

O PATRIMÔNIO CULTURAL DO MORRO DA CONCEIÇÃO E A POLÊMICA DA COR¹

*Francisco Antônio de Barros e Silva Neto*²
Mestre e Doutor em Direito (UFPE).
Professor Associado da Faculdade de Direito
do Recife (UFPE).
Juiz Federal em Pernambuco

RESUMO: O ensaio analisa a polêmica estabelecida a partir da alteração da cor da capela do Morro da Conceição, no Recife, na perspectiva do Direito do Patrimônio Cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio Cultural – Carta de Veneza – Alteração cromática.

ABSTRACT: *The essay analyzes the controversy arising from the change in the color of the chapel of Morro da Conceição, in Recife, from the perspective of Cultural Heritage Law.*

KEYWORDS: *Cultural Heritage – Charter of Venice – Color alteration.*

1 Este breve ensaio, com ares de crônica, foi escrito em homenagem ao Professor e Juiz Federal Ubiratan do Couto Maurício, decano da Seção Judiciária de Pernambuco. Ao mestre, a nossa gratidão e o nosso abraço fraterno.

2 Mestre e Doutor em Direito (UFPE). Professor Associado da Faculdade de Direito do Recife (UFPE). Juiz Federal em Pernambuco.

1. A EXPOSIÇÃO DO CASO

O presente ensaio se destina a abordar uma polêmica ocorrida em 2025, no Morro da Conceição, na zona norte do município do Recife/PE.

O Morro da Conceição, uma das colinas que circundam a planície da cidade do Recife, adquiriu este nome no início do século XX, quando o então arcebispo metropolitano, Dom Raimundo Brito, encomendou uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, em ferro fundido, a ser colocada no alto do então denominado Outeiro da Boa Vista, em comemoração aos cinquenta anos do dogma da Imaculada Conceição³.

Poucos anos depois, foi inaugurada no local uma pequena capela em estilo neogótico, com uma torre elevada, que chega a ser vista dos municípios vizinhos. Com o passar do tempo, a capela foi ampliada e recebeu um novo edifício, de paredes de vidro, sendo elevada à condição de Igreja Matriz e, posteriormente, ao *status* de Santuário.

Desde a sua entronização, a imagem foi venerada pelos fiéis da região e o seu culto deu origem a uma das maiores festas populares do Estado de Pernambuco, a Festa do Morro, sempre com início no final de novembro e término no dia 08 de dezembro, consagrado à Nossa Senhora. Embora a Virgem da Conceição não seja a padroeira oficial da capital pernambucana, a sua devoção movimenta um volume maior de pessoas que a orago, Nossa Senhora do Carmo, celebrada no mês de julho.

Sobretudo nos dias de festa, o Morro da Conceição é vestido com bandeiras e faixas nas cores azul e branca, que remetem ao manto radiante da Virgem. Entre os milhares de fiéis que comparecem ao local todos os anos – entre eles quem escreve estas linhas – também predominam os tons de azul e branco. É dizer: as cores fazem parte da tradição, da festa e do culto à Nossa Senhora da Conceição.

Em agosto de 2024, contudo, ocorreu uma tragédia no local. A estrutura física do Santuário colapsou, possivelmente devido ao peso das placas solares recentemente instaladas, e o seu telhado desabou sobre um grupo de pessoas

3 CAVALCANTI, Carlos Bezerra. *O Recife e seus bairros*. Recife: Câmara Municipal, 1998, p. 149.

que realizava a entrega de cestas básicas. A tragédia deixou inúmeros feridos, além de duas vítimas fatais.

Na sequência destes eventos, o Santuário foi reconstruído com recursos do Estado de Pernambuco e a imagem de Nossa Senhora da Conceição, assim como a torre da antiga capela, foram restauradas pela Prefeitura Municipal do Recife. A polêmica se deu em outubro de 2025, quando concluída a pintura da torre, substituindo-se o tom de azul por uma nova versão em tons de bege.

A alteração cromática dividiu a comunidade. Vários moradores suscitaram a descaracterização do imóvel, enquanto outros recordavam que a torre já havia sido pintada de outras cores no passado⁴.

Em nota pública, a Autarquia de Manutenção e Limpeza Urbana (Emlurb), da Prefeitura do Recife, responsável pela intervenção no imóvel, informou que a mudança não decorreu de uma decisão puramente estética, mas do resultado de um estudo técnico, que apurou as camadas de pintura originais da edificação, encontrando tonalidades mais próximas ao bege. O procedimento, portanto, teria sido orientado pelos “princípios de preservação histórica”⁵.

Como a área central do Morro da Conceição é qualificada como Imóvel Especial de Preservação (IEP), bem como a Festa do Morro é reconhecida pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) como patrimônio imaterial pernambucano, cumpre avaliar o caso a partir dos conceitos, diretrizes e ferramentas do Direito do Patrimônio Cultural.

2. O REGIME JURÍDICO DO TOMBAMENTO: ALGUMAS PREMISSAS NECESSÁRIAS AO DEBATE

O tombamento é um regime jurídico vocacionado à conservação do patrimônio cultural, regulado, no Brasil, inicialmente pelo Decreto-Lei n. 25, de 1937. É dizer: desde a década de 1930 assiste aos órgãos patrimoniais o encargo de selecionar os bens dotados de excepcional valor no campo históri-

4 <https://jc.uol.com.br/tv-jornal/videos/2025/10/17/mudanca-de-cor-no-santuاريو-do-morro-da-conceicao-gera-polêmica.html>

5 A nota pública consta em: <https://marcozero.org/morro-da-conceicao-sai-do-azul-para-o-bege-e-pintura-causa-discordia-na-comunidade/>

co e/ou artístico, submetendo-os a um regime protetivo, a fim de evitar a sua degradação e/ou destruição.

Com o advento da Constituição de 1988, novos elementos conceituais e operacionais foram acrescentados ao sistema de preservação do patrimônio cultural brasileiro. A principal inovação consistiu em se definir o universo de bens a serem protegidos a partir de sua “referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (art. 216).

Esta menção à “referência cultural”, entronizada pelo texto de 1988, cria uma relação entre determinados bens (tomados como referentes) e a identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (como referidos)⁶. A cultura, portanto, é sempre algo “para quem” ou “diante de quem”: envolve um sistema de referências e significados, que transcende os elementos físicos e apenas existe em um contexto de inter-relações sociais, ponto fundamental para se compreender o regime jurídico em vigor.

Outra marca significativa da Constituição de 1988 foi a ênfase concedida à participação social no campo das políticas públicas culturais, dentre as quais se enquadram as pertinentes ao patrimônio. À luz do texto constitucional, o direito fundamental à cultura não se apresenta apenas como uma liberdade de pensamento, mas também como um direito de participação⁷, apto a condicionar as políticas do setor⁸.

Como adverte Marilena Chauí, não é lícito ao Estado se colocar “como centro de onde se define e se irradia a memória pois, ao fazê-lo, destrói a dinâmica e a diferenciação interna da memória social e política”⁹. Logo, a

6 DANTAS, Fabiana Santos. *Direito fundamental à memória*. Curitiba: Juruá, 2010, p. 114. A noção de referência cultural, assim, é um “inequívoco reconhecimento de que o valor do bem não é intrínseco a ele” (CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. E Javé? In: CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. *Proposições para o patrimônio cultural*. Juiz de Fora: Funalfa, 2014, p. 59).

7 cf. SILVA, Vasco Pereira da. *A cultura a que tenho direito: direitos fundamentais e cultura*. Coimbra: Almedina, 2007, p. 36-37. Em sentido semelhante: ZANDONADE, Adriana. *O tombamento à luz da Constituição Federal de 1988*. São Paulo: Malheiros, 2012.

8 MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Tutela do patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Del Rey, 2006, p. 39. Em sentido semelhante, CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. *Percepção do intangível: entre genealogias e apropriações do patrimônio cultural imaterial*. Belo Horizonte: Arraes, 2013, p. 25.

9 CHAUI, Marilena. Política cultural, cultura política e patrimônio histórico. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992, p. 35.

atribuição de valor a determinado bem cultural, assim como a sua defesa e promoção, devem ser feitas em colaboração com a sociedade, sobretudo com os grupos nele referenciados¹⁰.

Em termos operacionais, esta premissa se desenvolve mediante vários eixos, como a participação social direta nos processos de patrimonialização, a representatividade adequada nos seus órgãos deliberativos e a possibilidade de recurso ao Judiciário, quer diante das decisões, quer em face das omissões dos órgãos administrativos¹¹.

Como os partícipes deste processo nem sempre estarão alinhados às posições oficiais, é possível que surjam pontos de tensão nesse contato¹². Diante desse cenário, não se pode eliminar o dissenso pelo caminho mais simples, que seria desqualificar as críticas e contribuições da sociedade “diante da fala autorizada do especialista”¹³. É dizer: o órgão técnico não pode atuar de modo “autossuficiente”¹⁴.

Por fim, urge afastar a ideia pela qual o tombamento seria destinado a tornar “imutável” o bem protegido. Como não se mostra possível deter o curso

10 PAIVA, Carlos Magno de Souza. *Direito do patrimônio cultural: autonomia e efetividade*. Curitiba: Juruá, 2015, p. 94. Esta conclusão deflui do art. 216, §1º, da Constituição, bem como do seu art. 193, parágrafo único, incluído pela Emenda Constitucional n. 108, de 2020, e do caráter participativo do Sistema Nacional de Cultura.

11 Em sentido semelhante, RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Aspectos polêmicos em torno do patrimônio cultural. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012, p. 100.

12 Por exemplo, na restauração da Igreja Matriz de Pirenópolis/GO, após o incêndio de 2002, a comunidade pretendia a construção de uma réplica do altar-mor, com base na documentação fotográfica disponível, enquanto a equipe técnica do Iphan era refratária a esta medida, pois ela criaria um falso histórico. Logrou-se, ao final, uma solução consensual, aproveitando-se o “altar originário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, demolida muitos anos antes, que estava guardado na Igreja do Carmo” (LYRA, Cyro Corrêa. *Preservação do patrimônio edificado: a questão do uso*. Brasília: Iphan, 2016, p. 226).

13 SILVA, Olga Brites da. Memória, preservação e tradições populares. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992, p. 19. Em sentido semelhante, MENDONÇA, Sônia Regina de. Por uma sócio-história do Estado no Brasil. In: CHUVA, Márcia (org.). *A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Iphan, 1995, p. 78.

14 LIXINSKI, Lucas. Direito internacional da arte e do patrimônio cultural: estratégias de exclusão e inclusão. In: MAMEDE, Gladstone; FRANCA FILHO, Marcilio Toscano; RODRIGUES JÚNIOR, Otávio Luiz (orgs.). *Direito da arte*. São Paulo: Atlas, 2015, p. 212.

do tempo nem sustar os processos físicos, químicos, biológicos e sociais que afetam os bens culturais, este regime protetivo não se destina ao congelamento do seu objeto, mas a gerir os comportamentos humanos que repercutem sobre ele. Deste modo, a definição das diretrizes de preservação depende das peculiaridades de cada objeto e do seu respectivo contexto. Não há, em termos de eficácia, dois tombamentos idênticos entre si.

Como o Decreto-Lei n. 25, de 1937, silencia sobre as diretrizes a serem observadas durante os trabalhos de conservação e de restauração dos bens tombados, as equipes técnicas tendem a observar as recomendações estabelecidas nas chamadas “cartas patrimoniais”¹⁵, entre as quais a Carta de Veneza, aprovada ao longo do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em 1964.

A Carta de Veneza fixou diretrizes para a conservação do patrimônio, como a preservação *in situ*, ou seja, a sua permanência no local onde historicamente se encontra, inclusive no que diz respeito aos seus elementos de escultura, pintura e decoração, exceto quando o deslocamento for imprescindível para sua conservação (art. 7º). Recomendou a afetação dos bens protegidos a uma “função útil à sociedade”, que não prejudique a disposição e a decoração dos edifícios (art. 5º), bem como a conservação da sua “zona envolvente”, protegendo o enquadramento tradicional contra novas construções, demolições ou quaisquer outros arranjos suscetíveis de alterar as relações de volume e cor (art. 6º)¹⁶.

No que tange à restauração, a Carta de Veneza a considera uma atividade excepcional, destinada a preservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento, realizada à luz de documentos autênticos, com o respeito

15 As cartas patrimoniais são documentos que estabelecem conceitos e procedimentos pertinentes à seleção, conservação e restauração dos bens patrimoniais. Contêm, em geral, uma série de princípios e diretrizes e não propriamente um conjunto ordenado de regras (v. KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 18, n. 2, jul./dez. 2010, p. 289). Dotadas de *soft power*, as cartas patrimoniais irradiam efeitos sobre os sistemas nacionais, dialogando com as suas normas internas (cf. HÄBERLE, Peter. La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo. Trad. Carlos Ruiz Miguel. *Revista española de Derecho Constitucional*, Madrid, a. 18, n. 54, set./dez. 1998, p. 17).

16 CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. Carta de Veneza, de 1964. In: CURY, Isabel-le (org.). *Cartas patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

pelos materiais originais, vedadas as reconstituições conjecturais (art. 9º)¹⁷. Nesta perspectiva, não se busca recuperar a unidade do estilo, mas respeitar “os contributos válidos das diferentes épocas de construção” (art. 11º)¹⁸.

3. A QUESTÃO CROMÁTICA

As cores exercem diversas funções no contexto do patrimônio cultural. Não raramente ajudam na missão de identificar o objeto cultural, associando-o a uma determinada época e estilo, ou mesmo contribuem para narrar a sua “biografia”¹⁹. Também podem ser utilizadas como uma técnica para evidenciar – ou invisibilizar – um objeto ou parte dele, estabelecendo relações de diálogo ou pelo menos silenciando eventual ruído no mesmo ambiente²⁰.

Tomem-se como exemplo os fortes coloniais que guarneciam o litoral brasileiro, como os Fortes do Brum e das Cinco Pontes, na cidade do Recife/PE. Com exceção das áreas em que a pedra, utilizada como material construtivo, é deixada à vista, as demais paredes são habitualmente pintadas de branco. Permanece em uso, portanto, a mesma tinta à base de cal (óxido de cálcio) da época antiga, que além do baixo custo, atua sobre os agentes biológicos, como os fungos e líquens, evitando a camada escura de biofilme que degrada o patrimônio edificado. A sua cor branca é inerente à própria expressão “pedra e cal”, utilizada para descrever a metodologia construtiva destas fortificações²¹.

17 *Idem, ibidem*.

18 *Idem, ibidem*.

19 As próprias cores podem dispor de “biografias”, como a interessante história do azul: PASTOREAU, Michel. *Azul: historia de un color*. Trad. Núria Petit Fontserè. Barcelona: Paidós, 2010.

20 Fernando Machado Leal narra a anulação de possíveis ruídos visuais no entorno de bens tombados mediante o emprego de certas cores: “a cor preta faz com que o volume da edificação se dilua na paisagem. Foi essa uma das soluções preconizadas pelo arquiteto José de Sousa Reis para diminuir o efeito da construção erguida nas proximidades do convento de Santa Tereza no Rio de Janeiro, [...] com resultados satisfatórios” (*Restauração e conservação de monumentos brasileiros*. Recife: UFPE, 1977, p. 157).

21 Dito de outro modo, “a tendência de levantar muros de alvenaria inferior, que, cobertos de cal, mostram a pedraria somente nas molduras das portas e janelas e nas cimalkhas principais” (SMITH, Robert C. O caráter da arquitetura colonial do Nordeste. In: SMITH, Robert C. *Igrejas, casas e móveis: aspectos de arte colonial brasileira*. Recife: MEC, UFPE, Iphan, 1979, p. 25).

Causaria evidente incômodo se, em determinada intervenção, estas construções fossem pintadas de outras cores, ainda que sóbrias. Incide, neste caso, o que se convencionou chamar de “inércia icônica”: “o espectador reconhece o objeto como está acostumado a fazê-lo e qualquer alteração na sua forma lhe parece estranha ou inverídica (por exemplo, como nos pareceria estranho ver os templos gregos coloridos – como efetivamente eram no momento de sua criação, posto que nos acostumamos a vê-los brancos)”²².

Na vertente contrária, os próprios manuais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional recomendam que os imóveis em estilo eclético sejam pintados “com variações de tonalidade”, de modo a se destacarem os seus elementos decorativos²³. A harmonia do conjunto, neste caso, é obtida a partir do contraste entre a cor predominante no fundo e o tom (ou os vários tons) utilizados para enfatizar os frontões, mascarões, jarros, flores e demais adornos postos nas fachadas. Um prédio eclético totalmente pintado de branco seria apático e, assim, destoaria da ambiência associada a este estilo arquitetônico.

Em outros casos, a identidade cromática faz parte da própria história do edifício. No Recife, por exemplo, o Teatro Santa Isabel é habitualmente pintado na cor rosa. Não um rosa qualquer: não se trata de um rosa pálido, como o utilizado nos quartos e desenhos infantis, nem um rosa vibrante, como o *pink*, de gosto duvidoso. Cuida-se de um rosa escuro: um rosa possivelmente inspirado, de fato, em uma rosa: o rosa imperial.

Esta cor dialoga com os traços neoclássicos das fachadas do teatro²⁴ e com as palmeiras, igualmente imperiais, que adornam o espaço público adjacente, o Campo das Princesas. Tudo, enfim, remete ao século XIX, quando a família real veio comandar o império a partir do Novo Mundo.

É verdade que o interior do teatro já recebeu decorações distintas, em outras expressões artísticas. As janelas arqueológicas – algumas deixadas pro-

22 CARSLADE, Flavio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 395.

23 WEISSHEIMER, Maria Regina et al. *Conservação preventiva de imóveis antigos em núcleos históricos*. Florianópolis: Iphan, 2020, p. 22

24 SOUSA, Alberto. *O classicismo arquitetônico no Recife imperial*. João Pessoa: UFPB, 2000, p. 69.

positalmente em aberto após a última reforma – acenam para os traços verdes e esguios de uma decoração em *art nouveau*. Contudo, nas suas fachadas predominou o estilo neoclássico e o rosa imperial. Neste caso, haveria um evidente incômodo se algum trabalho de reforma pretendesse levá-lo a um visual diferente, como ocorreu com o seu vizinho, o Palácio do Governo, cuja fachada foi refeita em estilo eclético no início do século passado²⁵.

Este incômodo causado pela inércia icônica ocorreu, por exemplo, na Rua do Bom Jesus, no antigo Bairro do Recife, em 2021. Os jornais noticiaram quando determinado imóvel, pertencente a uma faculdade particular, foi pintado de branco, com detalhes em azul, provocando ruídos na leitura do conjunto arquitetônico²⁶.

O logradouro é um dos mais antigos da cidade, um dos poucos cujo traçado original foi preservado pela reforma urbana que o Bairro do Recife sofreu no início do século XX²⁷. Entretanto, quando houve o tombamento do conjunto urbano, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no final da década de 1990²⁸, as fachadas de vários imóveis já haviam sido alteradas ao longo do tempo. Ao lado de edifícios que preservaram os beirais e janelas no estilo colonial, outros adotaram o vocabulário neoclássico, com azulejos e platibandas, enquanto outros – talvez a maioria – passou ao estilo eclético, predominante naquele bairro após a mencionada reforma.

Este imóvel específico – cuja pintura despertou a discórdia – há décadas apresentava a mesma fachada em estilo moderno, com janelas em fita e detalhes horizontais em caixote. Contudo, a sua pintura – então desgastada – era em tons terrosos e neutros.

25 MENEZES, José Luiz Mota; CARNEIRO LEÃO, Reinaldo. *Campo das Princesas: o Palácio do Governo de Pernambuco*. Recife: Fundarpe, [s.d.], p. 29.

26 <https://www.folhape.com.br/noticias/rua-do-bom-jesus-predio-que-gerou-polemica-tem-fachada-moderna-ha/185853/>.

27 cf. LUBAMBO, Cátia Wanderley. *Bairro do Recife: entre o Corpo Santo e o marco zero*. Recife: Cepe, 1991, p. 89 ss.

28 cf. FALCÃO, Joaquim. *Antigo Bairro do Recife – PE / 1998*. In: REIS FILHO, Nestor Goulart; FINGER, Anna Elisa (orgs.). *Pareceres do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural: cidades históricas, conjuntos urbanísticos e arquitetônicos*, v. 1. Brasília: Iphan, 2016. p. 211-215

A “redescoberta” de sua diferença, contrastando com os beirais e platibandas da vizinhança, deu-se em função de suas novas cores. A escala cromática anterior – inclusive devido ao desgaste – atenuava as diferenças arquitetônicas, enquanto o branco, com os frisos azuis, passou a atrair o olhar para a horizontalidade dos volumes, ao ponto de algumas pessoas acreditarem que houve uma reconstrução no local, o que não ocorreu.

Embora a diversidade de estilos seja um diferencial da Rua do Bom Jesus e permita contar a história da cidade ao longo dos séculos, a pintura na cor branca causou um desnecessário ruído. Se é verdade que o tombamento não determina a restauração das características do imóvel, anteriores ao regime protetivo, deve funcionar ao menos como um norte na busca da harmonia do conjunto. E as cores exercem um papel importante nesta missão.

4. DE VOLTA AO CASO DO MORRO DA CONCEIÇÃO

Como dantes mencionado, a área central do Morro da Conceição é considerada um Imóvel Especial de Preservação (IEP), nos termos da lei municipal do Recife/PE. Nesta capital, vale registrar, a legislação não utiliza a mesma terminologia do âmbito federal (tombamento): “a proteção do patrimônio histórico-cultural municipal encontra guarida na instituição das ZPEHs [Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural] e também na possibilidade de classificação dos imóveis com importância histórica em IEPs [Imóveis Especiais de Preservação]”²⁹.

De todo modo, por força do art. 24, VII e §1º, da Constituição de 1988, acerca da competência legislativa comum, as normas gerais do Decreto-Lei n. 25, de 1937, são de observância obrigatória para os Estados e

29 CAVALCANTI, Eugênia Giovanna Simões Inácio. A função das limitações urbanísticas na proteção do patrimônio histórico-cultural: o caso das Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural – CEPH e dos Imóveis Especiais de Preservação – IEP no município do Recife. In: SOARES, Inês Virgínia; FARIAS, Talden (orgs.). *Patrimônio cultural e meio ambiente: direito, memória e sustentabilidade*. São Paulo: Juspodivm, 2025, p. 464.

municípios³⁰, ou seja, impõem-se a todos os regimes patrimoniais equivalentes, mesmo quando não utilizem a palavra tombamento. Além disso, o regime constitucional da matéria, com ênfase para o princípio da participação social, certamente é de observância obrigatória para todos os entes públicos.

Este empoderamento da comunidade também decorre do reconhecimento da Festa do Morro da Conceição como patrimônio imaterial de Pernambuco. Diferentemente dos bens culturais tangíveis, não cabe ao ente público atuar de modo coercitivo no que diz respeito ao patrimônio imaterial. Cumpre-lhe apenas selecionar as manifestações relevantes e proceder à salvaguarda dos bens registrados, mediante a anuência da comunidade. A política pública dos bens intangíveis, em resumo, é construída a partir das comunidades e com foco no território onde atuam³¹.

Fixadas estas premissas, o caso revela mais um episódio do estado de tensão que por vezes se estabelece entre os técnicos do patrimônio e a comunidade. Para o quadro técnico do órgão local, certamente se mostra relevante, após a prospecção, devolver ao templo determinadas características perdidas ao longo dos anos. Porém, não se trata de uma diretriz inerente ao sistema de preservação do patrimônio, menos ainda de uma solução imposta pelas práticas de restauração contemporaneamente em uso.

A restauração não tem por objetivo devolver o patrimônio aos seus primórdios, mas assegurar a sua legibilidade e a sua fruição pela comunidade. Se há, portanto, uma margem de deliberação sobre que elementos de cada período histórico devem ser mantidos ou suprimidos, por outro lado esta decisão deve ser realizada a partir do processo de escuta da comunidade, de modo a preservar a referência cultural.

30 Com efeito, “as regras básicas merecem [...] ser as mesmas para toda a nação, para que não se criem vários regimes jurídicos de proteção, uns até conflitantes com os outros” (MACHADO, Paulo Affonso Leme. Tombamento: instrumento jurídico de proteção do patrimônio natural e cultural. *Revista dos tribunais*, São Paulo, n. 563, p. 15-41, set. 1982, p. 22).

31 v. PELEGRINI, Sandra. Patrimônio imaterial. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (orgs.). *Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos*. Campinas: Unicamp, 2020. No mesmo sentido, PORTA, Paula. *Política de preservação do patrimônio cultural do Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados, 2000/2010*. Brasília: Iphan, Monumenta, 2012, p. 34.

É de se imaginar se durante os trabalhos de restauração da sede de um grande time de futebol se descobrisse que as cores originais do edifício não eram as de sua bandeira. Imagine-se acrescentar detalhes em preto à sede do Clube Náutico Capibaribe, para além do vermelho e branco da sua fachada, ou algo semelhante na Ilha do Retiro ou no Arruda. Certamente tal fato causaria uma comoção entre os sócios e demais torcedores do clube, mobilizando a sociedade como um todo.

No caso do Morro da Conceição, embora a cor bege esteja associada a outras festividades religiosas, como as devotadas a Nossa Senhora do Carmo ou a Santo Antônio, a polêmica ora em debate felizmente não se mostra capaz de despertar a mesma rivalidade, inerente à cultura do futebol. Nem por isso se pode concluir pela licitude da alteração cromática sofrida pela capela.

Entre a sua construção e o momento atual, assistiu-se ao crescimento do culto à Virgem da Conceição e as suas cores, azul e branco, fazem parte da tradição e da identidade daquele território. Não evocam apenas a paisagem, mas o imaginário do local.

Neste contexto há uma evidente diminuição – ou mesmo eliminação – do gradiente de discricionariedade da equipe técnica, mormente quando não foi ouvida a comunidade, e o mero recurso à prospecção arqueológica não se mostra apto a justificar a alteração.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. E Javé? In: CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **Proposições para o patrimônio cultural**. Juiz de Fora: Funalfa, 2014. p. 55-81.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **Percepção do intangível: entre genealogias e apropriações do patrimônio cultural imaterial**. Belo Horizonte: Arraes, 2013.

CARSALADE, Flavio de Lemos. **A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

CAVALCANTI, Carlos Bezerra. **O Recife e seus bairros**. Recife: Câmara Municipal do Recife, 1998.

CAVALCANTI, Eugênia Giovanna Simões Inácio. A função das limitações urbanísticas na proteção do patrimônio histórico-cultural: o caso das Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH) e dos Imóveis Especiais de Preservação (IEP) no município do Recife. In: SOARES, Inês Virgínia; FARIAS, Talden (org.). **Patrimônio cultural e meio ambiente: direito, memória e sustentabilidade**. São Paulo: Juspodivm, 2025. p. 455-470.

CHAUÍ, Marilena. Política cultural, cultura política e patrimônio histórico. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992. p. 37-46.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. Carta de Veneza, de 1964. In: CURY, Isabelle (org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004. p. 91-95.

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

FALCÃO, Joaquim. Antigo Bairro do Recife – PE / 1998. In: REIS FILHO, Nestor Goulart; FINGER, Anna Elisa (org.). **Pareceres do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural: cidades históricas, conjuntos urbanísticos e arquitetônicos**. v. 1. Brasília: Iphan, 2016. p. 211-215.

HÄBERLE, Peter. La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo. Tradução de Carlos Ruiz Miguel. **Revista Española de Derecho Constitucional**, Madrid, ano 18, n. 54, p. 11-38, set./dez. 1998.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, jul./dez. 2010.

LEAL, Fernando Machado. **Restauração e conservação de monumentos brasileiros**. Recife: UFPE, 1977.

LIXINSKI, Lucas. Direito internacional da arte e do patrimônio cultural: estratégias de exclusão e inclusão. In: MAMEDE, Gladstone; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JÚNIOR, Otávio Luiz (org.). **Direito da arte**. São Paulo: Atlas, 2015. p. 209-235.

LUBAMBO, Cátia Wanderley. **Bairro do Recife: entre o Corpo Santo e o Marco Zero**. Recife: Cepe, 1991.

LYRA, Cyro Corrêa. **Preservação do patrimônio edificado: a questão do uso**. Brasília: Iphan, 2016.

MACHADO, Paulo Affonso Leme. Tombamento: instrumento jurídico de proteção do patrimônio natural e cultural. **Revista dos Tribunais**, São Paulo, n. 563, p. 15-41, set. 1982.

MENDONÇA, Sônia Regina de. Por uma sócio-história do Estado no Brasil. In: CHUVA, Márcia (org.). **A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Iphan, 1995. p. 67-80.

MENEZES, José Luiz Mota; CARNEIRO LEÃO, Reinaldo. **Campo das Princesas: o Palácio do Governo de Pernambuco**. Recife: Fundarpe, [s.d.].

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Tutela do patrimônio cultural brasileiro**. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

PAIVA, Carlos Magno de Souza. **Direito do patrimônio cultural: autonomia e efetividade**. Curitiba: Juruá, 2015.

PASTOREAU, Michel. **Azul: historia de un color**. Tradução de Núria Petit Fontserè. Barcelona: Paidós, 2010.

PELEGRI, Sandra. Patrimônio imaterial. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (org.). **Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas: Unicamp, 2020. p. 71-73.

PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural do Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados, 2000-2010**. Brasília: Iphan; Monumenta, 2012.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Aspectos polêmicos em torno do patrimônio cultural. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Estudos de direito do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2012. p. 89-112.

SILVA, Olga Brites da. Memória, preservação e tradições populares. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992. p. 17-20.

SILVA, Vasco Pereira da. **A cultura a que tenho direito: direitos fundamentais e cultura**. Coimbra: Almedina, 2007.

SMITH, Robert C. O caráter da arquitetura colonial do Nordeste. In: SMITH, Robert C. **Igrejas, casas e móveis: aspectos de arte colonial brasileira**. Recife: MEC; UFPE; Iphan, 1979. p. 23-40.

SOUSA, Alberto. **O classicismo arquitetônico no Recife imperial**. João Pessoa: UFPB, 2000.

WEISSHEIMER, Maria Regina *et al.* **Conservação preventiva de imóveis antigos em núcleos históricos**. Florianópolis: Iphan, 2020.

ZANDONADE, Adriana. **O tombamento à luz da Constituição Federal de 1988**. São Paulo: Malheiros, 2012.

Matérias publicadas em jornais:

<https://jc.uol.com.br/tv-jornal/videos/2025/10/17/mudanca-de-cor-no-santuario-do-morro-da-conceicao-gera-polemica.html>

<https://marcozero.org/morro-da-conceicao-sai-do-azul-para-o-bege-e-pintura-causa-discordia-na-comunidade/>

<https://www.folhape.com.br/noticias/rua-do-bom-jesus-predio-que-gerou-polemica-tem-fachada-moderna-ha/185853/>