



História Unicap
ISSN 2359-2370

Da Casa de Detenção à Casa da Cultura de Pernambuco (1963-1982)

From the House of Detention to the House of Culture of Pernambuco (1963-1982)

Josevane Francisco da Silva*

josevanepaz@yahoo.com.br

Resumo:

O texto procura discutir ações do processo que culminou na desocupação da antiga Casa de Detenção do Recife, para a implantação no mesmo espaço de uma Casa da Cultura como um projeto amplo político e sociocultural para o Estado de Pernambuco. Refletir sobre a ressignificação do espaço carcerário que funcionou durante 118 anos no centro da cidade do Recife e o término de suas atividades penitenciárias levado a cabo entre 1971 – 1973. O período de sua reestruturação e recebimento de novos equipamentos para o exercício de sua nova atividade e a reinauguração do antigo prédio centenário em 1976, como Casa da Cultura do Estado de Pernambuco – denominada Casa da Cultura Luiz Gonzaga

Palavras-chave:

Cultura; Patrimônio; Identidade.

Abstract:

The text aims to discuss the actions of the process that culminated in the eviction of the Recife Old Detention House, for the establishment in the same space of a House of Culture as a broad political and sociocultural project for the State of Pernambuco. Reflect on the reframing of the 118-year-old prison space in downtown Recife and the completion of its prison activities from 1971 to 1973. The period of its restructuring and the receipt of new equipment for the exercise of its new activity. and the reopening of the old centenary building in 1976, as the House of Culture of the State of Pernambuco - called the Luiz Gonzaga House of Culture.

Keywords:

Culture; Heritage; Identity.

* Mestre pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Católica de Pernambuco (PPGH-UNICAP).

Introdução

Até os anos 1950, a política cultural brasileira não pode ser definida por uma uniformidade de ações, já que obedecia a um mecanismo estrutural criado ainda na década de 30, durante o período Vargas, com a incumbência de documentar, preservar e difundir os mais diversos aspectos da cultura brasileira (BOTELHO, 2016, p. 58).

Sobre o papel de Mário de Andrade:

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

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

O Instituto Brasileiro de Cultura se comporia de um corpo técnico e jurídico com a responsabilidade de fazer integrar o Brasil com os recursos advindos das arrecadações dos Municípios, dos Estados e do Governo Federal, buscando assim traduzir a marca maior de um povo por meio da conservação de seu patrimônio e das manifestações culturais. (BOTELHO, 2016, p. 60).

Por outra parte, e apesar do golpe civil-militar de 1964, a grande mudança veio mesmo na década de 1960, quando o país passou a viver uma efervescência cultural. Destacaram-se nesse período variadas manifestações, da música à literatura, do teatro à explosão do cinema.

A década de 60 será sempre lembrada como a época dos grandes festivais de música popular brasileira, do Cinema Novo, dos Teatros Oficina e Arena, do Centro Popular de Cultura – CPC/UNE, da jovem guarda e o Tropicalismo. Nesta época, marcada pela experimentação, pela revolta contra o estabelecido, pela busca de uma linguagem artística posta a serviço da revolução, vários artistas e intelectuais militantes em suas áreas de criação buscaram fórmulas para promover a conscientização do povo brasileiro de forma a levá-lo a assumir seu lugar na revolução que se aproximava. (SILVA, 2001, p. 27).

Mas mesmo antes do golpe, conforme Holanda e Gonçalves, já se sentia uma “intensa movimentação na vida brasileira”. Em palavras dos autores, a ideia era voltar-se “coletiva e didaticamente ao povo”:

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

Essa longa citação tem a vantagem de explicitar como se estava configurando o ambiente cultural brasileiro e de como a sociedade, desde a década de 1950, vinha mobilizando-se para novas perspectivas de organização social, fatalmente abortadas com a intervenção militar. Nos anos 60, procurava-se fomentar mecanismos e expressões culturais efetivamente dirigidas à sociedade brasileira, mas, sobretudo, àquela parcela que, mesmo fazendo parte da vida política, continuava excluída e manipulada pelas elites dominantes. Para Fávero, não obstante, esse movimento não nasceu no Brasil, nem é fruto de uma reflexão genuinamente brasileira:

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

Todavia, em relação às influências culturais estrangeiras no país, será dentre todas a francesa a mais importante, podendo ser aqui lembrado como exemplo regional, o caso dos intelectuais do Movimento de Cultura Popular, após terem estudado na França. Mas não foi só isso, das políticas culturais galas também se importaram

modelos de aparelhos culturais, como as chamadas “casas da cultura”, objeto de análise do presente artigo. Vale lembrar que desde a década de 1950, políticos, intelectuais e educadores franceses vinham avivando uma ampla discussão em torno do conceito de cidade, com o objetivo de produzirem uma nova sociedade (CALABRE, 2009, p. 73).

Fruto das ações promovidas pelo Ministro da Cultura do governo de Charles de Gaulle, André Malraux, em 1961 divulgou-se a criação de Casas da Cultura por todo o território galo, enquanto medida contemplada pelo primeiro plano quinquenal, na parte relativa às atividades culturais. (CALABRE, 2009, p. 72). Segundo Urfalino, o decreto de 24 de julho de 1959 definia basicamente dois objetivos centrais que justificariam a implementação das referidas casas, a saber:

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

Para o autor, o processo de condução política na sociedade francesa e o seu elitismo, contribuíram sobremaneira para aumentar a exclusão das classes menos favorecidas no tocante às políticas culturais. Problema contra o qual se voltara o Ministro André Malraux, buscando corrigir distorções e fomentando a inclusão social a partir das casas de cultura (URFALINO, 2015, p. 44).

O gérmen da Casa da Cultura de Pernambuco

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

Para auxiliar a pensar a viabilização do empreendimento, convidou-se para assumir a chefia da Casa Civil do Estado o já reconhecido artista plástico Francisco Brennand, pois, através de seus contatos e ações se facilitariam, a um só tempo, tanto as negociações com as autoridades políticas, como com os grupos empresariais, além de angariar o apoio do meio artístico e intelectual (LEAL, 1983, p. 1). Em matéria publicada no Diário de Pernambuco de 6 de outubro de 1963, destacou-se efetivamente o seu papel de articulador em nível nacional, ademais de reforçar a importância político-econômica e cultural do projeto para o Estado (DP, 06/10/1963, p. 3). Mas para isso, Brennand também se aproximara da embaixada da França com o intuito de fazer um intercâmbio e obter mais detalhes a respeito de como se implementaram as Casas da Cultura daquele país, pois, segundo Leal (1983, p. 2), interessava, naquele momento, tentar construir uma relação harmoniosa entre a cultura popular e a erudita.

Assim, a ideia da criação de uma Casa da Cultura na mesma edificação levantada em meados do século XIX para albergar um estabelecimento penal, teve-se como incentivo a valorização patrimonial de um dos prédios mais emblemáticos da capital, por outra parte também deveu à influência de um dos mais célebres movimentos culturais já produzidos no Recife, conhecido por Movimento de Cultura Popular (MCP). Posto em atividade em 1960, o MCP

foi instituído para promover e incentivar com ajuda de particulares e dos poderes públicos a educação de crianças e adultos e proporcionar a elevação do nível cultural do povo. Era um departamento autônomo da prefeitura do Recife, cuja sede era situada nas históricas terras do Arraial do Bom Jesus. O MCP foi envolvido pelo simbolismo da “Recife da insurreição pernambucana. Do nativismo. Da abolição. Das revoluções libertárias”. Um grupo de intelectuais artistas e educadores com o apoio da prefeitura da cidade do Recife, propõe-se a tarefa de “organizar” as massas urbanas, em um processo cujo objetivo era livrar a sociedade recifense da opressão exercida pelo atraso econômico e social que imperava naquela capital em meados do século XX. (SOUZA, 2014, p. 11).

Conforme Soares (1982, p. 22), desde a década de 1950, experimentava-se um profundo sentimento de insatisfação com o desenvolvimento econômico desigual da região e o aumento da pobreza profunda, sobretudo em relação a outros estados do sul do Brasil. Mas não somente isso, motivava igualmente o anseio por transformar a região culturalmente. E foi precisamente com esse pano de fundo que Brennand, enquanto responsável por viabilizar o projeto, deu os primeiros passos para o processo de desocupação e reestruturação da antiga Casa de Detenção do Recife (CDR), a fim de albergar a nova casa, agora *da cultura* do Estado de Pernambuco (DP, 06/10/1963, p. 3).

O secretário do interior e da Justiça e o Deputado Souto Dourado, juntamente como o artista plástico buscavam, após algumas visitas prévias ao estabelecimento e várias gestões, transferir os presos existentes na já centenária Casa de Detenção para outras unidades prisionais pernambucanas. Uma dessas visitas foi realizada na companhia de Lina Bo Bardi, arquiteta modernista ítalo-brasileira, bastante conhecida por ter projetado o Museu de Artes de São Paulo.

Em palavras do próprio Brennand, em entrevista concedida em seu ateliê, em 17 de abril de 2019:

[...] eu chamei a Lina para me ajudar, em primeiro lugar, quando ela chegou aqui pela primeira vez aquilo que ela podia correr de uma Casa de Detenção ainda viva. Tinha celas, onde poderia entrar ela entrou, quando ela saiu ela disse “não vamos mexer absolutamente em um só prego”, nada, quando ela esvaziar vai e limpa retocada e fica exatamente a mesma coisa, então nós pensamos o que vai fazer dos diferentes espaços vazios, fora e dentro, não vamos mexer em nada, eu concordei de imediato. Eu também chamei além de Lina o antropólogo Lívio Xavier que era um cearense, rapaz muito competente muito inteligente, de uma sabedoria e de uma cultura exemplar e chamei para ajudar Lina o arquiteto Jorge Martins. Como Lina não poderia estar aqui do que dois ou três dias porque ela morava em São Paulo e tinha obrigações [...] Jorge Martins faria essas coisas. (BRENNAND, 2019).

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

Não obstante, com o golpe civil-militar de 31 de março de 1964, e, conseqüentemente, com a prisão e posterior exílio do Governador Miguel Arraes, no Palácio do Campo das Princesas, o projeto que ainda não havia sido levado à prática, ficou assim sem execução, deixado literalmente em cima da mesa, como relata em entrevista o ex-chefe da Casa Civil:

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

Apesar de o projeto pernambucano não ter nascido sob o governo de Arraes, a ideia da Casa da Cultura não fora completamente abandonada pelos governos subsequentes, como passaremos a analisar.

A retomada do projeto

Após alguns anos em suspenso, ações para a viabilização da Casa da Cultura de Pernambuco parecem ter ganhado força nos anos 70. Embora discutida e agradada alguns setores à época, o primeiro estabelecimento só saiu do papel em finais de 1970, precisamente em Lençóis, na Bahia. Três anos depois, já contavam dezessete, distribuídas pelo país inteiro: Pará, Acre, Amazonas, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul e São Paulo (CALABRE, 2009, p. 73).

Conforme salientamos anteriormente, embora idealizado por políticos e intelectuais há vários anos antes, não foi até 1973, sob o governo de Eraldo Gueiros Leite, que se resolveu retomar o projeto a partir da secretaria da pasta da Justiça e do Interior do Estado, então ocupada por José Paz de Andrade. Enquanto responsável pelo sistema prisional, coube a ele as ações para encerrar o funcionamento da Casa de Detenção, bem como a transferência dos presos remanescentes para outros estabelecimentos, como a Penitenciária Agrícola e Colônia Penal da Macaxeira (DP, 16/03/1973, p. 1).

A criação da Casa da Cultura inseria-se, tal como algumas de suas congêneres, num grande projeto nacional estabelecido pelos militares, conhecido como Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, com o claro interesse de fomentar o turismo dentro e fora do país, buscando assim incrementar a renda de uma parcela menos favorecida da população e, por fim, o desenvolvimento da economia local. O referido programa fazia parte da política desenvolvimentista levada a cabo pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), conforme parecer da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), assinado pelo Secretário do Planejamento do Governo Federal em 5 de dezembro de 1974.¹

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

A execução do projeto teve início com o termo de cooperação técnica entre o governo do Estado e o governo Federal, após receber o parecer favorável do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN),² e atender às exigências do Programa Cidades Históricas do Nordeste (PCHN). Conforme a assessoria técnica, os custos do empreendimento se dividiriam da seguinte maneira: o governo federal aportaria 80% do valor, ou seja, Cr\$ 1.560.000,00 (um milhão quinhentos e sessenta mil cruzeiros), e o Estado de Pernambuco uma contrapartida de 20% do total das inversões fixas, correspondente a Cr\$ 390.000,00 (trezentos e noventa mil cruzeiros).

A liberação desses recursos estava condicionada ao cronograma de desembolso, constante no parecer, sob a responsabilidade da FUNDARPE, já que a ela coube solicitar à Secretaria de Planejamento da Presidência da República – SEPLAN/PR, a contratação e pagamento do equipamento necessário para a adaptação e conversão do antigo prédio da CDR, na nova Casa da Cultura de Pernambuco, com fins turísticos, tal como rezava o PCHN.³ É importante dizer que a FUNDARPE, autarquia criada em 1973, nasceu com a missão de reformar, estruturar e colocar para funcionar o novo estabelecimento (JC, 11/04/1973, p. 13).

Para atingir seus objetivos, o projeto original previa a pavimentação de passeios, estacionamento de veículos, novos acessos aos raios da edificação, restauração das antigas guaritas e torreões da guarda, e a construção de pequenos bancos para a recreação dos futuros visitantes. Além disso, contaria ainda com espaços para apresentações folclóricas ao ar livre, e iluminação especial para a valorização do prédio.⁴ Havendo albergado uma instituição que, por mais de um século, segregara vidas por conta de crimes e delitos, e não menos pela condição social, onde por certo muitas se ceifaram, não estranha que a proposta fosse oxigenar material e simbolicamente o imóvel, que, em sua função primeira, tinha que ser fechado e não raramente claustrofóbico, abrindo as suas grades e oferecendo-o aos novos usos culturais. Somente assim, ressignificando-o, é que se poderia lograr torná-lo a Casa da Cultura de Pernambuco, um lugar, portanto, que para *dar certo*, tinha que gozar enquanto condição *sine qua non* da identificação da sociedade e do público visitante.

A execução do projeto

A Casa de Detenção do Recife foi extinta oficialmente pelo Decreto 2793, de 1º de março de 1973, sendo todos os detentos levados para dois novos presídios construídos em tempo recorde: um na Ilha de Itamaracá, para os presos de melhor comportamento, outro em Dois Unidos, destinado àqueles considerados mais perigosos (DP, 16/03/1973, p.6). A transferência, conforme declaração de José Paz de Andrade, vinha sendo reivindicada pela *sociedade* há pelo menos trinta anos (DP, 16/03/1973, p. 6), mas o certo é que se desconhece qualquer tipo de consulta ou pressão realizada por parte da população recifense para que o antigo cárcere fosse trasladado para longe da cidade.

auditório Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, situado no 19º andar do edifício INPS, à Avenida Dantas Barreto nº 315, na cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco. Disponível em: <<http://procondel.sudene.gov.br/>>. Acesso em: 13 jul 2019.

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é uma autarquia federal do Governo do Brasil, criada em 1937, vinculada ao Ministério da Cidadania, responsável pela preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial do país. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>, acesso em: 15/06/2019.

³ IPHAN, Projeto PE-004, Caixa 32, PCH, p. 2 / Doc. Olinda/Recife.

⁴ IPHAN, Projeto PE-004, Caixa 32, PCH, p. 4 / Doc. Olinda/Recife.

Com a retirada dos últimos presos, já no dia 16 de abril de 1973, às 9h da manhã, deu-se início à solenidade de descerramento da placa de inauguração das obras da futura Casa da Cultura do Estado de Pernambuco. Na ocasião, conforme a matéria publicada no Diário de Pernambuco de 16 de março de 1973, acompanhavam o Governador Eraldo Gueiros Leite, o Secretário Assistente Fausto Freitas, o professor Otávio Lyra, substituto da pasta da Educação e Cultura, e o prefeito da cidade do Recife, Augusto Lucena, juntamente com o Secretário da Educação Municipal, Alfredo de Oliveira, e seu Assistente Reginaldo Guimarães. Integrava ainda a comitiva os desembargadores Augusto Duque, Pedro Martiniano, Agamenon Duarte, Feliciano Porto, Cláudio Vasconcelos e o historiador Flávio Guerra (DP, 16/03/1973, p. 6).

Pelo que se depreende do convite do Secretário da Justiça (DP, 13/03/1973, p. 4), o evento foi um ato restrito às autoridades, porém carregado de gestos e ações extremamente simbólicas. Para começar, participou do ato além dos convidados ilustres, os presos de bom comportamento, os quais começaram a derrubar os muros da velha CDR, inaugurando, assim, uma nova fase na história da edificação que, por mais de um século, recebera prisioneiros de todas as classes e lugares de Pernambuco e do Brasil (DP, 16/03/1973, p. 6).

Por sua vez, os tratores e picaretadas que iniciaram “a derrubada dos muros vergonhosos” da Detenção não foram os únicos gestos que simbolizavam os novos usos do antigo espaço prisional. Também as chaves do estabelecimento lançadas ao Capibaribe pelo Governador do Estado, Eraldo Gueiros Leite, na ocasião da inauguração da Casa da Cultura, em 14 de abril de 1976, devem ser tomadas como um autêntico batizado (DP, 15/03/1973, p. 1). O gesto é referido pelo arquiteto José Luiz Mota Menezes (2014, p. 25), e vivamente lembrado quarenta e três anos depois, por Celi Cadena Cavalcanti, um dos primeiros comerciantes a ocupar as celas restauradas. Apenas trocando o governador pelo vice-governador José Antônio Barreto Guimarães, conforme seu depoimento de 17 de janeiro de 2019, a referida autoridade teria dito “que ao jogar a chave dentro do rio [...] ali ficaria toda vergonha que representou essa casa para Pernambuco”. (CAVALCANTI, 2019). O ritual significava limpeza, lavagem de cara, uma nova era sem portas e grades. A memória infame devia ser apagada para dar lugar à nova instituição que haveria de acolher a cultura e os turistas em trânsito por Pernambuco, mas também acenar para uma “nova era” penitenciária (DP, 16/03/1973, p. 6). Uma linguagem simbólica⁵ das águas e da renovação penal.

As águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são fons et origo, o reservatório de todas as possibilidades de existência. A imagem exemplar de toda a criação é a ilha que subitamente se “manifesta” no meio das ondas. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a repressão ao pré-formal, a reintegração no mundo indiferenciado da pré-existência. A imersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das águas implica tanto a Morte como o Renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um novo “nascimento”, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. A cosmogonia aquática corresponde – a nível antropológico – as hilogénias, as crenças segundo as quais o gênero humano nasceu das águas. (ELIADE, 1979, p. 147).

⁵ Utilizamos aqui o conceito de símbolo no sentido de Mircea Eliade: “O pensamento simbólico não é domínio exclusivo da criança, do poeta ou do desequilibrado: ele é consubstancial ao ser humano: precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos, não são criações irresponsáveis da psiquê; eles respondem a uma necessidade e preenchem uma função: por a nu as mais secretas modalidades do ser”. (ELIADE, 1979, p. 13).

Mas essa regeneração, se tomamos os discursos de José Paes de Andrade, Secretário do Interior e da Justiça do Estado, e de outras autoridades na ocasião do esvaziamento e início dos trabalhos de restauro da centenária edificação, viria antes pela modernização do sistema penitenciário, simbolizado no próprio fechamento da Velha Detenção, do que pela ocupação/papel que o novo estabelecimento – a Casa da Cultura de Pernambuco – daria ao prédio recuperado. Por certo, em nenhum dos discursos do dia 16 de março de 1973, publicados na imprensa local, sequer se mencionariam os novos usos que já para então se projetavam para serem abrigados entre as paredes dos três raios da emblemática construção.

Em palavras de José Paes, a “extinção da velha Casa de Detenção do Recife” inaugurava uma “nova etapa do Sistema Penitenciário do Estado”, acorde à “moderna sistemática penitenciária”. Descrevia-se sua existência como sendo uma “instituição anacrônica”, um autêntico “fantasma”:

Este presidio era como uma bastilha. Afigura-se com uma representação dramática, visível, palpável lembrando um calabouço medieval, de um dos aspectos que mais reflete o claro escuro da condição humana: o contraponto dostoyevskiano do crime-e-castigo, o da falta-e-expição, a dicotomia da liberdade-e-prisão, a visão nítida, concreta da inexorável coercibilidade do Direito.

Repare-se nas várias representações acerca do recinto penal que, pronto, daria lugar à Casa de Cultura: “bastilha”, “calabouço medieval”, reflexo da imperfeição humana, lugar de castigo, expiação, coerção, “um verdadeiro antro de promiscuidade e de envilecimento”, sem possibilidade de “reeducação ou de recuperação social do delinquente”. Em suma, um espaço de desumanização, “uma visão dantesca o espetáculo dos homens segregados, desumanizados ou mesmo animalizados”. Ou ainda como descreveria o secretário: “Era ver o espetáculo e concluir que tinha sido inútil a César Beccaria ter consumido a sua paixão humanística no “*Dei delitti e delle pene*”, em 1764”.

A Casa da Cultura nasceria, portanto, desde uma nova perspectiva, continuava sendo chamada de “casa”, mas com outro sentido. Embora saibamos que o cotidiano prisional fosse vivo e cheio de vozes, a ideologia das instituições prisionais não as valoriza, bem pelo contrário, as desqualifica, cerceia e não raro manda calar. Agora não, o novo espaço e seus equipamentos dariam lugar e incentivariam idas e vindas, sem restrições, além de projetar novas representações do edifício associado à cultura pernambucana.

E é precisamente nesse sentido que trabalhamos com o conceito de “memória infame”, pois partimos do entendimento de que ao derrubar os muros e realizar-se outros gestos simbólicos durante o início das obras, presos, autoridades do executivo e intelectuais comungavam de uma memória coletiva pejorativa e infame acerca da história da antiga instituição, do local e do próprio edifício que, agora, desejavam transformar em *santuário* da cultura do povo pernambucano.

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Se destacamos essa

característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletivo, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. (POLLAK, 1992, p. 201).

Essa memória desagradável, impossível de ser borrada de um todo com a preservação do edifício, devia ao menos ser ressignificada, mas um segundo ano zero só chegaria no dia da inauguração. Em todo caso havia de se tentar apagar das suas paredes a “escuridão” e a “violência” (FOUCAULT, 2008, p. 95) que por anos entranhava e a associava rapidamente à privação de liberdade. Não é menos oportuno salientar acerca da valorização patrimonial do espaço que até então fora usado como prisão, a sua ligação a uma elite cônica do valor arquitetônico, mas também do uso político não raro dados às celas da Detenção, talvez fechando com o que Choay (2001, p. 11) escreve sobre as estruturas familiares, jurídicas, e econômicas de uma sociedade, entrelaçadas dentro de uma esfera espacial e temporal.

Encravado em pleno centro da cidade do Recife, às margens do rio Capibaribe, o imponente prédio guardava milhares de histórias, uma vez que milhares de presos – comuns e políticos – passaram ou morreram em seu interior, sendo ademais as grossas e frias paredes testemunhas de um Recife que se movia e se transformava sob os olhares dos presos às suas janelas. Vale lembrar, nesse sentido, alguns reclusos famosos, como Gregório Bezerra e Paulo Cavalcanti, o escritor Graciliano Ramos, o cangaceiro Antônio Silvino, ou, ainda, o assassino de João Pessoa, João Dantas, que, por certo, não saiu vivo do estabelecimento. E após o golpe civil-militar de 1964, não sem um toque de ironia, por lá também passara o ex-governador Miguel Arraes, e o Deputado Federal por Pernambuco, Francisco Julião.⁶

Não é em vão, portanto, que a preservação do prédio fora comemorada pelos membros do Conselho de Cultura, sob a presidência de Gilberto Freyre. Em ofício datado em 27 de fevereiro de 1973, Freyre felicitou ao governador por ter preservado os traços arquitetônicos do prédio, respeitando em sua revitalização a maior parte da estrutura.⁷ Tais notícias deveriam ser certamente um bálsamo para homens sensíveis aos destinos das construções com forte importância histórica, ainda mais quando corria a informação de que o edifício seria derrubado para dar lugar a um estacionamento ou praça pública (JC, 11/03/1973, p. 13).

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

⁶ FUNDARPE, Projeto Casa da Cultura de Pernambuco - Tecnologia na Promoção Cultural, S/D, p. 3.

⁷ CEC-PE, Livro de Ata nº 4, Ata da 10ª Sessão Plenária do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, 27/02/1973, p. 165. Nessa ata, Gilberto Freyre, na condição de presidente, felicita o Governador Eraldo Gueiros por ter preservado a antiga Casa de Detenção, autorizando apenas a derrubada dos muros laterais.

A partir da inauguração, o que se esperava era que os espaços da antiga prisão fossem utilizados como palco das mais variadas atividades culturais, no amplo sentido do termo, contemplando além da criação e exposição artística, o que hoje chamamos de preservação do patrimônio material e imaterial do povo pernambucano.⁸ E a FUNDARPE, na qualidade de responsável direta pelo empreendimento e administração, seria a zeladora de seu sucesso (JC, 15/04/1976, p. 14).

A inauguração da Casa da Cultura e seus primeiros anos

Embora o projeto seja mais antigo, pode-se afirmar que a criação da Casa da Cultura de Pernambuco se viu beneficiada, entre 1974 e 1978, com a implantação da Política Nacional da Cultura, que passou a atribuir funções do tipo ao Ministério da Educação e Cultura – MEC.

Para Silva (2001, p. 63):

foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área cultural, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios, com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais e instituições privadas.

De fato, mesmo com o apoio da prefeitura do Recife e com os recursos do governo do Estado, de nada serviria o incentivo e colaboração de intelectuais vinculados à academia e às letras, se não fossem os recursos federais. Depois de três anos ininterruptos de obras e reparos na ex-prisão, uma reportagem do segundo caderno do Jornal do Commercio, de 11 de abril de 1976, narrou vibrantemente a inauguração da nova instituição:

Um prédio de três blocos em forma de cruz, com 8.200 metros quadrados de área construída, mais de 11 mil metros quadrados de jardins e estacionamento para 300 carros. Isto é a Casa da Cultura de Pernambuco, cuja história começa no dia 14/04/1976, e vai ser contada com artesanato nordestino, com seus cantadores, seus violeiros, seus ceramistas, seu teatro. Onde antes havia a residência do Diretor e funcionava a parte administrativa, agora é o auditório para conferências e audições musicais. Onde viviam em condições subumanas mais de mil homens, agora estarão museus, exposições rotativas, restaurantes típicos, centro de informação turística, livrarias, discotecas regionais, pequenas oficinas artesanato. (JC, 11/04/1976, p. 4).

Como se disse anteriormente, a inauguração da Casa da Cultura de Pernambuco foi considerada uma espécie de segundo ano zero do edifício inaugurado inacabado em 1855, portanto, há 121 anos depois. Como enfatizara a reportagem, a

⁸ Segundo Barbosa e Couceiro, outro aspecto que se inclui nesta “tomada de consciência” dos países ocidentais, é a crítica ao racismo e à xenofobia, marcas dos regimes nazifascistas que era preciso apagar. Foi em nome desses, dentre outros valores, que várias vidas foram perdidas e tantas comunidades tradicionais foram perseguidas. Desse modo na metade do século XX, no afã de reconstrução pós-guerra, novos questionamentos se evidenciaram no cenário mundial. Instituições como a ONU – Organização das Nações Unidas -, e a UNESCO – Organizações das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura -, criadas nesse momento, deram visibilidade a diferentes demandas que surgiram por parte dos chamados países do Terceiro Mundo, das colônias e dos movimentos sociais que começavam a organizar em prol dos direitos civis. Nessa nova conjunto político-econômica, a compreensão da noção de bem cultural começa a ser revista. Primeiramente pelo teor eurocêntrico das atribuições do patrimônio, ou seja, pela supervalorização da monumentalidade dos bens. Essa atribuição soava artificial quando se pensava nos países cuja tradição e identidade se expressavam de modo mais intenso a partir de manifestações orais, de artes e modos de fazer, danças, folguedos e ritos. Outro aspecto importante refere-se à noção de preservação. Não eram apenas bens de “pedra e cal” que corriam risco de se extinguirem. Nesse período, culturas tradicionais estavam sendo perseguidas e suas formas de expressão linguístico-culturais eram sufocados diante de regimes políticos ditatoriais em vários pontos do globo (2008, p. 11-12).

sua *história começaria* no dia 14 de abril de 1976, seguindo-se um extenso calendário oficial de celebrações promovido pela FUNDARPE (veja-se a tabela nº 1). Não se tratava de uma simples refundação, tratava-se de “uma nova tarefa de fazer recriar a história novamente”, ideia e missão a que todos os artistas e apreciadores da cultura pernambucana estavam convidados a abraçar e comungar.

A inauguração também tinha outro objetivo não menos material, a saber, alavancar as atividades culturais do Estado e, especialmente, na capital pernambucana. Em sua fala durante o evento inaugural, o Ministro da Educação Ney Braga, reconhecia a importância do investimento na nova casa como um vetor de desenvolvimento do Estado de Pernambuco e da região, acorde com o Plano Nacional de Cultura do Governo Federal, intermediada pela FUNDARPE (JC, 11/04/1976, p. 13).

Conforme o já referenciado calendário de eventos da FUNDARPE, relativo ao ano de 1976, entre os dias 14 de abril e 30 de junho⁹, foram programadas inúmeras atividades para dar visibilidade à novíssima Casa da Cultura de Pernambuco (CCP). Segundo o referido calendário-programação, o pontapé inicial se daria com a inauguração propriamente dita, com a presença do Ministro Chefe da Secretaria de Planejamento da Presidência da República, João Paulo dos Reis Veloso, do Governador do Estado de Pernambuco, José Francisco de Moura Cavalcanti, e demais autoridades e convidados especiais. Acompanharia a solenidade um “coquetel regional”, com a participação de repentistas. Após às 20h, haveria um concerto da Orquestra Romançal da Secretaria de Educação e Cultura do Recife, e a apresentação do coral do Carmo (veja-se a tabela nº 1).

Tabela nº 1: Calendário FUNDARPE (14/04/76 - 29/06/76)

Data	Atividades
14/04/1976	Inauguração da Casa da Cultura de Pernambuco, com a presença do Exm ^o Sr. Ministro Chefe da Secretaria de Planejamento da Presidência da República, Dr. João Paulo dos Reis Veloso; Sua Excia. o Governador do Estado de Pernambuco, Dr. José Francisco de Moura Cavalcanti; Autoridades e Convidados Especiais. Na ocasião foi oferecido um coquetel regional, com a participação de repentistas e à noite, após às 20:00h, concerto da Orquestra Romançal da Secretaria de Educação e Cultura da Municipalidade e apresentação do Coral do Carmo.
17/04/1976	Apresentação de Maracatu e Caboclinhos
18/04/1976	Demonstração de Ciranda, com a participação do Público presente à Casa da Cultura de Pernambuco
29/05/1976	Apresentação do Pastoril do Velho Barroso
30/05/1976	Apresentação do Bumba Meu Boi do “Capitão Antônio Pereira”

⁹ Calendário de Atividades da Casa da Cultura do período de 14 de abril a 30 de junho de 1976, referente à inauguração da Casa, e demais atividades subsequentes, assinado por Marcelo Carvalho dos Santos- Secretário Executivo da FUNDARPE (1976, p. 1, 2 e 3). IPHAN, Caixa 32, Documentos pertencentes ao Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste do Governo Federal dos anos 70.

31/05/1976	Apresentação da Orquestra Popular Brasileira, sob a regência do Maestro Duda.
04/06/1976	Homenagem à imprensa de Pernambuco, prestada pela FUNDARPE, denominada da “Noite da Imprensa”, com a apresentação de um Concerto com o Quinteto Armorial, e recepção com coquetel aos Jornalistas presentes. Às 22h, apresentação do Pastoril do Velho Barroso.
05/06/1976	Inauguração às 20h da Galeria de Arte, no Raio Sul – 2º andar, com coquetel, tendo sido convidados para apresentar seus trabalhos os pintores Laerte Baldini, Lenira Regueira e Isidro Queralt, permanecendo até a presente data. Às 21h30, apresentação do Bumba Meu Boi do “Capitão Antônio Pereira”.
06/06/1976	Concerto da Orquestra Popular Brasileira, sob a regência do Maestro Duda.
07/06/1976	Concerto Oficial da Orquestra Sinfônica do Recife, sob a regência do Maestro Mário Guedes Peixoto e do Quinteto se Sopro da Sinfônica.
11/06/1976	Nesta noite, o Consulado Geral da Alemanha, estará abrindo com um coquetel do Raio Sul-Térreo, a Exposição “PROFITOPOLIS”, organizada pelo Museu Estadual de Arte de Munique e os Institutos Goethe Brasil, permanecendo até o dia 30 do corrente; Às 21h30, demonstração da Ciranda Nobre do Paulista e apresentação do Pastoril do Velho Barros.
12/06/1976	16h30, o “Teatro de Criança do Recife”, apresenta no Raio Sul- 2º andar, a peça infantil “A viagem ao Faz de Conta”, de Walter Quaglia e direção de José Francisco, dentro das comemorações dos 10 (dez) anos do Grupo; Às 20 horas, apresentação da Banda de Pifanos de Caruaru, e sem seguida, apresentação do Bumba Meu Boi do “Capitão Antônio Pereira”.
13/06/1976	Às 16h30, reapresentação da peça infantil “A viagem ao faz de Conta”, no mesmo local; Às 20 horas, o Grupo Folclórico de Sucupira, estará apresentando a “Quadrilhas Matuta”, com o “Casamento e Desquite Matuto”
18/06/1976	Apresentação às 20h, de um “Coco de Roda” e da Ciranda Nobre do Paulista.
19/06/1976	Apresentação do “Grupo Asa Branca” – Lançamento da Casa da Cultura.
20/06/1976	Apresentação do Pastoril do Velho Barroso
21/06/1976	Abertura da Exposição na Galeria de Exposição da Arte da Cultura – Raio Sul- 2º andar, de Pintores Franceses Contemporâneos, sob o patrocínio do Consulado Francês, oferecendo, na ocasião um coquetel para os convidados.
23/06/1976	Festejos Juninos com Fogueira Aquática, no Rio Capibaribe, em frente ao Raio Norte; Quadrilha com Casamento Matuto e Zumba. A Casa da Cultura recebeu no seu interior, decoração apropriada

24/06/1976	Festejos Juninos com Fogueira Aquática, no Rio Capibaribe, em frente ao Raio Norte; Quadrilha com Casamento Matuto e Zumba. A Casa da Cultura recebeu no seu interior, decoração apropriada
28/06/1976	Festejando o São Pedro, com apresentação da Quadrilha Matuta, Zabumba, Coco de Roda, Conjuntos Regionais, Comidas Típicas da Época.
29/06/1976	Festejando o São Pedro, com apresentação da Quadrilha Matuta, Zabumba, Coco de Roda, Conjuntos Regionais, Comidas Típicas da Época

Fonte: FUNDARPE, Relatório das Atividades da Casa da Cultura, 1976.

Seguindo as atividades contidas na tabela nº 1, do dia 17 de abril em diante, as atrações se diversificavam desde apresentações de maracatus e caboclinhos, cirandas, cocos, pastoris, bumbas, quadrilhas e festejos juninos, passando pelas orquestras (Popular Brasileira e Sinfônica do Recife), bandas de pífanos e quintetos, como o famoso Quinteto Armorial e o Quinteto de Sopro da Sinfônica, até exposições de galerias de arte, como a que seria organizada pelo Museu Estadual de Arte de Munique e os Institutos Goethe do Brasil, ou, ainda, a dos pintores franceses contemporâneos, patrocinado pelo consulado francês, sem faltar os teatros e peças infantis. Arte e música popular e erudita, culinária regional, dança, teatro, festejos típicos como o São João, e um longo *et cetera* demonstra o esforço para dar vida e espírito ao empreendimento.

Para Clio Guimarães Ribeiro, um dos gestores da Casa da Cultura nos seus primeiros anos de funcionamento, em entrevista concedida em 8 de fevereiro de 2019, na sede da FUNDARPE, além de endossar o desvirtuamento do estabelecimento para o que havia sido idealizado, relata também que as resistências surgiram igualmente em seu interior, como no caso dos comerciantes que, segundo o depoente, se opuseram a uma exposição quinzenal por ele promovida, com o objetivo de incentivar a vinda de artesãos do interior do Estado a fim de exporem e venderem suas obras na CCP:

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

Todavia, segundo o entrevistado, a Casa da Cultura ainda se propunha a realizar outras atividades culturais dentro do universo da cultura popular, com o intuito de viabilizar e alcançar as diferentes frentes de manifestações culturais desenvolvidas à época:

Tanto é que quando eu estava lá toda semana havia um espetáculo do Balé Popular do Recife e tinha espaço lá que não pagava nada, juntamente para a contrapartida ele dava esse espetáculo para gente então fazia a movimentação da cultura. A agente contratava os artistas da terra para fazer shows lá, especialmente aqueles que estavam começando, Alcimar Monteiro, Maciel Melo, Petrucio Amorim, Fabiana pimentinha do Nordeste e Jorge de Altinho. Então, ali também era um centro de divulgação dos

nossos artistas porque trabalhava com arte popular, as vezes erudita também, mas sobretudo arte popular. (RIBEIRO, 2019).

Auxiliando para que a CCP viesse de fato a se firmar como o novo polo das manifestações culturais do Estado, a FUNDARPE criou uma Diretoria de Assuntos Culturais, que funcionava no primeiro andar no raio norte. Seu objetivo, como se disse, era consolidar e difundir a cultura por todo o Estado, a partir da CCP:

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

Dentro dessa perspectiva de interiorização das ações culturais, a FUNDARPE promoveu o deslocamento das atividades culturais que se centralizavam na capital, levando-as às pessoas que viviam na região metropolitana e no interior do Estado. Dessa forma, a Casa da Cultura cumpriria um dos objetivos primordiais pensado por um de seus principais idealizadores, a saber, transformar a Casa da Cultura de Pernambuco em um centro de atividades culturais para todo o Estado. (BRENNAND, 2019).

Em efeito, as ações culturais de caráter expansionista promovidas pela CCP se iniciaram pela região metropolitana, até chegar no interior do Estado de Pernambuco:

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

É notório, portanto, que a CCP buscou cumprir nos primeiros tempos seu papel de polo gerador e promotor cultural do Estado, conectando com a proposta do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, como já foi analisado nesse trabalho.

Conforme um relatório final de junho de 1982, produzido pela Comissão Sindicante da Casa da Cultura de Pernambuco¹⁰, relativo às atividades comerciais realizadas na mesma, pode-se saber que os produtos vendidos provinham das mais diversas localidades do Estado, assim como de outros Estados da região Nordeste (Paraíba e Rio Grande do Norte). Na longa listagem aparecem palas de renda de bilro, cerâmicas decorativas (jarros, cinzeiros, adereços, vasos, figuras, cortinas, cerâmica utilitária, canecos, e jogos de refeição para feijoada), bolsas, sandálias, tamancos, cintos, casacos e tapetes de couro de boi, vestidos, saias, blusas, artigos para crianças e peças masculinas, bengalas, botões, pulseiras e objetos decorativos de chifre, perfumes artesanais a base de ervas, folhas e raízes, pedras

¹⁰ Formado por Cléo Guimarães Ribeiro, Delma Lúcia Sales Vaz, Melônia Costa de Carvalho, Paulo Gilvan de Góes e Antônio Carlos de Santana Ferreira, na condição de Presidente da Comissão Sindicante.

semipreciosas, santos e peças diversas feitas de estopa, tapeçaria, bolsas, sacolas, tapetes, cestos e estandartes de sisal, bolsas, esteiras, sacolas e chapéus de palha, entalhes, baús, esculturas, carrancas, adereços e peças decorativas de madeira, e redes, telas, tecidos e bordados de algodão.¹¹

Apesar de ser digno de nota, tal quantidade de produtos oferecidos pelos comerciantes e artesãos nas lojinhas estabelecidas nas antigas celas, há de se lembrar que além do lado comercial e turístico, também se pensou a CCP enquanto local de produção e promoção das artes e cultura regional, o que em tese deveria colaborar para o reforçamento da identidade pernambucana.

Não obstante, e apesar de todos os esforços realizados por parte do governo do Estado, já a princípios dos anos 1980, as atividades culturais propriamente ditas não gozavam do mesmo impulso inicial. Inclusive as econômicas não tiveram o resultado originalmente esperado. Há vestígios documentais produzidos pela própria FUNDARPE mostrando que os produtos comercializados não foram classificados para exposição, nem tampouco houve por parte da direção da Casa qualquer tentativa para divulgá-los através de informativos turísticos, levando muitos lojistas a se desinteressarem em vender produtos de outras regiões (FUNDARPE, Comissão de Sindicância da Casa da Cultura, junho de 1982, p. 4-5).

Igualmente problemática parece ter sido a própria ocupação da CCP, pelo que deixa entrever o Sr. Celi Cadena Cavalcanti, um dos primeiros comerciantes da casa. Em entrevista concedida em 17 de janeiro de 2019, em seu estabelecimento comercial (Casa da Cultura), disse ao respeito que

Saiu apenas um edital que a antiga Casa de Detenção do Recife iria se transformar numa área fechada de patrimônio e se transformar na Casa da Cultura na qual cada cela seria uma lojinha de artesanato, [...] dando prioridade aos artesãos de Pernambuco, mas se cobrava uma taxa num valor alto que poucos artesãos daquela época tinha condição de vir para a Casa. Então com a necessidade de inaugurar o Governo soltou uma convocação para quem pudesse vir vender artesanato, mas que fosse de Pernambuco (CELI, 2019).

Retrospectivamente, um dos seus principais idealizadores resumiu a situação da seguinte maneira:

A Casa da Cultura não foi projetada para ser um depósito de materiais de artífices, foi planejada para ser um centro pulsante de atividades culturais para o desenvolvimento do Estado de Pernambuco e da Região Nordeste, guardar materiais de artífices o Mercado de São José já o faz por excelência há muito tempo. (BRENNAND, 2019).

Considerações finais

O presente artigo tem por objetivo analisar os primeiros anos da criação da Casa da Cultura de Pernambuco a partir de dois enfoques complementares: primeiro, tomando-a como objeto de um projeto político, sociocultural e econômico mais amplo para o Estado de Pernambuco; segundo, lançando luzes sobre o processo de ressignificação do

¹¹ FUNDARPE, Comissão de Sindicância da Casa da Cultura, Informação adicional ao Relatório Final das atividades e situação do comércio de artesanato na Casa da Cultura de Pernambuco, junho de 1982, p. 4-5.

espaço a partir dos novos usos projetados para o local e a veiculada modernização do sistema penitenciário pernambucano.

Quanto ao primeiro ponto é preciso situar o projeto da Casa da Cultura dentro de um movimento de incentivo ao desenvolvimento regional por meio do Programa Cidades Históricas do Nordeste. A ideia consistia em patrocinar a implementação de espaços de produção e divulgação da cultura local, de forma a estimular o turismo e promover a identidade regional. O segundo se refere à escolha do edifício da centenária Casa de Detenção do Recife para abrigar a CCP. Associado a uma memória infame, o edifício foi alvo de várias iniciativas no sentido de tentar borrar seu antigo uso, para poder dar lugar aos novos fins. Esse processo de ressignificação é, sobretudo, discursivo, mas lembrando que o mesmo não é apenas um reflexo do real, mas sim ele próprio elemento constitutivo daquilo de que trata/fala.

Foi tarefa árdua positivar uma construção historicamente associada ao cárcere e à todas as representações negativas deste tipo de instituição, fechada quando contava com mais de mil detentos (DP, 16/03/1973, p. 6). É verdade que se preservou uma cela mais ou menos intacta, além do edifício como um todo, de forma que se não houve como apagá-la completamente da recordação dos vivos, por outro lado, ninguém pode dizer que não houve uma tentativa por negá-la, lançando-a ao olvido uma vez substituída por novos presídios com sistemas penitenciários caracterizados como mais modernos. É importante recordar que o processo de ressignificação só tem sentido quando o lugar ocupado passa a potencializar novas possibilidades de construir novas histórias, associada à memória coletiva, portanto, indissociável da organização social (POLLAK, 1989, p. 14).

Nesse sentido é curioso observar que o edifício passara duas vezes, em momentos distintos, por uma associação à imagem de moderno/ultrapassado. Vale lembrar que ao ser idealizado e construído, a instituição que o ocupou se projetava como um estabelecimento moderno, a ponto de ser elogiado por D. Pedro II, quando de sua passagem pela Província Pernambucana em 1859 (JC, 11/04/1976, p. 4). Porém, nem passadas algumas décadas, o então edifício modelo se transformou, tal como outros congêneres, em símbolo do anacrônico, a ponto de se cogitar até mesmo sua demolição.¹² Posteriormente, quando da implementação da CCP, ao menos inicialmente, as velhas paredes voltaram a cheirar a *novo* (novos usos, novos sentidos), muito embora as críticas da instituição não tenham tardado em se ouvir. Por conseguinte, ainda que não contemple nossa pesquisa, fica ao menos a pergunta de se hoje a instituição e o espaço que a acolhem não caíram, novamente, na obsolescência de seus usos e concepções pensadas originalmente.

¹² Chegou-se a discutir às possibilidades de construir em seu lugar un estacionamento para o favorecimento de empresarios da rede hotelera (DP, 25/02/1973, p. 44).

Referências

- ANDRADE, Cibele Barbosa da Silva ; COUCEIRO, Sylvia. Cultura imaterial e memória cultural em Pernambuco. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org). *Tradições e Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2018. p. 11-23.
- BORBA, Fernando de Barros. *Pernambuco: viagem à estética do tempo, manual do Patrimônio Cultural de Pernambuco*. Recife: FUNDARPE, 1993.
- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- CALABRE, Lia. *Práticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991.
- FÁVERO, Osmar. (Org.). *Cultura popular, educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- HOLLANDA, Heloisa Helena Oliveira Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto (Org.) . *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- LEAL, César. *Como surgiu a ideia da Casa da Cultura*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1983.
- MENEZES, José Luiz Mota. *Casa da Cultura de Pernambuco*. Recife: Arte e Arquitetura 10, 2014.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, 1989.
- POLLAK, Michael: Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, 1992.
- SILVA, Vanderli Maria da. *A construção da política cultural do regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978)*. São Paulo, Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2001.
- SOARES, José Arlindo. *A frente do Recife e o Governo de Arraes: nacionalismo em crise (1955 – 1964)*. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1982.
- SOUZA, Fábio Silva de. *O Movimento de Cultura Popular do Recife (1959-1964)*. São Paulo, Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014.
- URFALINO, Philippe. *A invenção da Política Cultural*. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

Entrevista

- BRENNAND, Francisco de Paula Coimbra de Almeida. Francisco de Paula Coimbra de Almeida Brennand: depoimento em 17 de abril de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.
- CAVALCANTI, Celi Cadena. Celi Cadena Cavalcanti: depoimento em 17 de janeiro de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.
- RIBEIRO, Clio Guimarães. Clio Guimarães Ribeiro: depoimento em 08 de fevereiro de 2019. Entrevistador: Josevane Francisco da Silva. Transcrição: Valeska Maria Ferreira da Silva. Recife.

Fontes impressas e manuscritas

- Diario de Pernambuco, 06/10/1963. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10 de junho 2019.
- Diario de Pernambuco, 16/03/1973. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10 de junho 2019.
- Diario de Pernambuco, 16/03/1973. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10 de junho 2019.
- Diario de Pernambuco, 13/03/1973. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10 de junho 2019.

Diario de Pernambuco, 11/01/1976. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10 de junho 2019.

Jornal do Commercio, 11/03/1973. APEJE - Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Jornal do Commercio, 11/04/1976. APEJE - Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Jornal do Commercio, 14/04/1976. APEJE - Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Jornal do Commercio, 15/04/1976. APEJE - Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Submissão: 12/02/2020

Aceite: 13/03/2020