto da Cunha Melo, visando interiorizar a cultura por meio da educação interagindo com ações de teatro e folguedos. (RIBEIRO, 2019).

Dentro dessa perspectiva de interiorização das ações culturais, a Fundarpe promoveu o deslocamento das atividades culturais que se centralizavam na capital, levando-as às pessoas que viviam na região metropolitana e no interior do Estado. Em efeito, as ações culturais de caráter expansionista promovidas pela CCPE se iniciaram pela região metropolitana, até chegar ao interior do Estado:

Então começou os folguedos a partir do Centro de Folguedos Popular de Nossa Senhora do Ó, no Janga Paulista, PE, havia um espaço alugado pela Fundarpe, sendo, portanto, o embrião de todas essas ações culturais desse movimento. Depois a Casa da Cultura adquiriu um imóvel lá em Tracunhaém, juntamente para fazer o polo cultural daquela região. Em seguida Paudalho, Timbaúba e Siriji. Em outro momento a Fundarpe, adquiriu o cinema de Triunfo, onde foi restaurado para fazer o polo cultural do sertão do Pajeú. (RIBEIRO, 2019).

Faz-se importante destacar que administradores⁷⁵ como Clio Ribeiro esforçaram-se para transformar a CCPE num polo de promoção cultural, conectando com a proposta do

⁷⁵ Dentre os gestores que estiveram à frente da Casa da Cultura, destacam-se: João Batista de Queiroz (14/04/1976 a 14/04/1977); Pedro José de V. Souza (20/04/1977 a 17/01/1979); Raul Córdula Filho (18/01/1977 a 06/08/1977); Cláudio de Barro Correia Braga (07/08/1978 a 01/10/1979); Antônio Enéas B. Alvarez (01/10/1979 a 20/07/1981); Orley Carneiro de Mesquita (20/07/1981 a 09/08/1983).

Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, como já fora analisado nesse trabalho. Contudo, há princípios dos anos 1980, as atividades culturais propriamente ditas, já não gozavam do mesmo impulso inicial, e a CCPE tomou as feições de um mercado de artesanato.

Não obstante, afora os ditos folguedos e outras representações elencadas na Tabela 7 (em anexo), observa-se uma maior diversificação das atividades artesanais. Destaquemos que Apesar de o artesanato ser o produto fundamental da casa pode-se perceber uma discrepância entre as modalidades e o número de artesãos. Enfim, a falta de tratamento equânime entre os artesãos foi outro problema detectado dentro da CCPE⁷⁶.

3.2 – O apelo turístico

Para Paulo Funari e Jaime Pinsky (2001, p. 7), o turismo é “o deslocamento de pessoas de seu domicílio cotidiano, por no mínimo 24 horas, com a finalidade de retorno”. Esses autores ainda refletem sobre as motivações que levam ao turismo:

Por que as pessoas se deslocam, aos milhões? Pelas mais diferentes razões: os objetivos da viagem podem ser o descanso, a diversão, mas também o trabalho, o aprendizado ou o aperfeiçoamento profissional, entre muitos outros. Todas essas movimentações implicam contato humano e cultural, troca de experiências entre os viajantes e a população local. Essa parece ser a essência mesma do turismo, pois, principalmente com as novas tecnologias, quase tudo se poderia fazer sem sair de nosso ambiente, tanto descansar quanto aprender uma língua estrangeira. Em princípio, portanto, as pessoas só decidem viajar se e quando querem entrar em contato com outros costumes e maneiras de viver, com outros povos e culturas, com outras realidades. (FUNARI; PINSKY, 2001, p. 7).

Segundo Reinaldo Dias:

Em decorrência dessa busca, intensificada no últimos anos do século XX e neste início do século XXI, o turismo cultural assume um papel educativo, pelo qual se amplia e se consolida um conhecimento construído em processo complexo, que tem seu ponto culminante no contato direto do indivíduo com o seu interesse particular, seja ele um sítio arqueológico, um museu, um momento histórico uma etnia, uma dança, um tipo de artesanato etc. O turismo cultural apresenta um aspecto duplo: pode apresentar-se como um caminho para a obtenção de fundos necessários à preservação da herança cultural e como ferramenta para proporcionar o desenvolvimento econômico local, regional e até mesmo nacional (DIAS, 2006, p. 36).

⁷⁶Comissão Sindicante- Relatório Final, junho de 1982. Arquivo Fundarpe, 1982, p. 9.

Para Oscar De La Torre:

Dizia-se que o assunto do turismo é sempre o homem, seja ele isolado ou em grupo. Suas necessidades desejos são origens de várias atividades que dão ao processo um caráter específico, porque estão localizadas no centro dele. Nessas circunstâncias, qualquer Estado que aspire a promover o desenvolvimento acelerado do turismo deve estudar a fundo e cuidar dos desejos e necessidades humanas que a administração de sua política exige. Não apenas os sujeitos envolvidos no turismo são atendidos como participantes ativos desse fenômeno, mas também aqueles cuja falta de recursos e necessidades constituem um mercado potencial devem ser considerados proporcionais. Como é o sujeito do turismo quem decide o local aonde ir, é necessário conhecer com toda a operidade as condições gerais do mercado que você deseja promover para poder usar as motivações mais convenientes de maneira adequada e despertar o interesse necessário. Causar deslocamento para determinados lugares, destacando principalmente vantagens e características, o que pode significar um ambiente médio que oferece o contraste positivo mais adequado, seja clima, paisagem ou cultura, ou em geral, serviços atraentes e diferentes ou melhores do que aqueles Eu posso encontrar uma parte disso. (DE LA TORRE, 1992, p. 22).

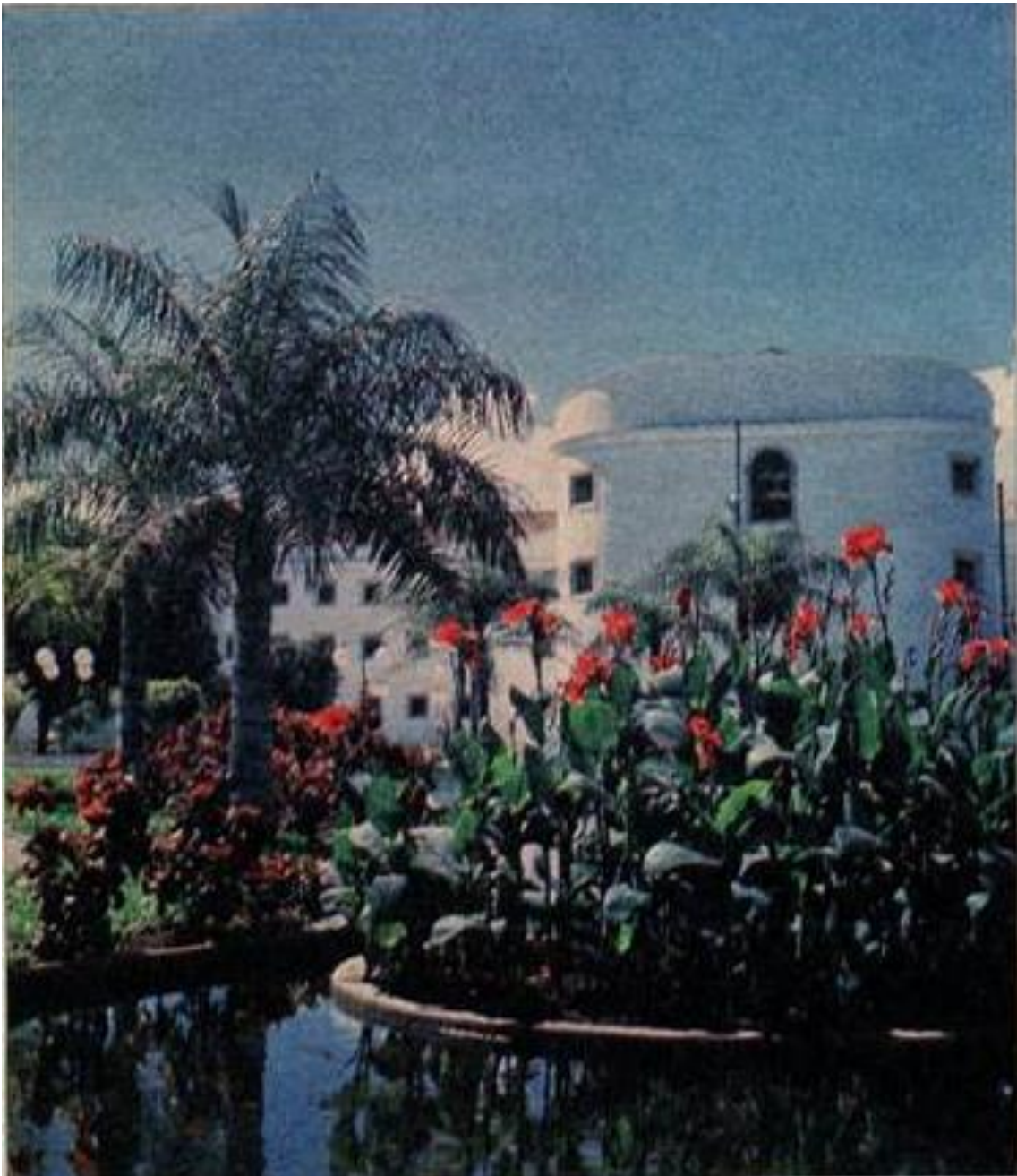
Destaque-se que a preocupação com a preservação do patrimônio a partir da CCPE, também esteve ligado à ideia de transformar o empreendimento num polo turístico que não perdia de vista uma certa pretensão nacional.

Para o arquiteto e urbanista José Luiz da Mota Menezes, um dos responsáveis pela restauração do prédio da CCPE:

A casa da cultura teve uma importância muito grande na época, as razões são simples, ela passou a funcionar como um centro da cultura, com exatamente a concentração de todo turismo artesanal. As pessoas que vinham ao Recife nos sábados visitavam a casa da cultura e as lojas tiveram êxito e vendiam muito bem e tinha um material riquíssimo. (MENEZES, 2019).

O apelo turístico apontado por Menezes pode ser contemplado nas páginas da revista O cruzeiro, em fotorreportagem de 25 de fevereiro de 1978:

Figura 7 - Fachada da CCPE.



Fonte: O Cruzeiro, 09/11/1978, p. 64

Na figura 7, o observador é remetido claramente a uma visualização de um “paraíso” restaurado. Um espaço de prisão que se finda e um espaço de cultura que “renasce”. As flores refletindo sobre o espelho d’água apontava para uma “calmaria”. As palmeiras representando o renascimento de um espaço que provavelmente não voltaria a ser ocupado como prisão. Embora não pudesse negar que ali fora um espaço carcerário, a representação fotográfica produzia uma sensação de “equilíbrio social” num espaço onde a palavra de ordem era a segregação e a negação dos direitos fundamentais.

Figura 8 - Interior da CCPE



Fonte: O Cruzeiro, 09/11/1978, p. 64

Nas figuras 8 e 9, o mesmo aspecto do “belo” é representado com o mesmo simbolismo da figura 7. A visualização do “novo” tentava retratar uma harmonia entre sociedade e governo. Contudo, não se tratava dessa “conjugação”. Essa aparente normalidade destoava com os “anos de chumbo”. Para Balandier (1980, p.5), “Por trás de todas as formas e arranjo da sociedade e de organização dos poderes encontra-se, sempre presente, governando dos bastidores, a “teatrocracia”. Para o mesmo autor:

É o caso das sociedades totalitárias onde a definição política -isto é, a submissão de todos e de tudo ao Estado – leva a função unificadora do poder ao seu mais alto grau. O mito da unidade expresso pela raça, pelo povo ou pelas massas torna-se o cenário da teatralidade política. Ele mobiliza e recebe a sua aplicação mais espetacular na festa que põe a nação inteira em situação. Durante um curto período, uma sociedade imaginária, e, conforme a ideologia dominante, pode ver e viver. O imaginário “oficial” mascara a realidade e faz a sua metamorfose. (BALANDIER, 1980, p. 8).

Para Capelato (2009, p. 67) as propagandas políticas nos regimes ditatoriais,

geralmente, buscavam salientar situações de equilíbrio social, comumente divulgava-se a construção uma sociedade fraterna, onde o Estado tinha o papel de viabilizar todas as formas de subsistência, construindo, portanto, essa “base utópica” por meio de uma “teatralidade” e da representação do “belo”, do normal, do aceitável. Por outro lado, uma das formas de “negar” a ideologia dominante é “ocultar” que haja um controle social, diz a mesma autora. Importante salientar o que diz Voese (1997, p.23):

Torna-se instigante, especialmente para uma análise do discurso que se propõe a incluir as determinações sociais no seu objeto de análise, perguntar por que uma prática social tenta criar essa imagem, mesmo porque outras práticas também se valem do mesmo processo para consolidar-se dentro da formação social tal como se verifica, por exemplo, no Direito (“Todos são iguais perante a lei.”, “A justiça é cega”), na Política (“Estar a serviço do povo.”), no Exército (“Entrar na guerra para defender a democracia.” “Se queres a paz, prepara-te para a guerra.”), na Educação (“Preparar o indivíduo para a vida.”) etc. (VOESE, 1997, p. 23).

Assim, concordamos com Voese (1997, p. 24), e notamos que as figuras 7, 8 e 9 foram produzidas dentro de um quadro “cristalizado” construído em torno de uma imagem política com estratégia discursiva de mascarar a ideologia dominante.

Figura 9 - Interior da CCPE



Fonte: O Cruzeiro, 09/11/1978, p. 64

Mantendo a postura de “reportagem-anúncio” é possível ler: “todo esse trabalho corre sob a responsabilidade da Secretaria de Educação, que protege o patrimônio histórico do Estado e promove investimentos de modo a colocá-lo a altura da demanda turística cada vez maior.” (O Cruzeiro, 1978, p. 64). De fato, a CCPE possuía um apelo turístico, que possivelmente aumentou com a chancela governamental do tombamento de seu prédio em 1980.

O papel da Fundarpe não se limitava apenas a viabilizar o processo de restauração da antiga penitenciária para a implantação da Casa da Cultura. A parceria com o Programa Federal de integração e restauração das Cidades Históricas do Nordeste era mais ampla, sobretudo, previa também uma dimensionalidade para trabalhar a cultura sob o aspecto da preservação do patrimônio histórico indissociáveis nesse processo de alocação de recursos para a implementação das ações turísticas na região nordeste.

A preservação do patrimônio histórico e artístico exigia sérias e diversificadas atividades, desde as pesquisas e projetos até a execução ou fiscalização das obras, incluindo-se a revitalização do monumento restaurado, mediante utilização adequada, e ultimando-se com o tombamento a nível estadual. [...] a FUNDARPE contratou os serviços técnicos e um escritório de arquitetura e, aos poucos, congregou profissionais habilitados para as tarefas de pesquisas de documentação, de projetos e de nível superior e de nível médio. Alguns arquitetos participaram de cursos regulares ou intensivos, no Brasil, na América Latina e na Europa. Até mesmo os mestres-de-obras da região mereceram atenção da FUNDARPE, que ministrou, com recursos do Governo Federal, curso intensivo de especialização de restauração de obras históricas. (FUNDARPE, 1987, p. 127).

A seguir a justificativa para o tombamento:

Integrando um subconjunto urbano de inegável para o conhecimento da evolução social do Recife, constituindo isoladamente um monumento arquitetônico insubstituível, guardando dentro de suas paredes muitos dos fatos históricos de Pernambuco e de todo o Nordeste, a antiga Casa de Detenção está a merecer a providência legal do tombamento, de acordo com a Lei Estadual nº 7.970, de 19 de setembro de 1979 e Decreto Estadual nº 6.239, de 11 de janeiro de 1980. Da resolução de Tombamento deverão constar disposições que assegurem a inalterabilidade de todo monumento com suas partes integrantes, como o corpo principal, os torreões, grades e muros, os restos das muralhas com suas guaritas de vigilância, o terreno circundante com 14.277 metros quadrados, os passeios e a rua fronteira, que margeia o Rio Capibaribe; assim como disposições que garantam a proteção do entorno, limitado às ruas e praças adjacentes, para perfeita visibilidade do monumento, sugerindo-se a fixação de gabarito para a Rua Floriano Peixoto, desde o Edifício Vieira da Cunha até a Rua Barão da Vitória, de altura máxima não superior as construções existentes. Tendo sido a proposta de tombamento da Casa de Detenção do Recife deferida pelo Senhor Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, a 22 de abril do corrente ano, foi em decorrência elaborado o presente parecer, ilustrado com fotografias, cópia da planta do projeto original, e cópias de plantas do projeto de restauração, para ser submetido ao Colendo Conselho Estadual de Cultura. Ao Senhor Diretor do Patrimônio Histórico, em 4 de julho de 1980. Fernando de Barros Borba. Assessor técnico. Visto e de acordo com o parecer técnico, pelo Tombamento da antiga Casa de Detenção do Recife. Ao senhor Diretor Presidente, em 4 de julho de 1980. Ulisses Pernambucano de Mello Neto. Diretor do Patrimônio Histórico.⁷⁷

⁷⁷ Processo de Tombamento nº 1001/80 nº de ordem: 003. Local Santo Antônio Rua Floriano Peixoto, 905, de 05/04/1980. Arquivo Fundarpe, 1980, p. 8-9.

Com o devido deferimento, a Fundarpe tornaria pública a chancela do prédio:

A Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco torna público que foi deferido pelo Sr. Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, a proposta de tombamento constante do Processo Fundarpe nº 1001/80, referente à ANTIGA CASA DE DETENÇÃO DO RECIFE, atual Casa da Cultura de Pernambuco, situada na Rua Floriano Peixoto nº 905, bairro de Santo Antônio, cidade do Recife, ficando em consequência assegurado ao referido monumento, seu terreno, restos das muralhas, torreões e guaritas, o mesmo regime de bem tombado, até sua inscrição definitiva no competente Livro de Tombo, conforme estabelece o Decreto Estadual nº 6.239, de 11 de janeiro de 1980. Recife, 16 de maio de 1980. Ulisses Pernambucano de Mello, Neto. Diretor Presidente em Exercício (DP, 21/05/1980, p. 5).

Concordamos com Choay, quando a mesma diz que é preciso ter cuidado com a monumentalização do patrimônio: “O culto que se rende hoje ao patrimônio histórico deve merecer de nós mais do que simples aprovação. Ele requer um questionamento, porque se constituiu num elemento revelador, negligenciado, mas brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ela encerra”. (CHOAY, 2001, p. 12-13).

3.3 – Algumas dificuldades apresentadas no funcionamento da CCPE

Durante os anos de 1976 a 1982, a CCPE apresentou alguns problemas, dentre os quais: falta de incentivo as atividades culturais, precariedades no campo da propaganda, atendimento aos visitantes, falta de zelo quanto à limpeza de banheiros e dependências comuns e relacionamento conturbado entre comerciantes e a organização central (Fundarpe).

Conforme uma sindicância elaborada no biênio 1981-1982⁷⁸ percebe-se claramente a

⁷⁸ [...] a Casa da Cultura assumiu uma feição marcada, mas das vezes, por cada uma das fases administração pela qual passou. Este fato, de certa forma, contribuiu para que, ora houvesse uma tendência maior em termos administrativos, ora houvesse uma tendência marcadamente artístico-cultural, no desenvolvimento de suas atividades. No entanto, em nenhum momento houve, sequer, a preocupação em compatibilizar os objetivos da Casa, do ponto de vista administrativo e cultura, simultaneamente. Em virtude destes fatos não é difícil concluir que, ao longo dos anos, e pelo acréscimo de orientações diversificadas, a Casa da Cultura tomou uma feição administrativa disforme, sem que houvesse compatibilização entre os objetivos meio e o objetivo fim. A finalidade maior da Casa: desenvolvimento de atividades culturais, não pode seguir um rumo, no qual o desenrolar das atividades ditas não sofressem solução de continuidade, mas sim, houvesse uma tendência crescente, a ampliar e desenvolver o que por ventura fosse proposto. Com o passar do tempo, a situação foi-se agravando. Alguns dos objetivos básicos, proposto por ocasião da restauração, ou foram abordados parcialmente ou não o foram. A atual denominação “Casa da Cultura de Pernambuco” tinha sido proposta (na 3ª opção, “Centro Turístico, folclórico e Artesanal”). Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 4.

opção pelo artesanato e o distanciamento para com as atividades culturais. É importante salientar que 2/3 das instalações da Casa, correspondente a 60 % dos espaços restaurados, estavam ocupados por lojas de comércio de artesanato. Criticou-se também a dificuldade quanto à divulgação das atividades promovidas e o recebimento de visitantes:

Quem não conhece a CCPE, ao entrar no monumento, fica maravilhado. Perdido na imensidão da estrutura, absorto na simetria dos traços, admirado com a imponência da construção. Esta particularidade da Casa desnorteia a visitante (considera-se também a finalidade original a que a construção se destinou) mais ainda quando não encontra o sistema de sinalização interna que oriente os seus passos, de modo eficiente. (...) A Casa é totalmente desprovida de sinalização externa. No tocante à divulgação, grande parte da população do Recife desconhece a existência da Casa da Cultura, chegando a entrar no monumento pensando tratar-se de um museu ou igreja, etc., nunca numa Casa de Cultura. A surpresa é generalizada.⁷⁹

Para piorar, soma-se a isso as deficitárias condições de manutenção e limpeza:

Considerando o sistema administrativo, como um suporte ao funcionamento da Casa, verifica-se que existe deficiência no tange a efetiva cobertura das necessidades básicas. Banheiros, material de limpeza, água, etc., frequentemente estão em falta. Vale ressaltar considerando o volume do monumento, que seus banheiros são mantidos em razoáveis estados de conservação, mesmo levando em conta que apenas a metade das necessidades da Casa são supridas devido á falta de material e de pessoal para o pleno funcionamento da mesma. (...) Ao implementar as atividades de caráter cultural, a CCPE firmou convênio com várias instituições culturais nos quais ficou impossibilitada de atuar com autonomia sobre os espaços cedidos. Por outro lado, estando o setor cultural desativado, a Casa não funciona em sua plenitude ficando a parte promocional, a nível interno e externo, totalmente esquecida.⁸⁰

Nota-se que os fatores cruciais para as divergências era o tratamento desproporcionalmente diferenciado, principalmente em relação às cobranças pecuniárias. Um claro exemplo disso se vê nas reivindicações feitas por alguns comerciantes insatisfeitos com as regras impostas pela Fundarpe no ano de 1980. A busca por equidade está bastante clara numa comunicação interna entre a Fundarpe e a Associação de Lojistas da CCPE:

Tendo a Associação dos Lojistas a Casa da Cultura procurado esta Presidência pleiteando em comissão, atendimento a casos de transferência de contratos de lojas dessa Casa e, na ocasião, ponderado com argumentos razoáveis acerca da necessidade de nossa aquiescência, venho instruir essa Supervisoría no sentido de

⁷⁹ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 15

⁸⁰ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 13-14.

dar prosseguimento aos processos e transferência de contratos pendentes que tenham dado entrada até esta data no protocolo dessa CCPE, dando-se à Associação dos Lojistas da CCPE. Ciência dessa nossa decisão. Outrossim, determino que, doravante cumpra-se fielmente a disposição contratual que proíbe transferência, cessões, etc., devendo essa Supervisoría indeferir liminarmente qualquer pleito nesse sentido, face à vigente cláusula locatícia. Por fim, em face de supressão das taxas que antigamente eram cobradas para a celebração de contratos, devem ser negociados novos alugueis *evitando-se, assim, a desigualdade com os outros locatários e resguardando-se os legítimos interesses desta Fundação em incrementar os seus recursos próprios*. Rubens Gondim Lóssio. Diretor Presidente da Fundarpe.⁸¹

Na continuação dos trabalhos, a comissão de sindicância detectou que parte dessas discrepâncias entre os comerciantes se dava devido a questões de relações de nepotismo.

Observando ainda, em referência à sistemática de contrato de aluguel, uma incidência significativa de uma mesma pessoa ou um mesmo grupo familiar, ocupando mais de uma cela, como lojista, havendo casos de uma mesma pessoa ter alugado quatro celas simultaneamente, para a exploração comercial. Este fato é de grande importância quando se considera a possibilidade de que um grupo familiar ou mais pessoas, venham monopolizar a exploração das celas da CCPE, pondo em desequilíbrio a estrutura formal da Casa, isto é, a Administração pelo poder público, versus uma possível estrutura informada a iniciativa privada, tudo isso acarretando, em uma hipótese pessimista, sérios prejuízos a uma possível sistemática de administração, que, por ventura, venha a ser implantada, em qualquer época, e em desagrado a um grupo (ou grupos) familiar majoritário. Por outro lado, o sistema de reajuste de aluguel cujos índices de aumento estão baseados na ORTN, de acordo com a lei do Inquilinato em vigor, são sob o nosso ponto de vista, bastante elevados, quando se considera a natureza do produto comercializado, bem como a existência de ciclos regulares de venda cujos ápices estão nos seguintes períodos: janeiro, fevereiro, semana santa, julho e dezembro. Este dado passa a ser relevante quando se considera uma variação muito grande no valor de referência, para o aumento dos aluguéis, especialmente sabendo-se que os mesmos não são reajustados segundo o período de maior vendagem, mas sim em função do vencimento dos contratos.⁸²

Ressalte-se a conquista dos comerciantes quanto à adequação de algumas taxas, o que contribuiu para amenizar maiores embates. A seguir se pode ver a proporcionalidade das cobranças levando em consideração suas localizações e áreas ocupadas:

PORTARIA Nº DP-036/80-Uniformiza a cobrança das taxas de conservação e das celas da Casa da Cultura de Pernambuco. O DIRETOR PRESIDENTE da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, no uso de suas atribuições. RESOLVE: Uniformizar, como uniformiza, a cobrança das taxas de conservação e limpeza das celas da Casa da Cultura de Pernambuco cujos contratos prevejam taxa reajustável, estabelecendo as seguintes bases:- Celas do térreo: Cr\$ 50,00 (cinquenta cruzeiros) por m²; - Celas do 2º andar: Cr\$ 35,00 (trinta e cinco cruzeiros) por m² -

⁸¹ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 57.

⁸² Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 9-10.

Celas do 3º andar: Cr\$ 25,00 (vinte e cinco cruzeiros) por m² §Único: incluem-se nas bases acima os saguões d elevador e as celas de – extremidades. Determinar, como determina o reajuste anual dessas taxas à base das O.R.T. N, sempre a 1º de maio de cada ano, independentemente dos aluguéis, estes sujeitos às renovações contratuais. Esta Portaria entrar é em vigor a partir de 1º de maio de 1980. Publique-se e Cumpra-se. Recife, 23 de abril de 1980. Rubens Gondim Lóssio. Diretor Presidente⁸³.

Enfim, sobre os diversos problemas encontrados nos primeiros anos de existência, a CCPE parece ter percebido não estar cumprindo adequadamente as funções/papeis para a qual fora, originalmente, destinada. A sindicância, ao nosso ver, foi um primeiro alerta que, apesar disso, não resultou em uma retomada efetiva da sua idealização-gérmén, tornando-se cada vez mais, o que Brennand caracterizava como um mero espaço de venda de objetos de artesanato, coisa que o mercado de São José já vinha a mais tempo realizando. (BRENNAND, 2019).

⁸³ Fundarpe, CS, Relatório final, jun. 1982, p. 55.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa dissertação procuramos entender as dinâmicas de transição da antiga Casa de Detenção do Recife para a Casa da Cultura de Pernambuco. Para tanto, buscamos através da análise de documentação, delinear uma escrita pautada no viés historiográfico. Assim, observamos que apesar de ter sido pensada desde os primórdios dos anos 1960, a implementação da CCPE ocorreu na década seguinte, sob a égide do governo militar.

Destaque-se que o projeto da CCPE foi endossado pelos responsáveis do Programa Cidades Históricas do Nordeste (PCH), cujo foco principal estava no patrocínio de obras que fomentassem a cultura brasileira, ou, mais especificamente, o que os governos federais entendiam como tal. Processo que envolvia a divulgação de culturas locais, estímulo ao turismo e promoção das identidades regionais – desde que elas não se sobressaíssem aos interesses da unidade nacional.

Para se adequar ao PCH, a CCPE foi levada a um processo de ressignificação dos seus espaços carcerários. Frisamos que do espaço carcerário alguns elementos simbólicos foram preservados, fazendo alusão à parte do cenário onde os detentos cumpriam suas penas. Entendemos essa atitude prudente visto que concordamos com Maranhão quando enfatiza que lugares de grande violência não podem ser esquecidos e apagados da memória coletiva, a lembrança é primordial, apesar das novas simbolizações estes possuem uma função fundamental de impedimento do abandono e como vimos existem diversas formas de utilização destes espaços. (MARANHÃO, 2017, p. 32).

A reforma da CCPE iniciada em 1973 - no governo de Eraldo Gueiros Leite -, teve sua culminância apenas em 1976 - no governo Moura Cavalcanti em 1976, e estabeleceu o artesanato como seu principal produto cultural. Percebemos que essa iniciativa se deu pelo fato de o artesanato estar em voga conforme relata Dias (2006, p. 7). Parece-nos claro que a preocupação da elite política estava bem mais preocupada em propagar sua ideologia dominante que amparar artesãos

Logo após sua inauguração a CCPE apresentou problemas que dificultavam sua funcionalidade e assim permaneceu por cerca de seis anos. Dentre os problemas destacamos: o distanciamento de políticas que promovessem as atividades culturais, precariedades no campo da propaganda, atendimento aos visitantes, incipiência de higienização e

relacionamento conturbado entre comerciantes e a organização central, devido dentre outras coisas a denúncias de nepotismo.

Deduzimos a partir de um relatório de uma comissão de sindicância que o funcionamento da Casa, como centro turístico, deixava a desejar por falta de estrutura básica, como a manutenção do prédio que tinha aproximadamente 8.400m² de área construída. Não havia placa de sinalização indicando que ali era uma Casa da Cultura do Estado. A Fundarpe por sua vez não viabilizou as resoluções dos problemas, que a cada momento se agravava ainda mais.

Entre 1973 e 1982, a CCPE teve seis supervisores de formação diferentes: pintores, escultores, advogados, comerciantes e poetas. Na pesquisa não foi encontrada se os gestores propuseram uma uniformização de uma linha de pensamento institucional, que caracterizasse os objetivos pelos quais a Casa estava a realizar.

Enfim, percebemos que a CCPE quando pensada no início dos anos 60, que associava às ações da cultura popular como uma das perspectivas de inserção do cidadão como sujeito de direito na tentativa de encurtar o distanciamento entre a classe dominante e a classe dominada não teve grandes repercussões no projeto que veio a cabo nos anos 1970. Logo concordamos com Francisco Brennand quando o mesmo diz que inicialmente a Casa da Cultura foi projetada para ser um centro pulsante de atividades culturais, para o desenvolvimento do Estado de Pernambuco e da Região Nordeste, mas que com o tempo a mesma passou a “[...] ser um depósito de materiais de artífices [...] como o Mercado de São José” (BRENNAND, 2019).

Salientamos que não foi uma tarefa simples “positivar” uma construção centenária historicamente associada a uma atividade carcerária e à todas as representações negativistas deste tipo de instituição. É oportuno salientarmos que, quando a penitenciária foi fechada em 1973, contava com mais de mil detentos (DP, 16/03/1973, p. 6). É fato que se preservou uma cela mais ou menos intacta de um período que se findou para restar apenas à memória carcerária, além do edifício como um todo, de forma que se não houve como apagá-la completamente da recordação dos vivos especialmente daqueles que por lá viveram, por outro lado, ninguém pode dizer que não houve uma tentativa por negá-la, lançando-a a deslembração uma vez substituída por novos presídios com sistemas penitenciários caracterizados como mais modernos dentro de uma conjuntura humanitária. Concordamos com Pollak, (1989, p.214) quando o mesmo aponta que o processo de ressignificação só tem sentido quando o lugar ocupado passa a potencializar novas possibilidades de construir novas

histórias, associada à memória coletiva, portanto, indissociável da organização social.

No entanto, ao chegarmos ao cabo desta pesquisa algo nos parece sintomático: era percebido que havia preocupação latente por parte da elite política sobre as camadas populares, no que se referia trabalhar com a cultura popular, contudo tal premissa estava relacionada à vontade política e do pensamento ideológico do grupo dominante dos anos de 1970

Assim, notamos que a CCPE quando pensada no início dos anos 60, surgiu de um interesse político ideológico de um governo associando às ações da cultura popular como uma das perspectivas de inserção do cidadão como sujeito de direito. Sendo uma tentativa de encurtar o distanciamento entre a classe dominante e a classe dominada. Contudo, a CCPE depois dos seus primeiros anos de atividades culturais alicerçada sobre os mesmos “pilares” que um dia foram considerados estruturantes para “restaurar” vidas dentro de uma perspectiva de ressocialização, do mesmo modo a CCPE, foi apresentada à sociedade pernambucana como um local promissor para ressignificar toda aquela antiga estrutura carcerária que funcionou por mais de um século.

Finalizamos com a constatação de que a CCPE, apontada como “novo” polo do desenvolvimento da cultura pernambucana, não teve tempo para maturar as suas próprias contradições. Contudo ressaltamos que a despeito de nem todos os planos para o espaço terem sido concretizados, a derrubada dos muros da antiga penitenciária deixou mais evidente a imponência arquitetônica predial, o que conjugado com a venda de artigos artesanais contribuiu para consolidar a Casa como um importante ponto turístico da cidade do Recife.

FONTES

Entrevistas

BRENNAND, Francisco de Paula Coimbra de Almeida. Depoimento em 17 de abril de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.

CAVALCANTI, Celi Cadena. Depoimento em 17 de janeiro de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.

MENEZES, José Luiz da Mota. Depoimento em 20 de março de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.

REGIS, Florisvaldo. Depoimento em 16 de janeiro de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.

RIBEIRO, Clio Guimarães. Depoimento em 08 de fevereiro de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.

SILVA, Pedro Martins. Depoimento em 14 de janeiro de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.

Relatórios e afins

Fundarpe. *Calendário de Atividades da Casa da Cultura*. Recife, 1976, Arquivo Iphan, caixa 32.

Fundarpe. CCPE - *Subsídio para a memória de um decênio*. Arquivo Fundarpe, 1987.

Fundarpe. *Processo de Tombamento* nº 1001/80 nº de ordem: 003. Local Santo Antônio Rua Floriano Peixoto, 905, de 05/04/1980. Recife, 1980. Arquivo Fundarpe.

Fundarpe. Projeto de restauração da antiga Casa de Detenção do Recife e seu aproveitamento para fins turísticos e aproveitamento do seu sítio. Comissão de Sindicante da CCPE, *Relatório Final*. Recife, Jun. 1982. Arquivo Fundarpe.

Jornais

Diario de Pernambuco, 06/10/1963, p. 3. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Diario de Pernambuco, 31/03/1964, p. 6. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Diario de Pernambuco, 02/04/1964, p. 6. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Diario de Pernambuco, 16/03/1971, p. 1 – 7. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 25/04/1971, p. 40. Disponível em:

<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 06/02/1972, p. 11. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 05/03/1972, p. 56. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 07/09/1972, p. 59. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 09/03/1973, p. 6. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Diario de Pernambuco, 11/03/1973, p. 4 – 9. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 16/03/1973, p. 6. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 20 mai. 2020.

Jornal do Comercio, 11/04/1973, p. 13 – APEJE -Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Diario de Pernambuco, 20/04/1974, p. 4. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 16/03/1975, p. 1- 4. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 de mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 22/08/1975, p. 4. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 11/01/1976, p. 55. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 20/02/1976, p. 13. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Jornal do Comercio, 14/04/1976, p. 4 -13 – APEJE -Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Diario de Pernambuco, 21/05/1980, p. 5 Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

Diario de Pernambuco, 31/03/2014 [s.p.]. Disponível em: <http://hotsites.diariodepernambuco.com.br/1964/ha50anos.shtml>. Acesso: 13 mai. 2020.

Revistas

Manchete, 09/11/1974, p. 94-95. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20197&pesq=%22casa%20da%20cultura%20de%20pernambuco%22> Acesso em: 28 mai. 2020.

Manchete, 23/10/1976, p. 111- 112 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&PagFis=113178&Pesq=%22casa%20de%20deten%c3%a7%c3%a3o%20do%20recife%22> Acesso em: 28 mai. 2020.

O Cruzeiro, 19/05/1971, p. 112. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pesq=> Acesso em: 25 mai. 2020.

O Cruzeiro 01/01/1975, p. 68-84. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20197&pesq=%202casa%20da%20cultura%20de%20pernambuco%22> . Acesso em: 28 mai. 2020.

O Cruzeiro, 01/01/1975, p. 69. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20197&pesq=%202casa%20da%20cultura%20de%20pernambuco%22>. Acesso em: 25 mai. 2020.

O Cruzeiro, 09/11/1978, p. 64. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=0> Acesso em: 06 jun. 2020.

REFERÊNCIAS

ACIOLLY, José. AI-5, A face mais cruel da ditadura. *JC Online*. 15 mai 2013. [s.p.] Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2013/12/15/ai-5-a-face-mais-cruel-da-ditadura-109546.php>. Acesso em: 14 mai. 2020.

ALBUQUERQUE NETO, Flávio de Sá Cavalcanti de. *A reforma prisional no Recife oitocentista: da Cadeia à Casa de Detenção (1830-1874)*. Recife: UFPE, Dissertação de Mestrado, 2008.

ALBUQUERQUE NETO, Flávio de Sá Cavalcanti de. *Punir, recuperar, lucrar: o trabalho penal na Casa de Detenção do Recife (1862-1879)*. Recife: UFPE, Tese de Doutorado, 2015.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BALANDIER, Georges. *Poder em cena*. Trad. De Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 1982.

BARBOSA, Letícia Rahmeh. *Movimento de Cultura Popular: impacto na sociedade pernambucana*. Recife: Liceu, 2010, p. 64.

BARCELAR, Carlos. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla (Org.) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 24.

BENJAMIN, Roberto. *Folgedos e danças de Pernambuco*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, Secretaria de Educação e Cultura, Conselho Municipal de Cultura, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

BORBA, Fernando de Barros. *Pernambuco: viagem à estética do tempo, manual do Patrimônio Cultural de Pernambuco*. Recife: Fundarpe, 1993, p.1

BOTELHO, Isaura. *Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

BRITTO, Aurélio de Moura. *Fissuras no ordenamento: sociabilidades, fluxos e percalços na Casa de Detenção do Recife (1861-1875)*. Recife: UFPE, Dissertação de Mestrado, 2014.

CALABRE, Lia. *Práticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade: Tradução Maria Letícia Ferreira*. São Paulo: Contexto, 2018.

- CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena: propaganda política no Vargasismo e o no Peronismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009
- CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e o no peronismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CARDOSO, Adilson. Uma madrugada no Palácio das Princesas. JC 15/12/1964. In: *JC Online* .15 mai 2013. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2013/12/15/ai-5-a-face-mais-cruel-da-ditadura-109546.php> . Acesso em: 14 mai. 2020.
- CAVALCANTI, Paulo. *O caso eu conto como foi: memórias políticas*. Recife: Editora Guararapes LTDA, 1980.
- CHOAY, Françoise. *Alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado – São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- COELHO, Germano. *MCP: história do Movimento de Cultura Popular*. Recife: Ed. do Autor, 2012.
- CORREA, Sandra Magalhães. O Programa de Cidades Históricas: por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural urbano. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.24. n.1. p. 15-57. jan.- abr. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01017142016000100015&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 27 mai. 2020
- COSTA, Ana Cristina Bezerra. *O Império e o Imperador através da viagem de D. Pedro II à Província de Pernambuco em 1859*. Recife: UNICAP, Dissertação de Mestrado, 2019.
- COSTA, Cleonir Xavier de Albuquerque; ACIOLI, Vera Lúcia Costa. *José Mamede Alves Ferreira: sua vida, sua obra, 1820-1865*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, 1985.
- DE LA TORRE, Oscar. *El turismo fenómeno social*. DF México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- DIAS, Reinaldo. *Turismo e patrimônio cultural – recursos que acompanham o crescimento das cidades*. São Paulo: Saraiva, 2006.
- DUARTE Cristiane Rose; VILLANOVA, Roselyne De. *Novos olhares sobre o lugar: ferramentas e métodos, da arquitetura à antropologia*. Rio de Janeiro: Faperj, 2013, p.10
- DUARTE, Cristiane Rose. *Moldagem do lugar; remoldagem do olhar*. In: DUARTE Cristiane Rose; VILANOVA Roselyne de: (Org). *Novos olhares sobre o lugar*. Rio de Janeiro, 2013.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
- FARGE, Arlete. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Editado da Universidade de São Paulo, 2009.
- FÁVERO, Osmar. (Org.). *Cultura popular, educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- FONSECA, Edson Nery. *Gilberto Freyre de A a Z: referências essenciais à sua vida e obra*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional e Zé Mario Editor, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*, 50ª edição. Global Editora. 2005.
- FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Recife: Editora Massangana /FUNDAJ, 2016.

- GÁTI, ANDREA. *Acasa de Lina e Francisco: idealização da Casa da Cultura de Pernambuco. Docomo Brasil*. Curitiba: Outubro, 2013. Disponível em: http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/OBR_22.pdf. Acesso: 07 mai. 2020,
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.
- HOLLANDA, Heloisa Helena Oliveira Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto (Org.) . *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 8-10
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003, p.71.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Ed. Objetiva, 2009 1 CD-ROM
- LEAL, César. *Como surgiu a ideia da Casa da Cultura*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1983.
- MARANHÃO, Ana Paula Barradas. *Do Cárcere ao tombamento: uma nova simbolização através da cultura*. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Pernambuco, 2017, p. 59. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/29802/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Ana%20Paula%20Barradas%20Maranh%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 06 mai. 2020.
- MARANHÃO, Ana Paula Barradas. *Política cultural e patrimonialização da Casa da Cultura – Recife/PE: o desafio da aplicabilidade*. Dissertação de mestrado. Recife: UFPE, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7582>. Acesso em: 06 mai. 2020.
- MARANHÃO, Ana Paula Barradas; AGUIAR, Sylvana Maria Brandão. Introdução ao sistema prisional e a patrimonialização da Casa de Detenção do Recife: da tortura à cultura. *Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST – vol.9, no1*, 2016. Disponível em: www.revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus. Acesso em: 22 abr. 2020.
- MEMORIAL DA DEMOCRACIA. *A longa noite do terror*. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/terror>. Acesso em: 13 mai. 2020
- MENEZES, José Luiz Mota. *Casa da Cultura de Pernambuco*. Recife: Arte e Arquitetura, 2014.
- MEYRER, Marlise. *Revista O Cruzeiro: um projeto civilizador através das fotorreportagens (1955-1957)*. História Unisinos . Vol. 14 Nº 2 - maio/agosto de 2010, p.212. Disponível em: [revistas.unisinos.br > index.php > historia > article](http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article). Acesso em: 27 mai. 2020.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. *História, metodologia e memória*. São Paulo: Contexto, 2017.
- MONTENEGRO, Gisela Amado de Albuquerque. *A gestão do Parque Histórico Nacional dos Guararapes: análise e proposições*. Dissertação de mestrado, Recife: UFPE, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11772/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Gisela%20Amado%20Montenegro.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2020.
- PACHECO, Ricardo de Aguiar; SANTOS, Diego Gomes dos. Os 40 Anos da Fundarpe na política cultural do patrimônio pernambucano (1973- 2013). *Mneme – revista de humanidades*. Caicó- RN, v. 16, n. 36, p. 183-200, jan./jul. 2015.

- PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Edusp, 2005.
- PEIRANO, Mariza G.S: Análise antropológico de rituais. In: PEIRANO, Mariza G.S (Org) O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais, UFRJ, 2002.
- PINSKY, Jaime, FUNARI, Pedro Paulo (Orgs). *Turismo e Patrimônio Cultural*. São Paulo: Contexto, 2001.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, 1992.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, 1989.
- REIS, Daniel Aarão. O sol sem peneiras. In: GARCIA, Bruno; DAHÁS, Nashla. Dossiê – O Golpe de 1964. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, n. 83, p. 17-44, ago. 2012, p.34
- REIS, José Carlos. *Tempo, história e evasão*. Campinas SP- Papirus, 1994.
- REZENDE, Antônio Paulo. *O Recife: histórias de uma cidade*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife; Ed. JC, 2000.
- SCHLAPPRIZ, Luís. *Memória de Pernambuco - álbum para os amigos das artes*,1863. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/uma-memoria-de-pernambuco-por-jovita-santos-de-mendonca/>. Acesso em: 18 mai. 2020
- SILVA, Vanderli Maria da. *A construção da política cultural do regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978)*. São Paulo, Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-02072002-100601/pt-br.php>. Acesso em: 27 abr. 2020.
- SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015, p.16
- SOARES, José Arlindo. *A frente do Recife e o Governo de Arraes: nacionalismo em crise (1955 – 1964)*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1982.
- SOUSA, Alberto. *O Classicismo arquitetônico do Recife Imperial*. João Pessoa. Editora Universitária da UFPB, 2000.
- SOUSA, Alberto; OLIVEIRA, Antônio Francisco de. Uma joia arquitetônica do Brasil imperial. A antiga casa de detenção do Recife. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 187.05, [s.p.] Vitruvius, dez. 2015 Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5888>. Acesso em: 28 abr. 2020.
- SOUZA, Fábio Silva. *O Movimento de Cultura Popular do Recife (1959-1964)*. São Paulo, Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014, p.11.
- TEIXEIRA, Flávio Weinstein. Miguel Arraes. Imagens de povo e nação na conformação de um ideário de esquerda. In: FERREIRA, Jorge, REIS, Daniel Aarão (Org). *Nacionalismo e Reformismo radical 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2007, p. 491.
- URFALINO, Philippe. *A invenção da Política Cultural*. Tradução de Fernando Kolleritz. São Paulo: Edições Sesc, 2015.
- VOESE, Ingo. *O movimento dos sem-terras na imprensa: um exercício de análise do discurso*. Ed. UNIJUI, 1997.

ANEXOS

ANEXO A: CASA DE DETENÇÃO DO RECIFE (CDR)

- Chaves (CRD)

Aqui se pode perceber modelos de chaves similares as que foram jogadas nas águas do Capibaribe como símbolo de purificação:

Figura 10 - Modelos de Chaves.



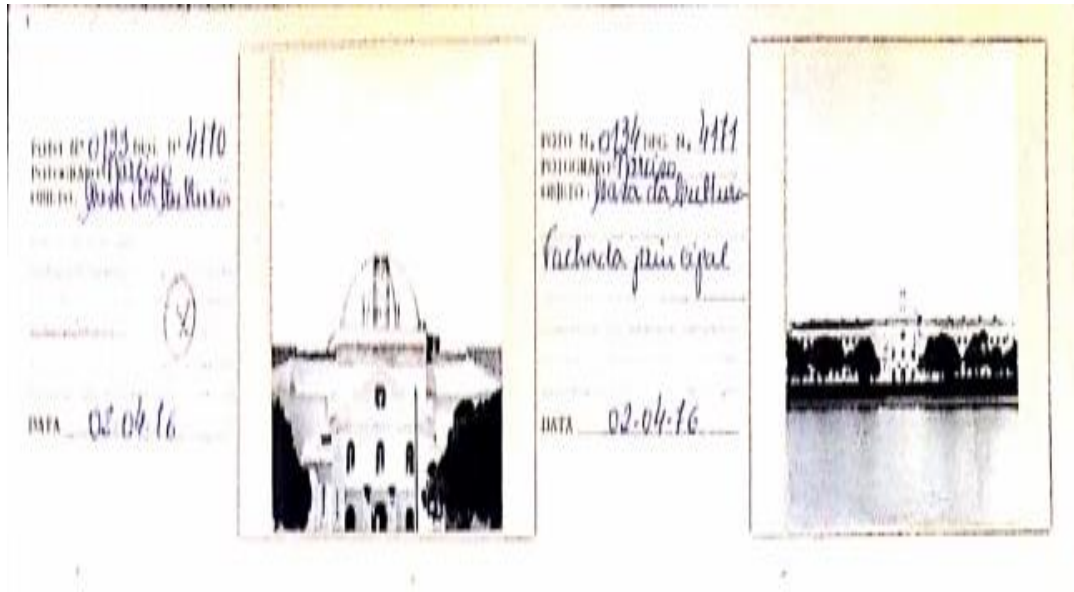
Fonte: Catálogo Fundarpe [1976?]

ANEXO B: CASA DA CULTURA DE PERNAMBUCO (CCPE)

- Fachada principal (CCPE)

Aqui se pode ver a fachada principal da CCPE em 1976 (a direita) bem como o “zoom” de sua cúpula (a esquerda):

Figura 11 - Fachada principal da CCPE.

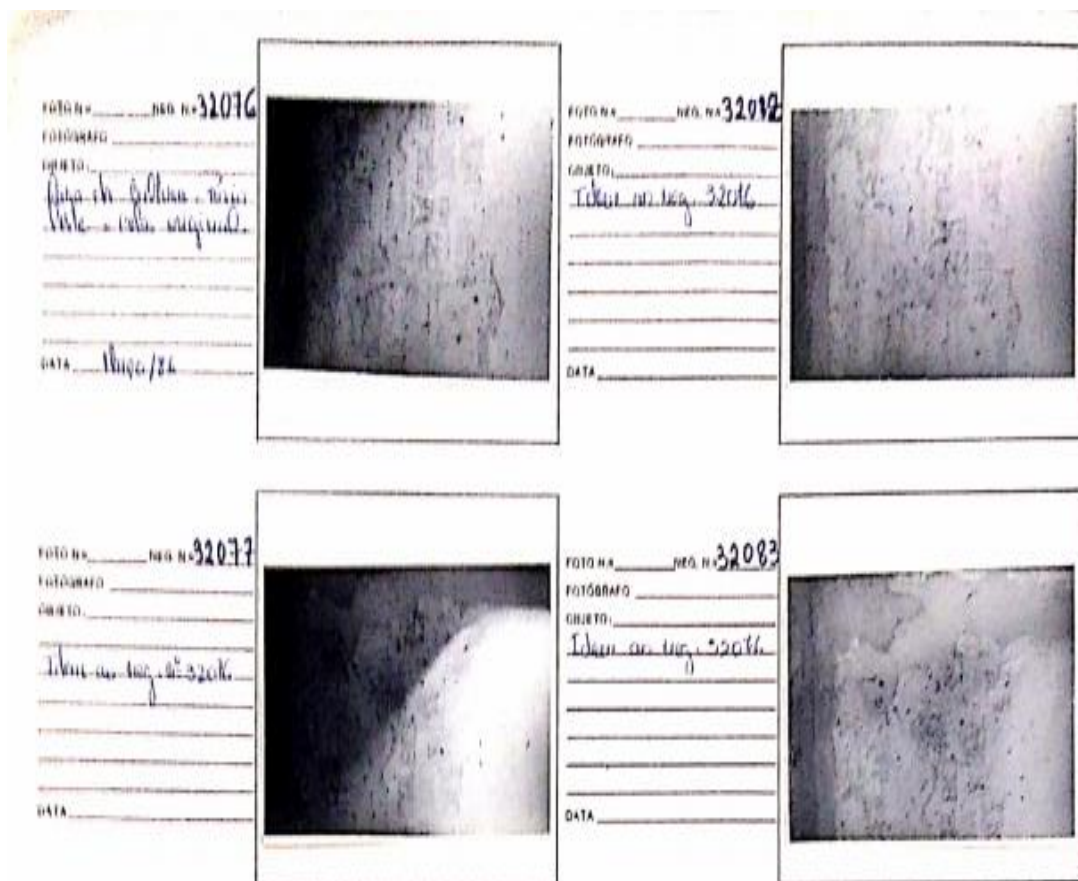


Fonte: Catálogo Fundarpe [1976?]

- Cella original (CCPE)

Visões do interior de cela original em 1976. Destaque-se que a cela é uma das atrações da CCPE, visto a política de preservação de parte da memória da ex-CDR.

Figura 12 -Paredes de cela original



CCPE. Fonte: Catálogo Fundarpe [1976?]

- Iluminação (CCPE)

A seguir um exemplo de iluminação elétrica no exterior da CCPE:



Fonte: Catálogo Fundarpe [1976?]

ANEXO C: Tabelas

Tabela – 1: Situação de locação das celas da Casa da Cultura de Pernambuco

Raio Sul		Raio Leste		Raio Oeste	
Cela	Ocupação	Cela	Ocupação	Cela	Ocupação
100	Comércio de Artesanato	100	Não identificada	100	Hidráulica
101	Comércio de Artesanato	101	Idem	101	Beneficente/Secretaria/Justiça
102	Galeria Régis – comércio	102	Comércio de Artesanato	102	Beneficente/Secretaria/Trabalho e Ação Social
103	Comércio de Artesanato	103	Comércio de Artesanato	103	Comércio de Artesanato
104	Comércio de Artesanato	104	Comércio de Artesanato	104	Comércio de Artesanato
105	Não identificada	105	Comércio de Artesanato	105	Comércio de Artesanato
106	Comércio de moedas antiguidade	106	Não identificada	106	Comércio de Artesanato
107	Comércio de Artesanato	107	Comércio de Artesanato	107	Comércio de Artesanato
108		108	Comércio de Artesanato	108	Comércio de Artesanato
109	Comércio de Artesanato	109	Comércio de Artesanato	109	Comércio de Artesanato
110		110	Comércio de Artesanato	110	Comércio de Artesanato
111	Comércio de Artesanato	111	Comércio de Artesanato	111	Comércio de Artesanato
112	Comércio de Artesanato	112	Comércio de Artesanato	112	Comércio de Artesanato
113	Comércio de Artesanato	113	Comércio de Artesanato	113	Comércio de Artesanato
114	Comércio de Artesanato	114	Comércio de Pedras semipreciosas	114	Comércio de Artesanato
115	Comércio de Artesanato	115	Comércio de Artesanato	115	Comércio de Artesanato
116	Comércio de Artesanato	116	Comércio de Artesanato	116	Comércio de Artesanato
117	Comércio de Artesanato	117	Comércio de Artesanato	117	Comércio de Artesanato

			Artesanato		
118	Comércio de Artesanato	118	Comércio de Artesanato	118	
119	Comércio de Artesanato	119	Comércio de Artesanato	119	Comércio de Artesanato/Comercio de peixes ornamentais/Elevador.
200	Serviço de som	200	Comércio de Artesanato	200	Comércio de Artesanato
201	Lanchonete	201	Comércio de Artesanato	201	Comércio de Artesanato
202	Comércio de Artesanato	202	Comércio de Artesanato	202	Sala de ensaio
203	Comércio de Artesanato	203	Comércio de Artesanato	203	Comércio de Artesanato
204	Comércio de Artesanato	204	Comércio de Artesanato	204	Comércio de Artesanato
205	Comércio de Artesanato	205	Comércio de Artesanato	205	Beneficente
206	Comércio de Artesanato	206	Comércio de Artesanato	206	Fechada
207	Comércio de Artesanato	207	Comércio de Artesanato	207	Comercio de Artesanato
208	Comércio de Artesanato	208	Lanchonete	208	Sala Edson Chagas
209	Comércio de Artesanato	209	Comércio de Artesanato	209	Gráfica
210	Comércio de Artesanato	210	Comércio de Artesanato	210	Comércio de Artesanato
211	Comércio de Artesanato	211	Não identificada	211	Comércio de Artesanato
Total	20 Celas	Total	20 Celas	Total	20 celas
Total Geral: 60 Celas					

Tabela elaborada por Josevane Francisco da Silva com base em dados da Fundarpe (1982, p. 71-81)

Na tabela 1 é notório que a ocupação da CCPE, conforme pensada originalmente pareceu ser uma “tomada” desordenada, pois, a proposta era a construção de uma Casa da Cultura pensada para ser um centro vetor da cultura pernambucana e da região Nordeste. Entretanto, ficou apenas sendo ocupada com as atividades da cultura do artesanato que na década de 1970 houve uma expressividade de suas atividades. A maioria das celas existentes

foram todas sendo ocupadas com esse mesmo gênero da cultura popular (FUNDARPE, 1982, p. 71-81).

Tabela 7 – Cadastramento de Artesãos e Artistas (1980)

Nº	Especificações	Qtd	Nº	Especificações	Qtd
01	Artesanato em couro	7	20	Bordado	1
02	Artesanato em chifre	1	21	Bijuteria	1
03	Artesanato em lata	1	22	Vitrais	1
04	Artesanato em seixos	2	23	Máscaras	6
05	Artesanato em arame	1	24	Titeritagem (tipo de boneco)	1
06	Artesanato em retalho	1	25	Instrumentos musicais típicos	1
07	Artesanato em vidro	1	26	Brinquedo em madeira	1
08	Artesanato em “papier maché”	1	27	Entalhe em madeira	12
09	Artesanato em pedras preciosas e semipreciosa	2	28	Bruxa em pano	7
10	Escutara em pedra	1	29	Cerâmica	43
11	Escuta com sementes	2	30	Cercania	8
12	Pintura em espelho	2	31	Tapeçaria	4
13	Pintura em vidro	2	32	Bebida caseira	1
14	Pintura em cerâmica	1	33	Estamparia em tecido	2
15	Renda sobre pergaminho	2	34	Flores	2
16	Renda tipo renascença	1	35	Estandartes	2
17	Crochê	1	36	Móviles	2
18	Macramê (bordado)	2	37	Adereços teatrais	3

19	Vestiário teatral	1	38	Outras	14
Soma		32	Soma		112
Total Geral - 144					

Tabela elaborada por Josevane Francisco da Silva com base em dados da Fundarpe (1987, p.117)

Certamente na tabela 7, há uma notoriedade das ações artesanais que veio numa crescente desde os primeiros anos da Casa inaugurada. O “chamamento” de outras atividades “corretas” dentro do espaço artesanal que a Casa desenvolvia, fazia parte do processo de ressignificação um local de memória. O não aproveitamento da imensidão daquele espaço com outras práticas culturais destoaria com o esforço feito por parte do governo do Estado em desocupar a penitenciária e implantar uma Casa da Cultura.

É importante para a sociedade ter um novo olhar de um espaço que “teoricamente” serviu à mesma de forma antagônica em relação ao que estava sendo proposto pela nova ocupação espacial do prédio restaurado. É fundamental que haja diálogo entre o cidadão e a cidade e o que ocorre em sua volta dentro de uma relação de interatividade social e cultural numa perspectiva de pertencimento por tudo aquilo que se conjuga dentro da urbe (DUARTE; VILLANOVA, 2013, p.10)