

VENEZA, NARA E CARUARU: DO INTERNACIONAL AO VITALINO¹

Recebido: 16/05/2025

Aceito: 1º/09/2025

Francisco Antônio de Barros e Silva Neto

Mestre e Doutor em Direito (UFPE)

Professor Associado da Faculdade de Direito do Recife (UFPE)

Juiz Federal em Pernambuco

RESUMO: O ensaio aborda o conceito de autenticidade, utilizado para fins de tombamento do patrimônio cultural brasileiro, à luz das diretrizes constantes da Carta de Veneza, de 1964, e da Declaração de Nara, de 1995, para debater o caso específico da Casa-Museu do Mestre Vitalino, em Caruaru/PE.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural – Autenticidade – Carta de Veneza – Declaração de Nara.

ABSTRACT: *The essay discusses the concept of authenticity, used for the purposes of registering Brazilian cultural heritage, based on the guidelines contained in the Venice Charter of 1964 and the Nara Document of 1995, to analyze the specific case of the museum in the house of Mestre Vitalino, in Caruaru/PE.*

Keywords: *Cultural Heritage – Authenticity – Venice Charter – Nara Document.*

¹ Ensaio escrito em homenagem aos 20 anos de instalação da Subseção Judiciária de Caruaru/PE, com votos de aplausos a todos e todas que ali atuam.

INTRODUÇÃO

As ações de proteção ao patrimônio cultural brasileiro têm como marco fundamental o advento do Decreto-Lei n. 25, de 1937², que disciplina o instituto do tombamento, destinado, conforme o seu art. 1º, à preservação dos bens dotados de excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico, ou pertinentes a fatos memoráveis da história do Brasil.

Se é verdade que, antes desse diploma legal, alguns Estados já haviam instalado Inspetorias de Monumentos Nacionais³, deve-se reconhecer que essas estruturas possuíam um âmbito bastante limitado de atuação, diante da amplitude conferida pela Constituição de 1891 ao direito de propriedade e, conseqüentemente, do pequeno espaço restante para ações estatais, ainda que destinadas à preservação de bens de valor cultural.

Apenas com a promulgação da Constituição de 1934 deferiu-se expressamente à União e aos Estados competência concorrente para “proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico” (art. 10, III), encargo também atribuído aos municípios (art. 148), no sentido de “proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país”⁴.

No contexto da Constituição de 1934, a Presidência da República submeteu ao Congresso Nacional o Projeto de Lei n. 512, de 1936, com o objetivo de organizar “a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”⁵. Embora não tenha concluído

2 BRASIL. Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1937. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 25 jan. 2025.

3 A Inspetoria de Monumentos Nacionais do Estado da Bahia foi criada pela Lei Estadual n. 2.032, de 1927, regulamentada pelo Decreto n. 5.339, de 1927. Em Pernambuco, a Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais foi criada pelo Ato n. 240, de 1929, a partir da autorização concedida pela Lei n. 1.918, de 1928. Sobre o tema, v. CANTARELLI, Rodrigo. **Contra a conspiração da ignorância com a maldade**: a Inspetoria de Monumentos de Pernambuco. Recife: FUNDAJ; Massangana, 2016. p. 88.

4 BRASIL. [Constituição (1934)]. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (de 1934)**. Rio de Janeiro, RJ, 1934. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 25 jan. 2025.

5 BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei n. 512 (de 1936). **Diário do Poder Legislativo**, Rio de Janeiro, RJ, 1 dez. 1936. Disponível em: <https://imagem.camara.leg.br/diarios.asp>. Acesso em: 25 jan. 2025.

a sua tramitação legislativa, devido à ruptura institucional de novembro de 1937, o seu texto foi quase integralmente aproveitado pelo Decreto-Lei n. 25, de 1937.

No que se mostra relevante para este ensaio, é de se ter em mente que esse diploma normativo, ainda em vigor, sofreu poucas alterações no intervalo de várias décadas. É raro, na realidade brasileira, uma lei ser recepcionada por tantas constituições (1946, 1967, 1988), persistindo ao longo do tempo com poucas alterações textuais.

Uma das explicações para esse fenômeno decorre de sua concisão: ao disciplinar o tema em apenas trinta artigos, o texto legal não se aprofundou nos requisitos para a seleção de bens aptos a integrarem o patrimônio nacional, utilizando-se para tanto de cláusulas com textura aberta. Do mesmo modo, não disciplinou com profundidade os efeitos jurídicos do tombamento, limitando-se ao denominador comum da preservação e da conservação dos bens culturais. Apenas para fins de exemplo, as legislações da Espanha⁶ e de Portugal⁷ são bem mais extensas e minudentes sobre esses aspectos.

A estrutura do Decreto-Lei n. 25, de 1937, concisa e aberta, se de um lado lhe proporcionou uma certa dose de plasticidade e, assim, garantiu-lhe a capacidade de adaptação aos novos contextos sociais, por outro lado não trouxe respostas para as questões cotidianas do instituto, o que conduziu os profissionais da área a buscarem diretrizes de atuação em outros instrumentos jurídicos, como as chamadas “cartas patrimoniais”.

1. CARTAS PATRIMONIAIS: DE VENEZA [...]

As chamadas “cartas patrimoniais” são documentos provenientes de reuniões de especialistas, patrocinadas por entidades nacionais e/ou internacionais, tendo por objeto questões conceituais e operacionais relacionadas às diretrizes de seleção, conservação e restauração do patrimônio histórico, artístico e cultural.

No âmbito nacional, destaca-se o Compromisso de Brasília, de 1970⁸, oriundo do 1º Encontro de Governadores de Estado, Secretários Estaduais de Cultura, Prefei-

6 ESPANHA. **Ley 16/1985, de 25 de junio**. Ley del Patrimonio Histórico Español. Disponível em: <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>. Acesso em: 25 jan. 2025.

7 PORTUGAL. Lei n. 107/2001, de 8 de setembro. Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural. **Diário da República**, Lisboa, 2001. Disponível em: <https://files.dre.pt/1s/2001/09/209a00/58085829.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

8 BRASIL. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Compromisso de Brasília**. Brasília: IPHAN, 1970. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso-de-Brasilia.pdf>.

tos e representantes de instituições culturais, em que se incentivou a criação de uma rede de órgãos estaduais e municipais, ligada ao então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), para atuar na preservação do patrimônio cultural brasileiro⁹.

Na seara internacional, mesmo antes da criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), a comunidade internacional já havia editado cartas patrimoniais, como a Carta de Atenas, de 1931, decorrente dos trabalhos do Escritório Internacional dos Museus, ligado à antiga Sociedade das Nações, com princípios relevantes do campo patrimonial, como o direito da coletividade à preservação do patrimônio, além de amplo debate sobre as técnicas de conservação e restauração, inclusive sobre o polêmico uso do cimento armado¹⁰.

É sob o patrocínio da Unesco, porém, que a edição dessas cartas patrimoniais se multiplica e se conjuga com a assinatura de convenções internacionais relevantes sobre o tema, como a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972, e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003. Diferentemente dessas convenções internacionais, ratificadas e internalizadas pelo Brasil, as cartas patrimoniais não integram o direito positivo brasileiro, embora exerçam um relevante papel na interpretação e na integração do sistema normativo.

Dito de outro modo, como instrumentos de *soft law*, se lhes falta a coercibilidade inerente às normas jurídicas em geral, trazem as contribuições de atores – inclusive não estatais – capazes de agregar novos pontos de vista ao campo patrimonial, os quais dificilmente teriam voz nos processos internos de produção normativa. Além disso, diante de sua informalidade, possuem um caráter dinâmico e permitem o diálogo conjunto com as fontes normativas nacionais, supranacionais e internacionais.

Entre as cartas patrimoniais, destaca-se para os fins deste ensaio a Carta de Veneza, de 1964¹¹, resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e

misso%20de%20Brasilia%201970.pdf. Acesso em: 25 jan. 2025.

9 Sobre o tema, v. GASPARINI, Audrey. **Tombamento e direito de construir**. Belo Horizonte: Fórum, 2005. p. 45.

10 SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Escritório Internacional dos Museus. **Carta de Atenas**. Atenas: Icomos, 1931. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/3%20Carta%20de%20Atenas%20restaurao%20monumentos%201931.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

11 INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Carta de Veneza**. Veneza: Icomos, 1964. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/11%20Carta%20de%20Veneza%20-%20ICOMOS%201964.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

Técnicos dos Monumentos Históricos, organizado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos (Icomos), entidade não governamental associada à Unesco.

A Carta de Veneza ampliou a noção de monumento histórico, incluindo ao lado das “grandes criações” as “obras modestas do passado que adquiriram, com a passagem do tempo, um significado cultural” (art. 1º)¹². Na sequência, fixou parâmetros para a conservação dos monumentos, como a necessidade de manutenção permanente (art. 4º); a preservação “*in situ*” (ou seja, a sua permanência, e de seus elementos decorativos, no local onde historicamente se encontram, sendo vedado o deslocamento, exceto se imprescindível para a conservação) (art. 7º); a sua afetação a uma “função útil à sociedade”, que não prejudique a disposição e a decoração dos edifícios (art. 5º) e a conservação da “zona envolvente” do monumento, preservando-se o enquadramento tradicional contra novas construções, demolições ou quaisquer arranjos suscetíveis de alterar as relações de volume e cor (art. 6º).

O restauro foi visto como atividade excepcional, destinada a preservar e a revelar os valores estéticos e históricos do monumento, sempre à luz de documentos autênticos, com o respeito pelos materiais originais, vedadas as reconstituições conjecturais (art. 9º)¹³. Nessa perspectiva, concluiu-se que não se busca com o restauro recuperar a unidade do estilo da edificação, devendo-se respeitar “os contributos válidos das diferentes épocas de construção” (art. 11º). Quaisquer acréscimos ou complementos, mesmo quando destinados a substituir partes inexistentes de uma edificação, devem integrar-se harmoniosamente no conjunto, distinguindo-se sem-

12 Nesse ponto, afastou-se da ideia pela qual a monumentalidade e a excepcionalidade do bem cultural seriam o “único motivador da sua preservação” (RODRIGUES, José Eduardo Ramos. O patrimônio cultural nos documentos internacionais. *In*: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Estudos de direito do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2012. p. 294).

13 Para ilustrar o que seria uma “reconstituição conjectural”, algo semelhante ocorreu com o restauro da Catedral de São Salvador do Mundo (Catedral da Sé), em Olinda/PE, nas décadas de 1970/1980. Ao longo do seu processo histórico, uma série de intervenções deram àquele edifício ora um aspecto gótico, ora traços barrocos. Nessa última reforma, porém, a velha igreja assumiu a feição maneirista que apresenta até os dias de hoje e que se supôs compatível com a sua versão original, anterior ao incêndio sofrido no período de ocupação holandesa. Entretanto não há lastro documental que ampare essa conclusão, ou seja, que ateste as características originais do edifício, razão pela qual a reforma foi criticada por assumir essa dimensão conjectural (cf. RIBEIRO, Nelson Porto. *Ética e restauração: a reconstrução do monumento edificado*. *In*: RIBEIRO, René. **Vitalino**: um ceramista popular do Nordeste. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Sociais; Ministério da Educação e Cultura, 1972. p. 176).

pre das partes originais, a fim de que o restauro não falseie o significado artístico ou histórico do documento (art. 12º)¹⁴.

Entronizou-se, portanto, o conceito de “autenticidade” do patrimônio, no sentido de que autêntico é aquele bem que conserva inalterados ao longo do tempo os seus componentes materiais, admitindo-se, quando necessárias, intervenções pontuais, desde que devidamente documentadas e com elementos que permitam distingui-las das partes originais.

Esse conceito de autenticidade influenciou diretamente na aplicação da Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972¹⁵, “desclassificando” a postulação das construções realizadas com materiais perecíveis, bem como daquelas que ao longo do tempo sofreram processos severos de descaracterização ou de reconstrução.

As diretrizes de autenticidade da Carta de Veneza também ecoaram no Brasil, o que levou igualmente à negativa do tombamento dos bens considerados perecíveis¹⁶, assim como de edificações tidas por descaracterizadas¹⁷.

14 A Carta de Veneza, nesse ponto, seguiu a linha intermediária de Camillo Boito, entre as posições de Viollet-le-Duc e John Ruskin, cf. BENHAMOU, Françoise. **Economia do patrimônio cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2016. p. 24.

15 Nesse sentido: BO, João Batista Lanari. **Proteção do patrimônio na Unesco: ações e significados**. Brasília: Unesco, 2003. p. 106; GOMES, Carla Amado. O patrimônio cultural na Constituição. In: GOMES, Carla Amado. *Textos dispersos de Direito do Patrimônio Cultural e de Direito do Urbanismo*. Lisboa: AAFDL, 2008, p. 11; PALAZZO, Pedro Paulo. Patrimônio edificado e ideologia modernista: problemas de intervenção em sítios históricos degradados. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos (org.). **Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad; FAPERJ, 2012. p. 193.

16 Por exemplo, o acervo de bens móveis do Terreiro Casa de Minas Jeje, em São Luís/MA, não foi incluído no tombamento do conjunto “em virtude da natureza efêmera e facilmente perecível de numerosas das peças”, considerada incompatível “com os preceitos do tombamento” (ANDRÈS, Luiz Felipe de Carvalho Castro. Terreiro Casa das Minas Jeje, São Luís - MA/2002. In: REIS FILHO, Nestor Goulart; FINGER, Anna Elisa. **Pareceres do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural: monumentos, arquitetura, paisagismo, sítios arqueológicos, áreas de terreiros e antigos quilombos**. v. 2. Brasília: IPHAN, 2017. p. 249).

17 Como a mencionada Catedral de São Salvador do Mundo, em Olinda/PE. O seu tombamento individual foi indeferido devido ao impacto das intervenções no edifício, embora atualmente a igreja se beneficie do tombamento do conjunto urbano daquele sítio histórico. Sobre o tema, v. LOPES FILHO, Hêlvio Polito. A proteção do patrimônio cultural de Olinda. **Revista da Procuradoria Geral de Olinda**, ano 1, n. 2, p. 81-97, 2021. Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/wp-content/uploads/2021/09/Revista-Procuradoria-Geral-de-Olinda-2-agosto-2021.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2025.

Entretanto, esses parâmetros, por vezes, foram flexibilizados, sobretudo quando o reconhecimento do bem cultural como Patrimônio da Humanidade assumiria uma dimensão de reparação histórica, em prol de comunidades vítimas de atos de agressão. Fernando Fernandes da Silva comenta que o Comitê do Patrimônio proferiu decisões que atenuaram o critério de autenticidade, como no caso do centro histórico de Varsóvia, destruído pelos nazistas e reconstruído segundo a sua forma original. “O Comitê aceitou sua proposição de inscrição como exemplo único de reconstrução *ex nihilo* de um bem cultural, atendendo aos argumentos de desejo de enraizamento do povo polonês ao seu passado e dos excelentes métodos científicos empregados pelos arqueólogos e arquitetos poloneses para restauração daquele centro histórico”¹⁸.

2. CARTAS PATRIMONIAIS: [...] ATÉ NARA

De todo modo, com o passar dos anos, outro núcleo conceitual passou a repercutir nessa equação: a diversidade cultural. Em virtude da concentração de bens selecionados pela Unesco em algumas regiões, houve uma reação por parte dos países com pouca representatividade na Lista do Patrimônio, no sentido de buscar o reconhecimento da relevância das suas culturas tradicionais e assim alterar a Convenção de 1972¹⁹.

Resultados desse movimento foram a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, bem como a Declaração do México, decorrente da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais do Icomos, realizada em 1985. Nessa Declaração, consta que “o patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida”, abrangendo “as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas”²⁰.

18 SILVA, Fernando Fernandes da. **As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da Humanidade**. 2. ed. São Paulo: USP, 2012. p. 98-99.

19 SANT’ANNA, Márcia (coord.). Relatório final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Cultural Imaterial. In: SANT’ANNA, Márcia (org.). **O registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: MINC/IPHAN/FUNARTE, 2006. p. 15.

20 INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Declaração do México**. Cidade do México: Icomos, 1985. Disponível em: <https://www.icomos.org/public/publications/93towns7u.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025. Sobre o tema, v. CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. **Patrimônio cultural**: proteção legal e constitucional. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004. p. 80.

A partir desse debate, a Unesco passou a destacar “a riqueza que supõe a diversidade cultural”, assim como a sua aptidão para “assegurar coesão social em um contexto culturalmente plural”²¹, o que repercutiu diretamente na revisão das diretrizes de autenticidade entronizadas pela Carta de Veneza.

Como aponta a doutrina, esse processo de revisão foi acelerado após a Convenção do Patrimônio Mundial, de 1972, ser ratificada pelo Japão nos idos de 1992²². Na tradição desse país, reputam-se autênticas as edificações periodicamente reconstruídas segundo os meios tradicionais, independentemente da substituição de seus componentes construtivos²³, concepção também adotada por outros países orientais²⁴, como se vê no caso dos mosteiros de Luang Prabang, feitos em madeira notavelmente trabalhada.

Nesse contexto, a Unesco, associada ao Icomos e ao ICCROM, organizou em 1995 uma conferência especificamente destinada a revisar os critérios de autenticidade utilizados na aplicação da Convenção de 1972. A localidade escolhida para sediar o evento apontava os caminhos a serem tomados: Nara, na região de Kansai,

21 VAN GEERT, Fabien. Representar el multiculturalismo de las sociedades líquidas. Nuevas tendencias expositivas em los museos etnográficos. In: URTIZBEREA, Iñaki Arrieta (org.). **El patrimonio cultural en las sociedades líquidas**. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2018. p. 25. Embora não caiba aprofundar a questão no momento, mesmo essa noção aparentemente agregadora também se mostra aberta a dissensos, como a complexa relação entre a cultura e os direitos humanos, além da possibilidade de lastrear, deliberadamente, um discurso conservador. Segundo Bauman, “com esse artifício linguístico, a feiura moral da pobreza se transforma magicamente, como que pelo toque de uma varinha de condão, no apelo estético da diversidade cultural” e se apresenta “a desigualdade das condições de existência como resultado de uma multiplicidade de escolhas em termos de estilos de vida, direito incontestável de toda comunidade” (BAUMAN, Zygmunt. *Cultura: da construção da nação ao mundo globalizado*. In: BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. São Paulo: Zahar, 2013. p. 46-47).

22 Antes disso, a Carta de Burra, aprovada no âmbito do Icomos em 1980, já havia registrado a necessidade de se avaliar a restauração dentro de cada “universo cultural específico e não como procedimento técnico abstrato” (PALAZZO, Pedro Paulo. Patrimônio edificado e ideologia modernista: problemas de intervenção em sítios históricos degradados. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos (org.). **Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad; FAPERJ, 2012. p. 195). Entretanto, ainda se ancorava nas definições da Carta de Veneza, sobretudo quanto à preservação dos materiais originais das edificações protegidas.

23 “Como a maioria dos prédios e monumentos japoneses são feitos em madeira, que é bastante perecível, a sua ideia de preservação consiste na manutenção dos modos de fazer, do conhecimento tradicional capaz de fazer de novo, de maneira idêntica, todos os objetos móveis e imóveis, de modo a não se poder notar que não são ‘autênticos’” (DANTAS, Fabiana Santos. **Direito fundamental à memória**. Curitiba: Juruá, 2010. p. 149).

24 BENHAMOU, Françoise. **Economia do patrimônio cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2016. p. 19-20.

foi a primeira capital fixa do Japão, ainda no século VIII, e se destaca pela existência de vários templos e santuários, além da Floresta de Kasugayama.

A Declaração de Nara, aprovada naquela oportunidade, consigna que “a contribuição essencial da noção de autenticidade na prática da conservação do patrimônio cultural, consiste em respeitar e realçar todas as facetas da memória coletiva da Humanidade”. Logo, “não é possível restringir a avaliação da autenticidade a critérios imutáveis”, pois “o respeito devido a cada cultura exige que os bens culturais sejam analisados e avaliados segundo critérios adaptados aos seus contextos culturais”²⁵.

Em resumo, a conferência reconheceu que “a autenticidade pode estar ligada a uma grande variedade de fontes de informação”: “estas compreendem a forma e a concepção, os materiais e a substância, o uso e a função, as tradições e as técnicas, a localização e o seu enquadramento, o espírito e a expressão, o estado original e a evolução histórica”²⁶.

Embora se tenha consignado que a Declaração de Nara segue o “espírito” da Carta de Veneza, destinando-se apenas a alargar o seu âmbito conceitual, na verdade houve uma quebra de paradigma: a autenticidade foi construída pela Carta de 1964 a partir de uma perspectiva “europeia” e, após a Declaração de 1995, passou a ser vista como um dado contingente e aberto à diversidade cultural.

3. E CARUARU?²⁷

Entre Nara e Caruaru/PE são quase 17 mil quilômetros de distância. Convém, portanto, contextualizar essa correlação, para diminuir a estranheza causada por tamanho salto geográfico.

25 INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Declaração de Nara**. Nara: Icomos, 1995. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/35%20Documento%20de%20Nara%20sobre%20autenticidade%201994.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

26 *Ibidem*.

27 Aqui se parafraseia a insólita pergunta feita por Aloisio Magalhães em uma reunião na qual se discutiam as repercussões da construção do metrô de São Paulo sobre o patrimônio: “E Triunfo?”. Essa pergunta, que evocava a pequena cidade do sertão pernambucano e que foi repetida em vários outros contextos, propositalmente exprimia sua preocupação com o papel que os bens culturais devem desempenhar nas comunidades. Sobre o tema, v. MELO, José Laurênio. Nota Preliminar. In: MAGALHÃES, Aloisio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 15.

O território onde se localiza a cidade de Caruaru, no agreste pernambucano, foi habitado desde tempos imemoriais por várias tribos indígenas do tronco tapuia-cariri²⁸. Remontam, porém, ao século XVII as narrativas acerca da fundação de seu núcleo urbano, mediante a doação de sesmarias à família Rodrigues de Sá. Sabe-se que em 1782 foi ultimada a construção de uma capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição, na Fazenda Caruru, o que contribuiu para o crescimento do povoado, tornando-o um ponto de parada quando do transporte de gado do sertão para o litoral²⁹.

Aproveitando-se de sua localização privilegiada e de sua vocação comercial, Caruaru foi alçada à condição de município autônomo em 1857, mediante projeto de lei apresentado pelo deputado Francisco de Paula Baptista e sancionado pelo então vice-governador, Joaquim Pires Machado Portela³⁰, que deu origem à Lei Estadual n. 416, de 18 de maio de 1857³¹.

Para além de sua relevância demográfica e econômica, beneficiada também pelo ciclo do algodão e pela construção da ferrovia *Great Western*³², a cidade de Caruaru é conhecida por suas fortes tradições culturais, enraizadas na música, nas celebrações, nos festejos juninos, na produção de artesanato e, sobretudo, na sua famosa Feira, imortalizada pela voz de Luiz Gonzaga: “a Feira de Caruaru / faz gosto a gente ver / de tudo que há no mundo / nela tem pra vender”³³.

A Feira de Caruaru, diante de sua importância no contexto da cultura nordestina (e, assim, da cultura nacional), integrou o projeto do Inventário Nacional de Referências Culturais, destinado a mapear elementos significativos do patrimônio imate-

28 Várias localidades do município, como Caiucá, Murici etc., ainda preservam em seus zomes a memória da cultura indígena ancestral.

29 Com uma exposição mais ampla sobre o tema, v. FERREIRA, Josué Euzébio. **Ocupação humana do agreste pernambucano**: uma abordagem antropológica para a história de Caruaru. Maceió: Olyver, 2021.

30 Ambos os deputados eram Bacharéis em Ciências Jurídicas e Sociais pelo curso jurídico incorporado à atual Faculdade de Direito do Recife (Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal em Pernambuco).

31 PERNAMBUCO. Lei Estadual n. 416, de 18 de maio de 1857. **Diário Oficial do Estado de Pernambuco**, Recife, 1857. Disponível em: <https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=77051> . Acesso em: 25 jan. 2025.

32 BARBALHO, Nelson. **Caruaru de Vila a Cidade**: subsídios para a História do Agreste de Pernambuco. Recife: UFPE, 1980; CONDÉ, José. **Terra de Caruaru**. 6. ed. Caruaru: W. D. Porto da Silva, 2011.

33 Composição de Onildo Almeida, gravada por Luiz Gonzaga pela primeira vez em 1957, no centenário da cidade de Caruaru/PE, cf. CÂMARA, Renato Phaelante. **Luiz Gonzaga**: baião, forró e seca. Recife: Bagaço, 2017. p. 37.

rial em todo o território brasileiro. Em dezembro de 2004 foi concluído o relatório preliminar de referenciamento, coordenado pelo professor Bartolomeu Figueirôa, da Universidade Federal de Pernambuco e, a partir desses dados iniciais, a Prefeitura de Caruaru/PE propôs ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) o registro da Feira como patrimônio cultural do Brasil³⁴.

Como consta do dossiê da candidatura, “a Feira de Caruaru, na verdade, são muitas feiras que compõem um Lugar de referência viva da história do agreste pernambucano”. É também “um lugar de cultura, de memória e de continuidade de saberes, fazeres, produtos e expressões artísticas tradicionais”³⁵. Reconhecido por unanimidade o seu valor cultural, a concessão do título foi aprovada na 51ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 7 de dezembro de 2006, com a respectiva inscrição no Livro de Registro dos Lugares³⁶, em 20 de dezembro daquele mesmo ano³⁷.

Um dos artigos mais tradicionais da Feira de Caruaru consiste no artesanato figurativo, feito em barro pelos artesãos e artesãs da região. São figuras representativas de folgedos populares, animais, profissões, entre outros temas. Embora variações tenham surgido com o passar do tempo, fato natural nos processos de criação do patrimônio imaterial³⁸, há um traço particular que define o estilo desse artesanato, diferenciando-o visualmente mesmo da produção de outros centros figurativos próximos, como o município de Tracunhaém/PE, na zona da mata pernambucana, também conhecido pela produção de peças em barro³⁹.

34 BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Feira de Caruaru (Dossiê IPHAN, n. 9)**. Brasília: IPHAN, 2009. p. 15.

35 *Ibidem*.

36 Consoante o art. 1º, §1º, IV, do Decreto n. 3.551, de 2000, são inscritos no Livro de Registro dos Lugares os mercados, feiras, santuários, praças, além de outros espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

37 BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Feira de Caruaru (Dossiê IPHAN, n. 9)**. Brasília: IPHAN, 2009. p. 16-7.

38 O patrimônio imaterial possui uma dinâmica própria de transformação, reafirmando-se mediante a ideia de “continuidade histórica”, ou seja, a partir das “características essenciais da manifestação, sua manutenção através do tempo e a tradição à qual se vinculam” (SANT’ANNA, Márcia (coord.). Relatório final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Cultural Imaterial. In: SANT’ANNA, Márcia (org.). **O registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: MINC/IPHAN/FUNARTE, 2006. p. 19).

39 Sobre os artesanatos de Caruaru/PE, Tracunhaém/PE e outras localidades do Estado de Pernambuco, ver: COIMBRA, Sílvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Letícia. **O reinado da Lua**: escultores populares do Nordeste. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.

Podem ser traçadas, portanto, conexões entre a Feira de Caruaru e o Alto do Moura, bairro situado a alguns quilômetros do centro da cidade, onde são produzidas essas peças artesanais. Não se desconhece que o bairro foi urbanizado e hoje, em suas ruas principais, os compradores podem acessar diretamente os ateliês dos artesãos e artesãs⁴⁰, que já não precisam expor nos tabuleiros da Feira, como décadas atrás. Também não se desconhecem as dificuldades e desafios da continuidade desse patrimônio intangível, mas ele segue como elemento significativo desses lugares de memórias⁴¹.

4. VITALINO, O MESTRE

Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963) era filho de uma louceira, ou seja, de uma artesã produtora de peças de barro dotadas de funcionalidade, como pratos, vasos e bilhas. Desde a sua infância brincava com as sobras do barro retirado das margens do rio Ipojuca, esculpindo pequenas peças com formatos de animais, e não tardou para que passasse a vender na Feira essas suas “louças de brincadeira”.

Suas peças inicialmente eram funcionais, como paliteiros e mealheiros, mas que serviam também como brinquedos, devido ao formato de pequenos bois, cavalos e outros animais⁴². Com o tempo, foi desenvolvendo outros núcleos temáticos⁴³, que lhe renderam estórias e causos⁴⁴.

40 Organizados na Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura e mesmo no Conselho do Patrimônio do Alto do Moura, composto por representantes das famílias “mais tradicionais”, conforme SÁ, Márcio. **Além do barro**: heranças de Vitalino no Alto do Moura do século XXI. Recife: CEPE, 2023. p. 23.

41 A pesquisa conduzida por Márcio Sá aponta diversos desafios a serem enfrentados, como o esgotamento das jazidas de barro do Rio Ipojuca, a pressão pela produção em série de peças mais rentáveis, a atuação dos atravessadores, a demanda do público consumidor por novos estilos e temas, o desengajamento das novas gerações, entre outros fatores (SÁ, Márcio. **Além do barro**: heranças de Vitalino no Alto do Moura do século XXI. Recife: CEPE, 2023).

42 RIBEIRO, René. **Vitalino**: um ceramista popular do Nordeste. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Sociais; Ministério da Educação e Cultura, 1972.

43 “Com essa transformação, criava uma nova dimensão para o manuseio do barro: não mais o brinquedo ou o objeto utilitário, mas o comentário e a descrição da vida regional, em forma de escultura” (COIMBRA, Sílvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Leticia. **O reinado da Lua**: escultores populares do Nordeste. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980. p. 42). Era diferente, por exemplo, do estilo de outro grande mestre da sua época, Manoel Galdino de Freitas (o Mestre Galdino), conhecido pela criação de seres fantásticos, um universo misto de humanos e de animais, que não deixava a dever em relação aos “ismos” da arte moderna.

44 Das estórias envolvendo o Mestre Vitalino, merece registro o caso contado pelo seu discípulo e amigo, Mestre Luiz Antônio, à Revista Continente: “certo dia, o mestre foi intimado por um delegado de polícia. Motivo: explicar o porquê de ter feito uma peça em que um soldado da polícia

Consoante a narrativa tradicional, Vitalino conheceu o jornalista e artista plástico Augusto Rodrigues, na Feira de Caruaru, ainda nos idos de 1945. Anos depois, ele seria responsável pela curadoria da “Exposição de Cerâmica Popular Pernambucana”, realizada em 1947 na sede do Instituto Nacional do Livro, no Rio de Janeiro/RJ, com a colaboração do poeta Joaquim Cardozo⁴⁵. A exposição, que contou com várias obras de Vitalino, enfatizava não apenas o uso cotidiano das peças de barro, mas a capacidade criativa dos ceramistas da região, despertando, pela primeira vez em uma dimensão “extra muros”, o interesse pelo seu trabalho⁴⁶.

Em 1948, aos quarenta anos de idade, Vitalino mudou-se com a família para o Alto do Moura, área, reitere-se, de resistência cultural, agitada por suas bandas de pífano, seus bacamarteiros e artesãos. Como registra Paulino Mello, inclusive “o pífano era uma de suas paixões”: “além de tocá-lo nas novenas com a bandinha, ele não desprezava uma oportunidade para animar uma festa, uma reunião”⁴⁷.

A relevância de Vitalino, Mestre Vitalino⁴⁸, não se limita à concepção e à produção de suas peças, mas também decorre do seu papel como agente multiplicador desse ofício tradicional⁴⁹, agregando discípulos e discípulas, que deram continuidade a essa forma de patrimônio⁵⁰. Adequa-se, portanto, àquela categoria de detentores de conhecimento referidos pela Unesco como “Tesouros Humanos Vivos”, devido à

aparecia batendo num bêbado. ‘O delegado disse que aquilo estava errado. Vitalino ouviu, desculpou-se, foi dispensado, mas na semana seguinte deu o troco. Ao chegar à feira, apresentou a todos a sua mais nova composição: desta vez era um bêbado batendo no soldado’” (ROMANI, Danielle. Vitalino: um mestre de muitos herdeiros. **Revista Continente**, n. 102, 2009. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/102/vitalino--um-mestre-de-muitos-herdeiros>. Acesso em: 25 jan. 2025).

45 OIMBRA, Sílvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Letícia. **O reinado da Lua**: escultores populares do Nordeste. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980. p. 42.

46 FROTA, Lélia Coelho. **Mestre Vitalino**. São Paulo: EPC, 1988. p. 11.

47 MELLO, Paulino Cabral de. **Vitalino, sem barro**: o homem, 80 anos de arte popular. Brasília: Fundação Assis Chateaubriand; Ministério da Cultura, 1995. p. 200.

48 João Condé, em crônica publicada no Jornal do Brasil, conta que, ao chamá-lo pela primeira vez de Mestre Vitalino, ouviu em resposta: “Doutor Joãozinho, meu nome é só Vitalino...” (CONDÉ, João. Mestre Vitalino. **Jornal do Brasil**, edição 241, 5 jan. 1995. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=030015_11&hf=www.google.com&pgfis=208040. Acesso em: 25 jan. 2025).

49 FROTA, Lélia Coelho. **Mestre Vitalino**. São Paulo: EPC, 1988. p. 11.

50 Como define Márcio Sá, cuida-se do “legado do mito-fundador da arte figurativa local”, embora o autor discorra longamente sobre as tensões resultantes da permanência desse ofício (SÁ, Márcio. **Além do barro**: heranças de Vitalino no Alto do Moura do século XXI. Recife: CEPE, 2023. p. 19).

sua capacidade de transmissão de competências e saberes artísticos, relevantes para a vida cultural de um povo⁵¹.

No Brasil, não existe projeto semelhante no nível federal e Vitalino infelizmente faleceu bem antes da criação do título de “Patrimônio Vivo de Pernambuco”, instituído pela Lei Estadual n. 12.196, de 2002⁵². Entretanto, alguns dos seus discípulos receberam essa distinção, como Manuel Eudócio em 2005 e Marliete Rodrigues e Luiz Antônio, em 2021. Nessa outorga, portanto, também se vislumbra uma homenagem à memória daquele Mestre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A CASA MUSEU MESTRE VITALINO

No Alto do Moura, a família de Vitalino morou em duas casas alugadas, antes de comprar o terreno onde foi construída a residência que o abrigaria até o final de sua vida, uma casa simples, construída em adobe⁵³, com poucos cômodos, situada naquela que hoje é a principal artéria do bairro, a avenida que leva o seu nome.

A casa foi incorporada ao patrimônio municipal pela Lei n. 2.070, de 1969⁵⁴, e, décadas depois, reconhecida como área de preservação e conservação de interesse histórico-cultural, mediante a Lei n. 4.821, de 2009⁵⁵. Nessa oportunidade, o Município

51 Sobre esse projeto da Unesco, v. CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. **Patrimônio cultural: proteção legal e constitucional**. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004. p. 120-121; BENHAMOU, Françoise. **Economia do patrimônio cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2016. p. 11.

52 A concessão do título possui uma dimensão simbólica, mas igualmente uma repercussão financeira, atribuindo-se ao detentor uma pensão vitalícia. Vitalino morreu cedo e, de todo modo, a Lei Municipal n. 1.591, de 1964, autorizou a concessão de uma pensão especial à sua viúva.

53 A técnica de adobe faz parte daquilo que se costuma chamar de “arquitetura de terra”, diante do uso de material obtido diretamente do solo. No caso, mistura-se o barro com palha e água, prensando-se a massa em moldes retangulares, para depois secar os blocos ao sol e utilizá-los no lugar dos tijolos de alvenaria.

54 CARUARU (PERNAMBUCO). Lei n. 2.070, de 1969. **Palácio Jaime Nejaím**, Caruaru, PE, 1969. Disponível em: <https://transparencia.caruaru.pe.leg.br/sistema/uploads/leis/arquivos/6/lei/Arquivo%202070.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025. Consta na lei que, em troca, a Prefeitura foi autorizada a construir uma casa de alvenaria no terreno pertencente aos herdeiros do Mestre Vitalino. Registre-se, ainda, que na mesma data foi aprovada a Lei n. 2.068, autorizando-se a Prefeitura a construir o mausoléu destinado ao mestre, no Cemitério Dom Bosco.

55 CARUARU (PERNAMBUCO). Lei n. 4.821, de 24 de julho de 2009. Dispõe sobre a declaração de área de preservação e conservação de interesse histórico-cultural e tombamento da Casa Museu Mestre Vitalino e Mausoléu do Mestre Vitalino no Município de Caruaru, e dá outras providências. **Palácio Jaime Nejaím**, Caruaru, PE, 2009. Disponível em: <https://transparencia.caruaru.pe.leg.br/sistema/uploads/leis/arquivos/6/lei/Arquivo%204821.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

de Caruaru/PE se comprometeu a demandar providências junto à União e ao Estado de Pernambuco, para as medidas necessárias à preservação do imóvel. De todo modo, apenas em 2020 foi aberto o seu processo de tombamento pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), ainda em curso⁵⁶, e não há qualquer iniciativa semelhante no âmbito federal, embora a casa tenha sido mencionada e valorada no dossiê de candidatura da Feira de Caruaru junto ao IPHAN⁵⁷.

As questões relativas ao tombamento da Casa Museu Mestre Vitalino podem ser compreendidas à luz daquelas cartas internacionais, que, gradativamente, afastaram os óbices oponíveis à sua patrimonialização. Se à luz do contexto original do Decreto-Lei n. 25, de 1937, seria impensável o tombamento dessa casa de adobe, a conjugação das cartas patrimoniais alterou significativamente o cenário.

Em primeiro lugar, a Carta de Veneza, como dantes mencionado, expandiu o conceito de patrimônio para incluir as “obras modestas do passado que adquiriram, com a passagem do tempo, um significado cultural” (art. 1º). Essa diretriz afasta a visão restritiva dos primeiros anos do tombamento, que limitava o instituto apenas às construções monumentais, edificadas com elevado grau de apuro técnico e artístico ou vinculadas a fatos relevantes da historiografia oficial.

Registre-se como exemplo o tombamento federal da casa natal do historiador Manuel de Oliveira Lima, situada no bairro da Soledade, no Recife/PE, aprovado em 1968. Cuida-se de uma casa simples para os padrões locais – em verdade, bem mais simples que outras do mesmo logradouro –, tombada apenas em virtude de sua relação com o homenageado.

Em segundo lugar, a Declaração de Nara afastou o veto à incidência do regime protetivo sobre edificações construídas com materiais perecíveis. A técnica do adobe, utilizada na casa de Vitalino, embora demande intervenções periódicas, sobretudo quando exposta às chuvas e às intempéries, apresenta baixo custo de manutenção e continua disponível na localidade, atendendo à diretriz de autenticidade mediante a permanência desse modo tradicional de fazer e de se refazer a construção. Registre-se, ainda, que esse padrão de casa de adobe – que hoje se destaca na paisagem de

56 Conforme o relatório dos processos em andamento: PERNAMBUCO. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Bens em processo de tombamento pelo Estado**. Recife: FUNDARPE, 2024. Disponível em: https://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2013/11/BENS_EXAME_17-06-24.pdf. Acesso em: 25 jan. 2025.

57 BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Feira de Caruaru (Dossiê IPHAN, n. 9)**. Brasília: IPHAN, 2009. p. 82.

um bairro construído em alvenaria e concreto – testemunha o Alto do Moura anterior a essas alterações urbanas.

Em terceiro lugar, a Declaração de Nara, trilhando o mesmo caminho da Declaração do México e da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, enfatiza a diversidade cultural como uma das diretrizes do campo do patrimônio. Esse aspecto foi incorporado ao direito brasileiro pela Constituição de 1988, que determina a proteção do patrimônio nacional a partir da “referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (art. 216), inclusive abrindo as portas para o diálogo efetivo entre os patrimônios material e imaterial.

Como esclareceu Ulpiano Meneses no processo de tombamento da Casa de Chico Mendes, em Xapuri/AC, esse tipo de iniciativa não se destina a promover o culto à personalidade, mas de abordar “as transformações eventualmente produzidas na vida de uma comunidade, de um segmento social e, mais largamente, de uma sociedade (ainda que fragmentária e heterogeneamente)”⁵⁸.

Não há dúvidas de que a atividade desenvolvida pelo Mestre Vitalino impactou profundamente o modo de ser de sua região e, a partir dela, a arte brasileira. A sua casa – com os seus pertences e a impecável estátua situada logo na entrada, obra do artista plástico Demétrio Albuquerque – pode ser um importante espaço mediador para a memória, a identidade e a ação de vários grupos sociais, sobretudo do agreste pernambucano. Parafraseando Mia Couto, passa naquela casa um fluxo de memórias: como um rio que, ao correr por dentro da casa, não desaguasse no mar, mas na própria terra⁵⁹.

REFERÊNCIAS

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. Terreiro Casa das Minas Jeje, São Luís - MA/2002. In: REIS FILHO, Nestor Goulart; FINGER, Anna Elisa. **Pareceres do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural**: monumentos, arquitetura, paisa-

58 MENESES, Ulpiano Toledo de Bezerra. O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: a casa de Chico Mendes. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 37, p. 199-210, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revista_patrimonio37.pdf. Acesso em: 25 jan. 2025. p. 203.

59 COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 258.

gismo, sítios arqueológicos, áreas de terreiros e antigos quilombos. v. 2. Brasília: IPHAN, 2017.

BARBALHO, Nelson. **Caruaru de Vila a Cidade**: subsídios para a História do Agreste de Pernambuco. Recife: UFPE, 1980.

BAUMAN, Zygmunt. Cultura: da construção da nação ao mundo globalizado. In: BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. São Paulo: Zahar, 2013.

BENHAMOU, Françoise. **Economia do patrimônio cultural**. São Paulo: Edições SESC, 2016.

BO, João Batista Lanari. **Proteção do patrimônio na Unesco**: ações e significados. Brasília: Unesco, 2003.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei n. 512, de 1936. **Diário do Poder Legislativo**, Rio de Janeiro, RJ, 1 dez. 1936. Disponível em: <https://imagem.camara.leg.br/diarios.asp>. Acesso em: 25 jan. 2025.

BRASIL. [Constituição (1934)]. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (de 1934)**. Rio de Janeiro, RJ, 1934. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 25 jan. 2025.

BRASIL. Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1937. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 25 jan. 2025.

BRASIL. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Compromisso de Brasília**. Brasília: IPHAN, 1970. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Feira de Caruaru (Dossiê IPHAN, n. 9)**. Brasília: IPHAN, 2009.

CÂMARA, Renato Phaelante. **Luiz Gonzaga**: baião, forró e seca. Recife: Bagaço, 2017.

CANTARELLI, Rodrigo. **Contra a conspiração da ignorância com a maldade**: a Inspetoria de Monumentos de Pernambuco. Recife: FUNDAJ, Massangana, 2016.

CARUARU (PERNAMBUCO). Lei n. 2.070, de 1969. **Palácio Jaime Nejaim**, Caruaru, PE, 1969. Disponível em: <https://transparencia.caruaru.pe.leg.br/sistema/uploads/leis/arquivos/6/lei/Arquivo%202070.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

CARUARU (PERNAMBUCO). Lei n. 4.821, de 24 de julho de 2009. Dispõe sobre a declaração de área de preservação e conservação de interesse histórico-cultural e tombamento da Casa Museu Mestre Vitalino e Mausoléu do Mestre Vitalino no Município de Caruaru, e dá outras providências. **Palácio Jaime Nejaim**, Caruaru, PE, 2009. Disponível em: <https://transparencia.caruaru.pe.leg.br/sistema/uploads/leis/arquivos/6/lei/Arquivo%204821.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

COIMBRA, Sílvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Letícia. **O reinado da Lua: escultores populares do Nordeste**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.

CONDÉ, João. Mestre Vitalino. **Jornal do Brasil**, edição 241, 5 jan. 1995. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=030015_11&hf=www.google.com&pagfis=208040. Acesso em: 25 jan. 2025.

CONDÉ, José. **Terra de Caruaru**. 6. ed. Caruaru: W. D. Porto da Silva, 2011.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. **Patrimônio cultural: proteção legal e constitucional**. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

DANTAS, Fabiana Santos. **Direito fundamental à memória**. Curitiba: Juruá, 2010.

ESPANHA. **Ley 16/1985, de 25 de junio**. Ley del Patrimonio Histórico Español. Disponível em: <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>. Acesso em: 25 jan. 2025.

FERREIRA, Josué Euzébio. **Ocupação humana do agreste pernambucano: uma abordagem antropológica para a história de Caruaru**. Maceió: Olyver, 2021.

FROTA, Lélia Coelho. **Mestre Vitalino**. São Paulo: EPC, 1988.

GASPARINI, Audrey. **Tombamento e direito de construir**. Belo Horizonte: Fórum, 2005.

GOMES, Carla Amado. O património cultural na Constituição. In: GOMES, Carla Amado. **Textos dispersos de Direito do Património Cultural e de Direito do Urbanismo**. Lisboa: AAFDL, 2008.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Carta de Veneza**. Veneza: Icomos, 1964. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/11%20Carta%20de%20Veneza%20-%20ICOMOS%201964.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Declaração de Nara**. Nara: Icomos, 1995. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/35%20Documento%20de%20Nara%20sobre%20autenticidade%201994.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Declaração do México**. Cidade do México: Icomos, 1985. Disponível em: <https://www.icomos.org/public/publications/93towns7u.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

LOPES FILHO, Hêlvio Polito. A proteção do patrimônio cultural de Olinda. **Revista da Procuradoria Geral de Olinda**, ano 1, n. 2, p. 81-97, 2021. Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/wp-content/uploads/2021/09/Revista-Procuradoria-Geral-de-Olinda-2-agosto-2021.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2025.

MELLO, Paulino Cabral de. **Vitalino, sem barro**: o homem, 80 anos de arte popular. Brasília: Fundação Assis Chateaubriand; Ministério da Cultura, 1995.

MELO, José Laurênio. Nota Preliminar. In: MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MENESES, Ulpiano Toledo de Bezerra. O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: a casa de Chico Mendes. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 37, p. 199-210, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revista_patrimonio37.pdf. Acesso em: 25 jan. 2025.

PALAZZO, Pedro Paulo. Patrimônio edificado e ideologia modernista: problemas de intervenção em sítios históricos degradados. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos (org.). **Patrimônio cultural**: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad; FAPERJ, 2012.

PERNAMBUCO. Lei Estadual n. 416, de 18 de maio de 1857. **Diário Oficial do Estado de Pernambuco**, Recife, 1857. Disponível em: <https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=77051>. Acesso em: 25 jan. 2025.

PERNAMBUCO. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Bens em processo de tombamento pelo Estado**. Recife: FUNDARPE, 2024. Disponível em: https://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2013/11/BENS_EXAME_17-06-24.pdf. Acesso em: 25 jan. 2025.

PORTUGAL. Lei n. 107/2001, de 8 de setembro. Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural. **Diário da República**, Lisboa, 2001. Disponível em: <https://files.dre.pt/1s/2001/09/209a00/58085829.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

RIBEIRO, Nelson Porto. Ética e restauração: a reconstrução do monumento edificado. In: RIBEIRO, René. **Vitalino: um ceramista popular do Nordeste**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Sociais; Ministério da Educação e Cultura, 1972.

RIBEIRO, René. **Vitalino: um ceramista popular do Nordeste**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Sociais; Ministério da Educação e Cultura, 1972.

ROMANI, Danielle. Vitalino: um mestre de muitos herdeiros. **Revista Continente**, n. 102, 2009. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/102/vitalino--um-mestre-de-muitos-herdeiros>. Acesso em: 25 jan. 2025.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. O patrimônio cultural nos documentos internacionais. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Estudos de direito do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2012.

SÁ, Márcio. **Além do barro: heranças de Vitalino no Alto do Moura do século XXI**. Recife: CEPE, 2023.

SANT'ANNA, Márcia (coord.). Relatório final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Cultural Imaterial. In: SANT'ANNA, Márcia (org.). **O registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. Brasília: MINC/IPHAN/FUNARTE, 2006.

SILVA, Fernando Fernandes da. **As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da Humanidade**. 2. ed. São Paulo: USP, 2012.

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Escritório Internacional dos Museus. **Carta de Atenas**. Atenas: Icomos, 1931. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/3%20Carta%20de%20Atenas%20restaur%20monumentos%201931.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2025.

VAN GEERT, Fabien. Representar el multiculturalismo de las sociedades líquidas. Nuevas tendencias expositivas em los museos etnográficos. In: URTIZBEREA, Iñaki Arrieta (org.). **El patrimonio cultural en las sociedades líquidas**. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2018.