

Fabricando a “alma da cidade” e a história da nação: embates e instabilidades nos processos de patrimonialização

Making the “soul of the city” and nation's history; conflicts and instabilities in processes of patrimonialization

*Daniel Reis**

RESUMO



Este texto tem por objetivo realizar uma reflexão sobre a patrimonialização de bens culturais no espaço urbano. É sobre a fabricação de um Cine-teatro situado na cidade de Juiz de Fora/MG como patrimônio cultural por meio dos processos de tombamento realizados em âmbito local e nacional. Procura-se, a partir deste estudo de caso, pensar sobre os discursos, embates, apropriações em torno da categoria “patrimônio” e, a partir daí, de que maneiras são elaboradas concepções de memória, história, passado e cultura por meio de nem sempre estáveis mecanismos de preservação.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Patrimonialização. Memória. Espaço urbano. Cine-Teatro Central.

ABSTRACT



The objective of this paper is a reflection on the construction of cultural heritage in the urban space. It's about the production of a Cine-Theatre located in the city of Juiz de Fora/MG as cultural heritage in local and national scope. This case study intends to bring in a reflection about the discourses, conflicts, appropriations around the cultural heritage and, thenceforth, how the conceptions of memory, history,

* Doutor em Antropologia (UFRJ) e História (CPDOC/FGV). Pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

past and culture are drawn through, even if not always stable, mechanisms of preservation.

Keywords: Cultural heritage. Patrimonialization. Memory. Urban space. Cine-Teatro Central.

Introdução

A patrimonialização de bens culturais é um drama social recorrentemente marcado por ritos agonísticos. No desenrolar de processos de tombamento e registro, os atores envolvidos reivindicam discursos sobre categorias como memória, história, passado, cultura, identidade, entre outros. Tais elaborações podem ser pensadas como “atos” com implicações em termos de práticas sociais, econômicas e/ou ação simbólica (GONÇALVES, 1996; AUSTIN, 1976). Em torno delas grupos se agregam, segregam e desencadeiam verdadeiras batalhas, cada qual advogando para si um sentido específico em relação a determinado espaço, edificação, celebração, saber-fazer cujo cenário em que se materializam é, recorrentemente, o espaço urbano. Assim, o transcorrer desses processos tornam-se campos privilegiados para observação em que a elaboração dos discursos desses agentes – e os conflitos que desencadeiam – são colocados em jogo (FONSECA, 1997).

Nos diálogos entre agências reguladoras de patrimônios e grupos culturais, a ressonância e apropriação desses instrumentos jurídicos de patrimonialização podem ocorrer de maneiras diversas. De modo genérico, pode-se afirmar que as primeiras tomam-nos como meios de reconhecimento e classificação do patrimônio da nação, estado, município ou segmentos sociais de acordo com as mais variadas intenções. Grupos sociais, por sua vez, podem recebê-los de modo positivo ou negativo, dependendo do contexto de relações de força nos âmbitos político, econômico e simbólicos (FONSECA, 1997, GONÇALVES, 2005; HEINICH, 2009). De um modo ou de outro, esses processos chamam a atenção para a percepção dos patrimônios culturais em contínuo movimento, enquanto ação.

É recorrente considerar – sob a perspectiva que entende por patrimônio cultural os bens reconhecidos por uma agência reguladora do estado – a inscrição em um livro de tombo e/ou de registro como o rito que desloca (i)materiais dos fluxos de utilização espúrios, cotidianos para integrar a coleção que pretensamente objetifica o patrimônio coletivo – algo semelhante ao que krzysztof Pomian (2003) sugere em relação aos objetos semióforos. Na prática, no entanto, a implementação desses instrumentos de preservação não encerram um processo, nem estabilizam o curso biográfico desses bens culturais. Trata-se na verdade de uma ‘nova’ etapa marcada também por instabilidades, e sujeita a reinterpretações e reclassificações.

Os sistemas de patrimonialização envolvem a circulação de bens culturais em um universo de categorias classificatórias, ou o deslocamento espaço-semântico-temporal discursivo para que representem entidades imaginadas (ANDERSON, 1991), como o grupo, a cidade e/ou a nação, a partir da ação de determinados agentes. Pode-se identificar, então: 1) o patrimônio reconhecido por agências reguladoras e que alcança ressonância junto aos grupos; 2) o patrimônio reconhecido pelos órgãos reguladores do patrimônio, mas que não alcança ressonância junto à população; 3) o patrimônio reconhecido pela população, mas que não alcança ressonância junto aos órgãos reguladores; 4) o patrimônio reconhecido por um dado grupo e que reverbera junto aos órgãos reguladores.

Ao longo do tempo um mesmo bem pode circular de várias formas dentro dessas categorias, das quais podem se desdobrar outras, como o patrimônio reconhecido por um dado grupo e não reconhecido por outro, como também o reconhecido por mais de um grupo, desencadeando um conflito pelo direito à sua “propriedade”. Acrescente-se, ainda, o fato de um bem ter sido classificado como patrimônio por determinada instituição não excluir a possibilidade de reclassificações por parte desse mesmo órgão, segundo outros sistemas de valor e contexto político, econômico e social.

Do mesmo modo, há certa recorrência na possibilidade de agregar e sobrepor valores e classificações de várias agências reguladoras que não necessariamente são pensados em dialogam. O leque pode ser amplo e carrega por trás uma série de disputas, (in) tensões e hierarquizações em torno de questões como autenticidade, estética, visões sobre passado, identidade e cultura.

Este texto parte dessas premissas e tem por objetivo analisar a fabricação de um Cine-teatro situado na cidade de Juiz de Fora/MG como patrimônio cultural por meio dos processos de tombamento realizados em âmbito local e nacional. Procura-se, por meio deste estudo de caso, uma reflexão sobre as relações de força e instabilidades envoltas nos processos de patrimonialização e, a partir disso, sobre o sentido dos discursos elaborados em torno da categoria patrimônio. Interessa observar os embates travados entre diferentes atores envolvidos nesses processos, assim como as distintas visões existentes dentro dos órgãos reguladores, refletindo como, a partir de uma profusão de olhares sobre o que é e o que pode vir a ser patrimônio – e sobre o papel e expectativas em torno dos instrumentos de preservação –, resulta um olhar que se pretende coeso em torno de um determinado bem.

O argumento das páginas que seguem é construído principalmente a partir de uma etnografia de arquivos. Tem como base os processos de tombamento realizados pelos órgãos públicos de preservação local (a Comissão Permanente Técnico Cultural – CPTC) e nacional (o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan). Somam-se a este conjunto os recortes jornalísticos produzidos ao longo dos processos de tombamento analisados (entre 1982 e 1994) e algumas entrevistas. A documentação é pensada, assim, como um

espaço privilegiado para observar e analisar a elaboração de dramas e representações sociais, bem como as intenções e o modo como são fabricados os patrimônios culturais.

Um cine-teatro para uma moderna sociabilidade urbana

As primeiras décadas do séc. XX em Juiz de Fora/MG marcam a consolidação de um imaginário citadino urbano, moderno e progressista. A cidade se monumentalizava, como resultado de seu desenvolvimento econômico e industrial. Despontava como um importante polo na Zona da Mata Mineira, com uma significativa atividade industrial, comercial e política. O município crescia física e demograficamente. Nos termos de um intelectual local: “Juiz de Fora era a urbe. Era o centro das decisões políticas de Minas Gerais” (OLIVEIRA, 1998). De acordo com jornais da época, Juiz de Fora contava também com um pujante circuito cultural, descrito por seus teatros e um grande número de salas de cinemas. A autopercepção desta imagem sugeria, no entanto, que faltava à cidade um teatro que estivesse à altura de suas aspirações de progresso. Foi a partir desse anseio que surgiu a proposta de uma nova casa de espetáculos.

O Cine-Teatro Central – CTC está situado num ponto recorrentemente citado como o “coração” de Juiz de Fora, entre as ruas Halfeld e São João, no centro da cidade. Sua edificação partiu de iniciativa privada e teve início em 1928. A responsável pela empreitada foi a Companhia Central de Diversões. A empresa foi criada com o objetivo de implantar no município uma rede de salas de cinema e entretenimento. O projeto de edificação da casa de espetáculos foi executado pela Cia. Industrial e Construtora Pantaleone Arcuri. Esta firma, registrada com o nome de seu proprietário – um imigrante italiano –, teve significativa importância no cenário juizforano. Coube a ela a edificação de boa parte dos considerados “grandes edifícios” da cidade nas primeiras décadas do século XX – alguns deles tombados a partir da década de 1980 como patrimônio cultural da cidade.

Ao longo de sua trajetória, o CTC desempenhou importante papel na dinâmica cultural juizforana. Nas décadas de 1930-40, foi palco da efervescência cinematográfica e de grandes companhias teatrais. Nas décadas de 1960-70, abrigou programas de rádio, apresentações musicais, festivais de música e solenidades. A passagem da década de 1970-80 costuma ser descrita como decadente e em iminente degradação. Em 1983 foi tombado pela prefeitura, que cogitou também a sua aquisição. Esta, no entanto, foi postergada até a década de 1990, quando, então, passou às mãos da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Em 1994 foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, logo em seguida, em 1996, restaurado. Atualmente, abriga variados tipos de evento, com exceção das exibições cinematográficas, que foram desativadas. Entre seus usos incluem-se, nos últimos

anos, também propostas de popularização de sua imagem, visando retirar a marca elitista que lhe foi impressa ao longo de sua história.

Sobre ter patrimônio e a formulação de uma política pública local

O Central não mais poderá ser demolido e isto representa a consolidação de uma esperança do povo. O prédio será tombado mais pelo valor sentimental, por ser um imóvel expressivo dentro do contexto urbano. Representa muito para a vida da cidade, mais do que seu valor arquitetônico e artístico.¹

A reportagem acima foi publicada no jornal Tribuna de Minas, de 28 de janeiro de 1983, anunciando o tombamento do CTC. Este foi um marco simbólico do início de uma política pública de preservação em Juiz de Fora. Coincide com um movimento de descentralização das políticas de preservação patrimonial que apontava para duas direções na passagem dos anos 1970-80. Por um lado, com a emergência das listas da Unesco de caráter internacional, e, por outro, com a criação e proliferação de órgãos em nível estadual e municipal voltados para tais questões, para além de Ongs e organismos privados.

Em Juiz de Fora a criação de um órgão público de preservação remete também a uma demanda que ganhou força na década de 1970. Diante de uma rápida renovação do mobiliário urbano que tomava corpo, um grupo de intelectuais locais passou a atuar, sobretudo por meio da imprensa, na defesa dos “prédios de indiscutível valor arquitetônico”² que vinham sendo demolidos sob a égide de um discurso do progresso. Eles criticavam a reconfiguração da paisagem urbana em detrimento da perda da memória local.

Tentativas nesse sentido já haviam ocorrido em anos anteriores junto ao Iphan. No entanto, sendo uma cidade do XIX, Juiz de Fora ficou à margem da concepção de patrimônio adotada pelo citado Instituto, que durante longo período de sua história privilegiou o barroco e o colonial, elementos que não se faziam presentes na cidade, que buscou construir sua imagem como progressista e moderna. Dessa forma, as investidas terminaram frustradas.³

Como resultado do movimento de intelectuais locais e de um ambiente político favorável, no ano de 1982 foi promulgada a lei 6108. Ela instituía em Juiz de Fora o

¹ Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 28 de janeiro de 1983. p.7.

² Diário Mecantil. Juiz de Fora, 12 e 13 de fevereiro, 1978

³ O único bem tombado pelo Iphan da cidade de Juiz de Fora naquele momento era a coleção do Museu Mariano Procópio, em 1938. Processo 190 – T – 1939.

instrumento jurídico do tombamento e criava a Comissão Permanente Técnico Cultural – CPTC –, cuja finalidade seria:

a proteção dos bens culturais, móveis e imóveis de propriedade do município ou particular que forem tombados na forma desta lei, bem como atuar integrado com os setores competentes que planejam e legislam sobre o uso do solo e edificações.⁴

A Comissão ficou vinculada ao Instituto de Pesquisa e Planejamento – Ipplan – e, após a sua extinção, na década de 1990, passou à tutela da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – Funalfa –, órgão que desempenha funções semelhantes a uma secretaria de cultura. Estava aberto, então, o caminho para que Juiz de Fora pudesse construir uma política pública de preservação local e fabricar suas próprias narrativas sobre o patrimônio.

A política de preservação pública em Juiz de Fora partiu de algumas estratégias específicas. Havia sido elaborado um pré-inventário visando um mapeamento da produção arquitetônica local, dados que serviram como um norte para o projeto de patrimonialização a ser implantado. A partir dele, a cidade foi dividida em cinco setores que supostamente “guardam uma estreita relação com as etapas de formação da cidade” (PASSAGLIA, 1982, p.27). Tais setores situam-se na região central da cidade e arredores, locais descritos como de sua gênese e desenvolvimento. Cabe notar que, nesse momento, o patrimônio local é associado metonimicamente à arquitetura como memória e história da cidade, abarcando um período entre fins do séc. XIX e primeiras décadas do séc. XX.

De início, a CPTC julgou estratégico investir no tombamento de bens públicos, advogando pela necessidade de consolidar o instrumento jurídico, então recém-editado, para em seguida partir para maiores embates. O trabalho era cauteloso, pois se temia que ele próprio pudesse servir de mola propulsora para uma demolição em massa na cidade, com o alarde do tombamento – e restrições que impõe – de bens privados.

A intangibilidade e a matéria da alma

O CTC era o único bem privado incluído no primeiro grupo de bens patrimonializados na cidade.⁵ Seu processo de tombamento foi aberto em 17 de junho de 1982, sob o número

⁴ Lei 6108. Juiz de Fora: Prefeitura Municipal, 1982.

⁵ Este grupo inclui: o edifício do Museu Mariano Procópio, Câmara Municipal, prefeitura (Repartições Municipais), Antigas instalações da fábrica Bernardo Mascarenhas, Antigas instalações da Companhia Mineira de Eletricidade e colégio Grupos Centrais.

3821-82, e contém 124 folhas.⁶ A autoria do ofício solicitando o tombamento coube ao arquiteto Luiz Passaglia, personagem central na formulação e desenvolvimento da política de patrimônio local em seus primeiros anos.⁷ O pedido é apresentado enfatizando que: “com a abertura do processo de tombamento, está assegurada a preservação do bem cultural até decisão do prefeito”.⁸ Essa passagem sublinha as implicações da preservação provisória que incidem sobre o patrimônio durante o desenrolar do processo de tombamento. Denota a preocupação com o risco e a possibilidade do CTC sofrer algum tipo de dano que pudesse ser utilizado como subterfúgio para se tentar impugnar o seu tombamento.

A justificativa, também elaborada por Passaglia, iniciava-se com uma afirmação de Ismair Zaghetto, então superintendente da Funalfa e personagem bastante atuante no movimento em prol de uma política de preservação local. O trecho diz:

Nós precisamos do Central por três motivos: em primeiro lugar, por ser um espaço cultural do qual, por suas características, a cidade necessita; em segundo lugar, pelas raízes culturais que ele revela; em terceiro, pela grande afeição que o povo devota a ele. Digo, sem exagero, que o Central é a alma de Juiz de Fora.⁹

O texto tem um argumento direto: precisa-se do CTC. Sua materialidade importa por seus aspectos intangíveis já que pensado, para além de edificação, como alma. Para Passaglia: “nele se concentra toda uma vivência no campo da música, teatro e cinema, que marcou profundamente várias gerações”.¹⁰ Destaca o cinema recorrendo ao trabalho memorialístico de Rachel Jardim¹¹ – “Os Anos 40” – e sua descrição sensível da sociabilidade daquele período; a presença de concertos de óperas; o trabalho decorativo de Ângelo Bigi¹²; e o projeto arquitetônico de Rafael Arcuri¹³. Acrescenta ainda a importância do valor artístico, arquitetônico e plástico. O CTC, mais do que uma construção, é descrito como uma obra de arte, como um lugar de memória (NORA, 1993) da moderna forma de sociabilidade urbana

⁶A documentação compreende a solicitação de tombamento, justificativa, recortes de jornais, programação de eventos, certidões cartoriais, pareceres, catálogos comemorativos, ficha do pré-inventário, além de documentação administrativa, que indica os trâmites e circulação do processo ao longo de seu percurso.

⁷ Luiz Passaglia é natural de São Paulo. Foi para Juiz de Fora no início dos anos 1980, convidado pela administração municipal para dinamizar, em função de sua experiência na área, as ações referentes ao patrimônio na cidade.

⁸ DIPAC/PJF. Processo de Tombamento 3281. DIPAC/PJF, 1983.

⁹ PASSAGLIA, L. Processo de Tombamento 3281. DIPAC/PJF, 1983.

¹⁰ Idem.

¹¹ Rachel Jardim é escritora e foi membro da CPTC e do Conselho do Patrimônio Cultural da cidade do Rio de Janeiro, cidade em que reside atualmente.

¹² Ângelo Bigi, pintor italiano nascido nos fins do séc. XIX, chegou ao Brasil em 1907. Trabalhou principalmente no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. Em Juiz de Fora, dada a sua estreita relação com Rafael Arcuri, decorou diversos prédios da Cia. Pantaleone.

¹³ Rafael Arcuri, filho de Pantaleoni Arcuri, foi um dos principais nomes da arquitetura moderna em Juiz de Fora.

local. Nesse sentido, o patrimônio pelo qual advogam Passaglia e Zaghetto é aquele que desperta a consciência e a sensibilidade em relação a um determinado universo de valores como históricos, artísticos e/ou culturais. Note-se que “povo” e “comunidade” são categorias utilizadas indistintamente para qualificar determinados setores da sociedade como representantes do todo; por extensão, as raízes culturais com as quais se identificam seriam as raízes de Juiz de Fora como um todo.

O patrimônio entre antinomias de direitos

No processo de tombamento, observa-se de modo claro os “arquitetos da memória” (CHUVA, 1998) agindo e criando os discursos do patrimônio juizforano e um determinado olhar sobre o passado e cultura local. No entanto, o CTC era um bem privado. Evidenciou-se, então, uma “antinomia dos direitos”. Na análise de Izabela Tamaso, a relação entre grupos envolvidos com as políticas de patrimônio é frequentemente conflituosa. Nesse contexto: “[a] antinomia entre domínio público e posse exprime a dificuldade de pensar o patrimônio histórico como um bem coletivo numa sociedade que privilegia a propriedade privada” (TAMASO, 1998). Essa dificuldade se revela recorrentemente pela polarização de distintas percepções sobre valor e coisa, materialidade e imaterialidade.

Como as relações entre valor/coisa de mercado *versus* valor/coisa cultural nem sempre são vistas como compatíveis, o então proprietário do CTC, a Cia. Central de Diversões, não tardou a ter uma reação. Em 11 de novembro de 1982 encaminhou, por meio da justiça, uma carta de impugnação ao pedido de tombamento do CTC fundamentada em três diretrizes: constitucional, da qualidade do instrumento do tombamento e econômica. Seu objetivo era claro: garantir seus direitos de propriedade e exploração dos valores comerciais do bem. O texto acusa a Lei e o pedido de tomo de serem inconstitucionais, justificando este argumento com base no artigo 172 da constituição de 1967 (então em vigor), que afirma que o amparo à cultura é dever do Estado. Todavia, interpreta a ação do Estado do texto constitucional relacionados restritamente ao âmbito federal, desqualificando, assim, a ação do município. O texto acusa também a justificativa do pedido de tombamento de se divorciar da “verdadeira exegese constitucional”, trazendo encargos e redução de receita fiscal, como a isenção do IPTU, o que “seria inadmissível segundo a sistemática da justiça tributária”.¹⁴

Sob outro ângulo, o documento da Cia Central critica o instrumento do tombamento alegando sua ineficácia, pois: “ao revés do que alguém afoitamente parece entender, nem retira o bem da propriedade privada e nem assegura ao poder público o direito de dele se apossar definitivo ou transitoriamente”.¹⁵ O patrimônio cultural, para Cia Central, deveria

¹⁴ Cia. Central de Diversões. Carta de Impugnação. Processo de Tombamento 3281. DIPAC/PJF, 1983.

¹⁵ Idem.

ser de propriedade pública. O tombamento é interpretado como uma categoria desestabilizadora, colocando o objeto numa situação liminar, na qual o direito de posse não é nem integralmente de seus proprietários, nem da coletividade.

Há uma associação entre as categorias, de um lado, público/cultural/histórico, e, de outro, privado/comercial/a-histórico. Se o modelo de política de preservação adotado no Brasil apresenta constitucionalmente o Estado como principal gestor dos bens patrimonializáveis, a Cia Central estende essa gestão à aquisição desses bens, à sua apropriação pelo justo valor de mercado.

Por fim, os proprietários do CTC advogaram que o edifício era destituído de qualquer valor artístico ou arquitetônico, e que sua construção e manutenção partiram de iniciativa privada para uso exclusivamente comercial. A Cia Central tomou como estratégia a desqualificação estética de sua propriedade como forma de assegurar a sua qualificação no plano comercial. Numa síntese, o que para a CPTC era descrito como um patrimônio cultural que remetia à alma da cidade, para a Cia Central era unicamente um empreendimento mercantil.

A tentativa de impugnação da Cia Central extrapolou o processo de tombamento e ganhou as páginas dos jornais. Numa entrevista ao Diário Mercantil, o então presidente da CPTC, Luiz César Falabella, defendia a legalidade do tombamento e a Lei 6108. Considerava um ato falho o argumento dos proprietários do imóvel de que ele não era investido de valor histórico e/ou arquitetônico. Advogava que o fato do bem ser explorado comercialmente não invalidaria o tombamento, uma vez que eram atividades situadas em diferentes planos.¹⁶

A repercussão não parou por aí. Foi organizada uma passeata em prol do tombamento do CTC. Idealizada pelo jornalista Décio Lopes, tinha o objetivo de “conscientizar sobre a proeminência daquele instrumento jurídico”¹⁷, o tombamento. O movimento teve como slogan “O Central é nosso”, e visava, a partir do CTC, ilustrar simbolicamente um processo mais amplo que envolvia a cidade como um todo. Seus organizadores – artistas, jornalistas e intelectuais que vinham atuando em defesa de uma política de preservação do patrimônio cultural na cidade – declaravam:

O ato não era apenas pelo tombamento do Central, mas um gesto mais amplo que, tomando aquela histórica e popular casa de espetáculos como símbolo, visava mostrar a urgência do tombamento dos nossos bens culturais, em prol da preservação da ‘memória’ juizforana.¹⁸

¹⁶ Diário Mercantil, 30/12/82. p4

¹⁷ Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 30/12/1982.

¹⁸ Tribuna de Minas. Juiz de Fora, 31/12/1982.

Seguindo esta linha de pensamento, em 29 de novembro de 1982, a CPTC – por meio de Passaglia – elaborou um parecer em resposta à tentativa de impugnação da Cia Central. O documento destaca que a iniciativa do tombamento resultou de um trabalho técnico que objetivou mapear a paisagem arquitetônica local e suas referências históricas. Declara que a proposta não consistia numa agressão ao direito de propriedade e que o “tombamento tem por fim, exclusivo, de agir no campo que lhe é próprio, ou seja, o de garantir a manutenção dos referenciais culturais significativos de Juiz de Fora”.¹⁹ Advoga que, nesses casos, o interesse público se sobrepõe ao privado pelo fato do CTC ser um referente cultural de Juiz de Fora e que a iniciativa não acarretaria ônus para o proprietário.

O parecer defende também a constitucionalidade da Lei 6108 e do tombamento em âmbito local. Tomando por base o mesmo artigo 172 da constituição de 1967, advoga que ele “não limita em termos de função os elementos que poderão ser objeto de valorização histórica ou artística”.²⁰ Menciona que a própria constituição previa um sentido descentralizador de tais competências, incluindo os níveis federal, estadual e municipal diferente da interpretação apresentada pelos proprietários do CTC.

Quanto à tensão entre valor cultural e valor de mercado, advoga que a destinação comercial do Cine-teatro não impede o reconhecimento de seu valor histórico e artístico, defendendo que o significado do CTC teria transcendido suas formas de uso e assumido as funções de um teatro municipal inexistente na cidade. Seus valores artísticos estavam latentes visualmente e nos nomes que assinam sua estética, Rafael Arcuri e Ângelo Bigi, que teriam destacada importância para a cidade. De modo sintético, o argumento segue na direção de apontar o quanto os interesses públicos e privados podem ser compatíveis.

O contra-argumento de Passaglia obteve êxito e, no dia 19 de janeiro de 1983, por meio do Decreto 2860, publicado no Diário Mercantil, foi instituído o tombamento do CTC. Supostamente, estava assegurada a preservação do CTC. A justificativa para a implementação do instrumento jurídico presente no Decreto se fez “considerando a importância do Cinema Central na vida cultural da comunidade juizforana e deste conservar um dos principais exemplares de pintura mural, feita sob a responsabilidade do pintor Ângelo Bigi”.²¹ A partir daí instituiu:

- a) manutenção e preservação das fachadas voltadas para Praça João Pessoa, galeria Azarias Vilela, Galeria Ali Halfeld e R. São João. b) Preservação das pinturas murais existentes no seu interior, localizadas no teto da plateia e na “boca de cena”, e na face exterior do guarda-corpo dos dois níveis da galeria, além de detalhes

¹⁹ PASSAGLIA. Parecer técnico. Processo de Tombamento 3281. DIPAC/PJF,1983.

²⁰ Idem.

²¹ Decreto 2860. Diário Mercantil. JF, 19/01/1983

decorativos que remetem à sua época de construção no hall de entrada pela Praça João Pessoa.²²

Sobre a instabilidade dos instrumentos de preservação

É recorrente a percepção do tombamento – e também o registro, resguardadas as especificidades – de bens culturais como uma categoria estabilizadora. Supostamente, ele garante que um determinado bem está fora do risco de desconfiguração e destruição. Desloca-o de um sistema de usos e retóricas cotidianas e o insere numa temporalidade alheia ao ordinário, restringindo sua circulação e instaurando sobre ele um poder de polícia. Os bens classificados como patrimônio pelas agências reguladoras tornam-se, supostamente, bens inalienáveis.

Annete Weiner (1992) destaca o quanto alguns objetos, em determinados contextos, têm a sua circulação controlada e restrita, configurando-se em possessões inalienáveis, bens cujo valor está para além do uso e circulação cotidiana. No entanto, essa inalienabilidade pode ser um tanto quanto precária, uma vez que tais bens estão a todo o momento expostos a uma possibilidade de uso e/ou destruição. Noutros termos, o tombamento – e/ou medidas de preservação semelhantes – de um bem cultural não garante, necessariamente, sua inalienabilidade, a sua permanência. Tal é o que parecia ocorrer com o CTC.

O tombamento do CTC foi considerado pela CPTC uma grande conquista para a cidade. Pela primeira vez a administração municipal havia aplicado tal medida sobre um bem de propriedade privada. O efeito estabilizador quanto à manutenção do bem, no entanto, não correspondeu às expectativas. O tombamento não suscitou nenhuma mudança de atitude dos proprietários em relação ao CTC no sentido de sua manutenção e uso. O efeito da patrimonialização não alcançou a desejada ressonância (GONÇALVES, 2005), e, durante o desenrolar do processo de tombamento, alguns textos jornalísticos denunciavam seu progressivo processo de deterioração:

Na verdade, a preservação do Central é precaríssima. Em suma, o marco de uma época de glórias da cidade está necessitando urgentemente passar por uma reforma. Entretanto, esse trabalho terá de ser realizado por gente especializada, sob pena de transformar a memória de um povo num monumento obsoleto. Outro detalhe importantíssimo é que se o Cine Theatro [sic] Central continuar sendo usado para projeção de filmes de baixa qualidade como pornochanchadas e “kung-fus”, a sua condição de monumento histórico ficará perdida, colocando em risco sua preservação.²³

²² Idem.

²³ Diário Mercantil. Juiz de Fora, 5/09/1982.

O texto associa metonimicamente a degradação física e inadequadas formas de uso do CTC com sua degradação simbólica – descrita como obsolescência da memória. Sua condição de “monumento histórico” atrelava-se às formas de fruição daquele prédio, que remetiam ao período de “glórias da cidade”, ao teatro, aos grandes concertos, às grandes companhias líricas. Naquele momento, no entanto, o CTC era utilizado, sobretudo, para exposições cinematográficas, especialmente – de acordo com a citação – o que chamavam de “filmes de baixa qualidade”.

Esses gêneros atraíam, contudo, um vasto público oriundo das camadas mais populares da sociedade. Como atesta José Luiz Ribeiro,²⁴ esta popularização do CTC correspondeu, para alguns grupos, ao seu período de decadência. Tais narrativas sugerem que a memória e o caráter patrimonial do CTC estavam associados a uma “sacralização” nostálgica – e também à manutenção de certo elitismo – da memória juizforana. De tal forma, não bastava a preservação de um marco de uma época; era necessário reinventá-la por meio das formas de uso do edifício.

Para além do uso, o tombamento começou a levantar suspeitas também quanto à sua real eficácia. Questionava-se a sua capacidade de estabilizar um iminente processo de destruição. Uma professora da UFJF afirmava em uma entrevista: “o meu medo é tombar o Cine Central e deixá-lo cair, pois não precisa demoli-lo para derrubá-lo, basta abandoná-lo”²⁵, parecendo prever o momento seguinte, como foi sucessivamente retratado nos jornais:

Cine Teatro Central. Tombado, mas não conservado, o prédio pode ser comprado pela prefeitura e Ministério da Cultura.²⁶

“Central. Perto do caos, o Teatro revive a chance de retomar sua alma cultural²⁷

Deteriorado e à beira do caos. Assim era anunciado o CTC em algumas manchetes entre meados da década de 1980 e início da de 1990. De modo amplo, este caso indica que o processo de deslocamento de “prédios” para patrimônios culturais – e sua manutenção enquanto tal – demandam outros elementos, para além da inscrição no livro de tomo. É necessário que o processo mobilize um conjunto de agentes, intenções, reconhecimentos e ações. No caso do CTC, discutia-se que ele deveria estar sob gestão da esfera pública, o que se via por meio do que era publicado pela imprensa. A desapropriação do CTC era vista como

²⁴ RIBEIRO, José Luiz. Entrevista concedida, Juiz de Fora, 2005.

²⁵ Diário Mercantil. Juiz de Fora, 5/09/1982. p.06.

²⁶ Tribuna de Minas, Juiz de Fora, 01/02/1986

²⁷ Tribuna de Minas, Juiz de Fora, 30/07/1991

único elemento capaz de garantir uma utilização mais dinâmica, bem como sua salvaguarda de fato.

A compra do CTC era cogitada desde a administração do prefeito Mello Reis, no início da década de 1980. Não foi efetivada sob a justificativa de restrições orçamentárias. Enquanto isso, as suas instalações elétricas por exemplo, ofereciam risco de curto-circuito. O caso não era exclusivo ao CTC e, numa reunião da CPTC, chegou-se a discutir a interdição de alguns prédios tombados na cidade – como o da Cia Bernardo Mascarenhas – pela mesma razão.²⁸ Alguns exemplares do patrimônio juizforano, poucos anos após a sua inscrição no livro de tomo, continuavam a se deteriorar.

“Estabilização” do processo? O CTC na rota do patrimônio nacional

A patrimonialização do CTC teve novo curso na década de 1990. Itamar Franco, natural de Juiz de Fora, havia assumido a presidência do país após o processo de *impeachment* de Fernando Collor, delegando o Ministério da Educação a Murilo Hingel, também juizforano e que já havia sido coordenador da CPTC. Esta conjuntura política criou ambiente favorável para o tombamento do CTC pelo Iphan em 1993, seguindo tendência indicada numa das atas de seu Conselho Consultivo:

As comunidades quando veem ameaçadas o seu patrimônio se voltam para a SPHAN, como entidade máxima em tombamento, na esperança de que seja preservada a memória urbana e comunitária que, embora eventualmente reconhecida por órgãos municipais ou estaduais, se encontra ameaçada pela fragilidade dessas instituições.²⁹

O processo, embora possa ser recorrente, de modo algum é uma regra. A própria trajetória da política de preservação do patrimônio de Juiz de Fora nos últimos anos é sintomática no que diz respeito ao processo de autonomia e eficácia que instituições estaduais e locais podem alcançar. No caso do CTC, a expectativa gerada quanto à sua preservação após o tombamento local não havia gerado os efeitos esperados. O órgão local de preservação do patrimônio defrontou-se com as mudanças na administração municipal e, conseqüentemente, com alterações na condução dessas questões. Mesmo com o empenho e significativas conquistas alavancadas pela política de preservação local ela não logrou uma efetiva consolidação naquele momento. Diante desse quadro e do progressivo desgaste pelo

²⁸ Ata da reunião da CPTC, de 11 agosto de 1989.

²⁹IPHAN/MINC. Ata da 6ª reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, 10/05/1994. Processo 1327 – T – 93, vol.III. Arquivo Noronha Santos. RJ.

qual vinha passando, o CTC, cerca de dez anos após o tombamento municipal, foi envolto por um novo conjunto de discussões.

O processo de tombamento do CTC pelo Iphan (inscrito no Arquivo Noronha Santos sob nº 1327 – T – 93) foi permeado por mediações políticas. A guia de formação de processo data de 16 de fevereiro de 1993³⁰, e apresenta como interessado a UFJF. No entanto, há uma referência anterior, de 27 de janeiro de 1993, em que é citado o nome do então Deputado Federal Edmar Moreira, do PRN/MG, como a pessoa que teria encaminhado o pedido. Num ofício datado de 29 de março de 1993 – encaminhado à Divisão de Proteção Legal –, é possível identificar uma nova intervenção dessa natureza, onde se lê: “Estando o processo de tombamento do teatro de Juiz de Fora em estudo nesta Divisão, solicito urgência sobre o assunto, do interesse da Presidência da República.”³¹ Todos esses atores citados são naturais e/ou mantinham relações com Juiz de Fora; sob esse aspecto, é cabível supor a defesa de interesses locais frente a uma instância nacional.

Entre experiência sensível e enquadramento histórico e artístico

O tombamento nacional do CTC envolveu um diálogo entre o Iphan, a prefeitura de Juiz de Fora e os proprietários do imóvel. As discussões ocorridas durante esse processo evidenciaram alguns pontos de tensão como tombamento/expropriação; público/privado; valor local/valor nacional; valor estético/valor histórico e cultural. A proposta inicial era não apenas tomar o CTC, mas, em conjunto, adquiri-lo e transferir sua tutela à UFJF.³² A justificativa do pedido de tombamento e desapropriação do CTC se fez considerando alguns pontos elencados pelo relator do processo, entre os quais vale sublinhar:

- O descaso dos proprietários com os serviços de manutenção necessários à conservação do imóvel;
 - A localização geográfica de Juiz de Fora que a coloca como um dos mais significativos polos culturais do país, viabilizando e ao mesmo tempo exigindo a existência de um equipamento cultural do porte do Cine-Teatro Central;
 - A atual impossibilidade das instituições públicas disporem de recursos necessários para dotar a cidade de equipamentos culturais equivalentes ao Cine-Teatro Central;
 - A existência da Lei municipal garantindo apenas a preservação das fachadas e das pinturas murais localizadas no teto e na boca de cena.
- (...)

³⁰ Guia para formação de processos de tombamento nº 01400.00253/93-14

³¹ BARROSO, Sabino. Ofício 190/93, 08/10/93. Processo 1327 – T – 93, vol. I Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

³² A escolha da UFJF devia-se à crença de que este seria um organismo mais estável para a gestão do CTC, evitando, assim, eventuais oscilações de interesse nas gestões da prefeitura municipal.

- É bastante evidente que grande parte da população de Juiz de Fora deseja a sua desapropriação do Cine-Teatro Central, assegurando assim sua continuidade como equipamento cultural.³³

Os tópicos indicados ressaltam a importância de salvaguardar um “equipamento cultural” em função de suas características, contexto e possibilidades de apropriação. É destacado o caráter instável da preservação gerada pelo tombamento local, uma vez que o CTC não vinha recebendo os cuidados e restrições que aquela medida suscitava. Defende, então, a necessidade de expropriar o CTC como mecanismo mais adequado para garantir a sua salvaguarda já que os interesses do proprietário poderiam se tornar incompatíveis com os do Iphan.

Uma vez encaminhado o pedido de tombamento, a discussão teve início com um memorando encaminhado por Tereza Miguel, técnica da Procuradoria Jurídica do Iphan, à chefia do mesmo departamento. Este documento teve por objetivo esclarecer a relação entre tombamento e desapropriação, sendo a última restrita a situações excepcionais. Assim, a autora indica as duas hipóteses mais comuns: “1. O tombamento incompatibilizar o uso e gozo do bem; 2. Quando o Poder Público deseja fazer uso do bem de modo incompatível com o uso que o proprietário destina ao bem”.³⁴ Com base nessa argumentação, Tereza Miguel concluiu que o caso do CTC – uma vez que não incompatibilizava suas formas de uso e nem divergia quanto aos interesses entre os proprietários e o Estado – não atenderia a nenhuma das exigências legais para a desapropriação.

Outra perspectiva foi apresentada no relato de Germano Coelho, que sugeria um olhar mais apurado para a questão, que não tivesse como parâmetro uma fórmula generalizante, mas a análise de cada especificidade. Isso permitiria visualizar qual o real alcance da prática do tombamento e as pretensões dos proprietários desses bens, mais do que meramente as restrições que a medida coloca. Afirma, assim, que:

esse tipo de argumentação que discute apenas a compatibilidade do uso sem analisar a prática efetiva e reais intenções do proprietário leva muitas vezes a figura jurídica do tombamento a constituir-se em restrição sem lograr uma efetiva proteção ao bem cultural.³⁵

Os relatos ensaiam diferentes concepções sobre a desapropriação de bens culturais por parte do Poder Público. No bojo de ambos, no entanto, estão antinomias como uso e apropriação; interesse público e interesse privado; mercado e cultura.

³³ COELHO, Germano. Parecer sobre o tombamento do Cine-Teatro Central de Juiz de Fora, Minas Gerais. Processo 1327 – T – 93, vol. III Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

³⁴ MIGUEL, Tereza. Memo 419/93 (23/08/93). Processo 1327 – T – 93, vol. I Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

³⁵ COELHO, Germano. Parecer sobre o tombamento do Cine-Teatro Central de Juiz de Fora, Minas Gerais. Processo 1327 – T – 93, vol. III Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

O desenrolar do tombamento do CTC pelo Iphan colocou em pauta também a tensão entre valor local/valor nacional. A primeira referência ao assunto parte do âmbito local, em um arrazoado elaborado por Luiz Passaglia. Quanto ao valor local, reitera o argumento apresentado para o tombamento municipal enfatizando a importância do CTC para as “raízes culturais” locais, marco de um momento que o autor denominou de “transição entre a arte erudita e a diversão de massa”.³⁶

Sobre os valores nacionais, Passaglia afirma que o “CTC possivelmente seja um dos poucos que possibilitará uma efetiva preservação em termos de um importante documento vivo da concepção ambiental deste tipo de casa de espetáculo no Brasil”³⁷. O arquiteto esboça uma “retórica da perda” (GONÇALVES, 1996) dos cine-teatros no país, na qual o CTC emerge como um dos últimos exemplares dessa tipologia arquitetônica. Note-se que, no documento, a atribuição de um valor nacional ao CTC é feita por um especialista vinculado a um órgão local. A articulação, nesse caso, emerge a partir das franjas e não do centro. É o local se pensando num contexto nacional.

A discussão entre o valor local e nacional do CTC também se fez presente entre os técnicos do Iphan. O parecer elaborado pela arquiteta Helena Mendes e a museóloga Gláucia Côrtes enfatiza a importância local do CTC como um documento de uma época:

[O CTC] embora não contenha valores conceituais ou de forma no que se refere à arquitetura e às artes plásticas, possui componentes históricos que o transformam em testemunho de uma época, em que a cidade de Juiz de Fora desempenhou uma posição privilegiada, como polo industrial e demográfico da Zona da Mata de Minas Gerais.³⁸

As autoras chamaram a atenção para o fato de que apenas oito teatros eram protegidos pelo Iphan naquele momento. Nesse sentido, justificam a proteção do CTC – tal qual Passaglia – como forma de sanar uma lacuna no acervo tipológico nacional da categoria cine-teatro, que marcou uma época no país, na passagem do século XIX para o XX. O CTC foi tomado discursivamente como um ícone deste momento que, aos poucos, vinha desaparecendo do espaço urbano. Na concepção das técnicas do Iphan, o patrimônio é tomado como algo que possui valor de testemunho, um registro a ser integrado num conjunto, ampliando assim uma coleção.

³⁶PASSAGLIA, L. Processo 1327 – T – 93, vol. I, flhas 57-60. Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

³⁷ Idem.

³⁸ SANTOS, Helena Mendes; ABREU, Gláucia Cortes. Parecer técnico 007/93 (29/09/93). Processo 1327 – T – 93, vol. II, III. Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

O relatório de Helena Mendes e Gláucia Côrtes foi endossado pelo memorando de Marcus Tadeu, de 30 de setembro de 1993.³⁹ O documento destaca dois caminhos possíveis em que o CTC poderia ser enquadrado: o histórico e o artístico. Advoga ter sido acertada a escolha das técnicas supracitadas em evidenciar o valor histórico e minimizar o valor artístico do prédio no panorama nacional. O texto de Marcus Tadeu destaca ainda a “escala monumental” do CTC. Por esse elemento, menciona que ele teria expressiva relevância no circuito nacional das atividades culturais.

Entre local e nacional, é possível observar diferentes formas de classificar o CTC, embora seus conteúdos se assemelhem em alguns pontos. Se localmente a principal categoria norteadora do tombamento do CTC é a “vida cultural” e “alma cidadina”, nacionalmente ganha relevo a noção de “documento histórico”. Se no primeiro caso é descrito com categorias que remetem às experiências sensíveis e um moderno modo de vida urbano citadino, no segundo ganham fôlego descrições racionalizadas que se aproximam da proposição de Le Goff (1990) em relação aos documentos/monumentos.

Novas antinomias em questão

Feita a instrução do processo de tombamento, a Cia Central de diversões foi notificada em novembro de 1993. Novamente, esta não tardou numa tentativa de impugnação do processo. No dia 30 do mesmo mês encaminhou ofício ao Iphan afirmando que o tombamento proposto não era mais do que uma redundância.⁴⁰ Quanto à desapropriação, diz que a prefeitura já havia tentado comprar o imóvel, porém a preço vil. A Cia Central encerra o documento afirmando que não era seu interesse barrar a pretensão de compra dos interessados desde que oferecido um preço justo.

Numa réplica à carta de impugnação, Tereza Miguel, do Iphan, recorre à Constituição Federal de 1988, e afirma, com base no artigo 216, ser o tombamento uma atribuição do Poder Público de modo geral. Pode, assim, ser expedido pela União, estados e municípios, e a sua sobreposição perfeitamente compatível desde que respeitados alguns limites. O primeiro deles é territorial, de cada uma das unidades políticas; o segundo é a concordância com o “grau de interesse que determinado bem possui diante do ente político responsável pela preservação”.⁴¹ Por fim, elucida, com base no texto de Sônia Rabello (CASTRO, 1991), que, havendo alguma incompatibilidade, prevalece o de maior interesse. Conclui que o CTC atendia aos requisitos necessários para o tombamento nacional, advogando que:

³⁹ RIBEIRO, Marcus Tadeu. Memorando interno 284/93 (30/09/93). Processo 1327 – T – 93, vol. III. Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

⁴⁰ Cia Central de Diversões. Carta de impugnação (30/11/93). Processo 1327 – T – 93, vol. III. Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

⁴¹ MIGUEL, Tereza. Processo 1327 – T – 93, vol. III. Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ

O Cine Teatro central, em Juiz de Fora, como bem enfatizou os autos do processo de tombamento, em especial, o parecer técnico nº 007/93, de setembro de 1993, demonstram a toda prova que o imóvel possui expressão nacional, de molde a caracterizar o seu tombamento, na forma e fins do que se dispõe o Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937.⁴²

O documento considera que as alegações da Cia Central são desprovidas de fundamentação legal e/ou constitucional, sugerindo, assim, o encaminhamento do processo de tombamento em pauta ao Conselho Consultivo. Note-se, contudo, que se a Cia Central diminuía o valor cultural do CTC em detrimento de seu valor comercial, a técnica do Iphan não faz referência ao fato de que o bem era explorado comercialmente. Cada lado do discurso ratifica e estabiliza sua posição negando a do outro.

“Querela” de especialistas

Não houve nova contestação da Cia Central de Diversões. Por isso, foi nomeado um relator para o processo, o senhor Germano Coelho, membro do Conselho Consultivo e então Prefeito da cidade de Olinda/PE, que se mostrou favorável ao tombamento e à desapropriação do CTC. Levanta, no entanto, uma questão sobre a classificação mais adequada do edifício entre valor estético ou histórico e cultural, em que defende que:

[O CTC é] expressão arquitetônica e artística de uma série de transformações econômicas, demográficas, sociais, culturais e técnicas que então se inscrevem no espaço urbano de Juiz de Fora. Ele representou a capacidade técnica de empreendedores locais de doar a cidade de um equipamento cultural de massa, ao mesmo tempo em que significava fazê-lo com a atualização técnica e a qualidade artística considerada a mais representativa para os padrões dominantes.⁴³

Diferente do que sugere o título do tópico colocado pelo autor, a passagem não apresenta uma separação clara entre os valores estéticos e histórico-culturais, mas uma articulação entre eles. O CTC é visto como expressão de uma época em suas mais variadas instâncias. Essa posição é revista no decorrer do texto, quando Germano Coelho diz optar

⁴²Idem.

⁴³COELHO, Germano. Parecer sobre o tombamento do Cine Teatro Central de Juiz de Fora, Minas Gerais. Processo 1327 – T – 93, vol. III Arquivo Noronha Santos/IPHAN. RJ.

por privilegiar os aspectos histórico-culturais em detrimento do estético, Justifica essa posição por considerar que os nomes que estiveram envolvidos no projeto de edificação e decoração do CTC (Rafael Arcuri e Ângelo Bigi) não representaram em sua época nomes de importância nacional.

Em seguida, o pedido de tombamento do CTC foi levado à discussão no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, conforme consta em Ata de sua sexta reunião, datada de 10 de maio de 1994. No documento é mencionado que, desde primeiro de maio do citado ano, o CTC passara a integrar o patrimônio da UFJF por intermédio de “negociação amigável”. Não há, no entanto, nenhuma outra referência quanto às formas como foi feita a desapropriação, ficando claro apenas que a gestão do CTC atuaria “visando o restabelecimento de sua função original: teatro municipal da cidade”.⁴⁴ Cabe lembrar que o CTC partiu de uma iniciativa privada, nunca foi um teatro municipal.

No Conselho Consultivo, a discussão quanto à pertinência do tombamento do CTC revelou diferentes percepções sobre patrimônio. De um lado, o Conselheiro Carlos Lemos colocou-se contrário ao tombamento do CTC, advogando ser o imóvel de interesse regional e suficientemente protegido pelo tombamento municipal e a então recente transferência de sua propriedade. Ratificou sua posição recorrendo à carta de Brasília, “pelo qual o SPHAN só tombaria patrimônio de interesse nacional, deixando a cargo dos estados e municípios a proteção de bens de interesse local”.⁴⁵ Carlos Lemos explicitava que o tombamento do CTC poderia abrir precedentes para inúmeras propostas semelhantes, já que toda edificação é carregada de uma história. Sua posição foi apoiada por Francisco Iglesias, que chamou a atenção para o fato de que “um número excessivo de tombamentos acabará por desmerecer este instituto”.⁴⁶

Posição diferente foi apontada por Modesto Carvalhosa, que defendeu uma concepção mais ampla de patrimônio e, por consequência, do papel do Iphan. Fundamentando seu argumento na Constituição de 1988 e na ampliação que ela apresenta em relação aos bens culturais, enfatizou: “aos prédios de valor arquitetônico acrescenta-se tudo aquilo que possuía valor estimativo para as populações e contribuía para a preservação da memória das tradições das comunidades”.⁴⁷ No seu entender:

devem ser contemplados não só os bens de valor excepcional, mas também aqueles indicados pela Constituição e os que, embora de interesse municipal ou estadual, precisam do respaldo desta instituição [Iphan], porque não encontraram no âmbito local a resposta pleiteada, que seria a aspiração da comunidade.⁴⁸

⁴⁴ Ata da 6 Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. 10 de maio de 1994. Processo 1327 – T – 93 Arquivo Noronha Santos/IPHAN. F.88. V. 3.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

Modesto Carvalhosa propõe, assim, que o reconhecimento do patrimônio se dê de modo flexível e que leve em conta os anseios das comunidades. Advoga o uso estratégico de uma visão alargada de patrimônio cultural quando a instância nacional se revelar como único meio de salvaguarda de expressões locais e regionais.

O olhar de Modesto Carvalhosa foi endossado pelo então Ministro da Cultura Luiz Roberto do Nascimento e Silva, presente na reunião. Embora tenha reconhecido a existência de problemas decorrentes de um excessivo número de tombamentos em determinadas épocas, o ministro, no entanto, explicitou que, no caso em questão, suas dúvidas iniciais se esmaeceram após visitar Juiz de Fora e averiguar “a importância da medida para uma cidade onde, dos 17 cinemas que existiam, restam apenas 5”.⁴⁹ A importância do CTC foi destacada tendo em vista que o lugar associava, segundo ele, o lazer de massa – o cinema – e o lazer de elite – o teatro.

O tombamento federal poderia, assim, segundo a ótica do ministro, ser um reforço da medida municipal e à atuação da UFJF, que assumia a gestão do CTC. Ao final, a conclusão a que chega é a de que “ficou-lhe a impressão da impossibilidade do estabelecimento de uma norma rígida e da conveniência da adoção de soluções caso a caso (...)”.⁵⁰ Essa afirmação denota a complexidade dos processos de patrimonialização e relações de força que suscitam. Trata-se de um campo de diálogo, interação e conflito dadas as múltiplas apropriações de que pode ser alvo.

Iniciada a votação, o tombamento foi aprovado por ampla maioria dos votos. A partir de então o CTC passou a fazer parte do acervo nacional de bens tombados. Em 13 de junho de 1994 foi inscrito no Livro de Tombo Histórico, volume II, folha 24 sob nº 537.

Considerações finais

A patrimonialização do CTC se estendeu formalmente, entre o local e o nacional, de 1982 até 1994. Pouco depois, em 1996, o edifício foi restaurado. Se considerados os argumentos e o tipo de preservação que defendiam os especialistas e intelectuais locais desde fins da década de 1970, é a partir desse momento que o CTC efetivamente completava seu processo de patrimonialização. É quando foram atendidos os seus anseios quanto à recuperação estética do prédio e formas de uso, passando, então, a se voltar para o teatro, música e solenidades.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

As sessões cinematográficas foram extintas. Sua biografia e (re)apropriações, no entanto, seguem em curso.

Ao longo desse período a política de preservação local passou por momentos de estagnação, seguido de um novo impulso com o aprimoramento de seus aspectos legais (em 1988 e em 2004, quando a cidade passou a incluir também o registro de bens imateriais) e formas de funcionamento.⁵¹ Atualmente, goza de relativa estabilidade e é responsável por um acervo de mais de 150 bens tombados, além de cerca de uma dezena de registros de bens imateriais.

O conjunto classificado na cidade de Juiz de Fora sob a alcunha de ‘patrimônio’ localiza-se majoritariamente no perímetro urbano da cidade, seguindo as premissas identificadas no pré-inventário feito no início da década de 1980. É composto, sobretudo, por edificações de um momento do processo de modernização do município nas primeiras décadas do século passado. Esse dado torna-se ainda mais claro ao observar sua localização dentro da “urbe”. Ele abarca uma grande ‘mancha’ na região central e arredores de Juiz de Fora, espaço de desenvolvimento da cidade desde seus considerados tempos áureos. Passado, presente, preservação e reconfiguração do espaço caminham tensamente juntos nessa mesma espacialidade. O patrimônio torna-se uma alegoria da modernidade local.

Quanto aos bens registrados, diferente da maioria de projetos levados a cabo pelo país, que tomam o patrimônio imaterial quase como sinônimo da ideia de cultura popular, o programa que pode ser visualizado na cidade dá continuidade ao discurso que vinha empregando desde a década de 1980. Os bens referem-se a ritos e festas criadas no século passado incorporadas a um modo de vida urbano juizforano. Nesse momento, categorias como modernidade e progresso são traduzidas por vanguarda, inclusão e diversidade cultural.

O CTC é parte deste acervo. Sua patrimonialização abriu precedente para a trajetória de mais de 30 anos de política de preservação na cidade. Os embates aqui indicados em relação ao Cine-teatro se repetiram considerável número de vezes na formação dessa coleção e dentro de conjunturas políticas nem sempre favoráveis – incluindo aí o tombamento de bens pertencentes à esfera pública, em que se acreditava que não haveria embates. Para alguns dos especialistas do patrimônio local, embora muito se tenha conseguido fazer, muito se perdeu em função desses conflitos e da falta de uma sensibilidade em relação ao patrimônio cultural.

Em âmbito nacional a presença de Juiz de Fora na rota do patrimônio não se alterou muito. A cidade conta hoje com três bens tombados pelo Iphan: a já citada coleção do Museu

⁵¹ Mencione-se, por exemplo, que a CPTC mudou sua composição, ampliando o número de membros e visando incluir maior número de segmentos sociais em seu corpo representativo. Com a Lei de 2004, passou também a se denominar Conselho Municipal Para o Patrimônio Cultural – COMPPAC.

Mariano Procópio e o Marco comemorativo do centenário da cidade, tombado em 1997⁵², além do CTC. O mesmo pode ser dito em relação à categoria ‘teatro’, que conta com dez exemplares inscritos.⁵³ Apesar da ampliação da noção de patrimônio incorporada pelo Iphan, o trabalho da instituição de contemplar a diversidade estética e cultural do país ainda é um desafio.

Não obstante, num momento em que se vive uma obsessão pelos patrimônios culturais de um lado e, de outro, em que disseminam projetos de requalificação urbana pelas cidades brasileiras – associados recorrentemente com processos de gentrificação –, as discussões em torno da patrimonialização do CTC se revelam, mais do que nunca, atuais. São boas para pensar nos controversos caminhos que envolvem o tombamento de bens culturais de modo amplo e nos ciclos de reconfiguração das paisagens urbanas. Pôde-se observar que diferentes agentes entram em cena com distintos interesses nesses processos, desencadeando embates em torno de determinadas concepções sobre uso e ocupação do solo, formas de experienciar a cidade, mercado, cultura, patrimônio, passado, memória, nostalgia, progresso, identidade, cidade e nação.

Para que um objeto (i)material seja incluído no acervo histórico cultural classificado e instituído por uma agência reguladora, ele precisa passar por um processo de enquadramento (THOMAS, 1991), que é alcançado, nos processos de patrimonialização, por meio de um conjunto de documentos, imagens, vídeos selecionados e produzidos pelos especialistas dos órgãos reguladores. Este conjunto metapatrimonial – já que se transforma nos arquivos sobre o patrimônio, que se tornam eles próprios um patrimônio a ser salvaguardado – serve para construir e mediar um olhar específico sobre determinados bens, o que Natalie Heinich denomina como “construção do olhar coletivo” (2010).

Nota-se, então, que as reconfigurações de coisas em patrimônios são tentativas de elaboração de listas coesas em que se exhibe um grupo, cidade e/ou nação por meio de seu patrimônio cultural. São resultado de um trabalho de lapidação e ficcionalização de uma neutralidade moral, a partir das quais se investe a sua autoridade. Tal qual o público que visita uma exposição de museu, os patrimônios pretendem também criar essa ilusão de uma sempre inacabada totalidade (GONÇALVES, 2006; KARPP, 1991; STEWART, 1984).

A elaboração das listas patrimoniais – produzidas por meio de processos de tombamento e registro – é, no entanto, marcada por uma série de ruídos, ambiguidades, divergências, cujo caráter espúrio que guardam é eliminado quando esses patrimônios são exibidos ao público. Para além dos embates entre os especialistas do patrimônio e segmentos sociais (sendo os mais recorrentes, mercado imobiliário, igreja e os próprios

⁵² Processo nº 1391 – T – 91.

⁵³ São eles: Teatro Amazonas, em Manaus/AM; Teatro José de Alencar, em Fortaleza/CE; Teatro Municipal de Sabará/MG; Teatro da Paz, em Belém/PA; Teatro Santa Isabel, em Recife/PE; Teatro São João, em Lapa/PR; Casa natal do Barão do Rio Branco (escola de teatro); Teatro Municipal do Rio de Janeiro/RJ; e Teatro Sete de Abril, em Pelotas/RS.

órgãos do governo, aos que se somam, hoje, grupos e segmentos sociais diversos), há também uma série de divergências entre os primeiros dentro de suas próprias instituições. Além disso, cabe lembrar que os Conselhos Consultivos chamados a opinar sobre tais questões são compostos por indivíduos que representam segmentos sociais diversos e defendem posições variadas nesses espaços.

Nesse sentido, a construção de uma unidade de olhar (ou do 'olhar coletivo') é também o silenciamento dos vários olhares que foram preteridos ao longo de sua construção. Esse processo, no entanto, é crucial para produzir o efeito de estabilidade que a patrimonialização pretende alcançar. Na prática, estão sujeitos a oscilações sociais, econômicas, regimes de historicidade, entre outros. Patrimônios culturais são, dessa forma, mecanismos de ação permanente, cujos sentidos e significados resultam das interações e relações de força de um presente histórico.

Bibliografia

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. Londres: Verso, 1991.

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

AUSTIN, J.L. *How to do things with words*. Oxford University Press, 1976

CHRISTO, Maraliz Vieira. *A Europa dos Pobres. Juiz de Fora na Belle-Époque mineira*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

CHUVA, Márcia Romeiro. *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40)*. Tese de Doutorado. Niterói, 1998.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. IN: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: IPHAN, 1994.

DIVISAO DE PATRIMONIO CULTURAL DA PJF(org). *Guia dos bens tombados em Juiz de Fora*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.

FONSECA, M^a Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetórias da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/MINC-IPHAN, 1997.

GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da perda: Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

- _____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos* (UFRGS. Impresso), Porto Alegre, v. 11, n.23, p. 15-36, 2005.
- _____. Os museus como representação do Brasil. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, 2006.
- HEINICH, Natalie. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 2009.
- _____. La construction d'un regard collectif: le cas de l'inventaire du patrimoine. *Gradhiva [em ligne]*. 11, 2010. Acesso em 10 de maio de 2014. <http://gradhiva.revues.org/1707>.
- JARDIM, Raquel. *Os anos 40. A ficção e o real de uma época*. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2003.
- KARP, Ivan. Culture and representation In: KARP, Ivan e LAVINE, Steven (orgs). *Exhibiting Cultures. The poetics and politics of museum display*. Washington e Londres: Smithsonian Institution Press, 1991. Pp. 11-24.
- KOPTOFF, Igor. The Cultural biography of things: commodization as process. In: APPADURAI, Arjun (org.) *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge University Express, 1986.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.
- MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- O LINCE. Nas paredes e nos painéis o talento Romano de Bigi. *O lince*. Juiz de Fora: n° 510 ago/set 1976.
- OLIVEIRA, Almir de. Os períodos históricos de Juiz de Fora. In: *Testemunho*. Juiz de Fora: Instituto Cultural Santo Tomás de Aquino, 1998.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, n° 10, São Paulo, 1993.
- PASSAGLIA, Luis Alberto do Prado. *A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora*. Juiz de Fora: IPLAN/PJF, 1982. p.27.
- POMIAN, K. Collections: une typologie historique. In: *Des Sainte reliques à l'art moderne. Venise-Chicago XIIIe – Xxe siècle*. Paris: Editions Gallimard, 2003.
- STEWART, Susan. *On Longing. Narratives of miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1984.
- TAMASO, Izabela. Preservação dos Patrimônios Culturais: direitos antinômicos, situações ambíguas. IN: *Anuário Antropológico* 98. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998:11-50.

THOMAS, Nicholas. *Entangled objects: Exchange, material culture, and colonialism in the pacific*. Harvard University Press, Cambridge, 1991.

VALE, Vanda Arantes. *Juiz de Fora "Manchester Mineira"*. Cambridge. III Encontro da Associação de Estudos Brazilianistas, 1996.

WEINER, A. *Inalienable Possessions. The Paradox of Keeping-While-Giving*. Berkley: California Press, 1992.