

Pernambuco falando para o mundo¹

Ana Elisabete de Almeida Medeiros

Arquiteta, Doutora em Sociologia, Pesquisadora CAPES-ProDoc. FAU UnB

ana@unb.br

Em um momento em que a comunidade (inter)nacional reconhece e valoriza, cada vez mais, o caráter memorial do patrimônio modernista, bem como o impacto do Movimento Moderno brasileiro na construção social da prática preservacionista verde e amarela, permitir que Pernambuco fale para o mundo, nas páginas que se seguem, significa buscar uma comprovação dessas afirmações no cenário local. Para tanto, o artigo encontra-se estruturado em três partes. Em “Antecedentes”, procura-se vislumbrar, no contexto recifense, a relação, então antagônica, entre modernidade (desenvolvimento) e preservação. Os primeiros passos no sentido da institucionalização da prática patrimonial, em meio aos contextos histórico, econômico, político, social e cultural nacionais pretendem estabelecer o “Marco Inicial do Diálogo” entre o Estado, a Nação e o mundo. Por fim, “Com a palavra: o 1^o Distrito” retorna com maior ênfase ao âmbito local, de modo a demonstrar a força do Movimento Moderno recifense na reprodução da política nacional de salvaguarda, ainda às voltas com o embate entre modernidade e preservação – embate esse que cede lugar a movimentos conciliatórios apenas um pouco mais à frente, com o advento da pós-modernidade.

Palavras-chave: Patrimônio cultural, Modernismo e Recife

Nowadays, the national and international communities recognize and value of the memorial character of the modern heritage and also the impact of the Brazilian Modern Movement into the social construction of the green and yellow preservationist practice. In this context, to let Pernambuco speak to the world means to look for the confirmation to those statements on the local scenario. In order to attend this goal, this article is structured in three parts. In “Antecedents” we try to see, in the Recife’s context, the antagonistic relationship between modernity (development) and preservation. “Initial Marc of the Dialogue” analyses the very first steps towards the institutionalization of the preservationist practices among the national historical, economical, political, social and cultural scenarios between the Pernambuco State, the Nation and the world. At last, “With the word: the 1^o District” returns to the local level to demonstrate the force of Recife’s Modern Movement on the reproduction of the national

¹ - Parte do texto que se segue foi extraída da tese de doutorado da autora, ainda não publicada ou apresentada em evento científico anterior.

preservation policy, still on the same context of the battle between modernity and preservation – a battle that finds its end with the conciliatory movements of post-modernity.

Antecedentes

Embora Lóssio (LÓSSIO, 1987) faça referência à voz do Conde de Galveias e vice-rei do Brasil entre 1735 e 1749, D. André de Melo e Castro, como a primeira a se levantar contra a destruição das construções flamengas pelo então Governador Geral de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade, é a partir do século XIX, sobretudo da sua segunda metade em diante, que começam a se apagar, de fato, em nome de um progresso e de uma nova modernidade, os principais traços deixados pelos flamengos na fisionomia da capital pernambucana. Trata-se de um processo de remodelação que se inicia em ritmo lento e que se acelera, nos primeiros anos dos novecentos, face ao projeto nacional de modernização para o século XX. Apesar de algumas poucas vozes discordantes à época, é apenas por volta dos anos quarenta que a postura contrária à destruição do Recife, do Bairro do Recife colonial, torna-se um consenso. Mas, aí, já é tarde demais! Então, conforme atesta Mário Sette, *“quem avalia o antigo bairro do Recife torturado de ruas estreitas e becos incríveis de tortuosidade; o Largo do Corpo Santo, o Beco das Sete Casas, a Rua da Cadeia, o Arco do Bom Jesus, a Doca do Arsenal, o Cais da Companhia Pernambucana ... Tudo isso se sumiu na paisagem da cidade. Ninguém o reconstitui mais sem tê-lo conhecido. E mesmo entre os que o conheceram, quantos de memória pouco nítida! Não há saudosismo em recordá-lo. Nem desejo de que a vida houvesse parado. Há, porém, uma modalidade de amor a tudo o que desapareceu, e que se não foi nosso contemporâneo, terá sido de nossos bisavós: cenário de sua infância, de seus amores, de suas preocupações, de suas atividades, de seus sonhos e de suas saudades também ...”* (SETTE, 1978: 14 – 15).

Uma saudade que, aliás, permanece ainda hoje, pleno amanhecer do século XXI, alimentada pelas muitas hi(e)stórias do outrora Porto dos Navios, Povo dos Arrecifes, Cidade Maurícia, Bairro de São Pedro Gonsalves que as memórias, os pergaminhos, as litogravuras, a cartografia, as pinturas e os livros perpetuam através dos tempos. Quanto à versão em pedra e cal, desta História e estórias, contidas nos antigos monumentos e velhos arruamentos, esta se perde para sempre quando um novo Bairro do Recife surge enquanto Porto do projeto nacional de modernização para o século XX, porto de novas hi(e)stórias que o século XIX já prefacia.

De fato, a partir do final do século XIX, o país e o Recife junto com ele, são palcos de transformações sociais, culturais, políticas e econômicas profundas. É assim que a abolição

da escravatura e a conseqüente contratação de mão-de-obra imigrante para o trabalho nas lavouras de café revolucionam as relações sociais; a presença estrangeira em território nacional, justificada pelos investimentos pesados nas obras públicas, traz consigo modismos e idéias de além-mar alicerçadas em um novo conceito de modernidade, associado ao progresso e ao cosmopolitismo, e logo abraçado pela burguesia citadina ascendente em contraposição à oligarquia rural decadente; a proclamação da República reestrutura toda a política brasileira; e a internacionalização do capital industrial responde pela racionalização do Estado, em oposição ao liberalismo econômico até então vigente. Em meio a estas transformações, o Brasil estabelece um projeto nacional de modernização para o século XX cuja viabilização se encontra estreitamente associada às necessidades urgentes de uma transformação da infra-estrutura urbana de transporte e saneamento da Nação. Por trás do projeto, a eleição à Presidência da República de Rodrigues Alves, garantindo a permanência e o desenvolvimento dos ideais progressistas, civilizatórios, modernistas, positivistas, enfim. É neste contexto que se insere o Plano de Reparcelamento Nacional do Governo – 1901/1905, e a Política Sanitarista Nacional. Voltado para o incentivo à construção de estradas de ferro a fim de transportar aos navios os produtos agrícolas para exportação, tal plano, associado às novas tecnologias do ferro e do vapor, responsáveis por mudanças cruciais nos transportes marítimos, acaba por conduzir, de fato, aos melhoramentos portuários tão reclamados nacionalmente desde a abertura dos portos na primeira década do século. Segundo análise de Lubambo (LUBAMBO, 1991), o Plano de Reparcelamento e a Política Sanitária juntos servem como justificativas para a reforma urbana empreendida no Bairro do Recife no início dos novecentos.

O Recife, então, constitui a capital comercial e financeira do Nordeste do país e, por isso mesmo, revela-se o pólo irradiador dos mais novos valores modernistas, cosmopolitas, civilizadores e progressistas da região, seguindo de perto as tendências e modismos da Capital Federal e da Europa de uma maneira geral, Paris em particular. Nestes termos, os intelectuais recifenses, a elite urbana local composta, basicamente, das antigas famílias rurais, comerciantes, industriais e banqueiros, muitos, inclusive, de origem estrangeira, defendem os mesmos valores da “geração modernista” europeia de fins dos oitocentos, início dos novecentos: abolição, república, democracia, civilização e progresso são as palavras de ordem. É assim, portanto, que a capital pernambucana, à luz da Paris de Haussmann ou do Rio de Janeiro de Pereira Passos e Oswaldo Cruz, facilmente adota a estratégia de execução do projeto de melhoramento para o Porto, bem como delega a Octávio de Freitas a tarefa de redefinir a questão da higiene e do saneamento no Recife e

introduz a reforma urbana da área portuária, do Bairro do Recife, o centro vital da cidade, à época.

1909 marca o início das obras. Um ano depois, concluídos os processos de desapropriação, o Recife colonial, submetido ao trabalho incessante das picaretas, começa a desaparecer, sob a euforia da elite dirigente que o vê como símbolo do atraso, da oligarquia, da monarquia, da insalubridade, etc., e sonha com um Recife tão moderno, civilizado, progressista e cosmopolita como a Capital Federal ou a Paris haussmanniana. É em Arruar que se pode encontrar uma descrição poética, saudosa, do processo de reforma. Ninguém melhor que Mário Sette para descrevê-lo com todo sentimento: *“Transferências de negócios, residências, de grandes escritórios, de bancos. Sobradões de quatro e cinco andares fechando-se com tristeza, incômodos e recordações de antiqúíssimos ocupantes. Casas térreas dos becos também silenciando. Trapiches desmanchados. Gameleiras postas de raízes ao sol. Martelos batendo dia e noite; carroças rodando no escoamento do material demolido; engenheiros tomando medidas e espiando pelos teodolitos; bondes desviados; alterada a vida e o caminho de todos ... Os esqueletos dos prédios meio derrubados equilibravam-se, e devassavam-se interiores impudicamente: ... salas de visitas, alcovas, corredores, banheiros, cozinhas, mirantes, sotéias ... Paixões, cobiças, amores, pecados ... suspiros de moribundos, noites nupciais ... E o Corpo Santo também se desmanchava. (...) Ao pé da ponte ... o Arco da Conceição igualmente ia, pouco a pouco privando-se de suas pedras e de sua fisionomia própria. (...) O bairro do Recife, aquela ‘outra banda’ dos velhos habitantes de Santo Antônio e da Boa Vista, iria ser outro ... Tudo no chão. Nunca se vira uma loucura assim”.* (SETTE, 1978: 54 – 55).

Da loucura, dos escombros, da perda irreparável somente anos à frente lamentada, ergue-se um novo Recife, em um processo lento que se estende, devido à I Grande Guerra e outras crises, até os anos vinte. No decorrer deste período, o antigo arruamento tortuoso e estreito cede lugar às largas avenidas radiais que, tendo como ponto de partida o Marco Zero, obedecem aos moldes da estética dos *boulevards* parisienses traçados pelo Barão Haussmann; a arquitetura colonial, os sobrados magros e esguios construídos em lotes profundos e de diminuta frente, é substituída por grandes edifícios de estilo eclético ocupando, por vezes, uma quadra inteira retangular ou triangular, gerando formas conhecidas como ‘ferro de engomar’; e os velhos moradores se vão para sempre, marginalizados por uma elitização da área. Unicamente o caráter de centro vital, financeiro e comercial da cidade permanece e até mesmo se acentua, uma vez que o novo Bairro do Recife torna-se tão convidativo, do ponto de vista imobiliário, que passa a concentrar a quase totalidade das instituições bancárias, atraindo também um comércio diversificado, a

prestação de serviços e a habitação. Neste novo cenário, a Torre Malakoff, a Alfândega, as igrejas da Madre de Deus e do Pilar, o Forte do Brum, a Cruz do Patrão, a Rua do Bom Jesus e o conjunto urbano mais ao norte do istmo, na parte outrora conhecida como Porta de Fora, sobrevivem, ainda. Contudo, se os remanescentes monumentais do velho Recife colonial são forçados a conviver com o ecletismo, enquanto padrão urbanístico e arquitetônico, pior sorte encontram as expressões da arquitetura vernacular sobreviventes: estas vêem-se transfiguradas pela adoção de detalhes ecléticos na fachada, quando não constituem alvos de uma remodelação completa.

O Bairro do Recife não mais se reconhece como o Recife do Corpo Santo, do Arco do Bom Jesus, da Conceição e de Santo Antônio, das ruas tortas e sobrados alongados. Porto do projeto nacional de modernização para o Século XX, o Recife Novo se apresenta através do edifício do *London and Brazilian Bank*, da Bolsa de Valores, do *Chanteclair*, da Associação Comercial, das avenidas monumentais Marquês de Olinda, Alfredo Lisboa e Barão do Rio Branco. O Recife é, enfim, uma cidade moderna, promovendo a imagem de um Brasil também moderno, enquanto primeiro porto, primeira porta de entrada da Nação para aqueles vindos da América ou Europa. Trata-se do Recife do Marco Zero, Porto da Boemia, porto de muitas outras hi(e)stórias.

Marco Inicial do Diálogo

Rio de Janeiro, Câmara dos Deputados, 1923: “... *acabo de enviar à mesa um projeto visando colocar sob a proteção do Estado todos os edifícios que apresentarem, do ponto de vista da história ou da arte, um interesse nacional. (...) Essas velhas Igrejas ... essas velhas casas coloniais ... Elas representam para nós a tradição viva, o trabalho acumulado dos nossos predecessores ... e constituem por tudo isso um espelho que temos o dever de preservar para transmitir à geração do Brasil de amanhã. (...) uma longa e permanente lembrança faz a perpetuidade dos grandes povos, pois uma nação começa a morrer quando ela esquece. (...) Enfim, o que ninguém contesta é que tôdas as nações de sensibilidade e cultura compreendem como um dever imperioso a necessidade de preservar das ruínas ... os gloriosos vestígios do seu passado*” (DIÁRIO, 1923). Com estas palavras o Deputado Federal por Pernambuco, Luiz Cedro Carneiro Leão procura justificar o Projeto de Lei nº 350 em que propõe, em uma iniciativa pioneira no contexto brasileiro, a criação da Inspetoria Nacional de Monumentos Históricos. Um instrumento jurídico inspirado na Lei francesa de 30/03/1887² que esbarra na questão do direito da propriedade, tornando-se viável apenas

² - Segundo Battaglia, a primeira Lei francesa acerca da preservação patrimonial que afirma o interesse do Estado pelos Monumentos Históricos e determina as condições de intervenção. (BATTAGLIA, 1993).

em 1934, mas que ainda assim, pode ser pensado como o marco inicial do diálogo, em termos patrimoniais, de Pernambuco com o Brasil e o mundo.

Assim, nos anos 20, em um momento em que o Registro, o Tombo, o SPHAN e o Primeiro Distrito inexistem e a própria idéia de institucionalização do patrimônio apenas se esboça, é interessante verificar que são os Estados, e não a União, os precursores em reconhecerem o caráter de propriedade social de determinados edifícios roubando, simultaneamente, ao tempo, a função da memória e do esquecimento. Pernambuco é o terceiro dentre os Estados, depois de Minas Gerais e Bahia, a criar um Serviço de Defesa ao Patrimônio Artístico e Histórico³. Mais conhecido como a Inspeção Estadual de Monumentos Históricos, tal serviço se instala no Recife, em 1928, sob a direção do jornalista Aníbal Gonçalves Fernandes. As pistas acerca da trajetória da IEMH parecem ter se perdido quase todas no tempo. Entretanto, uma busca nos arquivos da FUNDAJ permitiu encontrar o “Relatório da Inspeção Estadual dos Monumentos Nacionais de 1930” (FERNANDES, 1930) que traz importantes revelações. Observa-se, por exemplo, que a defesa do patrimônio artístico e histórico inicia-se, em Pernambuco, por meio da organização de um arquivo fotográfico e de um inventário de bens móveis e imóveis onde já predomina a presença da arquitetura religiosa, por se considerar que a História pernambucana se confunde em grande parte com a da própria Igreja Católica, cujo valor de Arte no cenário nacional se encontra associado ao Barroco⁴. E mais! Os trabalhos relativos ao arquivo fotográfico buscam abranger inclusive os costumes locais e as particularidades regionais. Uma ampliação do conceito de defesa patrimonial que condiz com o movimento de cultura em que se inscreve o conjunto de atividades levadas a cabo pelo Governo Estácio de Albuquerque Coimbra (1926 – 1930), que abrange desde a criação da IEMH ou do Museu do Estado, até a instituição de prêmios e a edição de livros de autores e artistas pernambucanos.

Verifica-se, também, que a permanência no tempo da Torre Malakoff marco do Bairro do Recife, deve-se à ação de Aníbal Fernandes naqueles momentos iniciais de defesa ao patrimônio. Ameaçada, então, de demolição, devido a um projeto de alinhamento da Rua de

³ - (PERNAMBUCO, 1928).

⁴ - O qual Aníbal Fernandes exalta à página 37 “ *A igreja européia é em geral hierática e fria. A Cathedral é tão grave e tão solene que amedronta. (...) Nas igrejas ‘barroco’ que ainda nos restam vamos encontrar ... abundância e ... lyrismo. Em muitas ... a ornamentação entontece e deslumbra*”. Uma visão que está longe de representar um consenso como atesta as palavras de Freire: “... as nossas igrejas em estylo barôco, que tanto encantam o sr. Annibal Fernandes, não valem grande cousa. Aparecemos justamente quando a arquitetura religiosa entrava em collapso. Que vale o que possuímos comparando-se à mais triste e pobre das igrejas góticas? As nossas igrejas são pesadas, duras, rudes, funebres, com ar de enormes catacumbas vigiando o bulicio das ruas”. FREIRE, Antônio. *Zelando pelas Cousas do Nosso Passado*. (Anexos) In: (FERNANDES, 1930: 40).

São Jorge pela Fiscalização das Obras do Porto, destituída de valores histórico e artístico por uma grande maioria, a Torre Malakoff não estaria de pé hoje não fosse a insistência do Inspetor Estadual de Monumentos Históricos junto ao Ministro da Viação, chamando a atenção para a associação do edifício à fisionomia da cidade e encontrando no embarque dos primeiros regimentos brasileiros para a Guerra do Paraguai uma justificativa histórica para a sua manutenção. Ainda é possível perceber no Relatório, explicitamente, uma preocupação do registro das repercussões, dentro e fora do país, causadas pela realização dos trabalhos da IEMH, reflexo do desejo de reconhecimento, de legitimidade, de não-isolamento, de comunicação de Pernambuco com o Brasil e o mundo.

Por trás desse interesse em torno da institucionalização do patrimônio local está toda a conjuntura sócio-política, econômica e cultural dos anos vinte, que trazem consigo um sentimento inquestionável de ruptura. O movimento anti-positivista rompe com a continuidade científica e histórica do projeto positivista de construção de uma civilização ocidental, baseada na crença no progresso e na modernização, e chama a atenção para o reconhecimento e respeito das múltiplas culturas existentes. A Semana de Arte Moderna de 1922, o Movimento Regionalista e o Movimento Neocolonialista representam uma primeira reação crítica à incorporação acrítica de expressões artísticas estrangeiras; um primeiro olhar de reconhecimento da identidade nacional; uma primeira intenção antropofágica de reinterpretar influências exógenas em função de uma adaptação à realidade endógena; um primeiro passo no sentido de se contrapor, de um lado, a uma modernidade anterior que, ao promover reformas urbanas nas principais capitais do país, responde pela perda de expressões maiores da arquitetura e urbanismo tradicionais brasileiros, e de outro lado, à alienação e/ou destruição de exemplares do conjunto de bens móveis nacionais. Neste mesmo sentido, o Movimento Moderno rompe com os modelos ideológicos, estéticos, artísticos, literários, arquitetônicos e urbanísticos anteriores, associados à República Velha e, ao fazê-lo, cria as bases para uma ruptura também no plano político que ocorre, de fato, em 1930, com a instauração da República Nova. Mas o sentido de ruptura do Movimento Modernista brasileiro distingue-se daquele do Movimento Moderno europeu: aqui, emergem os discursos em torno do nacionalismo, da procura pela identidade nacional, da construção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Na verdade, no Brasil e em Pernambuco, a construção e institucionalização do patrimônio histórico e artístico nacional efetuam-se pelas mãos dos modernistas. Isto porque, de um lado, o movimento modernista brasileiro, ao contrário do europeu, desenvolve um olhar sobre a relação passado/presente/futuro particular: não se trata de uma ruptura com o passado e uma adesão imediata aos novos valores artísticos estabelecidos na hora

presente para a edificação do futuro, e sim da descoberta, valorização e preservação do passado nacional e, através da reinterpretação de alguns aspectos deste passado, da produção presente de uma linguagem artística revolucionária, contemporânea, moderna e autenticamente brasileira que ajude a forjar o futuro da nação. De outro lado, embora a necessidade da busca pelas raízes culturais surja da conscientização crítica da dependência cultural brasileira em relação aos países hegemônicos, o discurso modernista, ao se voltar para a tradição, o passado e a memória nacional presta-se, com perfeição, às necessidades de legitimação de uma Nova República via construção de uma identidade autenticamente brasileira.

Mas, como entender o papel central dos modernistas no desenvolvimento do projeto nacional de construção identitária estado-novista no campo cultural, considerando a existência de outros grupos capazes de assumir este mesmo papel? Como compreender porque o conceito de patrimônio se encontra associado à idéia de construção da Nação⁵? *“Urgentemente necessário era preservar os monumentos e outras obras de arte de todas as espécies (...) mediante um conjunto de procedimentos que não se limitassem à capital federal, mas abrangessem o país inteiro. A idéia inicial, deste modo, se transformava num programa maior que seria organizar um serviço nacional, para a defesa do nosso extenso e valioso patrimônio artístico. (...) Como transformar o pensamento que me seduzia num sistema de serviço público? (...) Telefonei a Mário de Andrade (...) e lhe pedi que me organizasse o projeto.”* (CAPANEMA, 1969: 41) O convite de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde, a Mário de Andrade para que este elaborasse um anteprojeto de lei que regulamentasse o artigo 148 da Constituição de 1934⁶ por meio da criação de um Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou a sua vinculação pessoal com o grupo modernista desde os anos vinte, surge como uma primeira resposta imediata e possível às questões acima colocadas. Afinal, enquanto Ministro do governo estado-novista, Capanema busca contribuir para a construção de uma identidade brasileira por meio da Educação e Saúde, estando a Educação, aqui, indissociavelmente ligada à Cultura que, por sua vez, não pode ser dissociada da questão patrimonial. Parece natural, portanto, que ao procurar os alicerces capazes de fundamentar a construção de uma Nação

⁵ - Entre as várias respostas já elaboradas em torno destas questões ver, especialmente, (SANTOS, 1992) que desenvolve um intenso trabalho de investigação acerca da noção de patrimônio no Brasil como idéia-força que estrutura uma matriz discursiva. Especial atenção é dada, aqui, ao Movimento Moderno e aos papéis de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. Ver, também, Fonseca (FONSECA, 1997), Milet (MILET, 1988) e Freitas (FREITAS, 1992), entre outros.

⁶ - *“Cabe à União, aos Estados e Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual ...”* (BRASIL, 1934: Capítulo II, Artigo 148).

Brasileira presente, voltada para o futuro, Capanema proceda a uma releitura do passado que evolui do campo estritamente educacional para aquele da Arte e da História e, daí, para a defesa do patrimônio nacional, expressão materializada, testemunho estético e histórico da memória nacional.⁷

Todavia, por trás destas questões o que parece estar em cena, na realidade, é uma batalha de caráter hegemônico entre diferentes sistemas de valores sociais, econômicos, políticos e também patrimoniais. No âmbito patrimonial, o problema da atribuição de valor como alicerce da definição dos critérios de seleção do patrimônio histórico e artístico nacional não é recente. No século XIX, Aloïs Riegl já levanta esta problemática que permanece no centro das discussões nos anos trinta do século seguinte, em um Brasil em busca de uma identidade própria. Neste momento, o patrimônio brasileiro se constrói a partir de valores históricos e artísticos nacionais. Ainda por muito tempo⁸ a definição e distinção entre tais valores torna-se de interesse maior, na medida em que a prática preservacionista brasileira que se edifica tem por missão inventariar, conservar e preservar todo bem que constitua expressão nacional de um valor histórico ou um valor artístico.

Ora, a despeito de uma comunhão em torno do culto ao passado colonial e mesmo de um possível consenso em torno da eleição da Arte e da História como os valores de base para a construção do patrimônio nacional brasileiro, o fato é que entre modernistas e neocolonialistas se abre o abismo da modernidade. Se o olhar neocolonialista em direção ao passado é guiado por um saudosismo passadista, através da perspectiva modernista o passado surge por trás da idéia de um testemunho capaz de fundamentar a construção de um futuro moderno. Aqui, o culto ao passado coexiste em perfeita harmonia com o culto à modernidade. Então, ser moderno significa reverenciar a tradição ao exaltar os valores universais de natureza artística e histórica em suas expressões materializadas de uma civilização autenticamente nacional. Trata-se de um cenário onde, simultaneamente, o valor histórico adquire um sentido de representação da História da civilização material brasileira e o valor artístico perde o sentido de representação abstrato, de valor intrínseco, ao qual o vincula os neocolonialistas, assumindo uma materialidade em pedra e cal que reflete valores tradicionais, históricos e mesmo antropológicos, em seus momentos iniciais. Em outras palavras, no contexto modernista, torna-se impossível dissociar os valores histórico e

⁷ - A respeito das relações de Capanema com os modernistas de uma maneira geral e, mais especificamente, com a questão patrimonial ver SCHWARTZMAN, Simon et ali. (1984). *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1984. Ver também Freitas (FREITAS, 1992), Santos (SANTOS, 1992) e Fonseca (FONSECA, 1997).

⁸ - Prova da perenidade do debate a respeito da discussão em torno do 'valor artístico' e do 'valor histórico' vem a ser o interessante texto de Hanna Levy. Ver (LEVY, 1940).

artístico dos também valores de nacionalidade, universalidade, tradição, excepcionalidade, civilização e modernidade (SANTOS, 1992). Por trás de cada um destes valores patrimoniais encontram-se, na prática, outros valores de caráter político e ideológico que também respondem às perguntas acima formuladas. Desta maneira, no âmbito de um mundo e em meio a um contexto de construção de um Estado Nacional que se querem imperativamente modernos, apenas o discurso modernista, cujos valores se encontram em perfeita sintonia com a ideologia estado-novista, é capaz de encontrar a legitimidade.

Pode-se pensar, assim, que a busca pela modernidade empreendida pelo Movimento Moderno brasileiro passa pelo reconhecimento de si mesmo, pela procura de uma identidade nacional, identidade e modernidade estas também perseguidas pela Era Vargas. Neste sentido, segundo Santos, *“a elite intelectual é acolhida no seio do Estado porque o discurso por ela formulado encontra ressonância no próprio discurso doutrinário do Estado (...) o ato mais significativo no pensamento social da década de trinta é a formulação de igualdade entre cultura e política. A identidade do intelectual brasileiro é construída num jogo de espelhos com o Estado. Ambos incorporam a missão de organizar politicamente a cultura brasileira”* (SANTOS, 1992: 53). Uma cultura que se quer expressão identitária de um Estado Nacional Moderno, portanto, uma cultura nacional ou um nacionalismo cultural e estético que os modernistas ajudam a construir. De um lado, a partir da idéia de cultura enquanto civilização, compreendida como um todo nacional constituído através da múltipla diversidade das partes. De outro lado, por meio da redescoberta do passado, do resgate das autênticas tradições nacionais, de um fazer social tipicamente brasileiro em suas manifestações culturais, históricas e estéticas, sobretudo aquelas materializadas num determinado espaço, testemunhos de um dado tempo. Daí o porquê do perfeito enquadramento do projeto preservacionista no âmbito da estratégia maior de construção da Nação pelo Estado, pelos intelectuais modernistas. E, no Recife, essa realidade não seria diferente.

É apenas em meados da década de vinte, portanto, a partir do momento em que a ‘Escola do Recife’ atinge uma maior maturidade; o Movimento Regionalista se instaura; a versão brasileira do Movimento Moderno emerge atribuindo valor ao nacional, regional e local, enaltecendo a convivência do moderno com o colonial e condenando o ecletismo; e as idéias preservacionistas germinam com as primeiras Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos, que expressões contrárias à reforma do início do século se tornam mais audíveis, transformando-se em quase um consenso vinte anos depois. Em 1947, o Diário de Pernambuco publica o artigo intitulado “Os Arcos e o Corpo Santo”: *“Responsável foi também o bispo, como o governador, como as instituições chamadas culturais e sobretudo a*

'engenharia portuária'. Esta é que deveria ter estudado um meio de poupar a destruição dos Arcos, bem como da igreja do Corpo Santo. Tudo isso era patrimônio da cidade, tudo isso dava ao Recife um ar absolutamente seu, único, incomparável, entre as cidades do continente. E tudo isso desapareceu como se fosse um castelinho de cartas". (DIÁRIO, 1947) Um ano depois, Aníbal Fernandes publica neste mesmo periódico as seguintes linhas: "Juntem-se a destruição do Corpo Santo e dos Arcos e a venda como ferro velho dos canhões de bronze tomados aos holandeses e veja-se quanta coisa do nosso patrimônio foi destruído no 1º quartel deste estúpido século". (FERNANDES, 1948a)⁹.

Com a palavra: o 1º Distrito

Criado o SPHAN, em 1937, institucionalizado o patrimônio histórico e artístico nacional, a "Era" das Inspetorias de Monumentos Históricos encerra-se e Pernambuco, assim como os demais Estados Nacionais, subordina-se e insere-se no âmbito de uma prática de preservação patrimonial brasileira, então nascente. Com sede no Rio de Janeiro, no edifício do MES, representado em São Paulo por Mário de Andrade, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tem em Gilberto Freyre o intelectual à frente da jurisdição de Pernambuco e Alagoas. Todavia, a permanência do prestigiado sociólogo como representante do SPHAN não se estende por muito tempo¹⁰. O certo é que, diante de tais circunstâncias, assume o órgão o engenheiro Ayrton de Almeida Carvalho que representa para o patrimônio da Região Nordeste de uma maneira geral, e para Pernambuco, em particular, o que Rodrigo Mello Franco de Andrade representa para o patrimônio brasileiro. A história de vida de ambos se confunde com a própria história do SPHAN ou, como questiona Silva (SILVA, 1998), seria o contrário?

Assim como Rodrigo, Ayrton se mantém à frente de uma mesma repartição pública durante décadas, a despeito das transformações políticas, econômicas, sociais e conceituais, dedicando parte expressiva de sua vida à defesa do patrimônio: exatos cinqüenta e um anos! E cinqüenta e um anos percorridos quase que integralmente na fase heróica, de pedra e cal do Patrimônio! Uma fase onde trabalhar com a questão patrimonial significa estar na penumbra, sem recursos financeiros, técnicos ou de pessoal e sem nenhum

⁹ - Ver ainda as obras de Fernandes (FERNANDES, 1948), (FERNANDES, 1950) e (FERNANDES, 1950a)

¹⁰ - Enquanto Cavalcanti (CAVALCANTI, 1996) justifica o afastamento de Freyre da tarefa administrativa de defesa do patrimônio no Estado ao veto do então interventor Agamenon Magalhães à sua nomeação oficial, devido à sua participação no movimento comunista de 1935, Costa (COSTA, 1986) e Pinto (PINTO, 2000) a atribuem às atividades paralelas de escritor e parlamentar que o teriam levado à decisão de limitar a sua contribuição à preservação patrimonial aos discursos, conferências e artigos para a imprensa. É possível que ambos os motivos tenham levado Freyre a se afastar da Direção da Jurisdição Pernambuco/Alagoas do SPHAN.

reconhecimento! Uma fase e uma realidade bem diferentes das atuais, onde o 'patrimônio cultural' encontra-se sob as luzes dos holofotes, nas páginas dos jornais, no centro de políticas públicas específicas ou como alvo de financiamentos internacionais. Ou seja, heróis para alguns, admiráveis insensatos¹¹, para outros, o fato é que, da mesma forma que Rodrigo, Ayrton também se vê “... comprimido entre dois mundos adversos mas cúmplices: de um lado o povo que não entende nem ajuda e, de outro, o Governo que nem atende nem paga”. (DELGADO, 1969: 70). Ainda como Rodrigo, Ayrton faz parte da geração modernista atuando de uma forma até mais intensa, talvez, na medida em que, como engenheiro, participa da construção de alguns edifícios projetados pelo arquiteto Luiz Nunes (SILVA, 1998). Da mesma maneira que Rodrigo, Ayrton funda uma escola nos termos que a define Delgado, enquanto um “... conjunto de admiradores, amigos, discípulos, que participavam ou acompanhavam a sua luta ...” (DELGADO, 1998: 02).

Se Rodrigo concebe a Academia SPHAN e, com ela, um discurso que vai concretizar, segundo Santos (SANTOS, 1992), a construção de um espaço público bourdieuriano até então inexistente, baseado na nomeação de novos valores estéticos e históricos, deve-se a Ayrton a apropriação e repasse destes mesmos valores alicerçando a edificação de um espaço público de natureza semelhante, em nível regional, estadual e local. Se a Rodrigo cabe o papel de Mestre, a Ayrton está reservado o de ardoroso discípulo do Mestre que também se faz Mestre. Tanto é assim que Luiz Delgado e Berguedof Elliot, ao serem convidados a apresentarem uma contribuição à A Lição de Rodrigo, fazem-no a partir de uma visão indireta: dirigem o olhar ao Mestre Ayrton para, através de um Ayrton discípulo, homenagearem Rodrigo: “Quando, em 1965, Ayrton de Almeida Carvalho me requisitou para servir na repartição que ele chefia, longe estava de supor que viveria neste novo setor de atividade uma das melhores experiências profissionais e humanas. (...) o 1º Distrito da DPHAN é um dos órgãos mais atuantes do Estado. Contando com apenas três funcionários, no seu quadro de pessoal, com a capacidade que lhe é peculiar de transmitir a todos a chama de seu idealismo, Ayrton consegue reunir em torno da sua pessoa, arquitetos, engenheiros, artistas plásticos, historiadores, advogados ... operários especializados, para o trabalho comum de preservação do acervo histórico e artístico do País. (...) Agora, é dado o momento de indagar: qual o inspirador e executor desta obra difícil ...? (...) Rodrigo Mello Franco de Andrade”. (ELLIOT, 1969: 129 – 130). De fato, é preciso concordar com Silva quando este afirma que “A Lição de Rodrigo (1969) foi a forma que [Ayrton] encontrou para

¹¹ - “... admiráveis insensatos que, sem quadros humanos, e sem verbas tangíveis, estabilizaram todos os monumentos maiores ... salvando-os da ruína total que, na generalidade dos casos, teria ocorrido, de forma irrecuperável, na década de quarenta. Vi-os praticarem operações restauradoras – como a dos Passos de Congonhas, da São Pedro dos Clérigos do Recife ...” (MACHADO, 1969: 62 – 63).

homenagear aquele que havia se constituído em seu exemplo de vida: Rodrigo Mello Franco de Andrade. (...) Seu nome [Ayrton] não aparece nos textos de apresentação nem de introdução mas aonde se lê Amigos do DPHAN, leia-se Doutor Ayrton.” (SILVA, 1998: 03). Em suma, é este homem, é este personagem, é este exemplo por trás de um nome e uma obra que o tempo já não é mais capaz de esquecer e apagar, tal e qual o patrimônio que ele ajudou a construir e preservar, que vai se constituir na principal voz quando ao 1º Distrito, finalmente, conceder-se à primeira palavra.

Durante os anos heróicos, associados à construção, em pedra e cal, do ‘patrimônio histórico e artístico nacional’, o 1º Distrito, sediado em Pernambuco, no Recife, e ainda responsável pelos Estados do Rio Grande do Norte, Paraíba e Alagoas, desempenha atividades de caráter marcadamente técnico. Entre prospecções, pesquisas e análises históricas e documentais o que se busca é criar um embasamento sólido a partir do qual os trabalhos de restauro possam se desenvolver. Coerente com os preceitos modernistas e o conceito mesmo de patrimônio, à época, são os bens móveis e, dentre os imóveis, os monumentos isolados de uma maneira geral, e as igrejas, em particular, os objetos privilegiados da ação regional do 1º Distrito que convivem, estreitamente, com as primeiras produções modernistas locais, através das obras de Luiz Nunes e Burle Marx, nos anos trinta, e Delfim Amorim, nas décadas de quarenta e cinquenta. Assim, ao mesmo tempo em que os modernistas se investem em intervenções em patrimônios históricos, como a Igreja da Madre de Deus ou o Convento de Santo Antônio também se dedicam a projetos como o Pavilhão de Óbitos da Escola de Medicina, a Caixa d’Água de Olinda (1937), a Secretaria da Fazenda (1939) ou o edifício Almare (1942). Além do mais, o olhar que repousa, então, sobre o urbano, não o percebe como uma dimensão patrimonial em si mesma, um conjunto ou sítio urbano. Na melhor das hipóteses a cidade é vista como uma obra de arte na qual a questão patrimonial se coloca em termos da inserção da arquitetura nova no tecido urbano antigo, ou da valorização ou *mise en valeur* do patrimônio histórico e artístico nacional brasileiro.

De fato, a partir de 1927, as três maiores cidades do país, o Recife, o Rio de Janeiro e São Paulo, testemunham o surgimento dos primeiros Planos de Urbanismo. Na capital pernambucana, depois das intervenções de modernização do Bairro do Recife na década de dez, o Plano de Domingos Ferreira (1927) constitui o primeiro de uma série de planos de reforma urbana voltados para o centro do Recife¹², ao qual se segue o Plano Nestor de Figueiredo. Elaborado entre 1931 e 1934, o Plano Nestor de Figueiredo conta com a ajuda

¹² - O centro entendido como o conjunto dos bairros de São José, Bairro do Recife, Boa Vista e, especialmente, Santo Antônio, onde iriam se concentrar as primeiras ações.

da Comissão do Plano da Cidade. Instituída no início dos anos trinta com o intuito de fornecer subsídios ao urbanista na concepção do Plano, a Comissão atua a partir do trabalho de subcomissões específicas, dentre as quais a Subcomissão de História e Tradição. É Outtes¹³ quem traz comentários a respeito desta subcomissão constituída por membros do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano - IAHGPE¹⁴. Dentre as recomendações ao urbanista Nestor de Figueiredo, constam a necessidade de destaque para alguns pontos da cidade, palcos de acontecimentos históricos; a transformação do bairro de Santo Antônio, “... se possível, em um bairro de aspecto histórico, com a reconstrução dos antigos arcos então existentes”. (OUTTES, 1997: 98); e a preservação dos monumentos da cidade segundo duas categorias, os de preservação e os de preservação rigorosa. Dentro da segunda categoria inscrevem-se, por exemplo, no Bairro do Recife, a Cruz do Patrão, a Torre Malakoff, as igrejas da Madre de Deus e do Pilar e as ruínas dos fortes do Buraco e do Picão.

A despeito das recomendações ou da atuação do 1^o Distrito, o fato é que, em 1938 as obras de abertura da Av. Guararapes são iniciadas e, cinco anos depois, começam as demolições do Pátio do Paraíso para dar lugar à Avenida Dantas Barreto. A Igreja de Nossa Senhora do Paraíso e o próprio Quartel do Regimento de Artilharia, parte da lista de edificações a serem preservadas, segundo o relatório da Subcomissão de 1931, caem por terra¹⁵. As poucas vozes discordantes praticamente permanecem inaudíveis, afinal, segundo a visão oficial, preservacionista, nada parece mais justo do que modernizar o Recife a partir da demolição de construções sem importância histórica, artística ou nacional. É o próprio Aníbal Fernandes, ex-Inspetor Estadual de Monumentos Históricos que assim se expressa: “*Para mostrar o que havia no Pátio do Paraíso era somente descaso e relaxamento, não precisa mais do que ver os serviços que ali se estão fazendo. A praça já está com outro aspecto. (...) Isto demonstra que quando há interesse e boa vontade em atender a certos problemas, tudo se pode fazer. (...) Seria vantajoso para a cidade que fossem logo ao chão as casinhas que dão para a rua Diário de Pernambuco, iniciando-se assim as novas construções. Aquele*

¹³ - Para maiores detalhes acerca dos Planos de Urbanismo de uma maneira geral, e do Recife entre 1927 e 1943, em particular, ver (OUTTES, 1997). Acerca do trabalho da subcomissão ver: MELLO, Mário; CAMPELLO, Samuel & CAMPELLO, José. (1933). *A Evolução da Capital de Pernambuco: Parecer da Subcomissão de História e Tradição, apresentado à Comissão do Plano da Cidade para Guiar o Arquitecto e Urbanista Nestor de Figueiredo*. In: **Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco**. Recife, v. 31, nºs 147 – 150, pp. 75 – 85.

¹⁴ - O Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano é instituído em 1862 e desde então assume, dentre outras funções, aquela da defesa dos ‘monumentos nacionais’, do ‘patrimônio histórico e artístico nacional’.

¹⁵ - É importante lembrar que em 1939 o Governo de Pernambuco, através do Decreto nº 371, fixa normas em defesa do Patrimônio Histórico e Artístico regional como também das paisagens e áreas características do Estado de Pernambuco. (PERNAMBUCO, 1939).

casario é uma vergonha para o Recife; e a Prefeitura poderia fazer desde já as devidas intimações. Não é possível que o Recife mantenha no seu centro de maior movimentação, aspectos que o rebaixam à categoria de um humilde burgo do interior. A praça vai ficar toda calçada, aquele amontoado de pedras e areia vai desaparecer, mas ao fundo se destaca aquela seqüência de pardieiros que devem ser sumariamente demolidos, no interesse público.” (FERNANDES, 1947)¹⁶.

Da mesma maneira que em relação à desimportância atribuída à arquitetura vernacular, a postura de Pernambuco no que diz respeito às intervenções em sítios urbanos considerados como obras de arte ou conjuntos de arquiteturas maiores, é a mesma adotada nacionalmente. Em 1937 ergue-se, em plena Olinda colonial, projeto modernista do arquiteto Luíz Nunes, a Caixa d'Água. Depois, “... o Dr. Ayrton viria a se revelar também como um entusiasta da renovação modernista da arquitetura na década de 50”. (SILVA, 1998: 06). Tanto é assim que, ao longo da trajetória em pedra e cal de construção do patrimônio histórico e artístico nacional, verifica-se uma série de pareceres favoráveis do SPHAN/DPHAN, 1º Distrito, à inserção da arquitetura moderna em tecido urbano pré-existente. E os exemplos se multiplicam, a exemplo dos edifícios Pirapama (1956), Luciano Costa (1958), Acaiaca (1958) ou Independência (1965), para se restringir apenas à contribuição de Delfim Amorim.

Conclusão

Deixar Pernambuco falar para o mundo, alinhavando, em linhas e entrelinhas, os contextos histórico, político, social, cultural e econômico, local e nacional, no decorrer da primeira metade do século XX, significa perceber, entre outros, o quanto as questões da modernidade e da preservação andam juntas. Inicialmente, esse caminhar parece antagônico: as diversas formas de expressão da modernidade buscam o progresso do espaço arquitetônico e urbanístico, através de transformações das estruturas sociais e econômicas, enquanto a prática preservacionista prega a manutenção desses mesmos espaços, ao longo do tempo, configurando um período em que o impacto do movimento moderno na salvaguarda dos bens patrimoniais brasileiros, em nível local ou nacional, parece inquestionável, embora, curiosamente, a arquitetura modernista não conste da memória nacional, considerada imemorial, imemorável. Nesse sentido, é interessante observar que é apenas mais recentemente que, no rastro das relações locais, nacionais, regionais, transnacionais ou globais, a pós-modernidade inaugura uma política patrimonial que busca conciliar interesses preservacionistas e desenvolvimentistas ou modernistas,

¹⁶ - Ver também o trabalho de Mota (MOTA, 1950).

através, sobretudo, das intervenções em sítios históricos, ao mesmo tempo em que alarga o escopo dos bens patrimoniais, atribuindo ao moderno um valor memorial.

Em ambas as fases, a trajetória recifense encontra-se aí para confirmar, de um lado e em nível local, o impacto do movimento moderno na política preservacionista brasileira e, de outro lado, a nova fase de conciliação de aparente conciliação entre desenvolvimento e salvaguarda, como bem o atesta o projeto de intervenção no Bairro do Recife que se inicia na década de oitenta e se estende até os dias de hoje.

Referências Bibliográficas

BATTAGLIA, Dominique. (1993). **Modalités Réglementaires de Protection du Patrimoine Urbain**. Grenoble: IUG. 1993, 48 p.

BRASIL. (1934). **Constituição Federal de 16 de Julho de 1964**.

CAPANEMA, Gustavo. (1969). Rodrigo, Espelho de Critério. In: **A Lição de Rodrigo**. Recife: DPHAN, 1o Distrito, 1969. 41 - 43.

CAVALCANTI, Lauro. (1996). O Cidadão Moderno. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. IPHAN/MinC, 1996. No 24. Pp. 107 – 115.

COSTA, José César Regueira. (1986). **Histórico sobre Trabalho Desenvolvido pela DR/DT desde a sua Implantação**. Recife: 4a CR/SPHAN/FNPM, 1986. 09 p.

DELGADO, Luiz. (1969). O Mestre e o Discípulo. In: **A Lição de Rodrigo**. Recife: DPHAN, 1o Distrito, 1969. 69 -71.

DELGADO, Luiz. (1998). Patrimônio de Pernambuco. In: **Jornal do Comércio**. Cadernos Editoriais. Recife, 17 de julho de 1998. P. 02.

DIÁRIO de Pernambuco. (1923). A Dafeza do Nosso Patrimônio Artístico. In: **Diário de Pernambuco**. Recife, 16 de dezembro de 1923. N. 291. Ano 99. P.05.

_____. (1947). Os Arcos e o Corpo Santo. In: **Diário de Pernambuco**. Coisas da Cidade. Recife, 17 de agosto de 1947.

ELLIOT, Berguedoff. (1969). O Exemplo não Envelhece. In: **A Lição de Rodrigo**. Recife: DPHAN, 1o Distrito, 1969. 129 - 131.

FERNANDES, Aníbal Gonçalves. (1930). **Relatório da Inspectoria Estadual dos Monumentos Nacionais apresentado a 19 de fevereiro de 1930 ao Sr. Secretário da Justiça e Negócios Interiores**. Recife: Imprensa Oficial, 1930.

_____. (1947). A Praça do Paraíso. In: **Diário de Pernambuco**. Coisas da Cidade. Recife, 10 de outubro de 1947.

_____. (1948). O Arruar de Mário Sette. In: **Diário de Pernambuco**. Coisas da Cidade. Recife, 19 de fevereiro de 1948.

_____. (1948a). Velhas Igrejas de Olinda. In: **Diário de Pernambuco**. Coisas da Cidade. Recife, 17 de abril de 1948.

_____. (1950). Velhos Arcos. In: **Diário de Pernambuco**. Coisas da Cidade. Recife, 21 de janeiro de 1950.

_____. (1950a). A Igreja de São Pedro e o seu Pátio. In: **Diário de Pernambuco**. Coisas da Cidade. Recife, 22 de agosto de 1950.

FONSECA, Maria Cecília Londres. (1997). **O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: URFJ, IPHAN, 1997.

- FREITAS, Marcelo B. A. P. (1992). **Dos Monumentos Arquitetônicos aos Sítios Urbanos**. Tese de Mestrado, MDU/UFPE, Recife, 1992.
- LEVY, Hanna. (1940). Valor Artístico e Valor Histórico: Importante Problema da História da Arte. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN**. Rio de Janeiro: MES – Ministério da Educação e Saúde. V. 4. 1940. Pp. 181 – 192.
- LÓSSIO, Rubens. (1987). **FUNDARPE – Subsídios para a Memória de um Decênio**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, 1987. 148 p.
- LUBAMBO, Cátia Wanderley. (1991). **O Bairro do Recife: Entre o Corpo Santo e o Marco Zero**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1991.
- MEDEIROS, Ruth de Miranda Henriques. (Org.). (1995). **Arquivos e Coleções Fotográficas da Fundação Joaquim Nabuco**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1995. 150 p.
- MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida (2002). **Materialidade e Imaterialidade Criadoras: O Global, o Nacional e o Local na Construção do Patrimônio Mundial – O Bairro do Recife como Estudo de Caso**. Tese de Doutorado. Brasília: Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, 2002. 395 p.
- MILET, Vera. (1988). **A Teimosia das Pedras - Um Estudo sobre a Preservação do Patrimônio Ambiental no Brasil**. Olinda: Prefeitura de Olinda, 1988. 229 p.
- OUTTES, Joel. (1997). **O Recife: Gênese do Urbanismo 1927-1943**. Recife: FUNDAJ - Editora Massangana, 1997. 244p. il.
- PERNAMBUCO. (1928). **Lei nº 1.918 de 24 de agosto de 1928** – Dispõe sobre a criação de um Serviço de Defesa ao Patrimônio Artístico e Histórico, e um Museu de Arte Retrospectiva. Estado de Pernambuco.
- _____. (1939). **Decreto nº 371 de 4 de agosto de 1939** - Fixa normas em defesa do Patrimônio Histórico e Artístico regional como também das paisagens e áreas características do Estado de Pernambuco.
- PINTO, Maria Helena Martins da Costa. (2000). **Origem da 5a SR/IPHAN/MinC**. Recife: 5a SR/IPHAN/MINC, 2000. 02 p.
- SANTOS, Mariza Veloso Mota. (1992). **O Tecido do Tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)**. Tese de Doutorado - Departamento de Antropologia/UnB, 1992.
- SETTE, Mário. (1978). **Arruar, História Pitoresca do Recife Antigo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante no Brasil, 1978. 368 p.
- SILVA, Geraldo Gomes da. (1998). **Ayrton de Almeida Carvalho – 50 Anos de Dedicção ao Patrimônio**. Recife: 5a SR/IPHAN/MinC, 1998. Homenagem Póstuma.
- SOUZA, Alberto; ROCHA, Edileusa (Org.). (2004). **Guia do Recife: Arquitetura e Paisagismo**. Recife: Ed. dos Autores, 2004. 268 p.