



## INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

### ATA DE REUNIÃO

Às nove horas e dezoito minutos do dia 19 de maio de 2021, sob a presidência da Sra. Larissa Rodrigues Peixoto Dutra, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan –, reuniu-se o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para sua 95ª Reunião Ordinária. Estiveram presentes os seguintes conselheiros representantes da sociedade civil: Sra. Ângela Gutierrez; Sr. Arno Wehling; Sr. Carlos Eduardo Dias Comas; Sr. Luiz Alberto Ribeiro Freire; Sr. Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés; Sra. Márcia Genésia de Sant’Anna; Sra. Maria Cecília Londres Fonseca; e o Vice-Almirante Sr. José Carlos Mathias. Dentre os representantes das entidades e dos órgãos que compõem este Conselho Consultivo, participaram: a Sra. Maria Carolina Machado Mello de Sousa, representante do Ministério da Educação - MEC; a Sra. Maria Beatriz Palatinus Milliet, representante do Ministério do Meio Ambiente - MMA; a Sra. Andrea Abrão Paes Leme, representante do Ministério do Turismo - MTur; o Sr. Pedro Machado Mastrobuono, representante do Instituto Brasileiro de Museus - Ibram; o Sr. Nivaldo Vieira de Andrade Júnior, representante do Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB; o Sr. Leonardo Barci Castriota, representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios no Brasil - ICOMOS/Brasil; a Sra. Adriana Schmidt Dias, representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira - SAB; e o Sr. Antônio Carlos Motta de Lima, representante da Associação Brasileira de Antropologia - ABA. Informaram que estariam ausentes, no período da manhã, os conselheiros Sr. José Reginaldo Santos Gonçalves e Sr. Marcos Castrioto de Azambuja. Justificaram ausência da reunião, os conselheiros Sr. Carlos Augusto Machado Calil, Sra. Maria Manuela Ligeti Carneiro da Cunha, Sr. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses e a representação do Ministério do Desenvolvimento Regional. O Conselho deliberou sobre a seguinte Ordem do Dia: **PARTE DA MANHÃ – 9 horas. 1) Informes da Presidência:** a. aprovação da Ata da 94ª Reunião, realizada no dia 09 de março de 2021; b. apresentação do novo membro do Ministério do Turismo para integrar o Conselho Consultivo; c. **proposta de arquivamento** do Espólio de Simões da Silva - Processo Nº: 01450.011591/2008-71. **2) Processo de Tombamento da Antiga Rodoviária de Londrina/PR:** Processo Nº: 01458.000045/2011-30 - 1628-T-11; Relator: Carlos Eduardo Dias Comas. **PARTE DA TARDE – 14 horas. 3) Proposta de Registro do Banho de São João em Corumbá e Ladário, no Mato Grosso do Sul/MS:** Processo Nº: 01450.000693/2013-28; Relatora: Maria Cecília Londres Fonseca. **4) Informes finais e Encerramento.** Abertura da Reunião – **Item 1) a. aprovação da Ata da 94ª reunião e b. apresentação de novo membro do Conselho.** A Sra. Presidente Larissa Peixoto agradeceu a presença das senhoras conselheiras e dos senhores conselheiros e deu início à reunião declarando ser uma honra poder estar neste ambiente mais uma vez, depois do primeiro encontro realizado há pouco mais de um mês, quando teve a oportunidade de apresentar os novos gestores, que compõem esta nova gestão do Iphan, tal como as perspectivas para o ano. Ela acrescentou que, nesta reunião, haveria pautas deliberativas, assim como estava feliz com esta oportunidade e agradecia, de antemão, a colaboração de todos os presentes. Ato contínuo, a Sra. Larissa Peixoto deu as boas-vindas à Sra. Andrea Abrão Paes Leme, Secretária Especial da Cultura Adjunta, nova representante indicada pelo Ministério do Turismo, ao Sr. Leonardo Barreto de Oliveira, novo Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização desta autarquia – Depam –, momento em que fez uma breve leitura de seu currículo resumido. A Presidente parabenizou o Sr. Leonardo Barreto e o agradeceu por ter aceitado o convite para integrar a equipe e contar com seu vasto conhecimento na área do Patrimônio além de, especialmente, ter aceitado esse desafio, pois *“é gratificante contar com servidores da casa com tão alto grau de experiência e de qualificação”*. Ela seguiu, dando boas-vindas aos demais conselheiros e conselheiras, diretores e membros da equipe do Iphan presentes à reunião, como o Sr. Tassos Lycurgo, Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI –, o Sr. Guillermo Gonçalves, Procurador-Chefe da Procuradoria Federal junto ao Iphan, a Sra. Renata Palatucci, Chefe de Gabinete da Presidência do Iphan, o Sr. Marco Antonio

Delgado, Assessor da Presidência, o servidor Paulo Henrique Cunha, Analista I do Iphan, a Sra. Daiane Aparecida da Silva, funcionária do apoio administrativo, *“quem trabalha com muita dedicação fazendo esta reunião acontecer”*, e o Sr. Mário Balthar, da Assessoria de Comunicação, quem presta apoio com a realização de videoconferências e transmissões do Instituto. Na sequência, submeteu à aprovação dos membros do Conselho a Ata da 94ª Reunião Ordinária do Conselho Consultivo, realizada em 09 de março de 2021. Considerando que a Ata foi enviada aos Conselheiros no dia 07 de maio e não houve nenhuma sugestão de alteração, procedeu à sua aprovação, pedindo que, caso alguém não concordasse com a aprovação do texto apresentado, se manifestasse. Não tendo havido manifestações, os conselheiros **aprovaram o documento por unanimidade**. Cabe destacar que a Sra. Maria Cecília Londres Fonseca teceu algumas ponderações quanto à sua redação, sugerindo ao responsável pela sua revisão melhorar alguns pontos, por se tratar de um documento informativo, em relação ao qual julga ser pertinente não haver qualquer dubiedade, especialmente para aqueles que não participaram da reunião, mas sem fazer objeções à substância do conteúdo da ata. Dando prosseguimento à ordem do dia, a Presidente Larissa Peixoto apresentou a Sra. Carolina Di Lello Jordão Silva, Coordenadora-Geral de Identificação e Reconhecimento do Depam – CGID –, que foi incumbida de discorrer sobre a proposta de arquivamento constante da pauta, assim como de fazer uma apresentação inicial acerca da proposta de tombamento da Antiga Rodoviária de Londrina/PR. **Item 1) c. proposta de arquivamento do Espólio de Simões da Silva - Processo 565-T-57 (Nº: 01450.011591/2008-71)**. A Sra. Carolina Di Lello relatou que o pedido inicial de tombamento remonta a 1957, quando o então conselheiro e Reitor da Universidade do Brasil, Pedro Calmon, recomendou o tombamento provisório de 02 (duas) peças do Museu de Simões da Silva – o selim usado por D. Pedro II e o quepe de Solano Lopez –, com fulcro no Art. 22 do Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937 (artigo este que foi revogado pela Lei Nº 13.105, de 16 de março de 2015), pois essas peças estavam sendo leiloadas e corriam o risco de saírem do país. A Coordenadora-Geral de Identificação e Reconhecimento descreveu que *“a partir desse pedido, tem um documento de Carlos Drummond fazendo um alerta sobre a intenção de devolução de troféus da Guerra do Paraguai e, na sequência, a gente já tem a notificação do tombamento provisório. Então, está se falando desses processos antigos que não têm uma análise técnica, uma justificativa ou uma contextualização do ato, mas que isso era uma prática adotada pelo Iphan com o risco de saída de bens do país”*. O tombamento provisório incluiu, ao todo, 17 bens desse acervo, entre os quais artigos do Império e Arte Sacra. Entretanto, *“eles nunca foram, de fato, localizados”*. Na década de 1990, teve início uma tentativa de levantamento dos bens da Coleção, ocasião em que se verificou a impossibilidade de localizar todas as peças, à exceção de uma, o que resultou na constatação de *perda do objeto*, inexistindo, pois, uma coleção a ser protegida. O processo passou, em adição, por análise jurídica, a qual ratificou a análise técnica, por meio do Parecer Nº 375/2016-PF/IPHAN/SEDE, que constatou a perda dos bens em questão, deixando clara, portanto, a impraticabilidade de se realizar uma análise de mérito, o que resultou na recomendação da extinção do tombamento provisório e que isso fosse submetido à apreciação do Conselho Consultivo, para decisão final sobre a matéria. A Sra. Carolina Di Lello pontuou que *“o Iphan nunca deteve, de fato, essa informação [sobre o Espólio de Simões da Silva], inclusive imagens que permitissem o conhecimento desses bens”*. O processo passou pela análise da Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados, que corroborou o entendimento acerca da perda do objeto e recomendou o indeferimento do pedido, além da consequente extinção do tombamento provisório. Diante dos fatos e argumentos apresentados, **foi proposto o arquivamento do processo de tombamento nº 565-T-57, referente ao Espólio de Simões da Silva, o qual foi aprovado por unanimidade por todos os conselheiros e as conselheiras presentes**. **Item 2) Processo de Tombamento nº 1628-T-11, relativo à Antiga Rodoviária de Londrina/PR**. A Sra. Carolina Di Lello começou uma breve apresentação sobre a antiga Rodoviária de Londrina, no contexto do Processo de tombamento nº 1628-T-11 01458.000045/2011-30, instruído pela Superintendência do Iphan-PR. Trata-se da primeira proposta de tombamento de obra do arquiteto João Batista Vilanova Artigas trazida ao Conselho Consultivo para deliberação, projetada na década de 1940, inaugurada em 1952, com valor artístico que aduz inovações formais, estéticas, com soluções tecnológicas e criativas marcantes para a época. Atualmente a obra é o Museu de Arte de Londrina. A notificação para publicação do Aviso de Tombamento Provisório saiu em dezembro de 2020. No tempo transcorrido entre a análise jurídica e a emissão da notificação, a obra entrou em processo de restauro. A proposta de tombamento recai sobre a edificação da Rodoviária incluindo plataforma de embarque e desembarque. O entorno inicialmente proposto pela Superintendência contemplava o lote da Rodoviária, a praça à frente da Rodoviária - a Praça Rocha

Pombo - e o lote da antiga Estação Ferroviária (atual Museu Histórico), que fica defronte à antiga Rodoviária. No entanto, a proposta final que foi notificada retirou o lote da Estação Ferroviária da área de entorno, pois se considerou que haveria confusão sobre o papel da Estação no entorno, uma vez que a justificativa da delimitação do entorno identificava valores da estação que não estariam tratando da preservação do bem a ser tombado, que neste caso seria a Rodoviária, mas sim de valores da estação em si. Posteriormente, a Presidente concedeu a palavra ao conselheiro Carlos Eduardo Dias Comas, que iniciou uma apresentação sobre o Processo de Tombamento Provisório da Antiga Rodoviária, em conjunto com a leitura do parecer relatado. **TOMBAMENTO DA ANTIGA ESTAÇÃO RODOVIÁRIA DE LONDRINA. Processo nº 01458.000045/2011-30 no SEI-IPHAN. RELATOR ARQ. CARLOS EDUARDO COMAS. 1. UM PREÂMBULO (FIGS. 1 A 2 DA APRESENTAÇÃO FEITA DURANTE A REUNIÃO - DOC. SEI 2888405).** O processo que me cabe relatar surge de uma iniciativa da Superintendência Regional do Paraná, datada de 2009. Trata-se do pedido de tombamento federal da antiga Estação Rodoviária de Londrina. O processo redundou no tombamento provisório desse bem no Livro de Belas Artes, ainda em vigência. Meu relatório está baseado nas informações substanciais do processo, complementados com pesquisa e análise pessoal. Quero começar com uma visão de encargo e seu contexto, descrever minuciosamente a obra executada para embasar uma interpretação, examinar a fortuna do edifício até o presente, discutir os pareceres sobre o seu tombamento definitivo, e apresentar recomendações para a aprovação deste Conselho. O relatório consta de duas partes, o presente texto, e a coleção de 90 imagens listadas em anexo, fundamental para a compreensão do texto. Tanto o texto quanto a coleção de imagens se apresenta [sic] em arquivos .pdf, que devem ser visualizados em conjunto. Para facilitar a integração, os dez títulos de seção no texto têm slides correspondentes na coleção de imagens, e os números das figuras por seção acompanha o título da seção no texto. Cada slide é considerado uma figura, embora possa conter mais de uma imagem. **2. UM ENCARGO (FIGS. 3 A 8 DA APRESENTAÇÃO).** Hoje com mais de 550000 habitantes, Londrina foi o posto avançado da colonização do norte do estado por capitais ingleses e brasileiros na década de 1920. O primeiro plano da "pequena Londres" foi feito pelo engenheiro Alexandre Razgulaeff em 1932. O traçado xadrez já prevê uma estação ferroviária no limite norte da urbanização, com praça ocupando a quadra à sua frente. Duas ruas limítrofes da praça são relativamente planas: aquela que enfrenta a estação, a norte, e a paralela oposta, mais elevada, que integra platô central a três quadras do eixo longitudinal de terreno reservado para a igreja matriz mais a sul. As outras ruas limítrofes, em aclave ao longo da praça, prolongam-se delimitando em sequência uma quadra comercial, uma quadra jardim, e a Igreja Matriz estendendo-se em sentido Leste-Oeste. Quando da fundação oficial da cidade, em 1934, a praça ganhou o nome de Rocha Pombo. A rua a norte é Benjamin Constant, a rua a sul é Sergipe, a avenida São Paulo corre a oeste, e a avenida Rio de Janeiro corre a leste. Londrina inaugurou uma igreja matriz de madeira no ano em que foi reconhecida como cidade (1934). Quatro anos depois começou a construir no seu lugar uma catedral de alvenaria. Projetada por um engenheiro Fristch em estilo neogótico, de pretensão erudita, foi inaugurada (1941) sem as duas torres (1943). A ferrovia chegou (1935), mas o começo da construção de uma estação tardou uma década (1946). De projeto atribuído ao engenheiro Euro Brandão, da RVPSC- Rede de Viação Paraná Santa Catarina, com jogo de telhados de apelo popular, a Ferroviária ficou pronta (1950) após a conclusão da Catedral (1949) - e pouco antes de uma torre ganhar relógio (1951). Em 1935, a cidade tinha 19100 habitantes; em 1950, 34000.<sup>[1]</sup> A essa altura, em plena euforia do pós guerra, quando Londrina despontava como capital mundial do café, a ideia de uma estação rodoviária moderna já se contemplava.<sup>[2]</sup> Facilitando a integração intermodal, a Prefeitura escolheu construí-la no terço sul da Praça Rocha Pombo, retângulo paralelo ao terreno da Estação Ferroviária e ao da Catedral: as portas da cidade e o templo máximo. A Estação Rodoviária de Londrina é projeto dos arquitetos João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) e Carlos Cascaldi (1918-2010), calculado pelo engenheiro Augusto Carlos de Vasconcelos (1922-2020), todos formados na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo.<sup>[3]</sup> A Rodoviária é o primeiro encargo público construído de Artigas, curitibano radicado na capital paulista, então jovem profissional em franca ascensão. Seu currículo incluía colaboração com Gregori Warchavchik nos projetos de concurso para o Paço Municipal na Praça da Sé e a remodelação da Praça da República (1939); uma sucessão de casas tendo Frank Lloyd Wright por referência, entre elas a sua primeira moradia (1942-1943), a "casinha"; a adesão posterior aos princípios da escola carioca de arquitetura se manifestava em nova sucessão de casas, no Hospital São Lucas (1945-1948, primeira obra grande e paranaense) e no edifício Louveira em construção (1946-1950), assim como nas instalações do MAM-SP (1948) no prédio

dos Diários Associados. Além do currículo, Artigas tinha outro trunfo. Era o irmão mais velho do engenheiro Rubens Cascaldi, membro da SAL- Sociedade dos Amigos de Londrina, organização da elite local, e secretário de obras e viação<sup>[4]</sup> do dinâmico prefeito de Londrina, o administrador e fazendeiro Hugo Cabral (1889-1959).<sup>[5]</sup> Filiado à UDN anti-getulista, Cabral governou de dezembro de 1947 a maio de 1951; a inauguração da rodoviária se deu em outubro de 1952, no mandato do sucessor e correligionário, o advogado Milton Ribeiro de Meneses (1916-1997). Segundo o Instituto Vilanova Artigas, o projeto da Rodoviária é datado de 1950,<sup>[6]</sup> embora a Prefeitura tivesse contatado o arquiteto em 1948.<sup>[7]</sup> Desenvolver-se-ia paralelo ao da Casa da Criança (1950-1955), encomendado a Artigas e Cascaldi pela SAL, e posterior ao do complexo do Edifício Autolon (1948-1951), restaurante anexo (1948-1959) e Cinema Ouro Verde (1948- 1952), encomendado por membros da SAL. Seria igualmente posterior ao projeto, junto à "casinha", da segunda casa do arquiteto (1949-1950), com o qual a Rodoviária tem parentesco evidente. Em qualquer caso, o juízo do processo quanto à diferença em datação do projeto da Rodoviária parece correto. Ela "não interfere no caráter simbólico da opção do poder público municipal e da sociedade londrinense em direção à sua inserção dentro do contexto cultural nacional, distante do provincianismo arquitetônico simbolizado pelo também importante edifício neogermânico da Estação Ferroviária" (1945-1950).<sup>[8]</sup> A Ferroviária foi construída metade sob prefeitos nomeados, todos filiados ao PSD, o partido varguista burguês, complemento e opositor do partido varguista proletário, o PTB, e metade durante o mandato de Hugo Cabral, primeiro prefeito eleito após a queda de Getúlio; ao que consta, Cabral não foi à inauguração.<sup>[9]</sup> A anedota não consta da instrução do processo, mas é pertinente, outra instância da conversa registrada no processo entre Ferroviária e Rodoviária, compreendendo divergências e convergências de forma, função, patrocínio e simbolismo da qual a Catedral também participa. **3. UM PARTIDO (FIGS. 9 A 16 DA APRESENTAÇÃO).** Essa conversa merece ser descrita com mais minúcia para ressaltar a inteligência urbanística do projeto arquitetônico. Ferroviária, Rodoviária e Catedral (ou Igreja Matriz, tanto faz), os três edifícios se estendem de leste a oeste com comprimento similar e altiplanimetria distinta. Não se chega da Ferroviária à Catedral (e vice-versa) sem tangenciar ou cruzar a Rodoviária. A Ferroviária e a Catedral se desenvolvem em terreno nivelado. Para criar uma rua interna de acesso e estacionamento, a Rodoviária exigiu corte e aterro, resultando em elevações de altura aparente menor frente à Sergipe com arrimos suportando tanto o jardim fronteiro quanto a rua e estacionamento internos ao longo da praça. A cobertura de projeção retangular comporta dois elementos. Uma laje inclinada com o lado menor mais elevado de frente para a rua Rio de Janeiro define o chamado "corpo" do edifício. Uma sucessão de sete abóbadas catenárias arranca do lado menor mais baixo e constitui a chamada "gare" que vai morrer junto à rua São Paulo.<sup>[10]</sup> Panos de vidro e vedações recuadas no corpo e ausência de vedações na gare deixam ver a estrutura de colunas recuadas e os balanços da cobertura. Como a Catedral, a Rodoviária tem base simétrica segundo o eixo longitudinal, ao contrário da Ferroviária, simétrica segundo o eixo transversal. Como a fachada mais alta da Catedral, a fachada mais alta da Rodoviária se volta para a rua Rio de Janeiro; adicionalmente, atenta para a verticalidade do edifício Autolon, em construção na quadra em diagonal. Feito uma seta, a laje inclinada indica a maior hierarquia dessa rua no centro londrinense. Contudo, a fachada da Catedral para a Rio de Janeiro contém a entrada principal; a fachada da Rodoviária para essa rua mostra caixa em balanço penetrada por escada de serviço. As entradas da Rodoviária, nas elevações maiores, correspondem às entradas secundárias da Catedral - e às entradas principais da Ferroviária. Na Sergipe, há marquise suportada por pilares em V e pórtico, saliente como o bloco central da Ferroviária. Na rua interna, pé-direito e meio abaixo, há um pórtico reentrante topologicamente similar. Assimétricas, as fachadas maiores da Rodoviária envolvem elementos salientes e recuados, enquanto as menores são essencialmente simétricas, como as fachadas correspondentes da Catedral e ao inverso das fachadas da Ferroviária. Por fim, fotografias com a praça ainda sem árvores mostram similaridade topológica entre as linhas movimentadas do telhado da Estação Ferroviária, com suas empenas chanfradas,<sup>[11]</sup> e a cobertura da Estação Rodoviária, com laje inclinada associada a ondulações. O projeto de Artigas articula dois equipamentos especiais de óbvia importância comunitária e um tipo tradicional de monumento, e o faz de forma consequente, e até certo ponto independente de estilo. Valorizando a geometria como base de ambiência e experiência urbanas, Artigas admitia a contemporaneidade operacional e estilística dos três edifícios e a probabilidade de uma persistência temporal maior para todos que a de equipamento estritamente utilitário. Quando o projeto da Rodoviária foi feito e a Ferroviária inaugurada (1950), seria

anacronismo dar o trem por decadente, embora invento mais velho que o ônibus. De outro lado, nem precisa considerar a conexão apontada com o edifício Autolon para concluir que a Rodoviária segue o exemplo carioca da sede da ABI - Associação Brasileira de Imprensa (1936-1939), de Marcelo (1908-1964) e Milton (1914-1953) Roberto, cuja superestrutura de quina arredondada ecoa o torreão da Biblioteca Nacional em frente, ou dos apartamentos do Parque Guinle (1943-1948/51/53), de Lucio Costa (1902-1998), onde o portão e a mansão Be-aux-Arts se mantêm íntegros na composição.<sup>[12]</sup> Artigas não desprezou o contexto de seu projeto, nem deixou de atribuir valor histórico enquanto construção às pré-existências ecléticas, embora lhes negasse valor artístico enquanto arquitetura.<sup>[13]</sup>

**4. UMA DE-COMPOSIÇÃO (FIGS. 17 A 24 DA APRESENTAÇÃO).** A organização da Rodoviária é lógica, completa e compacta, como convém à mala bem arrumada de um viajante experiente. Marquise à parte, o "corpo" tem uma configuração em U, na qual o pórtico para a rua interna constitui o vazio entre as pernas defasadas de meio pavimento, que é vencido pelas rampas na travessa. A perna que arranca da Rio de Janeiro é o bloco principal, de quatro pavimentos: contém o vestibulo e a bilheteria no nível térreo superior, o da marquise e da Sergipe, mais uma galeria para espera e passagem ao lado leste do pórtico, no mesmo nível da "gare", o térreo inferior; o pavimento meio pé-direito abaixo é enterrado em relação à Sergipe e um semissubsolo para a rua interna, acomodando sanitários e maleiro; o pavimento acima comporta um restaurante e escada levando ao mezanino da administração. A perna junto à "gare" é o bloco complementar de dois pavimentos, compreendendo o patamar entre o vestibulo e o restaurante - patamar que se aumenta com espaço para pequenas lojas e cabinas telefônicas, mais o patamar entre a "gare" e o semissubsolo - patamar que se amplia como espera e passagem ao lado oeste do pórtico.<sup>[14]</sup>

Alguns dados dimensionais são importantes. A laje inclinada cobrindo o "corpo" e as abóbadas da "gare" comportam um intercolúnio transversal de 6m com balanços laterais de 2,20m cada. Os intercolúnios longitudinais são de 4,25m no bloco transversal, 8,50m no bloco de rampas e no pórtico, 4,25m no bloco complementar e 8,50m na "gare" - a última abóbada com os apoios extremos inclinados cobrindo 16,50m. A estrutura não é plenamente serial nesse sentido, mas está co-modulada. Os vãos respectivos de "gare" e rampas são o dobro dos vãos dos blocos laterais do "corpo". A simetria da estrutura se revela nas fachadas menores através dos dois suportes de na São Paulo e do recuo do envidraçamento da bilheteria, que deixa as duas colunas extremas aparentes frente à Rio de Janeiro. Essas mesmas colunas cooperam com as colunas da "gare" propondo uma assimetria balanceada nas fachadas maiores. Do lado da rua interna, um episódio intermediário introduz outra instância de assimetria balanceada com centro no pórtico elevado até a laje inclinada: a exposição das duas colunas soltas de pé-direito e meio na galeria e passagem do bloco principal e de uma coluna solta de pé-direito simples na galeria e passagem do bloco complementar; todos esses lugares são abertos para a rua interna, como a "gare", mas de menor altura e/ou profundidade. Gera-se assim uma sequência de compressão e expansão espacial que acentua a importância do pórtico como saguão da "gare" e desta como origem e destino de movimento. O pé-direito padrão é 2,40m. As colunas da "gare" têm 5,15m de altura. No jargão moderno, as colunas descritas se dizem "piloti". Literalmente, piloti é o conjunto de todos os apoios sobre o qual se ergue um edifício. Na prática, é abreviatura para um princípio de composição menos absoluto, aplicando-se a qualquer número de apoios isolados expostos externamente, de uma única coluna até o conjunto completo - tudo para ressaltar a autonomia entre suporte e vedação quando a estrutura é esqueleto independente. Artigas valorizava a redução dos elementos primários da construção à sua geometria essencial como premissa da arquitetura moderna. Contudo, pensando a parede no limite como plano vertical, o piso como plano horizontal, ele não esquecia sua realidade de placas; pensando a coluna como cilindro e o pilar como paralelepípedo, ele não esquecia a natureza híbrida do concreto armado. Assim, telhas de fibrocimento protegem a laje inclinada. A laje de piso apresenta vigas invertidas. As colunas incorporam os condutos pluviais. Quanto à cobertura, Artigas sabe, via o exemplo de Auguste Perret (1874-1954), mestre de Le Corbusier, como do próprio Corbusier (1887-1985), de Lucio e, mais que todos, de Oscar Niemeyer (1907-2012), que uma placa pode inclinar-se sem prejuízo de sua condição de placa, e que uma abóbada pode pensar-se como chapa estampada, mantendo-se intacta a planeza fundamental dos tetos - assim como a das paredes. Já o envidraçamento das fachadas maiores permitia ventilação cruzada em tempos sem ar-condicionado. A proteção ao norte se faz com lâminas horizontais e móveis, articulada com montantes de metal que se engastam no topo da laje do primeiro pavimento (o do restaurante) e na platibanda. A Rodoviária foi inaugurada sem o "brise-soleil", que Le Corbusier só inventou enquanto palavra; o elemento em si foi sacado do mundo muçulmano, e a primeira versão

moderna - e monumental - realizada em 1943 na sede do Ministério da Educação no Rio (1936-1945) de Lucio Costa e equipe incluindo Niemeyer e Affonso Eduardo Reidy (1909-1964). Existe prancha do escritório de Artigas mostrando que as lâminas formariam um trapézio retângulo cobrindo o bloco a partir da linha do parapeito na esquadria. Todavia, fotografias dos 1950 e 1960 mostram que, com bastante lógica, não se instalaram lâminas sobre a parede de alvenaria frente à cozinha. Deixando à vista uma maior altura de montantes que frente ao salão do restaurante, as lâminas conformam uma espécie de L composto com três trapézios retângulos. A planta térrea em dois níveis do bloco principal é a mais elaborada, o superior coincidindo com o da rua Sergipe e o inferior, com o do pórtico-saguão, gare, e rua interna. Vestíbulo e bilheteria formam um L fechado por esquadrias envidraçadas. O vestíbulo tem a mesma largura das rampas com que conecta a oeste e comprimento de dois e meio intercolúnios longitudinais, igual à metade do comprimento do bloco; três colunas se sucedem soltas no seu eixo longitudinal. Recuada sob o balanço do pavimento superior do restaurante, a bilheteria ocupa a metade leste do bloco. A galeria de espera/passagem no nível térreo inferior do pórtico-saguão se encaixa no L integralizando um retângulo. Inclui o patamar entre as portas vaivém da bilheteria a oeste e a escada entre os dois térios. Um prolongamento da esquadria norte da bilheteria protege o patamar e a escada, velando desde fora, feito biombo, a coluna solta que irrompe no ponto médio da borda da escada. O serrilhado dos degraus desaparece em fachada, rematado por triângulo prolongando o arrimo em pedra, triângulo que acolhe o biombo envidraçado acima e torna corrimão desnecessário. O esquema de circulação delineado sugere que viajantes com passagem acessam a gare por rampa ou pela calçada da rua interna. Viajante que compra passagem na hora na bilheteria tem a opção de rampa ou escada. Passageiros saem pela rua interna preferentemente para a Rio de Janeiro. Os ônibus chegam pela São Paulo e saem pela Rio de Janeiro. O acesso pela Sergipe e o acesso da rua interna ao pórtico-saguão se dão transversalmente ao edifício, mas as rampas internas, a escada e as passagens cobertas se dispõem no sentido longitudinal. Há uma coreografia do movimento induzindo o usuário do edifício ou a girar 90° ou a seguir em oblíqua. Em qualquer caso, as rampas e a escada dilatam o percurso, estimulando um olhar mais atento e tornando visceral o registro da experiência arquitetônica. **5. UM CIRCUITO** (FIGS. 26 A 41 DA APRESENTAÇÃO). De fato, o "corpo" traz informação que escapa ao olhar distraído. A fachada da Sergipe tem diretriz vertical, que a marquise ligeiramente descentrada acentua, baixa e longa, avançando até alinhamento. Predominante, uma grande esquadria envidraçada vai do nível térreo à laje de cobertura inclinada, entre o bloco complementar e o último tramo do bloco principal. A transparência mostra que não há balanço no salão do restaurante acima; a laje do salão se prende por cunhas às três colunas intermediárias do vestíbulo, gerando uma ordem colossal. Planos opacos nos extremos definem uma organização tripartida horizontalmente. Uma parede esconde o patamar e as cabinas no bloco complementar, acima de ponta de tira trans- lúcida que integra a grande esquadria. Outra parede - só perfurada por rasgo horizontal - dissimula sanitários no tramo final do bloco principal, abaixo da administração, que é peça iluminada por expansão da grande esquadria; peça e expansão são individualizadas por topo de alvenaria sutilmente recuado. As paredes frontais ganham volume aliadas a paredes perpendiculares, os planos opacos perfurados defrontando a Rio de Janeiro e a sucessão de abóbadas da "gare". Esses planos integram caixas que parecem suspensas, mas na verdade são balançadas, com os topos de lajes na mesma prumada das paredes. A altura e a extensão da grande esquadria já sugeririam edifício importante, fora do comum. Com as caixas, a fachada para a Sergipe vira um portal em baixo relevo, outro indicador de importância. A caixa limitando a "gare" se agarra por cunhas a um par de colunas colossais, externalização do detalhe vislumbrado no vestíbulo. A caixa fragmentada oposta constitui a fachada para a Rio de Janeiro. De verticalidade já assinalada, projeta-se sobre as duas colunas antes mencionadas a propósito de simetria, isoladas à frente do envidraçamento térreo. A vista lateral aparece agora tripartida verticalmente. A composição se apresenta agora em alto relevo. O pódio é arrimo em pedra. A escada no térreo introduz uma nota de movimento diagonal. A parede de alvenaria elevada tem perfuração velando a cozinha. A fachada do "corpo" para a rua interna prolonga a tripartição vertical. O arrimo se torna a parede que fecha o semissubsolo. Frente à rua interna, a caixa em balanço se estende agora envidraçada, mas protegida por lâminas horizontais metálicas e móveis. O térreo, vale repetir, é sucessivamente envidraçado e aberto, as colunas veladas e logo expostas. O bloco complementar surge como caixa em balanço explícito, contrastando com a situação para a "gare" (atrás de colunas colossais) e face à Sergipe (balanço velado pelo vidro). A parede da caixa é de alvenaria frente à rua interna como para a "gare", tornando-se transparente para o pórtico. A incidência de planos em L valoriza um vetor diagonal. Ao contrário da fachada para a Sergipe, a horizontalidade predomina, e

o alto relevo também. De largura igual ao comprimento das rampas, como dito, o pórtico-saguão de permeio é a exceção vertical, a contrapartida da marquise baixa na Sergipe, e a concretização do portal aí sugerido. Desse espaço se torna palpável o contraste do movimento mais rápido da escada na galeria do bloco principal com o movimento mais lento das rampas, de inclinação plenamente visível ao fundo. O contraste é intermediado e adoçado por um paralelogramo, que permite iluminar o maleiro no subsolo via uma janela horizontal. A verticalidade do pórtico fica ao mesmo tempo mais precisa e mais suave, a interação com os pés-direitos menores sob as caixas laterais se vive com mais vagar, as distintas proporções em justaposição são devidamente calibradas para que o viajante as saboreie - uma miniatura, quem sabe, do saguão da Grand Central Station em Nova York, o "concourse" que Artigas visitou quando estagiou nos Estados Unidos (dezembro 1946 - novembro 1947) com bolsa de estudos que ganhou recomendado, entre outros, por Niemeyer.<sup>[15]</sup> Contudo, não há indício de encontro com Niemeyer, que esteve em Nova York para participar do projeto da sede das Nações Unidas (maio - julho 1947). Voltando a Londrina, na face do bloco principal voltada para o pórtico-saguão, uma coluna aparece externamente cortada em duas pela laje, olhando para coluna de pé-direito simples tipo pilotis no bloco complementar e precedendo o par de colunas colossais que suporta as lajes de piso e cobertura desse bloco e a primeira abóbada da "gare". A importância do pórtico-saguão se enfatiza. A independência entre parede, coluna e laje que a estrutura independente oferece é plenamente aproveitada como atrativo plástico, compensando a falta de ornamento, ou reformulando-o no contexto do século XX. Ao lado do "corpo", a "gare" termina em apoios inclinados descarregando no chão, como se a abóbada correspondente tivesse sido recortada, ou inversamente, saindo do chão, impulso para um movimento de reiteração e ascensão na cobertura acompanhando o sentido do fluxo dos ônibus. Aliás, a marquise na Sergipe tem borda curva para baixo e apoios em diagonal que parecem querer combinar com esse impulso. Os detalhes resultam um pouco esquisitos - sem comprometer o conjunto. Ao fim de contas, acrescenta outro item ao contraponto deliberado entre as fachadas opostas sem prejuízo de correspondência, as menores distintas basicamente pela altura, as maiores pelo tipo de relevo. Marquise e "gare" estão no fim - ou no começo - do encaminhamento normal dentro da obra. A coreografia desse encaminhamento não afeta apenas direção e sentido do movimento; manipula igualmente outras sensações espaciais, como aquelas proporcionadas pelo contraste entre as dimensões do pórtico-saguão e as dimensões dos espaços que o ladeiam. A experiência do pórtico-saguão integra um passeio arquitetônico mais amplo, ou "promenade architecturale", a expressão corbusiana para designar o que em linguagem acadêmica se chamava "marche", o ato de caminhar. Na Rodoviária, o passeio começa por uma compressão canalizada (a passagem pela marquise, com as costas voltadas para o espaço aberto da rua, por extensão da cidade); segue por um vislumbre expansivo vertical (a passagem pela fenda de dupla altura no vestibulo) associado à obrigatoriedade de girar 90º para prosseguir quer às rampas quer à bilheteria; sofre uma compressão expansiva (a área das bilheterias) e uma descompressão gradual na galeria (a descida da escada e a passagem de pé-direito e meio) até alcançar um clímax preliminar (o pórtico-saguão, ao mesmo tempo espera e encruzilhada); atravessa uma compressão rápida (a passagem sob a caixa do bloco complementar) e chega então o verdadeiro clímax (a "gare"), o espaço mais alto e amplo de todos, animado pelos ônibus, onde o viajante experimenta a compressão maior, fetal e final ao tomar o seu assento. Nessa coreografia, o restaurante, onde se pode enxergar sentado a Praça Rocha Pombo, a Rodoviária, e o campo a norte e o centro da cidade a sul, é uma diversão, no sentido de desvio, o espaço de espera adicional de teto inclinado comparável ao do pórtico, de maior área e menor altura. Óbvio, o passeio pode experimentar-se ao reverso. Em qualquer caso, há oportunidade e estímulo para o viajante prestar maior atenção à arquitetura e ao próprio corpo que simultaneamente caminha e contempla. **6. UMA CARACTERIZAÇÃO (FIGS. 42 a 52 DA APRESENTAÇÃO).** Em termos de interpretação figurativa, visto da Sergipe, o "corpo"- deitado - se reduz a tronco com cabeça, braço estendido e cintura enfaixada; a "gare" completa esse corpo, feita acolchoado de gomos largos. Desde a São Paulo e a rua interna, as possibilidades aumentam, sem desmentir tal enunciado, são mais diversas - e divertidas. Em contraste com a elevação da Rio de Janeiro, biomórfica, que delineia um busto, uma herma, gente ou esfinge, mais que cabeça, a da São Paulo é primariamente topográfica - com as coberturas delineando esquematicamente uma sucessão de morros. Insistindo no antropomorfismo, tem-se no bloco principal cabeleira ou mantilha, pescoço alongado no bloco das rampas, tronco no bloco complementar, mais o acolchoado de gomos largos sobre a "gare" agora elevado em patas mais altas, o conjunto todo numa torção à la Picasso; a cabeleira ou mantilha é sugestão do "brise-soleil". Se a linha for zoomórfica, vale

*pensar em louva-deus prestes a arrancar voo arrastando centopeia vagarosa. Pode-se apostar em mecanomorfismo ou onomatopeia: a abóbada ecoando o abaulado do teto de ônibus. Mas o que importa é que Artigas não adotou a cobertura moderna normativa, a laje plana, que os Roberto usaram magistralmente na Estação de Passageiros do Aeroporto Santos Dumont (1937-1947), ou mesmo a alternativa mais neutra, a laje inclinada paralela à Sergipe ou à rua interna, emulando o telhado da Estação Aeroviária de Belém (1945), de Alvaro Vital Brazil (1909-1997). E não é caso de horror à platibanda, que é usada no "corpo" e na "gare", e é mais alta na laje inclinada que na abóbada, marca sutil de diferenciação que impede vê-las como placa única dobrada e estampada, pois não se mantém constante sua de espessura. Comunista como Niemeyer, Artigas sentia a dificuldade da arquitetura moderna em comunicar-se com o homem comum, mas não acreditava que o realismo socialista fosse solução. Pode-se pensar que o emprego parcial de figuração estilizada era uma saída. O próprio Lucio descrevera a arquitetura moderna como "garota bem esperta, de cara lavada e perna fina,"<sup>[16]</sup> referindo-se à ausência de ornamentos e ao piloti esbelto. E a super-estrutura do Ministério de Educação, de inspiração claramente náutica, valeu ao edifício o apelido de Capanema-maru depois do ataque nipônico a Pearl Harbor, "maru" sendo "navio" em japonês. Para os admiradores, era o navio que propelia o país à modernidade; para os detratores, o navio que afundava o país pelo custo exorbitante da empresa. Embora divergissem quanto à interpretação, ambas as partes reconheciam a mesma figura. O certo é que formas inusitadas, mas evocativas despertam interesse, diferenciam o edifício do cotidiano, e dão pistas para entendê-lo enquanto equipamento- obra que conforma ambiente favorável à realização de atos, ações e atividades da vida associada, e enquanto monumento-obra que celebra atos, ações e atividades da vida associada através da elaboração plástica do seu físico, considerada uma situação no tempo e no espaço, dentro de uma história e uma geografia, uma ecologia e uma economia. **7. UM TEMA** (FIGS. 54 a 67 DA APRESENTAÇÃO). O tema aqui, me parece, é movimento: veicular, motorizado, coletivo, rodoviarista, interurbano, interestadual, mas também pedestre, de quem chega ou parte ou vem esperar quem chega e parte, que viaja a trabalho, lazer, para reunião familiar ou estudo, transportado por uma cabina sobre rodas: carro popular sem o prestígio do automóvel particular, a trajetória comprovada de trem sobre trilhos, ou a tradição do navio remontando ao mito salvacionista e re-fundacional da arca de Noé, que a arquitetura naval era até o século XVIII considerada um dos ramos primários da disciplina, junto com a arquitetura civil, militar e religiosa. E não carece viajar no tempo para observar a propriedade de referências iconográficas animais. O movimento migratório de aves, insetos, mamíferos e gente não leva jeito de cessar, e a Londrina dos 1950 é terra de migrantes. Na cidade de então, o movimento de pessoas, veículos e carga se valorizava ainda dentro de um movimento mais amplo, o de expansão da economia brasileira e da modernização da vida quotidiana, ao menos nas cidades sulinas maiores e/ou mais ricas. A Rodoviária é fruto e testemunho da prosperidade de Londrina no pós-guerra, que atingiu o auge quando o município respondeu por 51% da produção de café no mundo (1961). Mas é também fruto e testemunho da crescente industrialização do Sul-Sudeste. E, por que não, de um século de exaltação do movimento como sinal de época historicamente distinta e inovadora; a Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations no dito Palácio de Cristal em Londres, a Grande Londrina, por assim dizer, inaugurou-se dezenove anos após o primeiro trem de passageiros trafegar regularmente na linha Liverpool-Manchester (1832), o tempo de uma geração. Por sinal, em 1950 nem grandes esquadrias envidraçadas nem estruturas de concreto armado eram última novidade nas capitais brasileiras. No plano cultural, a Rodoviária ilustra a vitalidade de um movimento moderno em arquitetura que se cristalizara como escola de base carioca, aspiração universalizadora e personalidade própria no Estado Novo de Vargas. Preocupada com obra que superasse as limitações do Estilo Internacional codificado pelo MoMA de Nova York (1932),<sup>[17]</sup> a escola foi influenciada por Le Corbusier - entre outros, Perret incluído. Nada de extraordinário; ladrão que rouba de ladrão desenvolvendo um padrão deve ter mil anos de perdão. Aprender arquitetura é conhecer a obra de muitos arquitetos e lidar com múltiplas influências. "Se o arquiteto se agarra a uma única influência, ele está perdido," observou o arquiteto português Álvaro Siza (1933-).<sup>[18]</sup> Lucio definiu a arquitetura moderna em termos de diversidade e inclusividade. A arquitetura era construção com intenção plástica em função de época, meio, técnica e programa. Original é fazer melhor o que outros fizeram bem. Herdeira da tradição acadêmica, a arquitetura moderna constituía uma refundação regeneradora de linguagem, que viabilizava e ativava artisticamente a construção com esqueleto independente em concreto armado ou aço, característica da segunda idade da máquina- sem descartar, quando razoável, outros tipos de estrutura para a parte ou mesmo o todo. Daí*

sua capacidade de integrar a beleza do organismo e a beleza do cristal, a expansão informal e a contenção geométrica, a ordem e a circunstância. A argumentação firme se unia ao domínio técnico do concreto armado, o cálculo sofisticado coexistindo com a abundância e o baixo custo de mão de obra e madeira para formas. Apoiada pelo ministro da Educação Gustavo Capanema e pelo prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek, a aventura minoritária ganhou fama de exemplar em exposição e catálogo que rodaram o mundo, "Brazil Builds" (1943)<sup>[19]</sup> e números monográficos de "The Architectural Forum" (Nova York, 1943), "The Architectural Review" (Londres, 1944), "L'Architecture d'Aujourd'hui" (Paris, 1947). Em obras feitas no país ou representando-o fora, por arquitetos nativos ou imigrados, via-se como brasilidade uma exuberância formal para que concorriam "brise-soleil", linhas curvas e jogo de volumes, mais uma porosidade espacial associada ao piloti. Todavia, enfatizava-se a modernidade: na esbelteza das peças de concreto armado, na diversidade dos dispositivos de proteção solar e na concretização de uma nova monumentalidade cívica e democrática. Nenhum desses aspectos é particularmente brasileiro. Por volta de 1950, a preeminência da escola carioca era um fato, a reputação dos seus arquitetos não afetada pela deposição de seus primeiros promotores, os preceitos da escola aceitos por arquitetos como Artigas, que não tinham passado pela ENBA - a Escola Nacional de Belas Artes. A arquitetura continuava moderna, era mais nacional que antes só na diversificação das cidades natais de arquitetos no país - mas o nacional se exagerava no discurso enquanto representação de essência cultural, para marcar independência face à hegemonia americana na Guerra Fria. A liderança de Niemeyer na escola se reconhecia como primeiro entre iguais. Enquanto Artigas se movimentava para conquistar Londrina, São Paulo estava por render-se ao homem que brilhará no projeto da sede das Nações Unidas (1947). Mas se o tema é movimento, o tema é também assentamento: sentar enquanto se espera ou se adentra o ônibus, assim como assentar, estabelecer um lugar que suporte e proteja a espera, o adentramento e a saída, articulado com o assentamento maior que é a cidade. O nômade também precisa parar e acampar. Elementos de composição arquitetônica, "corpo" e "gare" não foram inventados em Londrina, mas nas estações ferroviárias do século XIX. São faces da mesma moeda: uma às voltas com preparação, apoio e espera, a outra com embarque e desembarque. O programa londrinense é dual em natureza. Em termos chãos, resolve-se com uma parada de ônibus amplificada, que comunica a função pela transparência descortinando a bilheteria e pela ausência de vedação que expõe o veículo. Não bastava. Artigas queria ir além do pragmatismo e celebrar o movimento envolvido numa Estação Rodoviária, junto com a pausa e a permanência que lhe são conexas. Assim, o "corpo" remete à associação tradicional da arquitetura com a figura humana e à persistência simbólica da espécie através da criação de uma natureza artificial; faz-se de portal urbano e pórtico público; usa a colunata colossal que Michelangelo inventou para o Campidoglio renascentista, Perret recuperou na igreja de Raincy (1923), e a escola carioca consagrou como elemento de arquitetura monumental moderno; é também a "vitrine da cidade", conforme crônicas de época.<sup>[20]</sup> A "gare" remete à necessidade de proteção que a construção satisfaz; construção que não é atributo só de gente, mas também de bicho, e que a natureza às vezes oferece como cova, vaga insinuação no recorte de abóbada junto à São Paulo. A referência iconográfica se apóia na geometria. A horizontalidade da "gare" cortada pelo arrimo se justapõe à verticalidade do "corpo" na elevação da Sergipe. A verticalidade da "gare" se justapõe à horizontalidade na elevação da rua interna. A monumentalidade se modera, a cotidianidade se realça: nem palácio, nem cabana. A Rodoviária de Londrina é fruto e testemunho de outro movimento, o da transmissão e desenvolvimento de idéias dentro de uma mesma escola, em que arquiteto ainda jovem, mas de fama internacional, influencia arquiteto pouco mais moço, de reputação em crescimento; mais precisamente, em que o segundo trabalha e transfigura as idéias do primeiro fazendo-as suas. Tal movimento se observa entre Niemeyer e Le Corbusier ou entre Perret e Le Corbusier, onde a distância etária é de pai e filho, quanto entre Niemeyer e Artigas, meios-irmãos, ou talvez primos, parceiros em muitos credos. A obra de Niemeyer atraía Artigas desde "Brazil Builds", pela economia com que o carioca manejava as liberdades oferecidas pelo sistema da arquitetura moderna, pela sua capacidade de fazer o ponto de apoio cantar canções diversas conjugando abstração e figuração, pelo senso de proporção plástica infalível e a elegância inteligente que surpreendia. Não estranha portanto que a configuração em U sob cobertura de projeção retangular esteja presente tanto no setor social da segunda casa de Artigas (projeto de 1949) quanto na casa própria de Niemeyer (projeto de 1942), com circulação fazendo de travessa e vazio de dupla altura entre as pernas. Na casa carioca, o teto é plano; a circulação se faz por rampas; o vazio acomoda um salão envidraçado; as pernas estão defasadas de meio pavimento. Na casa paulistana, o

teto é inclinado, metade de cobertura borboleta; a circulação se faz por escada; o vazio vira varanda; uma perna acolhe mezanino. O trabalho na Rodoviária tem um prelúdio doméstico. Todavia, defrontado com um novo programa, é comum que um arquiteto consulte a bibliografia, busque examinar realizações cujo programa seja de mesma natureza e mesmo porte de seu encargo; não as encontrando, expande seus horizontes e trata de ver realizações de programa análogo no todo ou em parte. O repertório erudito moderno não tinha precedente construído de estação rodoviária, ao contrário de estação de trem, aeroporto e terminal de navegação. Os exemplos ferroviários eram italianos e excessivamente grandiosos para ser de serventia: a Stazione Centrale de Florença, projeto de Giovanni Michelucci e equipe, 1932-1935, ou a Stazione Termini de Roma, projeto de Annibale Vitellozzi e equipe, 1947-1950. Além do Santos Dumont, demasiado palaciano nas colunatas colossais resolutamente exibidas para a rua e para a pista, o Rio de Janeiro oferecia duas obras de Attilio Correa Lima (1901-1943). A Estação de Hidroaviões (1937-1938) era compacta de área, mas estática na aparência; a Estação de Cabotagem do Porto (1940-1941), [21] reforma de armazéns, tinha elemento sugestivo de marola, a sucessão de três abóbadas abrigando a entrada, calculadas pelo engenheiro Joaquim Cardozo (1897-1978). Mas é a Pampulha de Niemeyer que propunha a referência rica na representação de movimento, à primeira vista distante do problema londrinense. O late Clube (1941-1942) tem cobertura borboleta, emulando aquela proposta por Le Corbusier no projeto da Casa Errazuris (1932), mas empregando concreto ao invés de madeira e barro ao transpor elemento de programa doméstico para programa institucional. Dessa combinação de sede de clube náutico e hangar de barcos, [22] equacionada como uma casa-barco prestes a lançar-se à água, interessa para a Rodoviária Londrina a metade frontal: caixa de empena cega sobre pilotis enfrentando a rua e entrada lateral. Note-se que Niemeyer havia feito também o inverso, transpondo elemento de programa institucional para doméstico - as abóbadas no transepto da Capela da Pampulha (1942-1945) viraram garagem solta no projeto bem difundido da casa de praia californiana Burton Tremaine na Califórnia. Na mesma Pampulha, o Golfe Clube (1942-1945) remete a outro projeto, o da casa de campo Oswald de Andrade (1938), da qual interessa o volume estreito, a laje inclinada com mezanino sob o trecho mais elevado e a abóbada acomodando pórtico de dupla altura. Casas secundárias, vale reparar, pressupõem movimento de e para a casa principal. A operação projetual na Rodoviária pode imaginar-se em três atos. O pórtico da casa de campo migra para debaixo da laje inclinada, o volume rota para que a empena cega enfrente a rua principal de acesso à maneira da casa-barco, e uma sucessão de abóbadas à maneira da casa de praia se acrescenta. A ampliação de escala se dá em paralelo, o esqueleto independente final referido à casa secundária maior e coletiva, sede de clube. Certamente facilitada pelos projetos com cobertura borboleta, a segunda casa do arquiteto e a Casa Czapski {1949-1950}, a operação não é comprovável documentalmente, mas é altamente plausível, considerando a farta divulgação da obra de Niemeyer e seus contatos com Artigas, presente nas aulas que o carioca ministrou no MASP (1948). O inegável parentesco visual torna razoável sustentar que a Rodoviária implica o transporte e transfiguração de elementos niemeyerianos da esfera doméstica e privada para a esfera institucional e pública. A Rodoviária aparece também como fruto e testemunho da dinâmica do processo criativo em arquitetura, que não prescinde da interação entre passado e presente, nem da interação entre indivíduo e grupo. As considerações feitas não negam que a Rodoviária possa constituir símbolo de modernidade, desenvolvimento, produtividade, rodoviarismo - em nível local, regional, nacional, e até internacional. Nem que a liberdade de planta e fachada, encampada pela arquitetura moderna, possa tomar-se por emblema de liberação sócio- cultural. Ou que a exuberância e a porosidade que distinguem formalmente as obras de escola carioca, Estação Rodoviária de Londrina incluída, traduzam para muitos característica de "terra franca e risonha, onde plantando tudo dá e se anda peito aberto, braços nus". Sarcasmo de lado, não é necessário justificar a relevância que uma condição inaugural tem no caso em estudo. As considerações feitas não abordam a fundo, por exemplo, a materialidade do edifício para além do concreto armado e do vidro, embora registrando que os muros de arrimo são em pedra aparente, e as colunas se previam revestidas de chapas de aço inox; [23] o contraste entre um material industrializado liso e polido, o outro natural áspero e fosco, teria sido picante, mas o custo do inox levou à sua substituição por pastilhas de vidro. Apesar de não esgotar o assunto, quero crer que essas considerações contribuem para o entendimento da Rodoviária detalhando com atenção o jogo das oposições e progressões formais encontrado no edifício e precisando a carga iconográfica a que o jogo se associa para mobilizar sentimento e pensamento, estimular a sensação apropriada e favorecer a intuição correta.

[24] **8. VICISSITUDES VÁRIAS (FIGS. 67 a 83 DA APRESENTAÇÃO).** Sucesso de crítica, a Rodoviária participa

de catálogo de arquitetura moderna brasileira de difusão internacional, editado por Henrique Mindlin (1956).<sup>[25]</sup> Ainda não apareciam as escoras dos apoios inclinados (1957) na abóbada da São Paulo, fruto da preocupação com fissuras de um engenheiro Queiroz, da Prefeitura de Londrina. Sucesso de bilheteria, a Rodoviária incentivou a construção na quadra em frente, Rio de Janeiro esquina com Sergipe, do edifício e Hotel Tóquio (1952-1956) de dezessete andares, que as fotos de época mostram como feliz arremate vertical à laje inclinada da Rodoviária.<sup>[26]</sup> O eixo Ferroviária- Rodoviária- Catedral era "lá onde as coisas aconteciam".<sup>[27]</sup> Década mais tarde, a igreja matriz se demolia para a construção de uma catedral metropolitana, projeto dos arquitetos Eduardo Rosso e Yoshimasi Kimachi (1966-1972), um grande chalé que mantém a entrada e a abside nas posições originais. Vítima do sucesso, pequena para o tráfego que crescia, a Rodoviária foi reformada durante o "milagre" brasileiro. A intervenção descaracterizadora aumentou o térreo superior e o subsolo às custas da galeria entre a bilheteria e o pórtico-saguão. Vestíbulo e bilheteria tornaram-se um grande salão, com a remoção das portas de vaivém e a esquadria entre o vestíbulo e a galeria. Só a última coluna ficou exposta, atrás de novas portas de vidro temperado, mas sua altura aparente se reduziu de meio pavimento. A escada intermediária foi demolida e reconstruída dentro do pórtico, indo da prumada do edifício até encontrar a parede de alvenaria que fecha abaixo o bloco das rampas. O perfil serrilhado da escada fica agora em vista. Tendo sido demolido o biombo de vidro que protegia a escada, acrescentou-se um corrimão canhestro na borda serrilhada. Conseqüentemente, as proporções do pórtico-saguão foram desvirtuadas por completo, bem como a relação formal que mantinha com a escada e as rampas. Adicionalmente, os vidros aramados de todas as esquadrias foram substituídas por placas de cimento amianto e o jardim frontal foi simplificado simploriamente. O arrimo de pedra para a rua interna recebeu argamassa, para unificar-se com o arrimo da ampliação do subsolo. O nível do passeio da Rua Sergipe se elevou. O pé-direito na ponta da marquise ficou menor, tornando-a deselegante e causando sensação de achatamento e esmagamento. É então, muito provavelmente, que se completaram as lâminas do "brise-soleil". As escoras "Queiroz" ficaram. Elogiada de novo na tese doutoral do francês Yves Bruand (1973),<sup>[28]</sup> a Rodoviária foi tombada pela Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Paraná, "pela expressão de novos conceitos de arquitetura no que concerne o projeto, construção e utilização de obra pública",<sup>[29]</sup> mas as alterações da construção original não se mencionam. A Praça Rocha Pombo, à qual a Rodoviária se reconhece paisagisticamente integrada, foi inscrita ao mesmo tempo no Livro do Tombo Paisagístico.<sup>[30]</sup> A Divisão do Patrimônio não manifestou o mesmo apreço pela Ferroviária. Contudo, um curioso paralelismo de fortuna une as duas estações. Quando uma grande geada (1975) prenunciou a decadência da cafeicultura e o crescimento da migração rural-urbana, ambas estavam obsoletas, uma por falta de demanda, outra por excesso. Desativada (1982), a Ferroviária virou Museu Histórico de Londrina (1986), conforme projeto dos arquitetos locais Jorge Marão Carnielo Miguel e Antônio Carlos Zani. O projeto de nova estação em outro terreno foi encomendado a Niemeyer (1979), mas a construção se arrastou. Nesse meio tempo, a Rodoviária se destaca no panorama da arquitetura brasileira (1982) das historiadoras Sylvia Ficher e Marlene Acayaba.<sup>[31]</sup> Em 1985, no falecimento de Artigas, a estação se rebatiza, Estação Rodoviária Vilanova Artigas. Desativada (1988), a agora antiga Rodoviária vai abrigar primeiro um Centro de Exposições, depois o Museu de Arte de Londrina.<sup>[32]</sup> O escritório Marão/Zanin Arquitetos Associados elaborou o projeto de reciclagem (1989-1993). Na ocasião as placas de cimento amianto foram substituídas novamente por vidro aramado, mas a volumetria original e o nível da calçada da rua Sergipe não foram recompostos. Os vidros receberam película protetora que lhes deu um matiz violáceo bastante desagradável. Parte dos "brise-soleil" foi removida para instalar aparelhos de ar-condicionado. Executaram-se expositores de concreto e vidro imitando os "cavaletes de cristal" que Lina Bo Bardi (1914-1992) projetara para o MASP (1957-1968) tentando compensar a ausência de paredes opacas na antiga bilheteria e restaurante convertidos em áreas de exposição. Acrescentaram-se trilhos de fatura bastante grosseira em treliçado metálico para luminárias spot. O terreno foi completamente cercado, para garantir controle do acesso face à popularização do centro - em total desacordo com a letra e o espírito original.<sup>[33]</sup> No fim do século, o interesse por Artigas cresceu exponencialmente, no país e no estrangeiro. Nas monografias então publicadas, os registros da Rodoviária, sempre presente, se fazem com fotografias dos 1950 preto e branco.<sup>[34]</sup> O interesse crescente leva a uma monografia de revista espanhola com fotografias de Nelson Kon, desta vez (2009) a cores. São 93 imagens, disponibilizadas pelo fotógrafo a

este relator.<sup>[35]</sup> O ensaio fotográfico de Kon coincide no tempo com a substantiva Instrução para tombamento de duas obras de Vilanova Artigas em Londrina. Rodoviária Antiga e Cine Ouro Verde, de LaRocca Associados (2009), realização Iphan, que iniciou este processo, e à qual se seguem cinco pareceres mencionados no começo deste relatório. Antes de discuti-los e apresentar minhas recomendações a este conselho, cabe informar que um projeto de restauração foi contratado à firma Arquibrasil de Curitiba (2010), e está em execução desde 2019, uma primeira fase de tendo sido terminada em 2020: impermeabilização da cobertura, recuperação de esquadrias metálicas, pintura completa, troca do piso das plataformas sob os arcos, manutenção do piso externo e calçada, substituição de vidros e obras de acessibilidade para garantir acesso ao mezanino sobre a sala de exposições, o antigo restaurante. A meu pedido, está incorporado ao processo o projeto, que compreendeu levantamento, diagnóstico e o projeto propriamente dito. Também foi incorporado relatório da Prefeitura de Londrina sobre o estado presente das obras.<sup>[36]</sup> O projeto de restauração é de excelente qualidade, embora seja oportuno examinar os elementos não executados dentro da política de gestão do bem. Por fim, monografias sobre a região da Rodoviária tem afirmado que o velho circuito central Ferroviária - Rodoviária - Catedral se transformou agora num circuito cultural Museu Histórico - Museu de Arte - Centro.<sup>[37]</sup> O acervo do Museu de Arte é composto de 431 obras entre desenhos, esculturas, fotografias, gravuras e pinturas. A grande maioria é de obras bidimensionais, sendo 36 as esculturas. A AMART, Associação dos Amigos do Museu de Arte de Londrina, foi criada em 2016. **9. UM TOMBAMENTO (FIGS. 84 a 88 DA APRESENTAÇÃO).** Na conclusão da Instrução para o tombamento, LaRocca Associados recorre à velha distinção do historiador austríaco Alois Riegl (1858-1905) entre monumentos intencionais - que seriam objetos de rememoração - e monumentos não intencionais - que se tornam objetos de rememoração - no decorrer de sua história, como pensa Françoise Choay (1925-), historiadora francesa. Nas palavras da Instrução: ...os monumentos históricos são objetos criados para funções outras, mas que se tornam emblemáticos de determinados locais, ou momentos, ou condições. Merecem rememoração pela sua importância em relação à história. Em suma: transformam-se em monumentos através do apreço que lhes dedica a comunidade.<sup>[38]</sup> De uma maneira mais ou menos geral - continua a Instrução - após reconhecer (mas não analisar) a estrutura estética da Rodoviária: ...obras de arquitetura funcional não são projetadas para serem monumentos em si mesmas; tornam-se memoráveis pela sua inserção na história, ou seja, nas palavras do próprio arquiteto, por servirem ao povo "como uma caneca velha". A pouca idade da Rodoviária no momento de seu tombamento pelo Paraná é prova que Artigas produziu, na verdade, um monumento em si próprio: uma obra cuja dimensão estética sozinha sobrepassa até o seu papel histórico de obra pioneira do modernismo, de marco ao qual se referiram, posteriormente, outros arquitetos, em busca de exemplo para suas próprias produções.<sup>[39]</sup> Permito-me discordar de Riegl, Choay e LaRocca, na base de uma definição genérica. Monumento é qualquer artefato que celebre evento, fato, pessoa, ideia, evento, instituição, envolvendo comemoração (memorar junto) e rememoração (memorar de novo). Imitando Le Corbusier e sua máquina de viver, eu o defini uma vez como máquina de recordar. Pensar que só o memorial opera como máquina de recordar me parece vienense demais, fim de século XIX, bem limitado, tendo em vista o palácio que celebra a autoridade e o templo que celebra a divindade, para ficar no elementar. Mas o palácio também funciona. Luís XIV governava a França de Versalhes. E o templo não descola de um ritual. A máquina de recordar nunca foi incompatível com a máquina de viver. Afinal, para samba carnavalesco e peça teatral de sucesso, "recordar é viver".<sup>[40]</sup> Por outro lado, pensar que a arquitetura funcional não celebrava nada é ilusão de vanguarda modernista européia. Para a própria, formas arquitetônicas simples e despreziosas contrastando com o ornamentalismo eclético eram signo de um admirável mundo novo. Com o que não concordava o burguesão da época, que as via como emblema de degeneração cultural. Enfim, monumento é termo que descreve, não avalia qualidade artística. Monumentalidade, por sua vez, não se confunde com grandiloquência. Para funcionar eficientemente, uma máquina de recordar tem de ser ela mesmo memorável, destacar-se do contexto ordinário. Mas grandiloquência não é a única de estratégia de monumentalização, como a análise anterior da Rodoviária quis mostrar. E todo programa arquitetônico mistura celebração e instrumentação - a proporção variando e o orçamento contando. Até a Guerra Fria, toda obra de arquitetura moderna tinha aura por participar desse mundo novo. Quando a arquitetura moderna se torna hegemônica, a quantidade retira essa aura da produção corrente. Um "siedlungen" de Frankfurt tinha em seu tempo uma aura que ninguém jamais conferiu a um típico

conjunto habitacional BNH dos anos 1970. De acordo, há edifício que, embora equacionado essencial e inicialmente como instrumento, vira monumento pelo apreço da comunidade. O mesmo pode ocorrer com edifício que não gozou desse apreço. À medida que o tempo passa, pode virar monumento pela raridade, e o qualificativo histórico cai bem para o documento que vira monumento. Essa questão vem à baila porque no fim o problema em pauta é de um lado muito simples. Todos os pareceres no processo concordam com o tombamento federal definitivo da antiga Estação Rodoviária. Todos concordam, de um jeito ou outro, que é um monumento agora, se já não o era antes. Um pede a inscrição do bem no Livro do Tombo Histórico. Três, entre os quais o penúltimo parecer, pedem a inscrição no Livro de Tombo de Belas Artes e do Tombo Histórico. Um, o último, pede a inscrição no Livro de Belas Artes. Quanto a mim, não tenho dúvida que arquitetura é arte, na linha de Le Corbusier, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, os Roberto e Vilanova Artigas, nenhum dos quais tinha medo tampouco de projetar deliberadamente um monumento. Por descargo de consciência, fui à fonte e colo aqui as definições de três dos Livros de Tombo do Iphan. <sup>[41]</sup> LIVRO DO TOMBO HISTÓRICO. Neste livro são inscritos os bens culturais em função do valor histórico. É formado pelo conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no Brasil e cuja conservação seja de interesse público por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil. Esse Livro, para melhor condução das ações do Iphan, reúne, especificamente, os bens culturais em função do seu valor histórico que se dividem em bens imóveis (edificações, fazendas, marcos, chafarizes, pontes, centros históricos, por exemplo) e móveis (imagens, mobiliário, quadros e xilogravuras, entre outras peças). LIVRO DO TOMBO DAS BELAS ARTES. Reúne as inscrições dos bens culturais em função do valor artístico. O termo belas-artes é aplicado às artes de caráter não utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas. Para a História da Arte, imitam a beleza natural e são consideradas diferentes daquelas que combinam beleza e utilidade. O surgimento das academias de arte, na Europa, a partir do século XVI, foi decisivo na alteração do status do artista, personificado por Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Nesse período, o termo belas-artes entrou na ordem do dia como sinônimo de arte acadêmica, separando arte e artesanato, artistas e mestres de ofícios. LIVRO DO TOMBO DAS ARTES APLICADAS. Onde são inscritos os bens culturais em função do valor artístico, associado à função utilitária. Essa denominação (em oposição às belas artes) se refere à produção artística que se orienta para a criação de objetos, peças e construções utilitárias: alguns setores da arquitetura, das artes decorativas, design, artes gráficas e mobiliário, por exemplo. Desde o século XVI, as artes aplicadas estão presentes em bens de diferentes estilos arquitetônicos. No Brasil, as artes aplicadas se manifestam fortemente no Movimento Modernista de 1922, com pinturas, tapeçarias e objetos de vários artistas. Interpretadas literalmente, essas definições subentendem que apenas ruínas ou edifícios desocupados podem ser inscritos no livro de Belas Artes. De acordo com elas, caberia inscrever a antiga Rodoviária de Londrina no Livro de Tombo das Artes Aplicada. É preciso reescrever essas definições bem como as do Patrimônio Estadual do Paraná, citadas antes. Para não complicar, embora registrando a contradição e a possibilidade de removê-la, sigo o exemplo ilustre do tombamento do Ministério da Educação, "primeira aplicação monumental dos cinco pontos de Le Corbusier" para Mindlin, e considerando ainda que toda obra de arte tem história e é de per si documento. Recomendo a inscrição da antiga Estação Rodoviária no Livro de Belas Artes pelo seu valor artístico como "obra exemplar da arquitetura moderna brasileira (1950-52), contribuição original do arquiteto João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) à tipologia das estações rodoviárias em particular e à caracterização do monumento cívico moderno em geral, através de jogo de oposições e progressões formais que, com eficiência e elegância, coreografa e representa tanto movimento quanto pausa; obra realizada com a colaboração indispensável do arquiteto e Carlos Cascaldi (1918-2010) e do engenheiro Augusto Carlos de Vasconcelos (1922-2020), ilustra igualmente o diálogo profícuo da equipe com as realizações da escola carioca em geral e Oscar Niemeyer em particular, assim como as possibilidades técnicas e econômicas ofertas por um entorno progressista na cidade, no estado e no país." Recomendo que a poligonal de entorno seja aquela definida pelo Memorando 390/2018 (DOC. SEI 0738972) e não pelo Parecer Técnico nº 16/2019/CGID/DEPAM (DOC. SEI 1454901) incluindo a quadra da antiga Estação Ferroviária. A relação entre os dois edifícios é inegável. A inclusão não trata de montar narrativa de superação da ferrovia pela rodovia. Justifica-se, em função da análise apresentada neste relatório, pelo paralelismo de implantação e de propósitos que se mantém mesmo com a reconversão dos dois edifícios, além de correspondências sutis nas inflexões de cobertura. Parece dispensável tombá-los como conjunto, uma vez que a praça já está protegida pelo patrimônio estadual. É prudente, porém, salvaguardar a ambiência que a atual situação proporciona, que é também paisagística, entre as quais destaca-se a

ausência de cercas. Segue-se a descrição. A poligonal de entorno tem início no ponto E-1 da figura apresentada ao final deste documento, situado no cruzamento entre a Rua Sergipe e Avenida São Paulo. Desse ponto segue pelo eixo da Avenida São Paulo em sentido norte, até encontrar o eixo da Avenida Arcebispo Dom Geraldo Fernandes, definindo o ponto E-2. Desse ponto segue pelo eixo da Avenida Arcebispo Dom Geraldo Fernandes em sentido leste, até encontrar o eixo da Avenida Rio de Janeiro, definindo o ponto E-3. Desse ponto segue pelo eixo da Avenida Rio de Janeiro em sentido sul, até encontrar o eixo da Rua Sergipe, definindo o ponto E-4. Desse ponto segue pelo eixo da Rua Sergipe em sentido oeste, até encontrar o eixo da Avenida São Paulo, no ponto E-1, fechando assim a poligonal. A Praça Rocha Pombo entre o muro de arrimo sul e a rua Benjamin Constant deve permanecer como área non aedificandi; eventuais equipamentos de apoio aos usuários, tais como quiosques e sanitários devem integrar-se ao muro. Caso a praça venha a passar por revisão de seu projeto paisagístico, cabe priorizar a conexão visual entre os dois edifícios. Deve igualmente ser vedado o fechamento da fachada principal do Museu Histórico voltada para a Praça Rocha Pombo com muros e/ou cercas-vivas, mantendo-se o gradio existente ou elemento semelhante, desde que permeável visualmente. Para essa área, novas construções deverão ser situadas aos fundos do edifício existente, não ultrapassando sua altura de cobertura. **10. UMA GESTÃO (FIGS. 89 a 90 DA APRESENTAÇÃO).** Em correlação com as considerações feitas, outras considerações e algumas providências se impõem quanto à política de gestão do bem e seu entorno imediato, compreendendo o recuo em relação à rua Sergipe e à rua interna mais a faixa entre a rua e o arrimo sul. A primeira consideração deriva da recomendação de tombar o edifício pelo valor artístico do projeto executado de Artigas e equipe. Consequentemente, a condição inaugural do edifício é a referência máxima, como registrada na documentação gráfica e fotográfica existente de projeto e obra e na própria obra. O tombamento não visa congelar o edifício no seu estado presente. Todavia, tampouco implica em retorno à condição inaugural de modo absoluto. Apenas define uma hierarquia de preservação e, portanto, de eventual restauração. Nesta são elementos essenciais o envelope do edifício e a limpeza de seus tetos, paredes e colunas, em sintonia com a "redução dos elementos de arquitetura à sua geometria essencial" endossada por Artigas enquanto arquitetos modernos. Tal coloca em questão várias intervenções passadas: as escoras na "gare" e a ampliação da área fechada do "corpo", além da introdução de trilhos treliçados para luminárias spot de fatura canhestra em alguns tetos e de aparelhos de ar condicionado se correndo nas esquadrias; de todas elas se trata mais adiante. Contudo, de um lado, os corrimãos tubulares das rampas e do restaurante são grosseiros, não se co-ordenando formalmente com colunas e esquadrias; sua substituição poderia ser um ganho artístico. De outro lado, paredes internas foram removidas e acrescentadas sem prejuízo à integridade artística do edifício; alterações futuras em função de atualização de instalações e respeito a códigos deverão ser discutidas com o Iphan, como corresponde. A segunda consideração diz respeito ao uso atual e sua interação com o uso original. O edifício não é favorável a um museu de pintura e artes gráficas devido à extensão de superfícies envidraçadas, reconhece o Memorial Descritivo da Restauração do Museu de Arte de Londrina, da Arquibrasil (2011); o reconhecimento contrasta com a visão algo desavisada de LaRocca Associados, cuja Instrução ignora os efeitos perniciosos da radiação solar sobre quadros e gravuras. Cabe lembrar, a propósito, a controvérsia quanto ao MASP - Museu de Arte de São Paulo (1957-1968) de Lina Bo Bardi, resolvida fechando as persianas sobre as paredes de vidro, e quanto ao MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1952-1968) de Reidy, resolvida com cortinas opacas; em ambos os casos nenhuma das paredes externas é usada para exposição. No caso de Londrina, a situação, que explica a cópia dos expositores de Bardi, se agrava: os espaços de exposição são pequenos, assim como os espaços para reserva técnica e armazenamento; a biblioteca opera constrangida no subsolo, o auditório é improvisado, o laboratório de conservação é diminuto. Todavia, museu é termo lato quanto a suas especificidades. Um museu não precisa incluir obras de pintura e gravura, ou pode mostrá-las em exposições rápidas em que os efeitos da luz se controlem com cortinas ou dispositivos leves semelhantes. Um museu tampouco necessita ter acervo próprio; pode funcionar como galeria ou centro de eventos artístico. Mais importante, o Museu de Arte está consagrado localmente, formando do ponto de vista urbanístico, cultural e social um conjunto com o Museu Histórico no edifício da antiga Estação Ferroviária. A título de curiosidade, a conversão pela arquiteta italiana Gae Aulenti (1927- 2012) da Gare d'Orsay, antigo terminal de trem parisiense, em Museu d'Orsay (1980-1987), que precede as conversões londrinenses, é um dos acontecimentos arquitetônicos marcantes da sua década. No fim de contas, há um ponto em comum entre estação de transporte e museu. Ambos são tipos arquitetônicos em que a coreografia do movimento dos usuários é fundamental. O tombamento presente se justifica pelo valor artístico da antiga

*Estação Rodoviária de Londrina, mas o futuro do edifício tem de levar em conta as demandas do museu. Como exemplo, para este relator o envidraçamento da Sergipe é fundamental, mas a transparência completa da esquadria envidraçada é secundária, na medida em que já limitada pelos "brise-soleil" opostos. É preciso raciocinar no sentido de coordenar as demandas da rememoração e as demandas da exposição no sentido da invenção de uma tipologia híbrida, o museu-estação, que aliás seria o melhor nome para designar o empreendimento. Nesse sentido, quero apontar em terceiro lugar o interesse de ampliação das instalações do museu, para viabilizar a ocupação dos espaços da antiga bilheteria e restaurante para funções não expositivas sem conflito com a transparência ou a translucidez, como a realização de oficinas e serviços de gastronomia e livraria integrado à recepção. Há duas possibilidades para essa viabilização. Uma possibilidade é a construção em subsolo no recuo fronteiro do edifício frente à Sergipe: o jardim aí não faz parte deste tombamento. O arrimo que contém a terra na prumada do edifício não oferece maior obstáculo para a abertura de passagem vinculando o novo pavimento em subsolo ao existente dentro do "corpo". A escavação poderia começar a partir do pátio inglês que ilumina o subsolo existente. A segunda possibilidade é a colonização da "gare": ela se inspira e respalda na presença concreta e fundamental dos ônibus sob suas abóbadas no passado, que acarretava visão entrecortada de seus pilares, ao invés de visão de espaço vazio na maior parte do tempo subutilizado. A conexão com o "corpo" pode fazer-se diretamente pelas rampas. A construção se daria em parte coberta pelas abóbadas, mas respeitando um limite de altura vinculado à manutenção da vista das abóbadas flutuando sobre os pilares desde a Sergipe. As duas operações podem fazer-se separada ou isoladamente, isto é, contemplar uma possibilidade só ou combinar as duas. A construção em subsolo seria invisível de fora exceto por claraboias integradas ao jardim frontal. A colonização da "gare" pode ser operação mais limpa de construção a seco, podendo realizar-se com elementos pré-fabricados em madeira ou metal e aliviar a carência espacial do museu com maior rapidez. Qualquer que seja o caso, é lógico que se projetem dentro de Plano de Gestão Conjunto da Prefeitura Municipal de Londrina e do Iphan. Convém seguir então o exemplo do Iphan quando do projeto do Grande Hotel de Ouro Preto (1939-1944) de Niemeyer, testando alternativas com o uso de maquetes e fotomontagens além de desenhos. Desenhos e "renders" são indispensáveis, mas incapazes de proporcionar a informação tridimensional que maquetes aportam. Convém também sustar a execução do paisagismo projetado pela Arquibrasil até a conclusão desse plano. A quarta consideração se traduz em exigências, mas começa com uma concessão às escoras da São Paulo, que cabe esquecer. Contudo, o pórtico-saguão precisa recuperar sua integridade plástica. A escada atual trunca as suas proporções. O serrilhado dos degraus avança até a fachada sujando o vão. Consequentemente, desfigura o seu caráter de remanso, de parada. Em fotografia recente, a peça aí colocada, talvez um bronze, sugere vocação de pátio de esculturas. A solução ideal é o retorno à situação original - acarretando a demolição da ampliação feita. O compromisso, em função do custo da demolição e não porque os usuários estão acostumados, como argumenta Arquibrasil, é demolir a escada, terminando com o acesso ao pórtico diretamente do térreo ampliado. A saída do "corpo" ao nível da gare se daria exclusivamente pelas rampas. O pórtico se comunicaria diretamente só com a "gare" - e o espaço combinando a antiga bilheteria com a antiga galeria não seria cruzado por circulação, o que pode ter seu interesse funcional para o museu. Alternativamente, uma escada resolutamente nova na aparência pode ser tentada, menor e recuada da esquina do bloco principal, em metal, talvez, para marcar a sua novidade. Reiterando comentário anterior, o exame comparativo das três alternativas em maquete é indispensável para um julgamento sólido. Cabe igualmente repensar o contraste berrante entre o trecho da parede em pedra, onde a Arquibrasil removeu judiciosamente a argamassa da reforma anterior, e a parte ampliada nessa reforma, ficou em argamassa, chamando a atenção. Particular atenção sempre precisa ser dada a instalações elétricas e de ar-condicionado. A referência exemplar, já que falei em Siza, é o seu museu para a Fundação Iberê Camargo (1998-2008) em Porto Alegre, onde os planos brancos primam pelo silêncio visual, livres do emporcalhamento por tubulações negras, dutos cinza chumbo, rebaixos de gesso, luminárias móveis e ventoinhas furibundas. É preciso evitar a má-sorte de Niemeyer na Casa do Baile, onde o espaço reciclado para Centro de Arquitetura e Urbanismo (isso mesmo) ganhou rebaixo digno de boate de beira de estrada nos 1980, situação que fica mais patética quando em sequência está a laje original na sua expansão como marquise. Ou na Oca, quando os dutos de ar-condicionado desfiguram a alameda de colunas central que era a âncora das aventuras plásticas do arquiteto carioca. A quinta e última consideração tem a ver com o cercamento do terreno no alinhamento. Neste caso, a obrigação é taxativa. O cercamento é inadmissível. Resulta de uma colocação equívoca, que se aferra a uma solução em vez de examinar o problema que está por trás. É preciso*

*terminar com as intervenções efêmeras que se tornam permanentes, os estrupícios que se arrastam por anos a fio, vidas inteiras, sob o pretexto e a desculpa da reversibilidade, como os toldos conspurcando os terraços do MAM-Rio. É preciso tratar da questão segurança em conjunto com o planejamento do futuro do museu e o seu projeto. A proteção do bem deve integrar-se a um paisagismo equacionado junto com a possível ampliação de instalações, a execução do Plano de Gestão Conjunto sendo feita em função de projeto global desse imóvel novo-velho, o Museu-Estação de Arte Vilanova Artigas de Londrina.* O relator concluiu defendendo a inscrição do bem no Livro do Tombo das Belas Artes, pelo seu valor artístico, que está representado como obra exemplar da arquitetura moderna brasileira (1950-1952), bem como reforçou, consoante disposto em seu parecer, que a poligonal de entorno proposta para tombamento seja aquela definida pelo parecer constante do Memorando nº 390/2018/DIVTEC IPHAN-PR/IPHAN-PR (DOC. SEI 0738972), incluindo a quadra onde se insere a antiga Estação Ferroviária (atual Museu Histórico), pelo paralelismo de propósitos e conexão urbanística que configuram a ambiência do Bem. Após a leitura integral do parecer concomitante à apresentação dos *slides*, alguns conselheiros solicitaram o uso da palavra para manifestação. O Sr. Luiz Phelipe Andrés manifestou-se parabenizando o parecer e dizendo que aguardará a divulgação do inteiro teor do documento para disponibilização aos seus alunos em São Luiz/MA e que preferia ter seu momento de fala ao final da Reunião do Conselho. O Sr. Nivaldo Vieira de Andrade Júnior parabenizou a iniciativa do Iphan-PR e o parecer do Sr. Carlos Comas e pontuou que, desde 1940, o Brasil atua pela proteção de obras arquitetônicas modernas, como as produzidas no bojo da escola carioca, da qual desponta Lucio Costa, por exemplo - assistida desde o início por este Instituto -, e da escola paulista, da qual Vilanova Artigas seria um de seus membros - escola que não recebeu a mesma atenção desta autarquia, segundo a avaliação do conselheiro. O Sr. Nivaldo de Andrade Junior acrescentou que, se não estivesse enganado, esta seria a primeira rodoviária proposta para tombamento, um espaço de encontro que, além de ter sido rodoviária, é atualmente um museu. Comentou, ainda, acerca da distribuição geográfica dos bens tombados pelo Iphan – nos quais ele inclui aqueles que caracterizam a arquitetura moderna brasileira –, com grande concentração nas regiões sudeste e centro-oeste dentro do território brasileiro, sendo a proposta de tombamento da antiga Rodoviária de Londrina a primeira da região sul. Ele ficou na dúvida quanto à área de entorno para o tombamento, questionando esse ponto junto ao relator. O conselheiro Carlos Eduardo Comas destacou que é favorável à inscrição do bem proposto no Livro do Tombo de Belas Artes, sem a inclusão no Livro do Tombo Histórico; contudo, propôs que a poligonal seja o retângulo que compreende não apenas a antiga Rodoviária e a Praça Rocha Pombo, mas também a antiga Estação Ferroviária. A Sra. Carolina Di Lello explicou que a área do entorno proposta pelo conselheiro é a que está descrita no Memorando nº 390/2018/DIVTEC IPHAN-PR/IPHAN-PR (DOC. SEI 0738972) da Superintendência do Iphan no Paraná, mas o conselheiro apresentou nova justificativa na qual defende a inclusão da Estação por entender que compõe a ambiência do bem a ser tombado. A seguir, **passou-se à votação para inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes. Não havendo discordância, foi aprovada por unanimidade a inscrição da Antiga Rodoviária de Londrina no Livro do Tombo das Belas Artes conforme parecer do conselheiro relator Carlos Eduardo Dias Comas.** A Presidente encerrou o período da manhã parabenizando os conselheiros pela aprovação do Tombamento e agradecendo todos os participantes da transmissão nesse período do dia. Dentre as partes e autoridades interessadas no tombamento da Antiga Rodoviária de Londrina, agradecemos a participação da Sra. Rosina Alice Parchen, Superintendente do Iphan/PR, do Sr. Marcelo Belinati, Prefeito Municipal de Londrina, do Sr. Bernardo José Pellegrini, Secretário Municipal de Cultura de Londrina/PR, da Sra. Solange Cristina Batigliana, Diretora de Patrimônio Artístico e Histórico-Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Londrina/PR, da Sra. Maria Luisa Alves Fontenelle, Diretora de Ação Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Londrina/PR, do Sr. Tadeu Felismino, Diretor-Presidente do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Londrina - IPPUL/PR, do Sr. Carlos Roberto Massa Júnior, Governador do Estado do Paraná, do Sr. João Evaristo Debiasi, Secretário de Estado da Comunicação Social e da Cultura/PR, da Sra. Vanda de Moraes, Presidente do Conselho de Preservação do Patrimônio Cultural do Paraná, da Sra. Luciana Casagrande Pereira, Superintendente-Geral da Cultura/PR, do Sr. Vinicio Bruni, Coordenador do Patrimônio Cultural e Secretário Executivo do Conselho Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Comunicação Social e da Cultura/PR, do Sr. Henrique Lhamas, Presidente da Associação de Amigos do Museu de Arte - Amart/PR, e da Profª Dra. Edmeia Ribeiro, Diretora do Museu Histórico Pe. Carlos Weiss/PR. Reabertura da Reunião – A Sra. Presidente Larissa Peixoto iniciou a sessão da tarde agradecendo o retorno dos conselheiros e das conselheiras e dando as boas-vindas aos conselheiros que justificaram sua ausência na parte da manhã: Sr. José

Reginaldo Santos Gonçalves e Sr. Marcos Castrioto de Azambuja. A Presidente do Iphan agradeceu também o ingresso da Superintendente do Iphan no Mato Grosso do Sul, Sra. Maria Clara Scardini. **Item 3) Processo de Registro constante do Processo SEI nº 01450.000693/2013-28, relativo Banho de São João em Corumbá e Ladário, no Mato Grosso do Sul/MS.** O Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI –, Tassos Lycurgo Galvão Nunes, deu início às considerações atinentes ao item em comento, apresentando a Súmula de Análise de Pedido de Registro do Banho de São João de Corumbá e Ladário/MS. O Sr. Tassos Lycurgo expressou sua alegria e agradeceu a oportunidade de representar o DPI no âmbito do Conselho para falar sobre o Pedido de Registro do Banho de São João de Corumbá e Ladário, cujos proponentes são a Fundação de Cultura e Turismo do Pantanal e suas unidades vinculadas, a Superintendência de Cultura e a de Turismo, assim como a Prefeitura Municipal de Corumbá. O pedido foi aberto no ano de 2010, submetido à Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial em 2013 e está para deliberação do Conselho em 2021. O Banho é uma celebração religiosa anual, que ocorre na passagem do dia 23 para o dia 24 de junho, e é mais uma das festividades joaninas que são celebradas ao redor do mundo, em homenagem a João Batista, cujo nome - Batista - está relacionado à sua atividade, a de batizar. Em seguida, o Diretor do DPI apresentou algumas acepções da palavra "batista", com destaque à sua origem em grego, e o significado do batismo, que quer dizer, segundo suas palavras, *"banho, no sentido de molhar algo, como um ritual de purificação"*. Foi feita, em continuidade, uma correlação com a celebração em análise. O Diretor Tassos Lycurgo aduziu que *"nós temos aqui a imagem do João que é banhada no Rio Paraguai e, não ao acaso, este é um dos momentos mais distintos dessa festa pantaneira, que se dá no curso das procissões que se dirigem ao rio Paraguai, no intuito de banharem a imagem do João Baptistes - João que batiza - nas águas do rio Paraguai"*. Ato contínuo, o Diretor do DPI expressou que a região onde a celebração se dá é caracterizada por *"um profundo elemento de multiculturalismo, que é um elemento que se encontra presente nas mais diversas celebrações joaninas e isso se dá em vários lugares do mundo, como na Escandinávia, na Inglaterra, na Alemanha, na França, na Lituânia, em Portugal, enfim, em inúmeros países (...) incluindo o Brasil"*. Além das fronteiras geopolíticas, as comemorações *"trespassam as cosmovisões religiosas"*. Há um sincretismo relevante entre o catolicismo popular e sobretudo religiões de matriz africana, em especial a umbanda. Há relatos dessa festividade que narram momentos ímpares como um em que *"um padre da igreja apostólica dançava com a sacerdotisa umbandista. Com efeito, esse caráter inter-religioso é presente na história da humanidade - não só na do Brasil - nas celebrações joaninas"*. Ele citou exemplos de comemorações no âmbito da Igreja Ortodoxa Oriental, do Islamismo, da Igreja Católica Apostólica Romana e até do Bahaísmo (religião relativamente recente, cuja criação data do Século XIX). As festividades celebram o nascimento de João Batista e, mormente, os elementos históricos formadores da personalidade desse João Batista histórico, sobre os quais os conselheiros iriam debruçar-se em suas considerações. Dentre os caracteres formadores da personalidade de João Batista, foram realçadas a coragem - *"evidenciada pela postura diante do rei Herodes"* - e a sua relevância - *"por ter sido aquele que aponta para Jesus, o Cristo"*. Logo após, o Diretor Tassos trouxe à sua apresentação o destaque dado a São João na produção intelectual humana, citando as menções que o historiador Flavius Josephus (ou Flávio Josefo), os biógrafos de Jesus de Nazaré, João Evangelista e Lucas (para mencionar alguns) fizeram aos feitos de João Batista. Outro elemento marcante é o fato de João ser precursor de Jesus de Nazaré, sendo este apontado por aquele como Messias, e esse elemento é trazido à tona pelos detentores em momentos distintos das suas entrevistas, além de ter sido celebrado em canto, na base teórica que dá sustentação à prática do Banho de São João, e isto é um ponto central. Esse elemento da relação com Cristo também pode ser visto nas datas em que são comemorados o nascimento de São João e de Jesus de Nazaré, com um intervalo de 06 meses entre um e outro. Posteriormente à sua apresentação, o Diretor Tassos Lycurgo recomendou o registro e agradeceu a participação dos conselheiros, desejando-lhes boa sorte e sucesso na condução de suas atividades. Dando continuidade, a Presidente explicou que seria feita a apresentação do vídeo do Banho de São João de Corumbá e Ladário e reforçou que, logo a seguir, a relatora Maria Cecília Londres Fonseca traria o seu parecer. Ao término do vídeo, a Sra. Maria Cecília Fonseca encetou a leitura do parecer, destacando que este pedido de Registro é o primeiro de um bem singular ao estado de Mato Grosso do Sul, pois outros bens de natureza imaterial que envolvem o estado, mas não são pertencentes unicamente a ele, já foram registrados em ocasião pretérita. **PARECER SOBRE O REGISTRO DO "BANHO DE SÃO JOÃO EM CORUMBÁ E LADÁRIO (MS)". Processo nº 01450.000693/2013-28. RELATORA MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA.** *A apresentação deste parecer na 95ª. reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural reveste-se, a meu ver, de um significado*

especial, pois se dá na retomada, após quase dois anos de interrupção por motivos alheios à vontade de todos, dos trabalhos de avaliação de bens culturais pela instituição federal responsável por sua preservação legal em nível federal/Iphan por meio de inscrição nos Livros do Tombo – caso de bens materiais – ou nos Livros de Registro – caso dos bens imateriais como o “Banho de São João em Corumbá e Ladário, no estado do Mato Grosso do Sul”, cujo processo tenho a honra e o prazer de relatar. Na ocasião em que viajei a essas cidades, em 23 e 24 de junho de 2019, para acompanhar os eventos festivos em torno do Banho de São João Batista – quando fui recebida pela Superintendente do Iphan em Mato Grosso do Sul, Maria Clara Scardini, a quem muito agradeço pela riquíssima experiência que me proporcionou – ninguém poderia imaginar que essa, assim como tantas outras expressivas celebrações religiosas mundo afora, tivessem que ser interrompidas em função da pandemia da Covid-19. Mas acredito que, logo que as condições o permitirem, o Banho de São João será retomado pelos devotos com renovado vigor e esperança, uma vez que, conforme pude constatar, reside no envolvimento e na intensa devoção dos festeiros - que a têm mantido viva por cerca de um século, a despeito de eventuais dificuldades e obstáculos com que se depararam - a principal condição para a continuidade dessa festividade. **TRAMITAÇÃO DO PEDIDO DE REGISTRO.** A solicitação de Registro do Banho de São João em Corumbá e Ladário foi encaminhada ao Iphan em 20 de dezembro de 2010, a partir de proposta da Fundação de Cultura e Turismo do Pantanal entregue à Superintendência Estadual deste Instituto sediada na capital de Mato Grosso do Sul, Campo Grande. Subscreveram também essa solicitação a Prefeitura Municipal de Corumbá, a Superintendência de Cultura e a Superintendência de Turismo. E, conforme requisito expresso no Artigo nº. 4 parágrafo VII da Resolução nº. 001/2006 deste Conselho, foi manifestada anuência ao pedido por parte de onze festeiros. O pedido, assim como a documentação apresentada pela proponente, resultaram no Memorando nº. 295/10 (DOC. SEI 1239356, fl. 03), e, em seguida, foram analisados pelo Departamento do Patrimônio Imaterial - DPI do Iphan, que, entre outras exigências, verificou a necessidade de complementação de informações necessárias à tramitação do processo. Atendidas essas demandas, foi aberto o processo nº. 01450.000693/2013-28, e emitida a Nota Técnica nº. 14/2013, de 29 de maio de 2013, aprovando o Registro do bem e fundamentando essa avaliação (DOC. SEI 1239360, fls. 111 a 117). O processo foi enviado à Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial - CSPI, que, em sua 23ª. reunião, em 11 de julho de 2013 (DOC. SEI 1419942), considerou pertinente o pedido, e sugeriu a inscrição do bem no Livro das Celebrações. Recomendou, por outro lado, aprofundamento da análise sobre o contexto histórico - de modo a fundamentar sua continuidade no tempo - e sobre sua manifestação atual, de forma a deixar clara a distinção entre a celebração do banho de São João nas águas do rio Paraguai – foco do pedido de Registro – e o Arraial, conjunto de eventos festivos e espetáculos organizados pela Prefeitura, desde o início deste século, que ocorrem, simultaneamente, na noite do dia 23 de junho, no Porto Geral, área vizinha à praia onde é realizado o banho. A instrução técnica do processo de Registro foi iniciada em 2014 pela Superintendência do Iphan em Mato Grosso do Sul, sendo contratada uma empresa com esse objetivo. Entretanto, como o material apresentado não foi considerado suficiente para a conclusão do processo, foi estabelecida, em 2017, uma parceria entre o Iphan e a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul para a elaboração do Dossiê de Registro e produção de material complementar, como a documentação audiovisual, entrevistas e pesquisas em arquivos. Foi montada uma equipe interdisciplinar que realizou também o trabalho de campo em constante interlocução com os detentores, de forma a apreender a celebração em toda a sua diversidade, com particular atenção para as diferentes matrizes religiosas que a configuram, como os rituais católicos e os cultos afro-brasileiros. A relevância dessa celebração na cidade de Ladário, na mesma região, foi identificada como merecedora de maior atenção por parte da instrução do processo de Registro. O processo foi retomado em 2019, quando foi elaborado o Parecer Técnico nº. 12/2019, entregue em 19 de setembro do mesmo ano (DOC. SEI 1480537). Essa foi a trajetória dessa proposta de Registro, retomada em março de 2021 para a elaboração do parecer final e avaliação deste Conselho. **O BANHO DE SÃO JOÃO EM CORUMBÁ E LADÁRIO: ORIGENS, CONTEXTO HISTÓRICO, RITUAIS E SIGNIFICADOS.** O culto a São João Batista, filho de Isabel e de Zacarias, e primo de Jesus Cristo, é um dos mais difundidos entre os católicos, e enraizado na vivência de devoções individuais e coletivas desses fiéis. O dia desse santo, 24 de junho, é parte, junto com os dias de santo Antônio (13) e de São Pedro (29), das festas juninas no calendário litúrgico da Igreja Católica, período de rituais religiosos, e apropriadas, no Brasil, pela população em geral, com manifestações como músicas, danças (quadrilhas), fogueiras, encenações como a de casamento, além de indumentária e comidas típicas. Segundo a tradição oral, São João Batista seria o único santo cuja devoção é comemorada no dia de seu nascimento. O Banho de São

João, tal como celebrado na região do Pantanal, mais especificamente nas cidades de Corumbá e Ladário, expressa a importância do rio Paraguai na ocupação e no desenvolvimento dessa parte do Centro Oeste brasileiro, como também na constituição da identidade de seus habitantes. Na tradição religiosa católica ali enraizada, o rio Paraguai é associado ao rio Jordão, onde São João Batista batizou Jesus Cristo, foi por ele batizado, e cujas águas teriam adquirido propriedades milagrosas. Também a morte do santo - mandado decapitar pelo rei Herodes, e cujo corpo foi lançado em uma fogueira - é associada ao rio Jordão pois, ao perceberem que, ao invés de ficar carbonizado pelas chamas, esse corpo ficava cada vez mais claro e brilhante, discípulos de São João Batista o resgataram do fogo e o lançaram no rio, cujas águas se tornaram-se sagradas. A devoção a São João Batista costuma ser mediada pela busca de sua intercessão no cumprimento de promessas feitas pelos devotos, sendo associado à proteção da família e à defesa da justiça. A transmissão dessa devoção costuma ser mantida pelos familiares através das gerações. Nas religiões de matriz africana – que têm expressiva presença nessa região pantaneira e cujos praticantes participam ativamente dos festejos do Banho nos dias 23 e 24 de junho – São João é identificado ao Orixá Xangô, também associado à justiça. Essa celebração, marcada, portanto, pelo sincretismo religioso, ocorre em espaços públicos, como as vias percorridas pelas procissões até a margem do rio Paraguai, em cujas águas ocorre o banho da imagem do santo, e privados, como as casas dos festeiros, igrejas e terreiros de candomblé e umbanda. Sua relevância já foi reconhecida oficialmente em nível estadual com a inscrição no Livro de Celebrações em 2010, conforme Decreto Normativo nº. 2.923. Cabe observar que o Modo de Fazer Viola de Cocho, instrumento associado ao cururu e ao siriri, expressões musicais típicas dos estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, e muito presentes nos festejos do Banho de São João, foi registrado no Livro dos Saberes do Iphan em 2005. Embora não seja possível comprovar, com base documental, a data de início da celebração do Banho de São João na região de Corumbá e Ladário, o conhecimento do processo de ocupação dessas terras, na fronteira com a Bolívia, pode ajudar a contextualizar as condições de surgimento e de manifestação desse bem. Os primeiros colonizadores portugueses a chegarem à região teriam vindo atraídos pela busca de ouro. O fato de se tratar de área fronteira, cobiçada pelas duas metrópoles europeias – Portugal e Espanha – que disputavam espaços no continente sul-americano, explica também a vinda dos portugueses para terras tão distantes do litoral do Atlântico, e onde, desde o século XVIII, foram construídas fortificações visando também o controle da circulação no rio Paraguai, principal via de acesso às riquezas da região. Na segunda metade do século XVIII foi fundado, em 1778, às margens do rio Paraguai, o povoado que posteriormente veio a ser denominado Corumbá, e, no mesmo período, bem próximo dali, foi fundado o de Ladário, integrado ao distrito de Corumbá até meados do século XX, mais exatamente até o ano de 1953. Já no século XVIII começaram a ser trazidos para o sul do Centro Oeste brasileiro africanos escravizados, que trabalhavam, além da mineração, também em engenhos e na criação de gado. Esse fluxo continuou no correr dos anos até a Abolição da escravidão. Seus descendentes povoaram as zonas urbanas e também rurais de Corumbá e Ladário, consideradas atualmente como as de maior população de afrodescendentes do estado de Mato Grosso do Sul. Um fato marcante da história dessa região foi a ocupação e destruição da cidade de Corumbá durante a Guerra do Paraguai, interrompida a partir de 1870, quando passou a ser reconstruída e a receber também imigrantes de outras regiões do Brasil e de países da América do Sul e da Europa. Iniciou-se, então, um ciclo de desenvolvimento impulsionado pelo seu porto, criado em 1853, e, até meados do século XX, um dos mais importantes portos fluviais da América Latina, período em que os rios Paraguai, Paraná e Prata eram os principais meios de comunicação da região. A construção do casario do Porto, em Corumbá, a partir do final do século XIX, atesta o dinamismo das atividades econômicas ancoradas no transporte fluvial, e constitui, juntamente com as ladeiras que comunicam a margem do rio com a parte alta da cidade, o cenário da celebração do Banho de São João. Embora em meados do século XX o eixo comercial da região tenha se deslocado gradativamente para Campo Grande, que, em 1977, se tornou a capital do estado do Mato Grosso do Sul, a exploração turística da área pantaneira como santuário ecológico e a localização de Corumbá como porta de entrada para esse espaço contribuíram para que essa cidade recebesse o título de Capital do Pantanal. O Programa Monumenta, implantado pelo Ministério da Cultura, juntamente com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) em 1995, viabilizou, na primeira década do século XXI, a revitalização da área denominada desde 1980 de Porto Geral, e nela ocorre, por ocasião do Banho de São João, o Arraial, promovido pela Prefeitura de Corumbá, com eventos festivos, shows musicais, e venda de produtos típicos, intensificando o atrativo turístico da cidade nesse momento. Embora, como já foi dito, não haja elementos para precisar o momento da introdução dessa celebração na vida de Corumbá,

costuma-se considerar o período posterior à Guerra do Paraguai, quando a cidade experimentou um adensamento populacional em função de um ciclo de desenvolvimento propiciado pelo comércio fluvial, como a época em que o Banho de São João se consolidou, junto à população, como parte dos festejos juninos, o que é atestado por matérias em jornais locais já nos anos 1880, sendo possível, segundo mencionado no Dossiê (DOC. SEI 1459319, complementado pelos DOCs. 2769437, 1460303, 1460410 e 1460438), a identificação, desde essa época, de três elementos marcantes da festa em Corumbá, e que permanecem até hoje: “seu alcance social, o simbolismo do rio Paraguai, e a celebração do encontro e da diversidade na Ladeira Cunha e Cruz”. E, apesar da falta de documentação a respeito nos arquivos da cidade, relatos de viajantes que a visitaram nas primeiras décadas do século XX apresentam registros sobre os festejos, não sendo conhecidas, por outro lado, menções a eventuais interrupções em sua ocorrência, o que contribui para comprovar sua continuidade histórica, e, inclusive, a permanência das manifestações que a caracterizam, como as festas nas casas, as procissões no espaço urbano com os andores, e o banho da imagem do santo nas águas do rio Paraguai. Nesse sentido, as entrevistas reunidas no Dossiê têm grande relevância, pois são enriquecidas por relatos de vários festeiros sobre suas vivências de atos devocionais voltados para São João Batista, e também por memórias, transmitidas em âmbito familiar através de gerações, sobre antepassados e seu envolvimento com o Banho de São João em Corumbá e Ladário. Os preparativos para o ritual do Banho de São João Batista, que ocorre na noite de 23 de junho – véspera do dia dedicado ao santo, 24 de junho – têm início dias antes, com iniciativas em geral realizadas no interior das residências para viabilizar a festa, tais como medidas para arrecadar fundos, como rifas, coletas de dinheiro, venda de alimentos, e também rezas de novenas e terços, e confecção de altares e andores, em que predominam as cores do santo (vermelha e branca). Na manhã do dia 23 de junho, o início da celebração é anunciado por meio de rojões, e, em seguida, devotos costumam se dirigir a uma igreja próxima à sua residência para assistir à missa dedicada a São João Batista, levando seus andores com a imagem do santo, - em alguns casos imagens de São João menino - sendo comum o uso de roupas nas cores vermelha e branca, a ele associadas. A frequência de crianças nas missas matutinas é visível, e constitui uma forma de integrá-las à celebração, na medida em que muitos adultos consideram inadequado levá-las ao banho noturno. Desse modo, esperam estar contribuindo para a continuidade dessa festa tão cara aos habitantes da região. Cabe observar que, como mencionam alguns entrevistados, o costume de comparecer à igreja para assistir a essa missa específica na manhã do dia 23 é relativamente recente, pois antes os devotos solicitavam que o padre fosse realizá-la em suas residências, o que ainda ocorre em alguns casos. Terminada a missa, os fiéis retornam a suas casas para os preparativos da celebração noturna à beira do rio e do jantar e do baile que a ela se seguem, mas muitos deles seguem para a casa dos festeiros que oferecem um café da manhã, em geral como pagamento de promessas, e que é antecedido, em algumas casas, pelo içamento, em frente ao local, do mastro encimado pela bandeira, quando os participantes costumam dar três voltas ao seu redor enquanto fazem pedidos a São João. Segundo a tradição, esse ato é associado a um ritual pagão que marcava o solstício do verão no hemisfério norte, e que teria sido ressignificado pelo catolicismo como reprodução de um gesto de Isabel, prima da Virgem Maria que, devido a combinação feita entre as duas quando ambas estavam grávidas, Isabel, que morava no deserto da Judeia, teria se comprometido, quando seu filho nascesse, a avisar a prima acendendo uma fogueira e hasteando um tronco de madeira, encimado com a bandeira que simbolizaria o nascimento de seu filho João. Já na tarde do dia 23 alguns festeiros se dirigem com seus andores ao rio para o banho ainda com o sol, muitas vezes em função da participação de crianças na celebração. Em Corumbá, grupos de filhos de santo do Candomblé também costumam se reunir durante o dia na Praça da República, em frente à Ladeira Cunha e Cruz, com as roupas características dessa religião afro-brasileira, e, após rituais de agradecimento ao santo, ao som de atabaques, iniciam a descida da ladeira já decorada com bandeiras coloridas, carregando o andor e cantando o tradicional hino de São João e o ponto de Xangô, assim como outros cantos, em língua yorubá. Também nos terreiros os filhos e filhas de Santo se preparam com rezas para o momento de descida na direção do rio. À noite, os festeiros se reúnem nas casas que se dispõem a receber os devotos, rezam o terço voltados para o altar, fazem a cerimônia do levantamento do mastro e, “na hora do santo acordar”, conforme diz a tradição, iniciam a descida para o rio pela Ladeira Cunha e Cruz em procissões, carregando os andores enfeitados, onde está a imagem do santo. Nesse trajeto, costumam levar lanternas, e são acompanhados por bandas que tocam as músicas tradicionais desse momento, intercalando o hino a São João Batista com outras toadas de cunho carnavalesco, além dos tradicionais ritmos e cantos de cururu e siriri, que costumam estar presentes nas festas dessa região. Costumam se

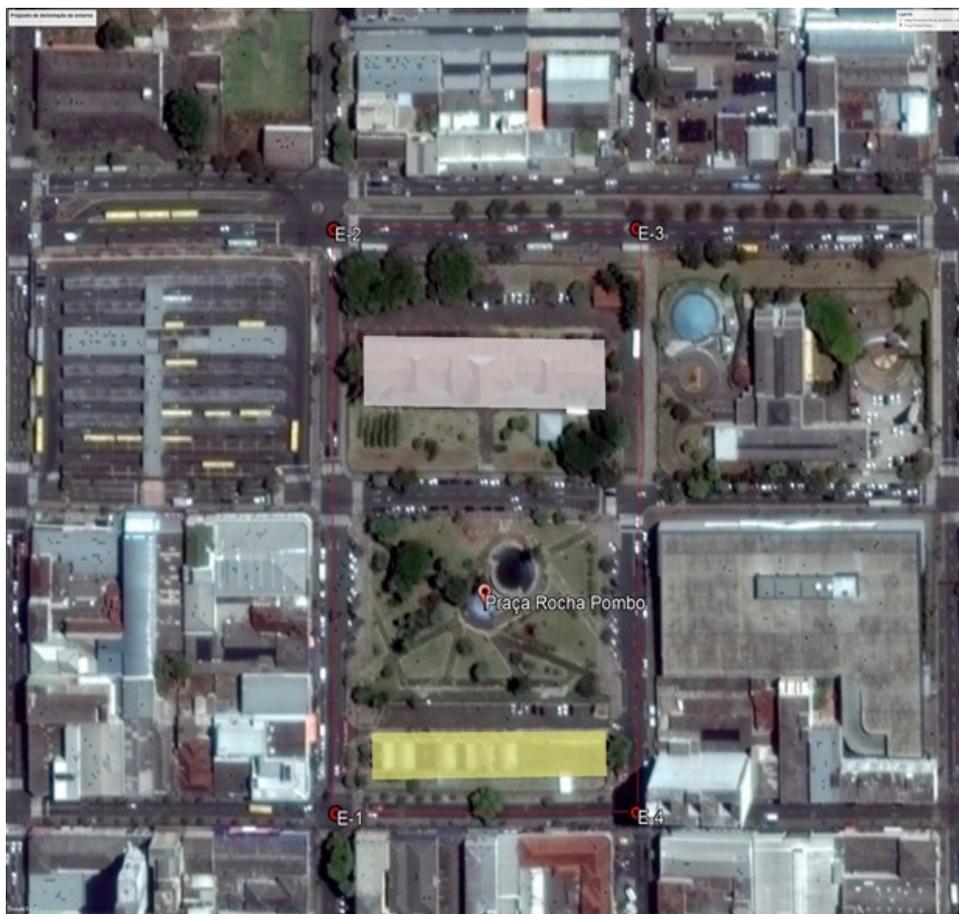
*juntar à procissão fiéis das matrizes religiosas afro-brasileiras com suas roupas típicas e intercalando cantos que evocam seu Orixá Xangô. Também são soltos rojões, e a ladeira fica lotada com grupos descendo para o banho e outros subindo, de volta para as casas onde serão realizados os jantares e as festas. Na pequena praia ao final da ladeira, os devotos entram no rio Paraguai segurando a imagem do santo, que aspergem contritamente com a água no momento que é o ápice desse ritual, símbolo do batismo de Cristo por São João e deste por Cristo, num ritual de purificação que reitera o simbolismo da água na vida religiosa. Mas há também festeiros que vivem esse momento com demonstrações efusivas de júbilo e entusiasmo, espalhando água ao seu redor. Recolocada a imagem no andor, a procissão toma o caminho de volta na direção das casas dos festeiros, e, conforme a tradição, quando grupos se cruzam na ladeira são feitas saudações mútuas, os grupos se detendo um em frente ao outro e abaixando-se três vezes com reverência. Outra manifestação frequente no trânsito das procissões pela ladeira é a passagem de um devoto sete vezes sob um andor, simpatia para que São João lhe arrume casamento. Na cidade de Ladário, a festa do dia 23 de junho ocorre na Praça Central, onde se encontra a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, e onde é realizado o arraial de São João Pantaneiro, com as mesmas características do evento em Corumbá. Desse local, os festeiros partem em procissão para o rio Paraguai, onde é celebrado o ritual do Banho de São João. Nesse momento emblemático do ritual do Banho de São João, nas duas cidades afluem para o trajeto até a margem do rio Paraguai devotos de diferentes religiões – cristãs, afro-brasileiras, espíritas – assim como pessoas de passagem pela cidade, como familiares e turistas. Essa celebração é, portanto, vivida como um momento de congraçamento, de diálogo e de profundo respeito mútuo pela mesma devoção a São João Batista, ainda que os fiéis de cada matriz religiosa manifestem suas peculiaridades rituais e simbólicas. No jantar que se segue ao banho, e para o qual, além dos donos da casa, os convidados costumam contribuir com alimentos e bebidas, são servidas comidas típicas da região, como o sarravulho (espécie de ensopado feito com miúdos de boi), arroz de carreteiro, e também aquelas comuns nas festas juninas, como paçoca. É importante ressaltar que os preparativos para as festas noturnas nas casas – decoração do ambiente e preparo de comidas – costumam ter a colaboração também dos homens e mulheres que delas participam como convidados. Em seguida ao jantar é realizado o baile, quando, ao som de músicas gravadas ou executadas por bandas, os participantes dançam quadrilhas e outros ritmos até o amanhecer. Nas casas de umbanda e candomblé, a água acumulada nos andores – portanto a mesma água do batismo, no rio, da imagem do santo - é usada para o ritual do batismo daqueles que não foram à cerimônia nas margens do rio Paraguai. Para os umbandistas o dia 24 de junho é o dia dos pretos velhos, entre eles Xangô, associado a São João, data que é comemorada nos terreiros com rezas, e se servindo de angu e rabada, comidas desse Orixá, a quem é dedicado todo o mês de junho. O calendário dessa celebração do Banho de São João, para católicos e também para candomblecistas e umbandistas, se encerra oficialmente no dia 29 de junho, dia de São Pedro, quando, em meio a rezas, são arriados os mastros, recolhidas as bandeiras e desfeitos os andores. (DOSSIÊ P. 125) No caso dos devotos das religiões afro-brasileiras são realizados rituais para Xangô, com uma roda de preto velho, quando as flores que adornam o andor são retiradas e distribuídas aos participantes, em meio a cantos. **CONSIDERAÇÕES SOBRE A SALVAGUARDA DO BEM.** Tendo em vista o caráter ao mesmo tempo consolidado e dinâmico da celebração do Banho de São João nas cidades de Corumbá e Ladário, as medidas de salvaguarda sugeridas no Dossiê e no Parecer nº. 12/2019 priorizam o apoio aos festeiros, visando não apenas contribuir para viabilizar a maior participação possível dos habitantes dessas cidades nos festejos, como também dar maior visibilidade à celebração, de modo a informar e atrair visitantes, e a contribuir para a autoestima dos participantes, atuais e futuros. Nesse sentido, a articulação entre as diferentes instituições relacionadas aos festejos tem sido importante, inclusive no sentido da preservação das áreas urbanas onde ocorrem os eventos, caso da Ladeira Cunha e Cruz e do casario do Porto Geral, integrado ao conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico de Corumbá, tombado pelo Iphan em 1993. A Superintendência do Iphan em Mato Grosso do Sul tem colaborado com a Prefeitura na organização do Arraial, que ocorre nessa área, visando a evitar que sua realização possa perturbar as cerimônias do Banho na praia vizinha. A Prefeitura de Corumbá tem participado com ações voltadas para a organização dos festejos na cidade, como a limpeza, a iluminação e a segurança dos espaços públicos onde ocorrem, e também na decoração da Ladeira Cunha e Cruz com bandeiras coloridas. Para a noite do banho, é contratada uma banda, que percorre a Ladeira acompanhando os devotos, e um locutor para anúncio dos nomes dos festeiros que vêm participar da procissão. Outras iniciativas em curso são o Cadastro de festeiros (que em 2020 identificou 90 em Corumbá e 71 em Ladário) e o auxílio financeiro concedido a festeiros cadastrados para a confecção dos andores e outros investimentos na festa. Esse trabalho tem*

sido incentivado pelas Prefeituras de Corumbá e de Ladário também por meio do concurso de andores realizado, em Corumbá, desde 2006, na noite do dia 23 de junho, durante o Arraial, o que, segundo mencionado no Dossiê (p. 137), “tem servido para incentivar a produção de diferentes estéticas nos andores, com temas diversos, paisagens e personagens inusitados”. Digna de nota é a presença, em anos recentes, da temática do futebol quando da realização da Copa do Mundo no período a festa de São João, com a inclusão das cores verde e amarela e imagens dessa atividade esportiva na decoração dos andores, nas bandeiras e também nas roupas dos festeiros. O incentivo aos agentes associados aos festejos (rezadeiras, cururuzeiros, mestres de viola-de-cocho, artesãos) tem sido objeto de ações por parte das autoridades locais, assim como da Superintendência do Iphan em MS, que tem realizado oficinas de produção de andores e miniandores. Outras medidas de salvaguarda sugeridas visam o investimento na educação patrimonial, voltada para a formação de professores e gestores, e ações as mais variadas no sentido de promover a documentação da memória das celebrações e a apresentação das características que evidenciam a singularidade desse bem, assim como sua relevância cultural e simbólica, de modo a produzir subsídios para sua ampla divulgação. A valorização e garantia à continuidade das manifestações das culturas e particularmente das religiões afro-brasileiras vêm constituindo, desde o início do século XXI, orientação relevante por parte da Prefeitura de Corumbá, com iniciativas como a criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), do Conselho Municipal de Desenvolvimento e Defesa da Comunidade Negra de Corumbá (COMDDEN) e, em 2006, quando da comemoração dos 228 anos de Corumbá (ARTIGO P. 210), do Vale dos Orixás, como área da cidade destinada especificamente à realização de rituais dessa matriz religiosa. Nesse sentido, praticantes de Candomblé e Umbanda de outros estados, e também da Bolívia, têm afluído a Corumbá onde, segundo eles, encontram condições mais favoráveis para realizar seus cultos. Considerando que as ações de salvaguarda devem também passar por constantes avaliações, tendo em vista o caráter dinâmico dos bens culturais imateriais e dos contextos e condições que viabilizam sua permanência, uma das principais recomendações está voltada para a manutenção da contínua interlocução entre os festeiros e os outros atores envolvidos, particularmente o poder público municipal, cabendo ao Iphan atuar principalmente no sentido de mediar esses contatos, com a proposta, por exemplo, de colaborar no apoio e fortalecimento de redes de articulação entre os próprios festeiros, visando a “promover a autonomia dos detentores na gestão de seu patrimônio”. (Parecer Técnico 12/2019 p. 10). **AValiação DO PEDIDO DE REGISTRO DO BEM.** Com base na farta documentação anexada ao Dossiê de Registro, e nas Notas Técnicas produzidas pelo DPI em 2013 e 2019, além da “observação participante” propiciada por minha ida ao Mato Grosso do Sul para acompanhar os festejos em junho de 2019, foi possível elaborar uma avaliação do pedido de reconhecimento do Banho de São João Batista em Corumbá e Ladário para ser submetida à consideração deste Conselho. A base inicial para esta etapa do processo de registro são os critérios mencionados no Decreto presidencial nº. 3551, de 30 de agosto de 2000, transcrito a seguir: Decreto 3551/2000 – art. 1º. Par. 2º. – “A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.” Quanto à continuidade histórica do bem, tem sido estabelecida, por parte do DPI, a exigência de um período mínimo de comprovação de sua manifestação - com as características que definem sua singularidade - por três gerações, ou seja, setenta e cinco anos. Nesse sentido, as informações trazidas pela pesquisa documental e pelas entrevistas dos festeiros comprovam, no meu entender, o pleno atendimento a esse requisito, embora tenha sido mencionada a lacuna de documentação mais consistente nos arquivos pesquisados na região. Na avaliação da continuidade do bem tendo em vista a sua permanência numa perspectiva de futuro, foi possível perceber, sobretudo nas entrevistas dos festeiros, uma preocupação nesse sentido, levando em conta inclusive o desafio de envolver as novas gerações na participação e valorização de um ritual tradicional, e tão caro às comunidades da região, sendo sua realização essencialmente centrada no empenho dos festeiros e suas famílias. Por outro lado, a participação do poder público tem sido crescente, no sentido de tomar iniciativas voltadas para a organização e suporte da festa, muitas vezes a partir de solicitações dos participantes – como, recentemente, o auxílio financeiro já mencionado, que pode viabilizar a participação de festeiros que dispõem de poucos recursos para, por exemplo, a produção de andores. Quanto à avaliação da relevância nacional do bem para inscrição no Livro das Celebrações, como recomendado, os critérios têm sido pautados pela experiência acumulada pelo DPI-Iphan, sem dúvida cada vez mais enriquecedora, pois tem como objetivo a representação, no repertório de bens registrados em nível federal, da diversidade cultural do Brasil. Nesse sentido, e para citar apenas os bens registrados no Livro das Celebrações, figuram nessa

*relação manifestações de ressonância nacional – e até mesmo internacional – como o Círio de Nazaré (PA), a Festa do Bom Senhor Jesus do Bonfim (BA) e o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão, assim como outras de visibilidade até então predominantemente local, como as Festividades do Glorioso São Sebastião na Região do Marajó (PA), e o Ritual Yaokwá do Povo Indígena Enawe Nawe, no estado do Mato Grosso. Cabe lembrar que essa avaliação depende da análise de vários fatores, entre eles, a riqueza do ritual e a importância de sua realização na sua área de abrangência, assim como a afirmação de significados e simbolismo para seus praticantes, em termos de sua identidade coletiva. Nesse sentido, o Banho de São João Batista em Corumbá e Ladário se caracteriza, em primeiro lugar, por constituir uma versão local muito particular da comemoração de uma data marcante no calendário católico, de grande expressão religiosa e festiva em todo o Brasil, e que, como já foi mencionado neste parecer, é favorecida pela topografia da região, com o acesso, nas duas cidades, às margens do rio Paraguai, onde é realizado o batismo do santo. Essa manifestação ocorre também em outros estados brasileiros, e, quando não é possível fazê-lo nas águas de um rio, recorre-se a uma bacia, sendo comum, sobretudo na região Norte, o uso da água de cheiro. Para os devotos de Corumbá e Ladário, esse momento é considerado como o início de um novo ano, que começam purificados pelo ritual do batismo, e cheios de esperança na proteção que recebem do santo. O roteiro dos festejos do Banho de São João em Corumbá e Ladário tem se mantido praticamente o mesmo nas últimas décadas, com pequenas variações – como o local de celebração da missa matutina no dia 23 de junho – cabendo, cada vez mais a cada ano, o protagonismo aos festeiros, que fazem questão de afirmar seus direitos inclusive frente a eventuais intervenções do poder público em outro sentido – como em tentativas de alteração nos espaços urbanos em que se realizam os eventos. O advento do Arraial, organizado sistematicamente pela Prefeitura de Corumbá desde o início do século XXI na área do Porto Geral, contígua à praia onde é realizado o Banho, não parece ter interferido, até o momento, nas atividades dos festeiros, e nem, particularmente, em seus rituais realizados em espaços públicos da cidade, como o trajeto em procissão para a praia e o batismo da imagem nas águas do rio. Nesse momento, autoridades municipais de Corumbá, convidados e cururueiros, após descerem a Ladeira Cruz e Sousa com o andor oficial e batizarem a imagem do santo no rio, dirigem-se para a área do Arraial onde erguem o mastro e participam das atividades festivas programadas para se realizarem nesse local. Como já foi mencionado, nas duas cidades os agentes públicos têm buscado colaborar para propiciar melhores condições na realização dos festejos e para atender a demandas dos festeiros, numa interlocução que propicia uma visão bastante positiva quanto à permanência dessa celebração, sendo que seu reconhecimento por parte do Iphan certamente virá contribuir para dar maior visibilidade nacional e conseqüente valorização enquanto patrimônio cultural do Brasil. Um aspecto que cabe destacar nesta análise é o caráter inclusivo dos festejos, em termos religiosos, étnicos e sociais, a despeito de eventuais tensões entre grupos de diferentes orientações religiosas dos habitantes das duas cidades. Essa característica, perceptível na procissão da noite do dia 23 de junho, mas também mencionada por entrevistados quando se referem aos eventos nas residências, é considerada como um aspecto muito positivo dessa celebração, tanto pelas instituições como pelos devotos de São João. Não por acaso, São João Batista é considerado “santo da alegria”, o que é evidenciado em todos os momentos do festejos. Além do conforto propiciado pela fé no santo, e da emoção suscitada por uma devoção profundamente enraizada na vida dos devotos, os festeiros se referem a sensações intensas e prazerosas na realização dos rituais do Banho de São João: com os sons das músicas e dos cantos; com a beleza dos adornos e dos ambientes; com o sabor das comidas, em momentos de conagração em torno da mesa nas moradias; com o toque nas imagens sendo banhadas nas águas do rio e acariciadas em seus altares domésticos. Aspecto marcante dessa devoção é o fato de as promessas feitas ao santo costumarem ser pagas com atos que proporcionam conagração, prazer e alegria compartilhados, como o compromisso de realizar festas por sete anos seguidos. Nesse mesmo sentido, tem toda procedência o destaque dado no Dossiê à riqueza da “cultura material” particular a essa celebração, demonstrada em objetos que evidenciam a criatividade dos artífices na criação dos altares e dos andores – constantemente renovados –, na decoração das casas e da ladeira, na indumentária dos festeiros e no preparo das comidas, sempre respeitando as tradições associadas a esse evento anual marcante na vida da população pantaneira. Cabe ainda ressaltar o simbolismo de elementos como a água e o fogo, cuja presença e sacralidade nos rituais dessa e de muitas outras celebrações ao longo da história da humanidade reiteram o seu caráter ancestral como meios de expressão da dimensão espiritual dos seres humanos. Como espero ter sido demonstrado, trata-se de uma celebração que constitui uma versão claramente singular e muito expressiva dos festejos voltados*

para a expressão da fé e da devoção a São João Batista nas cidades de Corumbá e Ladário, e que não se limitam a eventos no dia do santo, mobilizando cada vez mais atores comprometidos com a sua realização. Por outro lado, um aspecto que chama a atenção na análise dessa manifestação ao longo das décadas é o apego dos festeiros às expressões dos rituais tal como têm sido vivenciadas e transmitidas entre gerações, na medida em que a elas são associados narrativas e símbolos ancorados nos textos sagrados e nas tradições orais de diferentes matrizes religiosas, evidenciando também o sincretismo professado por parte dos seguidores do candombe e da umbanda. Pois, como dizem os devotos de todas as crenças, o que move o Banho e todos os rituais a ele relacionados é a fé do povo no santo de sua predileção. Concluindo, expressei minha inteira concordância com o Registro, no Livro das Celebrações, do Banho de São João em Corumbá e Ladário, no Mato Grosso do Sul, nos termos do Decreto nº. 3.551, de 30 de agosto de 2000. Logo após, a Presidente estendeu o direito de fala aos inscitos. O primeiro foi o Sr. José Reginaldo Gonçalves, que agradeceu a apresentação da Sra. Maria Cecília, realçando que a solicitação de registro foi perfeitamente embasada, fazendo apenas uma ponderação: ao retomar que 11 (onze) festeiros declararam anuência ao Pedido de Registro junto à Fundação de Cultura e Turismo do Pantanal, questionou se a conselheira Maria Cecília Fonseca ouviu alguma manifestação contrária ao registro ou alguma manifestação específica acerca do registro, tendo em vista que se trata de uma celebração que abraça diferentes religiões, e não somente uma matriz em especial. Complementou sua ponderação indagando como abarcar todas as características peculiares e as diferenças entre as diversas matrizes religiosas. A Sra. Maria Cecília indicou a Superintendente Maria Clara para responder às ponderações. A Superintendente do Iphan-MS destacou que não houve expressões contrárias ao pedido de registro, nem, tampouco, há uma rivalidade no âmbito das comemorações. A mescla das religiões é celebrada por todos os festeiros, independente de sua orientação religiosa. Talvez, o único momento em que possa ocorrer alguma disputa seja na apresentação dos andores. O conselheiro José Gonçalves agradeceu a resposta. Em seguida, a Sra. Larissa Peixoto concedeu a palavra à conselheira Márcia Genésia de Sant'anna, quem agradeceu e reforçou tanto a qualidade do parecer relatado, quanto a ponderação do conselheiro José Reginaldo Gonçalves, explicando que também pensou a respeito da representatividade daqueles que se posicionaram a favor do pedido de registro. Destarte, ela recomendou que conste de maneira expressa na inscrição no Livro de Registro das Celebrações se não teria ocorrido uma ampliação dos participantes envolvidos no pedido de registro, tendo em mente que o dossiê analisado pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) aprofundou o estudo do pedido de registro. Igualmente, a conselheira realçou a importância das comemorações de São João ocorridas não somente na região do registro, mas também no nordeste brasileiro, e lembrou que São João Batista sincretiza com o Orixá Xangô Aganju, no âmbito da umbanda e do candomblé, e questionou se o Banho de São João celebra também o Orixá em sua qualidade de Xangô Airá, que sincretiza com São Pedro e tem seus festejos comemorados em 29 de junho. A Sra. Maria Cecília respondeu que há uma celebração no dia 29, quando festeiros retiram as pétalas dos andores e fazem uma roda de preto velho, e isto está em seu parecer junto à observação de que fazem parte das celebrações em questão homenagens a Santo Antônio, cuja data é comemorada em 13 de junho. Depois das considerações e dos apontamentos trazidos à baila, **o Pedido de Registro do Banho de São João de Corumbá e Ladário/MS no Livro das Celebrações foi encaminhado para votação e aprovado por unanimidade.** A Sra. Maria Cecília reforçou os agradecimentos a todos os envolvidos, em especial às pessoas com quem esteve no Mato Grosso do Sul, e seus votos de agradecimento foram acompanhados de manifestação no mesmo sentido da Presidente, Larissa Peixoto. A Sra. Larissa aproveitou o momento para expor o calendário das próximas reuniões, rogando que os conselheiros reservem a data de 18 de agosto de 2021, quando ocorrerá a próxima Reunião Ordinária, e reforçou que há um grande desafio em relação aos pedidos de registro e de tombamento para apreciação, assim como aos processos de revalidação, para os quais pode até ser convocada Reunião Extraordinária. **Item 4) Informes finais e Encerramento.** O Sr. Luiz Phelipe Andrés cumprimentou a conselheira Maria Cecília pela qualidade do parecer apresentado e citou a correspondência eletrônica enviada pelo Sr. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, solicitando seu desligamento do Conselho. O conselheiro Luiz Andrés rememorou toda a contribuição do Sr. Ulpiano de Meneses e manifestou certa tristeza pelo pedido de saída, mas também imensa gratidão por tudo o que foi feito dentro do Conselho e em prol do patrimônio cultural, a despeito dos problemas e das dificuldades enfrentadas, destacando os trabalhos desenvolvidos desde os primórdios da construção do conceito de patrimônio cultural imaterial no Brasil, há mais de 20 anos. A Presidente reforçou as palavras do conselheiro, tendo recebido com pesar a notícia, mas reconhecendo tudo o que o Sr. Ulpiano de

Meneses já fez como membro do Conselho Consultivo e em benefício do patrimônio cultural de maneira geral. A conselheira Márcia Sant'Anna apresentou **manifestação de agradecimento ao Professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses**, discorreu brevemente sobre seu currículo e sua atuação acadêmico-profissional e enfatizou que ele foi membro do Conselho Consultivo desde 2005. Ela destacou suas publicações e as honrarias recebidas, como a Comenda da Ordem Nacional do Mérito Científico, em 2002, e a Medalha Mário de Andrade, concedida por este Iphan em 2017. A conselheira discorreu, ainda, sobre a trajetória do Sr. Ulpiano de Meneses no campo do patrimônio, a qual, assim como assinalado pelo conselheiro Luiz Phelipe Andrés, tem origem nos anos 1970 e é caracterizada, dentre várias atividades, pela construção da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial desde seus primórdios. Após suas considerações, a **manifestação de agradecimento ao conselheiro Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses foi endossada e aprovada por todos os conselheiros presentes**. A conselheira Maria Cecília reforçou as palavras e os agradecimentos tecidos pela conselheira Márcia Sant'Anna e pelo conselheiro Luiz Phelipe Andrés. O Sr. José Reginaldo Gonçalves, na mesma linha, lembrou os trabalhos conduzidos em conjunto com o Sr. Ulpiano de Meneses e a importância de todas as atividades realizadas no âmbito do Iphan, reforçando o apoio à manifestação de agradecimento. O conselheiro Marcos Castrioto de Azambuja mencionou que o Sr. Ulpiano engrandece todo colegiado do qual participa, reforçando sua capacidade e o enriquecimento que ele proporciona a todos ao seu redor. Ele aventou, ademais, a possibilidade de a Presidente realizar um novo contato com o Sr. Ulpiano de Meneses para tentar aferir se ele não gostaria de reconsiderar sua solicitação de dispensa do Conselho, ao que a Presidente se manifestou favoravelmente. A Sra. Ângela Gutierrez, o Professor Arno Wehling, o Sr. Nivaldo de Andrade Junior, o Sr. Luiz Alberto Freire e o Sr. Leonardo Castriota também requisitaram a palavra para deixarem registrada sua admiração e anuência expressa às reflexões e à manifestação de agradecimento exaradas. A Presidente informou que se encontra disponível o Planejamento Estratégico 2021-2024 do Iphan e, nada mais havendo para apreciação, agradeceu a dedicação e a participação de todos os Conselheiros e Conselheiras, aguardando-os para a próxima reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Agradeceu, ademais, as autoridades e partes interessadas no Registro do Banho de São João/MS - Sra. Maria Clara Scardini, Superintendente do Iphan/MS, Prof. Dr. Álvaro Banducci Junior, Coordenador da Pesquisa para o Dossiê do Bem, Sr. Gustavo Arruda Castelo, Diretor-Presidente da Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul, Sr. Joilson Silva da Cruz, Presidente da Fundação de Cultura e Patrimônio Histórico de Corumbá/MS, Sr. Cleber de Miranda, Diretor-Presidente da Fundação Municipal de Cultura de Ladário/MS, Sra. Ana Cláudia Moreira, Diretora-Presidente da Fundação do Meio Ambiente de Corumbá/MS, Sr. Angelo Paccelli Rabelo, Presidente do Instituto Homem Pantaneiro, Sra. Lívia Galharte Gaertner, Gestora do Museu da História do Pantanal, Prof. Dr. Marcelo Augusto Turine, da UFMS, e Sra. Maria Ivonete Simocelli, Presidente da Comissão Sul-Mato-Grossense de Folclore. Em seguida, a Presidente Sra. Larissa Peixoto deu por encerrada a reunião, ficando lavrada por mim, Paulo Henrique Cunha Soares, no exercício do encargo de Secretário do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a presente Ata da 95ª Reunião Ordinária, da qual dou fé e assino.



*Poligonal de entorno. Em amarelo o edifício da Antiga Rodoviária (atual Museu de Arte de Londrina), e em branco o edifício da antiga Estação Ferroviária. Fonte: Google Earth, outubro de 2018.*

**Larissa Rodrigues Peixoto Dutra**

Presidente

**Paulo Henrique Cunha Soares**

Secretário em exercício

**Maria Carolina Machado Mello de Sousa**

Representante do MEC

**Maria Beatriz Palatinus Milliet**

Representante do MMA

**Andrea Abrão Paes Leme**

Representante do MTur

**Pedro Machado Mastrobuono**

Representante do Ibram

**Nivaldo Vieira de Andrade Júnior**

Representante do IAB

**Leonardo Barci Castriota**

Representante do ICOMOS/ Brasil

**Adriana Schmidt Dias**

Representante da SAB

**Antônio Carlos Motta de Lima**

Representante da ABA

**Ângela Gutierrez**

Representante da Sociedade Civil

**Arno Wehling**

Representante da Sociedade Civil

**Carlos Eduardo Dias Comas**

Representante da Sociedade Civil

**José Carlos Mathias**

Representante da Sociedade Civil

**José Reginaldo Santos Gonçalves**

Representante da Sociedade Civil

**Luiz Alberto Ribeiro Freire**

Representante da Sociedade Civil

**Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés**

Representante da Sociedade Civil

**Márcia Genésia de Sant'Anna**

Representante da Sociedade Civil

**Marcos Castrioto de Azambuja**

Representante da Sociedade Civil

**Maria Cecília Londres Fonseca**

Representante da Sociedade Civil

**NOTAS:**

[1] Amarildo Souza de Paula et alii. "Dinâmica da ocupação e uso do solo em Londrina (PR): um olhar sobre a interface urbano-rural," in Confins. Revista franco-brasileira de geografia. 17/2013.

[2] Ver as várias rodoviárias de Londrina em <https://trl.londrina.pr.gov.br/index.php/historia.html> de 5/agosto/2011.

[3] Ver Sylvia Ficher. *Os arquitetos da Poli* (São Paulo: Edusp, 2005). Augusto Carlos de Vasconcelos é pioneiro do concreto protendido no país, autor de vários livros técnicos. *A Instrução para o tombamento de duas obras de Artigas*, capítulo 7, feita por LaRocca Associados para o IPHAN, 2009, no processo, fala em Paulo Augusto de Vasconcelos, provavelmente confusão.

[4] Para Maria Augusta Justi Pisani e Paulo Roberto Correa. "Rodoviárias de Londrina e Jaú: 4 momentos (projeto/ funcionamento / obsolescência / reabilitação)". In Carlos Eduardo Comas et alii, orgs. *"O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura"*. (Porto Alegre: Uniritter, 2009), pp 1-18.

[5] Para Cabral, ver verbete CPDOC/ FGV; para Meneses, obituário na Folha de Londrina, 17/01/1997.

[6] Rosa Artigas. *Vilanova Artigas*. (São Paulo: Terceiro nome, 2015).

[7] Juliana Suzuki. *"Artigas e Cascaldi. Arquitetura em Londrina"* (São Paulo: Ateliê Editorial, 2003).

[8] IPHAN. *Instrução para o tombamento de duas obras de Artigas*. Módulo 3, ficha 2, item 11, no processo.

[9] Priscilla Perrud Silva e Zueleide Casagrande De Paula. "A antiga Estação Ferroviária de Londrina (1946-1950): a linguagem arquitetônica do ecletismo." *Cordis*. Comunicação, Modernidade e Arquitetura, n. 8, jan/jun 2012, pp. 435-457. Acesso online: <https://ken.pucsp.br/cordis/article/viewFile/12937/9405>.

[10] "Corpo" e "gare" constam do processo sem indicação de procedência; a meu ver creditam-se a Suzuki, op. cit.

[11] Em alemão, o telhado de quatro águas com empena chanfrada se diz "krüppelwalmdach" e não "krüppenwalmdach", equívoco na *Instrução*, cap. 7, p. É típico da Baixa Saxônia.

[12] Ver a tese de doutorado do relator. Carlos Eduardo Comas. *Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanisme modernes d'après les projets et les ouvrages de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45*. Paris: Université de Paris VIII, 2002. Tradução do autor em português. *Precisões brasileiras : sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos : a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45*. Para citar ou acessar: <http://hdl.handle.net/10183/10898>.

[13] A ideia de um desprezo dos arquitetos modernos por história e geografia em função da universalidade de suas propostas é questão de polêmica e vulgarização e não de fato, no que respeita às obras de qualidade, contrariamente ao que consta na Instrução citada, capítulo 7, p. 31.

[14] Sigo a informação das plantas publicadas em Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*. (Amsterdam: Colibris, 1956), pp. 250-251, presumivelmente cedidas pelo escritório de Artigas, onde a bilheteria- venda de

bilhetes- aparece equipada com um balcão sinuoso que toma toda a área. O capítulo 7 da *Instrução* pretende que esta área seja de espera e a venda de passagens se faça no bloco complementar, o que não parece lógico em termos de circulação e dimensionamento. É ponto a esclarecer.

[15] Ver Adriana Irigoyen. *Wright e Artigas. Duas viagens*. (São Paulo: Ateliê Editorial, 2002).

[16] Lucio Costa. "Razões da nova arquitetura." In *Lucio Costa: registro de uma vivência*. [São Paulo: Empresa das artes, 1995 (1936)], p. 111.

[17] Ver Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson. *The International Style*. (Nova York: MoMA, 1932).

[18] Philip Jodidio. *Alvaro Siza*. (Köln: Taschen, 1999), p. 26, 28.

[19] Philip Goodwin e G.E. Kidder-Smith. *Brazil Builds: New and Old, 1652-1942*. (Nova York: MoMA, 1943).

[20] Citado em Leandro Magalhães org. *Rua Sergipe. Patrimônio cultural londrinense*. (Londrina: EdUniFil 2012).

[21] Equivocadamente traduzida em português como Estação das barcas em Philip Goodwin e G. Kidder-Smith. *Brazil Builds*, op.cit., p. 156. A designação em inglês está correta, "Coastal Boat Passenger Station".

[22] Devo a lembrança do hangar de barcos a meu colaborador de todas as horas, o arquiteto mestre Marcos Leite Almeida.

[23] Conforme cópia heliográfica original anexa ao projeto de restauração de Arquibrasil, no processo.

[24] Referência às quatro funções cognitivas propostas pela teoria da personalidade de Carl Gustav Jung. *Psychologische Typen*. (Zurich: Rascher, 1930).

[25] Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, op. cit.

[26] Rosane Mito dos Santos. "Hotel Tóquio: a simplicidade se hospeda na capital mundial do café" in Paulo Cesar Boni, Juliana Teixeira, eds. *Hoteis históricos do norte do Paraná*. (Londrina: Midiograf, 2013) pp. 119-128.

[27] Leandro Magalhães org. *Rua Sergipe. Patrimônio cultural londrinense*. (Londrina: EdUniFil, 2012), pp. 71.

[28] Traduzida como Yves Bruand. *A Arquitetura Contemporânea no Brasil* (São Paulo: Perspetiva, 1982), p. 297.

[29] Proc. 53/74, Inscrição 52-II, Livro do Tombo Histórico, para coisas de interesse histórico e obras de arte históricas.

[30] Proc. 54/74, Inscrição 53 I, Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, para coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, bem assim os monumentos naturais.

[31] Sylvia Ficher e Marlene Acayaba. *Arquitetura Moderna Brasileira* (São Paulo: Projeto, 1982).

[32] Ver as várias rodoviárias de Londrina em <https://trl.londrina.pr.gov.br/index.php/historia.html> de 5/ago/2011.

[33] Medida análoga foi adotada no MUBE de Paulo Mendes da Rocha em São Paulo pela diretora *socialite*.

[34] Rosa Camargo Artigas *et alii*, eds. *Vilanova Artigas* (Lisboa: Blau, 1997), pp/ 68-69; João Masao Kamita. *Vilanova Artigas* (São Paulo: Cosac&Naify, 2000), pp. 66-67.

[35] 2G n. 54. *João Vilanova Artigas*, Barcelona: Editorial Ggili. Outubro 2011.

[36] Ver reportagem "Museu de Arte de Londrina deverá ser reconhecido como patrimônio nacional". *Folha de Londrina* 22/12/2020, e Prefeitura do Município de Londrina, Secretaria Municipal de Cultura, *Relatório SMC- DPAHC No 1/ 2021, Museu de Arte de Londrina (Antiga Rodoviária)*. Obras de adequação e estado atual, relatório anexo ao processo, com fotos tiradas entre 06/2019 e 01/2020.

[37] Magalhães. *Rua Sergipe*, op. cit. pp. 80 /91-94.

[38] Alois Riegl. *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*. (Wien: Braumüller, 1903). Riegl distingue o monumento intencionalmente concebido para a rememoração da obra que vira monumento por seleção posterior. Para ele, todo monumento possui em si mesmo uma dimensão estética e uma dimensão histórica; na legislação que propôs, a dimensão histórica prevalece, através do conceito de valor de antiguidade, mas ressalva que todo monumento estético é também histórico por refletir o momento de sua concepção. As reflexões de Riegl informam as propostas de Choay na Conferência de Nara, "Sept Propositions sur le Concept de Authenticité et son Usage dans les Pratiques du Patrimoine Historique". In *Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la convention du patrimoine mondial: Nara, Japon, 1-6 novembre 1994, Compte-rendu*. (Trondheim: Tapir, 1995).

[39] LaRocca Associados. *Instrução*, op. cit., no processo.

[40] *Recordar*, samba de Aldacir Louro, Aluizio Marins, Adolfo Macedo, gravada por Gilberto Alves. Carnaval 1955. Disco Copacabana 5362-A. Frase de Julio Dantas. *A Ceia dos Cardeais*. [Rio: Classica Editora, 1993 (1902)], Ato 1. Dantas (1876-1962) foi embaixador de Portugal no Brasil (1941-1949).

[41] Memorando 221/12- Antonio Miguel Lopes de Sousa, Livros Histórico e Belas Artes; Parecer 002/2012- Maria Paula Ferguson Marques, Livro Histórico; Memorando 356/16, José Luis Desordi Lautert- Livros Histórico e Belas Artes; Memorando 390/2018, Anna Eliza Finger, Livros Histórico e Belas Artes; Parecer 16/2019- Carolina di Lello, Livro de Belas Artes.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Cunha Soares, Analista I**, em 02/09/2021, às 16:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JOSÉ REGINALDO SANTOS GONÇALVES, Usuário Externo**, em 06/09/2021, às 19:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **CARLOS EDUARDO DIAS COMAS, Usuário Externo**, em 06/09/2021, às 21:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA, Usuário Externo**, em 07/09/2021, às 16:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Schmidt Dias, Usuário Externo**, em 08/09/2021, às 10:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JOSE CARLOS MATHIAS, Usuário Externo**, em 08/09/2021, às 11:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Beatriz Palatinus Milliet, Usuário Externo**, em 08/09/2021, às 17:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MÁRCIA GENÉSIA DE SANT'ANNA, Usuário Externo**, em 09/09/2021, às 17:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andrea Abrão Paes Leme, Usuário Externo**, em 09/09/2021, às 17:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **LEONARDO BARCI CASTRIOTA, Usuário Externo**, em 17/09/2021, às 11:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **NIVALDO VIEIRA DE ANDRADE JÚNIOR, Usuário Externo**, em 28/09/2021, às 17:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANGELA GUTIERREZ, Usuário Externo**, em 28/09/2021, às 17:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Carolina Machado Mello de Sousa, Usuário Externo**, em 30/09/2021, às 19:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARCOS CASTRIOTO DE AZAMBUJA, Usuário Externo**, em 05/10/2021, às 11:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Luiz Alberto Ribeiro Freire, Usuário Externo**, em 25/11/2021, às 14:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANTÔNIO CARLOS MOTA DE LIMA, Usuário Externo**, em 26/11/2021, às 18:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Arno Wehling, Usuário Externo**, em 28/11/2021, às 10:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Machado Mastrobuono, Usuário Externo**, em 17/12/2021, às 12:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Larissa Rodrigues Peixoto Dutra, Presidente**, em 30/12/2021, às 10:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **2753335** e o código CRC **4C2317FF**.