Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 77ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – BRASÍLIA – 03 e 04 DE DEZEMBRO DE 2014.

Nos dias três e quatro do mês de dezembro de 2014, na sala de reuniões do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, em Brasília, Distrito Federal, reuniu-se para a 77ª Reunião, o CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, sob a presidência da senhora JUREMA MACHADO, Presidenta do IPHAN, para deliberação da seguinte Ordem-do-Dia: **1ª Parte: dia 3 de dezembro de 2014, das 9 às 18 horas. Pela manhã: 1. INFORMES. 1.1.** Informes da Presidência. **1.2.** Aprovação da Ata da 76ª Reunião do Conselho Consultivo. **1.3.** Informes DPI – Informes sobre a postulação de envio de Dossiê para a UNESCO sobre Boas Práticas e informe sobre seminário da diversidade linguística e apresentação do MaPI – Mapas do Patrimônio Imaterial. **2. PROPOSTAS DE REGISTRO. 2.1.** Bem cultural de natureza imaterial denominado Maracatu Rural, no Estado de Pernambuco, como Patrimônio Cultural do Brasil, Processo 01450.010231/2008-52, para inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, Relatora: Conselheira Maria Cecília Londres Fonseca. **2.2.** Bem cultural de natureza imaterial, denominado Maracatu Nação, no Estado de Pernambuco, como Patrimônio Cultural do Brasil, Processo 01450.01023/2008-04, para inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, Relator Conselheiro Luiz Phelipe de Castro Andrès. **À tarde**: **2.3.** Bem cultural de natureza imaterial denominado Cavalo-marinho, em Pernambuco, como Patrimônio Cultural do Brasil, Processo 01450.010230/2008-15, para inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, Relator Conselheiro Arno Wehling. **2.4.** Bem cultural de natureza imaterial denominado Tava Miri dos Mbyá Guarani, Sítio São Miguel das Missões, Rio Grande do Sul, Processo 01450.016457/2007-85, para inscrição no Livro de Registro dos Lugares. **3.** AUTORIZAÇÃO PARA EXPORTAÇÃO TEMPORÁRIA DE OBRAS DE ARTE PROTEGIDAS. **3.1.** Autorização do Conselho para exportação temporária da obra "Virgem com Menino

Jesus e São João Batista Criança e um Anjo", do artista italiano Piero di Cosimo (1462-1522), feito pelo Museu de Arte de São Paulo/MASP, proprietário da obra, Processo 01450.010459/2014-90, Relatora Conselheira Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Estiveram presentes os seguintes Conselheiros: ACIR PIMENTA MADEIRA FILHO, representante do Ministério do Turismo; ÂNGELO OSWALDO DE ARAUJO SANTOS, representante do Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM; CARLA MARIA CASARA, representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – IBAMA; CARLOS EDUARDO DIAS COMAS, representante do Ministério de Educação; CLÉO ALVES PINTO DE OLIVEIRA, representante do Ministério das Cidades; CRISTIANA NUNES GALVÃO BARRETO, representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB; NIVALDO VIEIRA DE ANDRADE JUNIOR , representante do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB; ROQUE DE BARROS LARAIA, representante da Associação Brasileira de Antropologia – ABA. ÂNGELA GUTIERREZ; ARNO WEHLING; LUCIA HUSSAK VAN VELTHEM; LUIZ PHELIPE DE CASTRO ANDRÉS; LUIZ VIANA QUEIROZ; MARCOS CASTRIOTO DE AZAMBUJA; MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA; MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE OLIVEIRA; ULPIANO TOLEDO BEZERRA DE MENESES, representantes da sociedade civil. Justificaram ausência, os conselheiros: CARLOS EDUARDO DIAS COMAS, EUGÊNIO ÁVILA LINS E MARIA DA CONCEIÇÃO ALVES DE GUIMARAENS, representantes, respectivamente, do Ministério da Educação, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios-ICOMOS-Brasil, e do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB. BRENO BELLO DE ALMEIDA NEVES; ITALO CAMPOFIORITO, NESTOR GOULART REIS E SYNÉZIO SCOFANO FERNANDES, representantes da sociedade civil **Abertura dia 3 de dezembro de 2014.** A Presidenta JUREMA MACHADO agradeceu a presença de todos e abriu a 77ª sessão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, com as seguintes palavras: "Bom dia a todos. Muito obrigada aos Conselheiros, aos representantes dos estados, representantes das manifestações e dos bens culturais dos quais vamos tratar hoje, presentes nessa reunião. Espero poder nominar daqui a pouco cada um deles, no momento das análises dos respectivos bens. Esta é uma reunião muito importante por concentrar alguns temas que há tempos demandavam conclusão por parte do IPHAN e análise pelo Conselho, porque são temas relevantes, temas estratégicos, processos que já estavam há muito tempo a demandar uma decisão final. Agradeço muito pelo empenho

tanto dos dois dias de reunião, quanto das Relatorias, assim como pelo esforço em preparar o Parecer em um prazo curto. Mas, tenho certeza de que com a experiência e a qualidade do trabalho vamos ter os resultados a que nos propomos. Começo pelo tradicional ponto dos informes e, infelizmente, temos a ausência aqui dos conselheiros Ítalo Campofiorito, Nestor Goulart e Carlos Eduardo Comas, membros da Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo. Eles estiveram na reunião, sobre o tema Marina da Glória, que me parece, agora, chegou-se a uma solução muito boa e que foi tratada da seguinte maneira. Não sei se os senhores se lembram de um dos últimos debates que tivemos no Conselho, quando decidimos que a Câmara Setorial produziria parâmetros para oferecer aos projetistas para que fosse revisto o projeto da Marina. Isso foi feito. A Prefeitura do Rio de Janeiro vem conduzindo o processo, com a empresa de nome BR Marinas sucessora da empresa do Eike Batista, a OGX. Essa é uma empresa especializada em marinas e foi quem apresentou o projeto à Prefeitura do Rio de Janeiro. Esse projeto se pautou nas diretrizes que a nossa Câmara Técnica produziu ainda em 2013. O projeto foi desenvolvido, e apresentado pela Prefeitura ao seu Conselho Municipal de Patrimônio, do qual o conselheiro Ítalo faz parte. Naquele momento nós já recebemos no IPHAN uma sinalização muito positiva do Ítalo de que o projeto tinha mudado substancialmente, que estava com muita qualidade, tinha uma solução muito razoável e muito focada no uso de marina. Na sequência da aprovação pelo Conselho Municipal, a Prefeitura deu entrada na Superintendência do Rio de Janeiro e nós iniciamos a análise, pelo Rio de Janeiro, depois fizemos uma reunião também no Rio com a mesma Câmara Setorial, na qual estiveram os colegas hoje ausentes e o DEPAM. Fizemos uma análise conjunta, passando pelas três instâncias, consolidada em deliberação final do DEPAM. Ao final, em linhas gerais, o projeto preserva aquele antigo edifício do arquiteto Amaro Machado, uma solução muito interessante, em ponte, pelo fato de que permite uma boa circulação e tem uma implantação muito linear. Adota também uma solução bastante interessante ao deslocar os piers da orla, de forma a criar piers flutuantes, um pouco deslocados do terreno propriamente dito, de forma que o pedestre pode circular por todo o terreno, porque os piers estão flutuantes e deslocados a, mais ou menos, 10 metros da linha d'água. Soma-se a todo o projeto, um projeto paisagístico desenvolvido pelo Escritório Roberto Burle Marx, que, em parte, será implantado pela empresa executora da Marina e em parte pela Prefeitura do Rio de Janeiro, porque a área do projeto é mais extensa do que a área da

concessão e também porque e tem-se um cronograma que prevê parte da implantação das obras anteriores aos Jogos Olímpicos, ou seja, para atender aos Jogos Olímpicos, e parte posteriormente. Basicamente o paisagismo será posterior e vai ser implantado pelo município, conforme compromisso do Prefeito Eduardo Paes. Acho que se chegou a uma solução bastante desejável, bastante favorável, tanto para permitir o uso dos Jogos, que é a grande expectativa, quanto ao uso efetivo de Marina. O segundo ponto dos informes é também de boas notícias. O IPHAN fez juntamente com o Ministério da Cultura e os demais Ministérios envolvidos na Comissão criada pelo Decreto nº 7.387, de 09 de janeiro de 2010, que institui o Inventário Nacional de Diversidade Linguística, o reconhecimento das três primeiras línguas contempladas por esse Inventário, que são o Mbyá-Guarani; o Talian, falado no Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina; e o Assurini, do Tocantins. O reconhecimento foi divulgado no contexto de um seminário sobre diversidade linguística no MERCOSUL, com uma receptividade muito grande tanto dos linguistas, quanto de todos falantes das línguas várias lá presentes. Está demonstrado, que essa é uma política que veio para ficar. O IPHAN desenvolveu desde a metodologia até formas de contratação desses inventários que vão identificar e fazer a primeira documentação das línguas. A documentação linguística já vem sendo feita com eficiência por várias instituições e uma das ideias do Inventário é justamente aproveitar conhecimentos acumulados, como é o caso do Museu do Índio, do Museu Goeldi, de universidades. Alguns inventários vão ser muito eficazes por abordar a documentação linguística de mais de uma língua simultaneamente. Todo esse procedimento resulta em se perseguir um método visando responder a um conjunto de compromissos feitos em reunião promovida pelo Legislativo, ainda em 2010, e que resultou no Decreto mencionado. O tema se consolidou tanto na equipe do DPI, onde temos um especialista para conduzi-lo, assim como no meio acadêmico e, também, na Comissão que está criada. A outra boa notícia no campo do patrimônio imaterial foi o reconhecimento da Roda de Capoeira como patrimônio imaterial, de acordo com a Convenção de 2003 da UNESCO. O dossiê chegou para decisão do Comitê Intergovernamental com avaliação muito positiva, ou seja, praticamente não houve debate. A repercussão foi enorme, inclusive internacional. Nós levamos do Brasil um grupo representativo de mestres capoeiristas, selecionados com a ajuda da Fundação Palmares, e lá eles se encontraram também com grupos locais. Existem grupos de capoeiristas bem estabelecidos na França, envolvendo pessoas de várias nacionalidades e, para nossa surpresa, além de

participar da plenária da UNESCO, os mestres agendaram um conjunto de apresentações, debates e aulas em Paris. Uma agenda de sete, oito dias, envolvendo várias regiões da cidade, inclusive sendo convidados por grupos de palestinos, por grupos, enfim, de imigrantes com uma grande identificação com a manifestação, o que foi muito interessante". Em seguida a Presidenta passou a palavra para a Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial, Célia Corsino, para informar ao Conselho sobre a titulação da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural da Humanidade, que assim se pronunciou: "Nós quisemos mostrar na UNESCO o espírito da capoeira, mais do que a história da capoeira no Brasil, e, na verdade, o que foi titulado como Patrimônio Cultural da Humanidade não é a capoeira, é a Roda de Capoeira, porque aqui nós temos dois registros: o registro dos mestres de capoeira e o registro da roda de capoeira. A partir do ano que vem, temos a intenção de fazer uma ação forte na questão da roda. Já tivemos um primeiro prêmio, o Viva Meu Mestre, não que seja insuficiente, mas pretendemos ter essas duas linhas: a questão dos mestres e a questão da roda". Dando continuidade à sua exposição, Célia Corsino abordou a questão da Política Nacional de Diversidade Linguística, a qual o IPHAN é o coordenador dessa política. para o Ministério da Cultura, os Ministérios da Educação, Ciência e Tecnologia, da Justiça, esqueci um, e MPOG e IBGE participam dessa política. Disse, esperar começar as ações de apoio, fomento e salvaguarda das línguas dentro de uma ação coordenada com outros Ministérios. Em seguida, Célia Corsino informou que, em 2015, não haverá indicação de candidaturas do Brasil à lista da Unesco de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, nos termos da Convenção 2003, mas que, no entanto foi procurada pela ArteSol, uma ONG brasileira, de São Paulo, que trabalhou muito com a questão do artesanato solidário e que é credenciada na UNESCO, e nos apresentou um dossiê com a intenção de apresentar o projeto decorrente do trabalho que eles fizeram junto a questão do artesanato, para o próximo ano, mas que esse dossiê não será apreciado, pois chegou muito atrasado e, como determina a Resolução 01, ele precisa passar pela Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial, mas há a intenção de na primeira reunião do ano ainda apreciar esse dossiê para ser encaminhado. A Presidenta Jurema Machado, em seguida, esclareceu que a Convenção de 2003 prevê essa lista representativa do Patrimônio Imaterial da Humanidade, na qual se inscreveu a capoeira, e nela já havia sido tínhamos inscrito o frevo, o Círio de Nazaré, a Arte Kusiwa e o samba de roda do Recôncavo Baiano, e ela também prevê outras duas listas de boas práticas, e o ArteSol entraria na

lista boas práticas. Destacou que é um patrimônio em risco que requer salvaguarda urgente por não ser um bem registrado. De posse, novamente da palavra, Célia Corsino passou a falar do MAPI, Mapeamento do Patrimônio Imaterial, apresentando-o como um sistema informatizado com base cartográfica vinculado ao Sistema Integral de Conhecimento de Gestão desenvolvido no DEPAM. Acrescentou que o MAPI é um cadastro simplificado, um mapeamento da identificação e documentação dos bens imateriais no território nacional. Ele indica todas as ações e todas as instituições que estão relacionadas às ações e aos bens. Estará disponível ainda a partir de dezembro, faltando apenas a homologação do rol das ações que são feitas de identificação, de reconhecimento e de apoio e fomento à questão da Política de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Finalizado o ponto dos informes, passou-se à **aprovação da Ata da 76ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural**. A Presidenta Jurema Machado consultou os Conselheiros se havia alguma recomendação para alteração no texto da Ata e como não houve qualquer objeção ao texto, **considerou-a aprovada**. A seguir deu encaminhamento ao segundo ponto da pauta, as propostas de registros. Entretanto, antes do parecer do primeiro relator, fez a seguinte ponderação: "eu queria fazer um comentário de ordem geral. Como nós estamos com uma reunião muito concentrada, com um volume grande de pareceres e análises dos cada vez se aprimorando mais e inclusive fazendo um papel importante de consolidar uma leitura de todo o processo, eu queria pedir, a partir de observações, na maior parte dos casos os pareceres consolidam as informações contidas no processo para depois passar ao parecer propriamente dito. Assim, naquilo que for a consolidação das informações contidas no processo pondero que a leitura não seja feita, ou feita da forma mais sintética possível, para se passar exatamente ao objeto, ou seja, fazer alguma observação sobre o processo apenas nos casos em que caiba, por exemplo, se houver alguma lacuna ou alguma dúvida, senão seria interessante passar imediatamente a análise do bem para que se consiga cumprir e até ter mais tempo para os debates". Baseada nessas premissas passou a palavra ao Relator do Processo de Registro do Maracatu Nação, Luiz Phelipe de Castro Andrés, solicitando que ele começasse fazendo a leitura sintética da Parecer. O Conselheiro fez uma preliminar: "Eu queria apenas cumprimentar a Presidenta por essa iniciativa, porque vários Conselheiros já tinham observado que a leitura dos pareceres era extremamente demorada, delongada e isso compromete muito o êxito da reunião. Acho que apresentar uma síntese é a melhor

solução para o bom desempenho dos trabalhos. Eu estou absolutamente de acordo com a proposta, que é muito sensata. Só me pergunto o seguinte, na Ata será que não era possível aparecer integralmente o Parecer, porque a Ata deve se transformar na principal referência, justamente para entender o pensamento, as variações dos conflitos". A Presidenta esclareceu que ao final das reuniões as resoluções aprovadas iam para uma ata sintética chamada de Extrato das Decisões assinada por ela e pelo Secretário do Conselho, e que estava funcionando muito bem. Enfatizou que o documento abreviou o prazo entre a deliberação do Conselho e a homologação dos tombamentos pelo Ministro da Cultura, pois a transcrição da gravação das sessões do Conselho levava muito tempo implicando em um lapso de tempo muito grande entre as reuniões e a aprovação da Ata completa e envio do processo para o Ministério, e com essas Atas Sínteses as homologações estavam saindo com o menor prazo possível. Tudo isso, sem prejuízo da Ata completa, o registro mais importante para o IPHAN, pois ela contém a totalidade dos pareceres, material importante para pesquisadores e público em geral, finalizou. Vinculado ao tema e antes de passar a palavra para o Conselheiro Luiz Phelipe de Castro Andrés, a Presidenta aproveitou para registrar a presença de várias autoridades do estado de Pernambuco e de representantes das manifestações, além de acentuar o papel que teve o Governador Eduardo Campos no apoio à produção dos dossiês. Esclareceu, ainda, que foi pessoalmente a Pernambuco para receber das mãos do Governador, com grande festa e com a presença de todos os detentores, os três dossiês que foram produzidos com o apoio do Governo do Estado que não mediu esforços para tocar o projeto, com a contratação de consultores e liberação dos recursos necessários para que o Conselho tivesse em mãos, na reunião, o material produzido. Ao mesmo tempo, destacou a importância de se ter uma Política de Patrimônio Imaterial que seja compartilhada com estados e municípios, e o corolário disso foi o trabalho do governo de Pernambuco Por fim, listou o nome dos convidados: Frederico Almeida, Superintendente do IPHAN no Estado de Pernambuco; Jorge Patrick, do Governo do Estado; Romero de Oliveira, Técnico do IPHAN; Fábio de Sousa e José Grimário, da FUNDARPE; Marcelo Canuto, Secretário de Cultura de Pernambuco; Severino Pessoa, Presidente da FUNDARPE e Manoel Salustiano. Antes de começar ler o Parecer, Luiz Phelipe de Castro Andrés em atendimento à solicitação da Presidenta, teceu o seguinte comentário: "Bom, primeiro eu queria até fazer uma ressalva, porque o seu aviso, a sua sugestão e recomendação de fazer pareceres chegou um pouco tarde no meu caso. Eu

queria justificar o seguinte, é claro que eu já refletir sobre isso, é que nós fazemos aqui uma votação, essa votação implica em um juízo de valor e o Conselheiro Relator é o único que tem acesso e tempo para examinar vastos dossiês, que são resultados de milhares de horas de trabalhos de equipes que se dedicam, às vezes por anos, até que chegue esse momento. Então, acho que eu me sinto sempre na obrigação de passar para os demais Conselheiros aquilo que eles não tiveram tempo de conhecer, mesmo porque o parecer final não só é o coroamento de todo esse longo e, às vezes, muito longo processo, mas ele é a peça que fica e que depois pode ser questionada. Embora nós não sejamos de formação de direito, mas acabamos produzindo peças que têm um valor jurídico, e as comunidades depois levam o parecer como coroação de todo este processo. De modo que eu sempre procuro fazer sempre pareceres circunstanciados com a consciência da grande responsabilidade que cabe ao Conselheiro Relator de traduzir aquilo que está no processo e que os outros não têm tempo de ver. Então nesse caso, como sempre, fiz um parecer circunstanciado. Tenham paciência. Em geral, faço pareceres de treze páginas, que leva a uma leitura de trinta minutos". A fim de dirimir dúvidas sobre sua manifestação e em alusão ao comentário do relator, Jurema Machado esclareceu: "o Conselheiro tem a autonomia para produzir. De forma alguma nessa minha fala, quis interferir na forma de trabalho, no conteúdo e, no seu caso especialmente, eu só tenho a agradecer pela riqueza do trabalho que é feito. O que eu disse foi no sentido que essa parte da análise do dossiê pudesse ser simplificada na leitura e não no conteúdo. As pessoas produzam da forma como acharem melhor, mas que a leitura fosse reduzida, uma vez que nós teremos o material completo. De qualquer forma, de fato, nós já vínhamos fazendo esses comentários, mas eu solicitei isso muito em cima da hora. Fique a vontade para utilizar a forma que você entender melhor". Com a palavra o relator, Luiz Phelipe Andrès, iniciou a leitura do Parecer, aqui reproduzido. "**Processo nº 01450.010232/2008-04. Pedido de Registro do Maracatu Nação a ser inscrito no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural Brasileiro.** Ilma. Sra. Presidente do IPHAN, Ilmos Srs Conselheiros. Foi com satisfação que recebi da Sra. Presidente do IPHAN, Dra. Jurema de Sousa Machado, a tarefa de examinar e opinar sobre o processo de registro do Maracatu Nação do estado do Pernambuco, como patrimônio cultural do Brasil. Sinto-me honrado pela missão que me coube, na qualidade de conselheiro integrante da Câmara do Patrimônio Imaterial, de ser o relator do parecer final e submetê-lo à apreciação deste Egrégio Conselho. Para tanto, devo

cumprir o ritual de transmitir aos demais conselheiros, uma síntese do vasto dossiê que me veio às mãos. Na verdade um privilégio de conhecer de perto, este valioso acervo de informações. Cumpre-me desde já ressaltar a excelente qualidade do material reunido e também registrar que minha tarefa foi muito favorecida, uma vez que este parecer se baseia no minucioso parecer técnico que preparou a antropóloga Ellen Kron, da equipe da Coordenação de Registro. Devo lembrar que o Departamento de Patrimônio Imaterial, a cuja equipe a citada antropóloga pertence, foi criado em 07 de Abril de 2004, e vem adotando procedimentos exemplares na metodologia de registro e salvaguarda dos bens sob sua alçada. Não só no que se refere à metodologia consolidada para a realização dos estudos e pesquisas aplicados na composição dos dossiês, como também, no ato contínuo de preparar o material de divulgação e difusão de seus conteúdos, colocando-os didaticamente ao alcance da sociedade e dos meios acadêmicos, como forma de socialização das informações reunidas. Assim é que, ao examinar os autos deste processo, pude constatar que o mesmo está muito bem instruído e atende às normas exaradas pelo IPHAN e a partir de agora procurarei destacar os aspectos mais relevantes: em 17/04/2008, a proposta inicial solicitava o registro de um conjunto de quatro folguedos pernambucanos – O Maracatu Nação, o Maracatu Rural, o Cavalo Marinho e o Caboclinho – tendo sido a mesma apreciada pela Câmara do Patrimônio Imaterial em suas 10ª e 11ª Reuniões, que deliberou pela pertinência do pleito, mas com a ressalva de que fossem realizadas pesquisas separadamente. Em 07/07/2008, o presente processo se originava com a solicitação enviada pelo então governador de Pernambuco Sr. Eduardo Henrique Accioly Campos. Acompanha-o, o Memo. nº. 0567/2008, da Superintendência do IPHAN em Pernambuco, com a documentação sobre o bem e a avaliação técnica preliminar realizada pelo seu Núcleo do Patrimônio Imaterial. Posteriormente o pedido foi ratificado pelo Secretário de Estado da Cultura de Pernambuco. No período de novembro de 2011 a dezembro de 2012, o INRC do Maracatu Nação foi realizado pelas equipes técnicas da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE e o Centro Técnico de Assessoria e Planejamento Comunitário – CETAP. Todo o trabalho teve também a participação da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco – AMANPE, todos em estreita colaboração com a Superintendência Regional e sob a orientação do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN. Para tanto a FUNDARPE reuniu uma equipe multidisciplinar com grande experiência em pesquisas sobre o tema

específico do maracatu nação, alguns com vários livros publicados sobre o assunto, além de serem autores de dissertações de mestrado e teses de doutoramento, também sobre este tema, sendo que, parte dos integrantes com participação direta nos grupos de maracatu, seja no cortejo (como dançarinos ou costureiros) ou no batuque. Dois deles integravam a diretoria da própria AMANPE. Esta estratégia favoreceu a aproximação com os "maracatuzeiros", como se autodenominam seus protagonistas. O que se pode observar, é que esta equipe de pesquisadores, especialistas e funcionários das instituições de cultura envolvidas, se colocou em campo com método e dedicação. Entre os que integraram a somam-se nada menos do que 56 profissionais, o que torna impossível mencioná-los sem incorrer no risco de cometer omissões. No curto período de 13 meses, esses profissionais foram responsáveis pela coleta de centenas de depoimentos cuidadosamente registrados nos modelos de ficha do INRC, e foram ao encontro da história dessa cultura. Aquela história que brota da infinidade de vozes, dos testemunhos apaixonados dos protagonistas e seus pares, assim como de adeptos e simpatizantes, mestres, compositores, brincantes, batuqueiros, dançarinos, músicos percussionistas, intérpretes, e coreógrafos. E também do que está nos livros, dissertações e teses acadêmicas e demais artigos e textos já publicados sobre o assunto. A pesquisa definiu, na Região Metropolitana do Recife, os municípios de Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão dos Guararapes como áreas de abrangência da investigação mais aprofundada. Para esta delimitação seguiu-se o critério da localização das sedes dos grupos. O relatório do INRC constata que fora dessas localidades não se encontram legítimos Maracatus Nação no sentido consolidado durante a pesquisa. Aliás, os debates acerca do que define o verdadeiro Maracatu Nação foram intensos. As relações comunitárias, os fundamentos religiosos e o processo histórico de constituição dos grupos foram aspectos que influíram na delimitação. Logo se verificou a existência de uma área de conflito com os chamados "grupos percussivos", que se expressam na mesma linguagem musical e se espalharam para outros estados do Brasil e até para o exterior. Muitos grupos percussivos reivindicam o status de maracatu nação, mas o fato é que a pesquisa acabou contribuindo para elucidar as diferenças entre essas categorias em disputa. O trabalho de campo incluiu observações de ensaios nas sedes dos grupos e na Rua da Moeda, no bairro do Recife. Durante o carnaval foram analisadas apresentações dos Maracatus Nação, com ênfase nas três celebrações mais importantes, como a Abertura do Carnaval, o Concurso das Agremiações Carnavalescas e a Noite

dos Tambores Silenciosos do Recife. No total, foram inventariadas 26 nações de maracatu: 19 na região do Recife, 5 em Olinda, 1 em Igarassu e 1 em Jaboatão dos Guararapes, sendo que o mais antigo e conhecido é o Maracatu Nação Elefante, datado de 1805, que já desapareceu, mas vive na memória dos demais grupos que cultuam sua história. Todo este trabalho ensejou uma detalhada identificação e descrição de elementos, como o cortejo e seus personagens, a musicalidade, os instrumentos musicais e as formas de sua fabricação, as toadas e loas, os mestres de batuque e batuqueiros, a transmissão do conhecimento, os processos de ensino e aprendizagem, a relação com o sagrado, a participação no carnaval e os desfiles, a performance; a caracterização atual, fatores históricos e lugares considerados simbólicos por seus protagonistas; as questões patrimoniais; as relações com o mercado cultural e, finalmente as salvaguardas. Um estudo verdadeiramente completo. O resultado final do INRC, que consta dos autos deste processo é de imensa diversidade e traduz infinita riqueza cultural. Não é por acaso que o assunto tem sido foco de interesse para dezenas de estudos e teses de pesquisadores da academia e apaixonados pelo assunto e sinto que se não será fácil sintetizá-lo em toda sua dimensão nos termos deste parecer. E como resultado de todo estes esforços foram produzidos os seguintes documentos e estudos técnicos que foram anexados na instrução do processo: ANEXO I) Depoimentos orais enviados com o pedido de Registro. ANEXO II) Dossiê de Registro do Maracatu Nação. ANEXO III) Relatório Analítico do INRC do Maracatu Nação. ANEXO IV) INRC do Maracatu Nação Vol. 1: Fichas de Identificação de Sítio. ANEXO V) INRC do Maracatu Nação Vol. 2: Anexo 2 - Registros Audiovisuais. ANEXO VI) INRC do Maracatu Nação Vol 3: Anexo 3 - Bens Culturais inventariados e fichas de Celebrações do sítio. ANEXO VII) INRC do Maracatu Nação Vol. 4: Fichas de Formas de Expressão, Ofícios e Modos de Fazer do sítio. ANEXO VIII) INRC do Maracatu Nação Vol. 5: Recife. Ficha de Localidade. Anexo 3 – Bem culturais inventariados e Anexo 4 – Contatos. ANEXO IX) INRC do Maracatu Nação Vol. 6: Recife. Fichas de Celebrações e Edificações. ANEXO X) INRC do Maracatu Nação Vol. 7: Recife. Fichas de Formas de Expressão. ANEXO XI) INRC do Maracatu Nação Vol. 8: Recife. Fichas de lugares. ANEXO XII) INRC do Maracatu Nação Vol. 9: Olinda - todas a as fichas. ANEXO XIII) INRC do Maracatu Nação Vol. 10: Igarassu e outras localidades - todas as fichas. ANEXO XIV) INRC do Maracatu Nação: Versão Digital. Relatório Analítico, Dossiê, Fichas e Anexos. (DVD) ANEXO XV a) Vídeo Documentário 20

min (DVD) ANEXO XV b) Vídeo Documentário 45 min (DVD) ANEXO XV c) Vídeo Documentário 60 min (DVD) ANEXO XVI) INRC do Maracatu Nação: Fotografias (DVD) ANEXO XVII) INRC do Maracatu Nação: Entrevistas em Áudio (DVD) ANEXO XVIII a) Documentário Imagens Brutas 1 (DVD) ANEXO XVIII b) Documentário Imagens Brutas 2 (DVD) ANEXO XVIII c) Documentário Imagens Brutas 3 (DVD) ANEXO XVIII d) Documentário Imagens Brutas 4 (DVD) ANEXO XVIII e) Documentário Imagens Brutas 5 (DVD) ANEXO XVIII f) Documentário Imagens Brutas 6 (DVD) ANEXO XIX) INRC do Maracatu Nação: Versão Digital. Relatório Analítico, Dossiê, Fichas, Anexos e Fotografias. (Pen- Drive) ANEXO XX) Termos de autorização de uso de imagem. APENSO I) CD – Maracatu Nação Tigre - Axé Opé Ofá; APENSO II) CD – Polo Cultural da Bomba do Hemetério; APENSO III) CD – Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu 180 anos; APENSO IV) CD – Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife. APENSO V) DVD – Clipe Belas Catitas, Maracatu Leão Coroado. APENSO VI) DVD – Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco, Grupo especial. Carnaval 2012. APENSO VII) Livreto – Polo cultural da Bomba do Hemetério. APENSO VIII) Livro – Maracatu, Baque Virado e Baque Solto. Série Batuque Book. APENSO IX) Livro – Maracatu Leão Coroado. APENSO X) Folderes, convites e cartões de contato. Por outro lado, do ponto de vista jurídico, o processo foi encaminhado à Procuradoria Federal em 29/10/2014, onde a procuradora Genésia Marta Alves Camelo elabora o excelente parecer de nº 390/2014-PF/IPHAN/SEDE, e em 23 páginas analisa e sumaria todo o seu teor para atestar que: "para além das questões técnicas e de mérito cultural, o processo atende aos requisitos estabelecidos no Decreto nº 3.551/2000 e a resolução IPHAN nº 01 de 03/08/2006". E se posicionar favoravelmente concluindo que: "Verifica-se no processo em tela a existência de elementos suficientes para a motivação do ato de registro, ressaltando que o juízo de valor deverá ser realizado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural". Na sequência, seu parecer foi devidamente aprovado pelo procurador-geral do IPHAN Dr. Ronaldo Guimarães Gallo, em 14/11/2014. Seguindo-se a competente publicação dos avisos no Diário Oficial da União. E para favorecer a formulação do juízo de valores por parte dos colegas conselheiros, vou aqui apresentar os tópicos que foram minuciosa e competentemente desenvolvidos pelos pesquisadores e pareceristas ao longo do processo de pesquisa e coleta de dados. Iniciaremos pela conceituação mais abrangente, amadurecida ao longo da pesquisa: o Maracatu Nação de Pernambuco pode ser definido

como uma forma de expressão que conjuga um cortejo pelas ruas, embalado por um conjunto musical percussivo. Protagonizado principalmente por grupos de afro descendentes, evocam coroações de reis e rainhas do antigo Congo africano. Também denominado "maracatu de baque virado", é uma manifestação artística, que possui fortes vínculos com a religiosidade e que se insere na cultura popular e carnavalesca da Região Metropolitana do Recife, incluindo, portanto Olinda, Igarassu e Jaboatão dos Guararapes. Observa-se que esses grupos pertencem a comunidades que estão situadas nos bairros periféricos, seguindo a tendência de outras capitais brasileiras nas quais o crescimento populacional empurra as populações pobres para áreas mais vulneráveis, onde há carência de equipamentos urbanos e baixos índices de desenvolvimento humano, revelando e acentuando a desigualdade social. Os primeiros relatos sobre a existência das nações de maracatu no Recife surgiram no início do século dezenove. Em seu circunstanciado parecer técnico, Ellen Krohn descreve as nações de África e coroação de reis de Congo e nos facilita a compreensão do que era entendido por nação, maracatu(s), reis de congo e irmandades do Rosário no período entre o século XVI e XIX. Assim ela vem citando Julia Tsezanas, autora da dissertação de mestrado O Maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural que analisa documentos, estudos historiográficos e do folclore que tratam das festas e cortejos realizados para reis negros no âmbito das irmandades do Rosário de Pernambuco. Cortejos em homenagem a reis negros existiram em quase todo o período colonial, e ainda existem reminiscências em práticas atuais. Na América Portuguesa, a eleição de reis negros e sua comemoração festiva estiveram mais difundidas no século XVII. Esses reinados eram constituídos por representantes eleitos entre os libertos e escravos associados em comunidades étnicas e religiosas. Até o século dezenove, as festas de coroação ocorriam nos dias de santos nas irmandades católicas negras, as "irmandades de homens pretos". Estas se constituíam em associações leigas de fiéis em torno de um santo padroeiro e de uma rotina religiosa e social, refletindo em sua composição os diferentes extratos sociais, raciais e étnicos. Essas irmandades surgiram com mais frequência nos territórios dos atuais estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia e assumiam responsabilidades políticas, sociais e religiosas, como a construção de igrejas, culto de seus padroeiros, festas em homenagem aos santos e procissões, além do auxilio solidário, para compra de cartas de alforria. Esses compromissos funcionavam como instrumento regulador que garantia a oficialidade das irmandades perante as

autoridades. Este termo nação também foi usado de início pelos administradores da coroa portuguesa e comerciantes para identificar grupos de procedência africana. Faziam isso com base em um sistema que relacionava povos, territórios, rotas e portos envolvidos no tráfico negro, além das especificidades culturais e linguísticas. No "maracatu de baque virado", como também é chamado maracatu nação, o conceito de nação tem um significado especial atribuído pelas pessoas envolvidas na manifestação e para sua própria existência. Isto porque configura uma estrutura básica de associação entre aqueles que participam de um conjunto de práticas. "Ser uma nação é o que dá ao maracatu a propriedade de ser tradicional" (Tsezanas, p.22). Pois, para além das hipóteses que associam essas manifestações com as nações vindas de África, é o que lhes confere o caráter frente a outros grupos que surgem por influência de sua musicalidade. E essa distinção se reflete em um compromisso com práticas do passado e com sua continuidade. Em Pernambuco, no século XIX, já então eram chamados de nações, os grupos de negros que se reuniam para batucar, principalmente em dias de festa em devoção a Nossa Senhora do Rosário e esta prática era denominada maracatu. Tsezanas conclui que os maracatus são chamados, atualmente, de "nações" por suas ligações com as irmandades de homens negros em Pernambuco e seus reinados festivos. No século dezoito, havia intensa atividade das associações de homens pretos composto por irmandades, corporações de ofício e grupos militares bastante influentes na vida social do Recife. Como exemplo, a Irmandade do Rosário de Santo Antônio do Recife foi uma das mais ricas da cidade. Dentro de sua estrutura, possuía na hierarquia cargos em nível administrativo e outros compostos por títulos de nobreza, cujo mais alto era de rei de Congo. Em sua alçada se organizava uma extensa e complexa rede de hierarquias e influências. (Tsezanas, p. 24). Esta ligação entre Reinados do Congo e Irmandades de Nossa Senhora do Rosário parece ter sido um padrão associativo que marcou as sociabilidades negras do Brasil colonial. O rei de Congo foi um importante representante do poder político e simbólico nesse contexto, capaz de aglutinar identidades, sociabilidades e articular politicamente comunidades de africanos e descendentes. Na segunda metade do dezenove a literatura anuncia o aparecimento de maracatus desligados das irmandades e dos reis de nação, bem como a migração de sua festa para o carnaval. Este período ainda parece indefinido do ponto de vista da historiografia, levando em consideração que muitos documentos históricos apresentavam vínculos das festas do Rosário a reuniões de negros, chamadas de

maracatus. Com a alteração das relações escravistas a partir de 1850, após o fim do tráfico de escravos, esses agrupamentos que se reuniam em nações para batucar e fazer festa despertou mais desconfiança por parte das elites. Esse processo de dissociação das manifestações festivas daquelas práticas realizadas pelas irmandades pode ter durado algumas décadas a partir de 1850, período no qual também as coroações de reis congos entram em declínio. Mas como revela o INRC, o fim da escolha de reis congo não significou o término da coroação de reis e rainhas dos maracatus, realizados agora por membros dos grupos, possivelmente em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no bairro de Santo Antônio. Uma breve notícia do Jornal do Recife no dia 03 de março de 1922 mostra que a rainha do Maracatu Dois de Ouro tinha sido coroada pelo Maracatu Leão Coroado diante daquele templo. Depois desta notícia, a pesquisa não encontrou nenhuma outra que relatasse celebração semelhante, até a década de 1980. Com o surgimento do Maracatu Porto Rico, situado no Pina e sob o comando de D. Elda, começa a circular a história de que a mesma teria sido coroada no interior da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Logo, o tema da coroação das rainhas volta a circular fortemente entre seus praticantes. A partir de então, outras rainhas começam a agenciar suas próprias coroações. E este ritual tem servido para reforçar a relação desses maracatus com os valores de tradição. Atualmente, a coroação de reis e rainhas é uma cerimônia pública, de caráter sacro em que uma autoridade religiosa (normalmente um pai de santo ou mãe de santo) impõe sobre a cabeça do rei ou rainha uma coroa. Antes se entoam cânticos aos orixás, dentre os quais se destacam Exu e Iansã, além dos orixás patronos dos que recebem a coroa. Também existem rituais privados de purificação ligados à casa religiosa, cujos pais e mães de santo pertencem. A cerimônia de coroação confere ao rei ou rainha e seu maracatu grande valor simbólico, além de legitimidade entre seus pares. Atualmente, são diversas as rainhas coroadas, com tendência de aumento. O Maracatu Nação é, portanto uma manifestação cultural que possui forte vínculo com a religiosidade, expressa por meio da relação desses grupos com os xangôs (denominação da religião dos orixás em Pernambuco), jurema sagrada (denominação da religião de características afro-ameríndias, que cultua mestres e mestras, caboclos, entre outras entidades) e umbanda. Entre os maracatuzeiros existe a afirmativa de que essa dimensão religiosa sempre foi intrínseca e reconhecida como símbolo da tradição. Tais vínculos também podem ser evidenciados pelas sedes dos Maracatus Nação, que por vezes são terreiros

do xangô ou da jurema. Das 27 nações de maracatu pesquisadas 10 delas abrigam terreiros, nos outros casos, as obrigações são realizadas em terreiros associados ao Maracatu Nação ou mesmo acontecem dentro da sede, ainda que ela não seja um terreiro. Em seu capítulo de histórico o dossiê nos passa a percepção de que o que torna os Maracatus Nação uma forma de expressão específica, enraizada em Pernambuco, é uma série de confluências que vão além das festas de coroação de reis e rainhas, às quais se agregam também as procissões de Nossa Senhora do Rosário bem como batucadas e sambas, tão comuns no Recife do século dezenove. Aliás, data do final do dezenove o registro segundo o qual, autoridades recifenses buscavam o controle social sobre vários divertimentos populares que se expressavam na cidade, (Dossiê, p.40). O Carnaval se encontrava no centro desta questão. Os blocos, troças, maracatus e caboclinhos foram instados a desfilar "ordeira e civilizadamente", seguindo traçados pré-estabelecidos, sob o pretexto de que essas manifestações eram propícias para explosão de violência. De fato, a história das religiões de terreiro no Recife e sua relação com os maracatus foram fortemente marcadas pela experiência da perseguição, que se acentuaram, sobretudo entre as décadas de 1920 e 1940. O fato é que os maracatus apareceram nas páginas dos jornais, como "coisas de negros incivilizados" e que incomodavam os "cidadãos de bem" com brigas e pelo barulho dos tambores. Assim, enquanto eram forçados a abdicar das antigas festas de coroações, os maracatus migraram para o carnaval, onde tinham permissão para desfilar pelas ruas. Diante desta circunstância adversa e humilhante, fica patente que a transferência para o espaço do carnaval revela que os próprios grupos adotaram estratégias para a manutenção de suas práticas. É que, com as licenças obtidas na polícia, os maracatus garantiam ao mesmo tempo o direito para o desfile de carnaval e para ensaiar durante todo o ano. (Dossiê, p.41) Acrescente-se aí o preconceito em relação às religiões praticadas por esses grupos. As perseguições aos "cultos" ou "seitas" aumentaram progressivamente nas décadas de 1920 e 1930. No governo de Agamenon Magalhães (1937-1945), centenas de casas ou terreiros foram fechados e seus sacerdotes expostos à humilhação pública nas páginas dos jornais. Por décadas os grupos disfarçaram seus vínculos com as religiões para despistar a polícia ou mesmo pelo preconceito que sofriam. Neste contexto, até mesmo os folcloristas e intelectuais já consideravam os maracatus fadados ao desaparecimento. Por tais motivos, essa expressão cultural acabou sendo, naquela época, associada à tristeza, melancolia e indolência. Mas situação começa a mudar nas décadas de 1940 e

1950, quando folcloristas, carnavalescos, brincantes, artistas de nome e intelectuais se engajam no movimento cultural que buscava enaltecer símbolos que pudessem constituir a identidade pernambucana. Assim, tratam de legitimar elementos da cultura que consideravam autênticos, e que representassem o modo de ser local, afirmação de uma identidade regional. No início dos anos 1950, embora o maracatu já começasse a ser visto como uma manifestação cultural das mais tradicionais de Pernambuco, a condição socioeconômica de seus integrantes continuava muito precária, e os grupos seguiam enfrentando dificuldades. Observa-se que o interesse da intelectualidade não se transferiu para o todo da sociedade e a situação assim permaneceria por mais algumas décadas. (Dossiê, p.79) Nos anos 1940, o maestro César Guerra Peixe esteve no Recife, estudou a história do Maracatu Elefante, e a trajetória de Dona Santa, rainha emblemática, reconhecida como referência de memória para os maracatuzeiros. Em 1955 publicou Maracatus do Recife, – que trata do sofrido percurso dos maracatus. Como resultado da mediação cultural promovida por intelectuais e representantes da cultura popular, nos anos 1940, Dona Santa torna-se símbolo de uma tradição africana ainda viva no Recife. E passa a se relacionar com grupos de jornalistas, pesquisadores, escritores e autoridades locais, tornando-se tema de reportagens de revistas e filmes. Com a morte de Dona Santa, em 1962, e o desaparecimento do Maracatu Elefante, os rumos da manifestação permaneceram na incerteza sobre sua continuidade. A Comissão Pernambucana de Folclore, preocupada com o fato, incentiva a criação de um novo grupo, o Porto Rico do Oriente, de Eudes Chagas, cuja coroação foi arquitetada por Katarina Real. Na década de 1980, outros elementos contribuíram para que o maracatu fosse visto sob nova perspectiva. Em primeiro lugar, os movimentos negros atuantes na Região Metropolitana do Recife definiram estratégias de valorização de sua cultura, e apostaram nos maracatus. Como exemplo, jovens militantes deste movimento passaram a frequentar o maracatu Leão Coroado, bem como valorizar eventos em que os negros estivessem presentes, como a Noite dos Tambores Silenciosos. O surgimento de políticas públicas voltadas à cultura popular, também incentivou a criação de novos grupos culturais, como o Balé Popular do Recife e o Maracatu Nação Pernambuco – este grupo composto por jovens artistas contribuiu para difundir e quebrar o estigma que incidia sobre os maracatus como manifestações obsoletas e antiquadas. No início dos anos 1990 surgiu a banda Chico Science e Nação Zumbi, que misturava o ritmo do rock, hip hop e outros ritmos a elementos das culturas populares pernambucanas como

maracatu, caboclinho, ciranda, cavalo-marinho, dentre outros. Essa banda tornou-se famosa no Brasil e passou não só a divulgar, como também a ser associada ao ritmo do maracatu. O movimento que tornaria o Maracatu Nação disseminado por todo o Brasil é revigorado pelo interesse de jovens, inspirados pelas novas referências que surgiram, em atuarem como batuqueiros nas nações de maracatu. Essa expressão cultural passa, assim, por um interessante fenômeno de rejuvenescimento. Nesse contexto, surgem, no Recife, Olinda e arredores, além de outros estados do Brasil e lugares do mundo, grupos culturais que, a exemplo do Maracatu Nação Pernambuco, adotam o mesmo ritmo, possuindo por vezes também um corpo de dança e uma corte real. Esses grupos muitas vezes se autodenominam como maracatus, entretanto, são considerados pela grande maioria dos maracatuzeiros entrevistados, como grupos percussivos ou ainda maracatus parafolclóricos. Como foi visto, o Carnaval, com seus desfiles e cortejo funcionou como estratégia de sobrevivência dos grupos. Registros de memória levantados pelo INRC sugerem que, de 1940 até 1980, o carnaval é o período que os Maracatus Nação mais saíam às ruas e possuíam maior visibilidade. É importante registrar que desde 1935, a Federação Carnavalesca de Pernambuco fora fundada com o objetivo de regulamentar e organizar o carnaval. Assim se decidia quais grupos deveriam receber maior ou menor apoio. Desde então as disputas por recursos entre as agremiações de carnaval em Recife se acirraram. Principalmente nas décadas de 1960, 1970 e 1980, eles disputavam atenção com as escolas de samba e os clubes de frevo, sendo que nos anos 1990 as ruas são tomadas por blocos puxados por trios elétricos. A cena cultural dos maracatus nação passaria a mudar de modo mais abrangente nos últimos dez anos. Valendo-se do fato de que o ritmo do maracatu já se tornara valorizado pela população de Recife, Olinda e arredores, a Prefeitura da Cidade do Recife renova o modelo do carnaval oficial, na competição com os carnavais de Salvador e Rio de Janeiro. (Dossiê,p.83) Por conta da popularidade, o maracatu nação é escolhido para ser o destaque da celebração de Abertura do Carnaval, mas não só por sua popularidade, como também por ser uma manifestação da cultura negra. Para representar a manifestação cultural, os escolhidos foram os maracatus nação considerados autênticos, ou seja, aqueles presentes nas comunidades, compostos por pessoas negras em sua maioria. (Dossiê, p.83) Este evento, organizado pela Prefeitura do Recife, ocorre em formato semelhante desde 2002. A Abertura do Carnaval tem como atração principal o percussionista Naná Vasconcelos e a presença de vários grupos de Maracatus Nação. Todos os anos a

celebração é prestigiada por grande público que lota a Praça do Marco Zero, em Recife. Já o evento denominado "Noite dos tambores silenciosos" é uma celebração que ocorre sempre na segunda-feira de carnaval, no Pátio do Terço, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Terço. Os Maracatus Nação seguem pela Rua Vidal de Negreiros em direção ao adro da igreja, onde prestam homenagem aos seus antepassados, cantando toadas, acompanhados do batuque e do cortejo real. O Pátio do Terço passou a ser reconhecido como um lugar de práticas ancestrais e de resistência cultural, como um local de grande força espiritual. A Noite dos Tambores Silenciosos é banhada por uma simbologia religiosa constituída ao longo do tempo, pois tem permitido aos Maracatus Nação expressar sua religiosidade publicamente. Esta celebração pode ser compreendida como uma das formas de valorização das religiões e cultos desses grupos, evidenciando os vínculos que os mesmos mantêm com o sagrado. Não se pode deixar de mencionar aqui a importância dos detalhes do cortejo e seus personagens: O cortejo, em conjunto com o batuque, constitui a forma de expressão do maracatu nação. O INRC definiu como cortejo o conjunto de "figuras" ou "personagens" que acompanham a corte real, ou seja, o séquito do rei e da rainha do maracatu nação. Os principais personagens aí representados são um rei, uma rainha, damas de paço e bonecas denominadas "calungas". Mas há outros personagens que integram o maracatu para o desfile de carnaval são: os batuqueiros, o caboclo arreamar, o porta-estandarte, as damas de frente, os lanceiros, as baianas ricas, as baianas de cordão, os orixás e/ou entidades da jurema, os escravos de balé, a corte mirim, os casais nobres, príncipes e princesas, o porta-pálio, os pajens, os soldados romanos, as vassalas e o rei a rainha. Cada um deles possui uma forma de se expressar no desfile. Os membros da corte apresentam movimentos mais contidos. A dança é semelhante para todos os grupos e na maioria das vezes, não apresenta passos ou coreografias ensaiados. Trata-se de expressão corporal espontânea, com movimentos mais expressivos nos braços e mais contidos nos pés, com a sola inteira no chão, na cadência do batuque. Pode-se destacar a importância de alguns personagens pelos aspectos simbólicos: A dama do paço é responsável por conduzir a calunga, boneca que representa em alguns casos, os eguns (espírito dos ancestrais), orixás ou mesmo entidades da jurema. É unânime o argumento de que são portadoras dos fundamentos espirituais de proteção do grupo, evitando que algo ruim aconteça no percurso. Assim, conduzi-la é uma tarefa de grande responsabilidade, que implica no cumprimento de alguns rituais de limpeza por parte da dama de paço, como tomar um

banho de ervas, denominado amassi em alguns terreiros, e manter um resguardo, abstinência sexual e não ingerir bebidas alcoólicas. Atribui-se a essas razões o fato de, no passado, as damas de paço haverem sido predominantemente senhoras mais velhas. Além da proteção, as calungas também funcionam como marca da identidade dos maracatus. São bonecas negras confeccionadas com madeira ou pano, também conhecidas como "bruxa de pano". De acordo com os maracatuzeiros, para ser considerado um Maracatu Nação é preciso ter fundamentos religiosos e as calungas podem ser consideradas ícones desses fundamentos, ou seja, são elas que carregam o axé. O rei e a rainha são os personagens centrais na composição hierárquica do cortejo, representando a realeza do maracatu. Apresentam-se portando as insígnias do poder real, como, coroa espada e cetro. O figurino é suntuoso e destaca-se dos demais. Em geral, aparecem ao final do cortejo protegidos por soldados e pajens que conduzem os abanos e as capas da vestimenta real. De acordo com os maracatuzeiros, a rainha deve ser uma mulher negra e de preferência iniciada na religião dos orixás. Pode ser reconhecida como a protetora espiritual da nação por conhecer os segredos que a religião congrega. Seu prestígio e reconhecimento são maiores se foi coroada em uma cerimônia, pois as coroações guardam relevâncias simbólicas muito significativas para a organização dos espaços de poder dentro dos grupos. Este também parece ser um aspecto de projeção para o grupo no mercado cultural, por reforçar o caráter de tradição. No caso do rei, ele não parece estar submetido às mesmas exigências que condicionam a posição da rainha. Nem ao menos usufruir do mesmo prestígio ou ocupar a mesma centralidade dentro da nação. Sua função acaba sendo a de figurar junto à rainha. Ainda assim, importa perceber que ser rei e rainha de uma nação de maracatu significa ser reconhecido como referência para determinado grupo social. A musicalidade, como vimos, tem sido um dos grandes fatores de perpetuação, é principalmente através dela que se tem estabelecido o vínculo com as novas gerações sendo também o elemento aglutinador dessa expressão cultural, uma vez que o conjunto musical, marcado pelo canto coletivizado, é projetado nos demais elementos da manifestação por meio dos gestos, movimentos e danças do cortejo e dos personagens que o compõe. Os maracatuzeiros denominam o corpo orquestral ou percussivo que compõe a expressão do Maracatu Nação de batuque. Assim, o batuque é a reunião dos batuqueiros que fazem e executam os baques de maracatu, acompanhados pelas toadas, sob a regência de um mestre de batuque. Todos esses elementos são imprescindíveis para a sonoridade

do maracatu. A formação deste batuque é composta por instrumentos de percussão. A melodia e a rítmica são constituídas pela articulação dos sons que compõe o baque. Em sua origem, esses instrumentos eram confeccionados pelos seus executantes, tendo por matéria-prima: tronco de árvores, galhos, cipós, peles de animal, flandres, chapas e varões de ferro fundido ou de aço, cordas de sisal, tripa de animal, sementes, entre outros. Esses instrumentos podem ser divididos em dois grupos: os membranofones e os idiofones. Os membranofones reproduzem o som projetado em peles de animal ou sintéticas, fixadas ao instrumento, como as caixas, os taróis e os tambores de cordas chamados de alfaias, e afinados pela tração de parafusos e cordas. A alfaia ou bombo é, sem dúvida, o instrumento que mais se destaca nos Maracatus Nação e também é considerado como um marco de identidade do batuque nessa manifestação. Também pode ser chamado de "faia", "afalha" ou simplesmente tambor e está presente em todos os Maracatus Nação. Os idiofones que têm seu som obtido pelo impacto, atrito ou agitação de seu corpo, seja por contato direto do corpo do executante sobre este instrumento ou por intermédio de outros objetos articulados pelo executante sobre o instrumento, como os gonguês e mineiros, e mais recentemente os agbes ou abês. Interessante salientar que, para alguns mestres de maracatu, o gonguê possui também uma função ligada aos fundamentos religiosos do xangô. Esses mestres associam a função do gonguê a dos adjás que, nos terreiros, têm por uma de suas funções invocar e manter a vibração de eguns, orixás e demais entidades. Nesse sentido, o gonguê teria essa mesma função, só que ligada ao cortejo do maracatu. Alguns batuques dos maracatus possuem outros instrumentos musicais, que foram introduzidos no final dos anos 1990 e ao longo dos anos 2000. Trata-se dos abês (que cumprem função semelhante ao mineiro/ganzá) e dos atabaques, e mais recente os patagomes (instrumento advindo das manifestações de congos e moçambiques). O baque é a forma pela qual o batuque se expressa e se revela. Está associado à estética e ao estilo musical dos Maracatus Nação. Os baques reforçam as identidades de cada grupo, tendo em vista que cada um deles desenvolveu a batida com suas peculiaridades na construção da polirritmia, apesar de soarem parecidos aos ouvidos de leigos. A primeira preocupação quanto ao termo "baque", que vem à mente de pessoas que pesquisam, participam ou admiram essa forma de expressão provavelmente é a de tentar diferenciar os baques executados pelos Maracatus Nação – o baque virado – daqueles produzidos pelos maracatus de orquestra ou Maracatu Rural – o baque solto. Percebe-se também que os

baques são motivos de intensas disputas entre os grupos, pois essa noção de influência nem sempre é admitida, tendo em vista que "imitar o baque de alguém" nem sempre é visto com bons olhos. Já a identidade musical própria e bem delimitada é algo almejado por diversos Maracatus Nação. Já as canções entoadas ao longo dos baques se denominam toadas ou loas. A loa é associada ao cântico litúrgico presente no candomblé, xangô, umbanda ou jurema, sendo os terreiros seu espaço de ocorrência. No vocabulário cotidiano do maracatu, a utilização do termo 'loa' é recente. Para o INRC foi adotado o termo "toada" por ser o mais antigo e também o mais recorrente. Essa forma de expressão da musicalidade pode ser considerada tradicional por estar presente em diversas manifestações populares brasileiras e práticas culturais afrodescendentes espalhadas pela América. Corresponde a um diálogo entre solista e coro, forma musical definida como "antifonia". O mestre ou a pessoa responsável pelo canto entoa os primeiros versos e o coro responde. A transmissão do conhecimento do grupo se faz através dos mestres do batuque, anteriormente, chamado de diretor de apito (pela utilização deste para anunciar o início e o fechamento do batuque), que é uma figura central dentro dos Maracatus Nação. Responsável pela condução do batuque e pela velocidade de andamento do baque, pelas composições e adaptações de toadas, ou seja, pelo repertório que será apresentado com elaboração de frases e idealização da performance, é ainda figura importante para organização de ensaios e posicionamento dos batuqueiros. Para entender o contexto dos Maracatus Nação na atualidade é imprescindível considerar as tensões decorrentes da inserção desses grupos no mercado cultural globalizado, as desigualdades entre os grupos e as disputas pelo acesso aos recursos financeiros que acabam por acirrar as rivalidades. De fato, o que se pode constatar é que o Maracatu Nação nunca possuiu tanto prestígio e reconhecimento público em qualquer outro período da história. Esse avanço se reflete na quantidade de grupos percussivos que executam o ritmo ou utilizam seus elementos como inspiração. Entretanto este sucesso ainda não se refletiu em melhorias concretas no cotidiano da imensa maioria dos grupos de Maracatu Nação considerados tradicionais. Grande parte deles possui sedes em condições precárias e tem dificuldades para angariar recursos. Mesmo sendo valorizado pela mídia e apropriado por outras parcelas da sociedade, a fama adquirida pelo Maracatu Nação não se refletiu em melhores condições, eis que continuam a ocupar espaços marginalizados. E aqui passamos a tratar da salvaguarda. O estabelecimento de um plano de salvaguardas é uma das condições para o

reconhecimento na categoria do patrimônio imaterial. Assim é que, conforme consta na documentação anexa ao processo, os integrantes de todos os grupos inventariados participaram, quando da conclusão da pesquisa, do Seminário de Políticas Públicas para Salvaguarda do Patrimonial Imaterial do Brasil contando com a contribuição de detentores de outros bens culturais já reconhecidos. Nesta ocasião, discutiram sobre necessidades e problemas enfrentados, bem como apontaram caminhos e possíveis soluções. As recomendações de Salvaguarda para os Maracatus Nação devem, no entendimento dos participantes do Seminário, estar direcionadas, acima de tudo, para as nações detentoras da tradição (nos termos amadurecidos no INRC), para favorecer a sustentabilidade de suas expressões e saberes. Esta reivindicação reforça o posicionamento desses grupos em relação ao espaço que ocupam na disputa por recursos públicos, destinados às culturas populares, e que muitas vezes são conquistados apenas por grupos percussivos e produtoras culturais mais experientes, que encontram em condições de se inserir nos formatos de chamadas públicas até então oferecidas. Nesse sentido, apontaram para necessidade de capacitar os grupos e seus dirigentes para que possam promover a sustentabilidade e autonomia do grupo a médio e longo prazo, e não apenas nas ações pontuais. Reivindicam ainda, melhor preparação para atuar junto a comitês gestores e debater suas demandas junto às esferas do poder público, bem como, atividades de aprendizado para escrever projetos e administrar as finanças, e outras formas de patrocinar suas atividades. Uma grande preocupação dos grupos de Maracatu Nação são as precárias condições de suas sedes, onde confeccionam e guardam instrumentos musicais e fantasias, além da realização de ensaios e, em alguns casos, também de obrigações religiosas. Em sua grande maioria, as sedes são as próprias residências dos articuladores dos Maracatus Nação. Das 24 nações inventariadas, 19 possuem uma casa identificada como sede e dessas, apenas duas não possuem o formato de residência. Elas são parte da memória das pessoas ligadas aos maracatus, por serem o local no qual as nações se organizam durante todo o ano com reuniões, ensaios, oficinas e produção dos objetos utilizados nas apresentações. De fato, tornam-se em espaço de convivência comum aos maracatuzeiros e também da comunidade no entorno, ou seja, um espaço de sociabilidade constante, bem como de aprendizagem e transmissão dos saberes. Outra ideia apresentada foi a criação da "Casa do Maracatu", espaço dedicado a atividades diversas desenvolvidas pelos grupos, na realização de oficinas, cursos e palestras e para abrigar acervos, biblioteca e loja para venda dos produtos, como CDs,

camisetas e instrumentos musicais. Assim constatamos que, do ponto de vista formal, os requisitos técnicos, jurídicos e burocráticos exigidos pela regulamentação do IPHAN, foram largamente atendidos e estão presentes neste processo e a generosa informação encontrada no dossiê, é mais um ótimo exemplo de trabalho realizado para a necessária comprovação do valor cultural do bem e de sua relevância para a memória nacional do ponto de vista cultural, histórico, étnico, antropológico e social. Assim é que a pesquisa desta forma de expressão, o decifrar de seus rituais, modos e tradições, também nos permite cada vez mais aprofundar os estudos na busca de compreensão do fenômeno de constituição da nação brasileira e de seu comportamento ao longo dos séculos, ampliando conhecimentos sobre a gênese da sociedade contemporânea. E não posso perder a oportunidade de lembrar também que, se a religiosidade do negro, no contexto desta forma de expressão, teve que ser disfarçado ao longo do tempo como estratégia de sobrevivência, hoje podemos afirmar que o Maracatu Nação não só se revela como repositório de conceitos disponíveis ao melhor entendimento de nossa cultura urbana, mas como arquivo vivo, onde os estudiosos podem ler os signos que traduzem as origens culturais de nossa gente e da imensa parcela de contribuição que coube aos povos africanos na construção do país. Felizmente o que temos em mãos é o verdadeiro privilégio de conhecer e avaliar os méritos do patrimônio cultural que através do Maracatu, pulsa vivo no cotidiano destas comunidades. E admirar a rica diversidade carregada de múltiplas expressões. Estes aspectos que foram brilhantemente abordados pelos especialistas em seus respectivos depoimentos e textos que constam dos autos deste processo. Por isto gostaria ainda de compartilhar mais um trecho do excelente parecer de Ellen Kron, onde se lê que: "Todos os grupos se consideram partícipes de um passado distante, incerto, e por muitas vezes imaginado, de personagens heróicos e eternizados como a Rainha Dona Santa e seu Maracatu Elefante. Carnavais de outras épocas, desfiles do passado, homens e mulheres admiráveis por seu trabalho à frente dos maracatus integram o presente de jovens e crianças, que ouvem essas histórias, dando sentido as suas práticas e modos de fazer do presente, que não são necessariamente os de outrora, mas que em alguma medida os rememora. A constante da reivindicação do legado de alguns grupos do presente que se apresentam como continuadores de grupos do passado. Ainda que essa continuidade seja expressa apenas pelo nome do maracatu, em alguns casos, em outros se revela por mestres e figuras importantes que a perpetuaram por seus próprios fazeres, ou mesmo por objetos simbólicos carregados

através dos tempos que permitiram reinaugurar antigos maracatus. Alguns reivindicam datas de fundação bem recuadas no tempo, outros possuem datas de fundação bem recentes, mas seus membros participavam de maracatus do passado. Aqueles fundados mais recentemente também compartilham dessas memórias. Na atualidade pode-se fundar um grupo com certa facilidade, mas adentrar a comunidade dos Maracatus Nação exige o reconhecimento mútuo dos outros grupos já alicerçados. Reconhecem-se na medida em que percebem práticas comuns nas formas de tocar, os instrumentos utilizados, as formas de desfilar, dançar e de confeccionar as fantasias, mas também no vínculo religioso e o pertencimento a comunidade." Os estudos do Maracatu e a busca de suas origens permitem-nos também lançar outro olhar sobre a evolução social do próprio estado de Pernambuco. É o retrato e o resultado de um modelo de economia baseado na mão de obra escrava, no latifúndio e na exportação em massa de produtos agrícolas e seus derivados que se reproduziu de norte a sul do país nos tempos da colônia e império, originando uma forte concentração das riquezas e produzindo as grandes levas de excluídos. Aspectos que até hoje se reproduzem e afligem e depreciam a imagem da sociedade nacional. Assim venho renovar aqui a minha profissão de fé no ofício que desempenhamos neste Conselho: "o ato de proteção, que está implícito na figura do registro, vai muito além do que sugere a formalidade da questão, ele incide também sobre a auto estima das pessoas diretamente envolvidas, bem como da comunidade envoltória, ele também confere valor. E como valoriza, ele eleva e estabelece uma aura de respeito sobre o bem que se pretende preservar. O registro não é somente um ato jurídico e burocrático, mas uma estratégia de distinguir, de divulgar, de fortalecer argumentos de defesa, e portanto, um caminho para consolidar as perspectivas de continuidade para o futuro". Reconhecer a importância e valor destas manifestações, que abrigam em sua história toda a carga cultural de arte popular, religiões e crenças e séculos de luta contra opressão é, portanto, favorecer a sua proteção e ao assim proceder, estamos cumprindo nossa obrigação constitucional que é a de defender a cultura do país. O Maracatu Nação é um produto histórico advindo dos reinados negros e das festas de coroação de seus reis, mas também não é o único. Por suas raízes etnográficas possui grande capacidade dialógica com o resto do país e vasos comunicantes com muitas outras manifestações, festejos e folguedos populares afros brasileiros que igualmente estão relacionados a estas estruturas, como os congos, congadas e moçambiques, presentes em vários estados brasileiros. O fato é que, com o

passar do tempo, uma tradição cultural de origem africana em nosso território, inicialmente discriminada e ameaçada de desaparecimento por preconceitos e perseguições policiais, sobreviveu e tornou-se expressão de força e otimismo. Esta é, pois, mais uma história que não deixa dúvidas, que se funde e se mistura com a história sofrida do povo pernambucano que é o nordestino e que é o brasileiro. Ela está imaterializada no imaginário popular. E o resultado desta colheita é emocionante por mais "científico" que seja o analista. Não há como ficar impassível perante a emoção que brota desta arte e diante de um evento, como o que fui testemunha, numa noite de véspera de carnaval, no centro antigo de Recife, onde o genial percussionista Naná Vasconcelos regia uma verdadeira orquestra de batuques de vários grupos de Maracatus Nação. Acervos como o do Maracatu de Nação, por se constituírem em importante foco de resistência da cultura legitimamente nacional, não só tem relevância para o Estado de Pernambuco e para o país, mas se revestem de um valor universal, como lição de liberdade e humanidade, devendo ser reconhecido como uma das mais notáveis das manifestações que representam nossa herança cultural. E concluindo assim, **sou de parecer favorável ao registro do Maracatu Nação no livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Brasil. Esta é a avaliação que submeto aos demais conselheiros. Brasília, em 03 dezembro de 2014. Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès. Conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN**". A Presidenta agradeceu ao Relator e abriu a palavra para manifestação dos Conselheiros. Pediu a palava o Conselheiro Ângelo Oswaldo que ressaltou o trabalho realizado pelo IBRAM e o Museu da Abolição, no contexto da valorização de bens da cultura afro pernambucana, de valorização e reconhecimento das expressões imateriais do património pernambucano, e que nessa direcção estavam empenhados em transformar o Museu da Abolição em um grande museu afro-brasileiro e em um centro de convergência das manifestações culturais que se multiplicam em Pernambuco. Disse que reafirmou entendimento positivo com o Secretário Marcelo Canuto e com o Presidente da FUNDARPE, Severino Pessoa, para estreitamento de relações entre o Museu do Estado de Pernambuco e o Museu da Abolição no sentido de que serem expostas, também, algumas peças da mais alta relevância da Coleção Xangô, que se acham sob a guarda do Museu do Estado do Pernambuco, exposição, esta, dentro do Programa de Valorização do Museu da Abolição, com peças de culto afro-brasileiras apreendidas pela polícia em ações que duraram até os anos 70 na Bahia, havendo, ainda,

coleções grandes que ainda se acham em Secretarias de Segurança Pública, finalizou. A Presidenta agradeceu e concedeu a palavra ao Conselheiro relator para responder a indagação de se o Maracatu hoje conta com autonomia ou ainda continua abrigado estrategicamente no Carnaval, que informou ter aferido, diante da reunião dos dados que vieram da reunião da salvaguarda e das reivindicações dos grupos, que eles ainda sofrem de carências muito fortes. Tanto que, inclusive solicitam capacitação para terem habilidade de elaborar projetos, buscar recursos e de gerenciar finanças. Apesar do reconhecimento público e do prestígio que a manifestação alcançou na mídia e na sociedade, segundo o Conselheiro, isso ainda não se traduz em termos materiais para os grupos. A seguir falou a Conselheira Myriam Andrade de Oliveira que questionou o relator sobre a menção feita por ele no Parecer sobre a alfaia que, segundo ela, o Conselheiro disse que ia descrever, mas não o fez, e aproveitou para explicar que alfaia é um termo religioso e, na Igreja Católica, é o conjunto de paramentos de todo o instrumental litúrgico. Queria saber o que seria a alfaia no Maracatu. Luiz Phelipe Andrès destacou que a alfaia é outra denominação para o bombo, uma caixa e o instrumento que mais se destaca, sendo considerado como um marco de identidade do batuque, podendo ser chamado de faia, a falha, ou simplesmente tambor. O Conselheiro Luiz Viana fez uso da palavra dizendo: "Eu fiquei preocupado até a reta final do seu parecer quando finalmente você fez a relação do Maracatu com a nacionalidade, demonstrando que não é uma manifestação cultural apenas própria do Recife, enclausurada no Recife, mas sim que estabelece relações com outras manifestações culturais do Brasil, e isso dá esse caráter nacional e, portanto, permite que nós, aqui do Conselho, e o IPHAN, possa registrá-lo como bem material da cultura brasileira e não apenas pernambucana. Isso me deu uma tranquilidade, porque eu estava preocupado até a reta final do seu parecer. Aproveito a oportunidade para mencionar, Presidente, uma situação muito curiosa e que me marcou muito. O IPHAN, na Bahia, fez há três anos um seminário sobre cultura afro e um pai de santo fez uma manifestação extraordinária, que me tocou muito fundo. Ele citou um mito africano, segundo ele nos primeiros contatos com homens brancos se constituiu um mito segundo o qual os africanos diziam assim: "Pobres dos homens brancos, não foram queimados por inteiro no forno dos orixás." E eu, que sou um homem branco que não fui queimado por inteiro no forno dos orixás, fico muito feliz nessas oportunidades de dar alguma contribuição para a proteção daquilo que nossos irmãos, que não são tão brancos quanto eu, puderam fazer de

contribuição para a nacionalidade. Então queria fazer esse registro de que nós, brasileiros de todas as cores, e para quem tem fé a alma não tem cor, podemos ser solidários aqueles que realmente contribuíram para a formação da nossa nacionalidade". A Presidenta Jurema Machado agradeceu a manifestação do Conselheiro e, não havendo mais quem quisesse fazer uso da palavra, colocou em votação o Registro do Maracatu Nação, tendo o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural votado **por unanimidade pelo Registro do Maracatu Nação como Patrimônio Cultural do Brasil, com inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão,** nos termos do Parecer do relator. Encerrada a votação a Presidenta abriu a palavra aos convidados oficiais e aos detentores, falando inicialmente do Sr. Severino Pessoa, Diretor Presidente da FUNDARPE, parabenizando o Conselho e destacando que o momento era de pura emoção e que o relator descreveu de forma brilhante a realidade do povo sofrido e sua manifestação cultural, baseado em um trabalho também muito sério e promovido junto com toda uma equipe, como havia sido mencionado pelo Conselheiro. Pediu licença à Presidenta para passar a palavra ao Mestre Sotero para que pudesse falar, por ser a principal liderança hoje de Maracatu Nação no Estado. Com a anuência da Presidenta do Conselho Mestre Sotero se expressou da seguinte forma: "Bom dia. Eu não sei por onde começar. Primeiro quero cumprimentar a todos aqui presentes, a nossa Presidente. E, assim, ao início do parecer já começou a emoção e as lágrimas já começaram a cair, porque eu sempre digo em reuniões que os Maracatus Nação não precisam mais de divulgação, precisam apenas de reconhecimento e principalmente de respeito por tudo que a gente passou e ainda passa como o Relator falou. Muitas Nações de Maracatu ainda passam por necessidades, por diversas situações que outros não passam, mas que a gente ainda não consegue entender por que esse respeito não chegou ainda à gente. A gente tem certeza que a partir desse momento, desse reconhecimento, a partir desse respeito que vocês estão nos dando, o governo, que já se pronunciou a partir do momento que ele pediu que fosse feito inventário, sentimos a iniciativa como uma forma também de reconhecimento". Em seguida a palavra foi dada ao Senhor Lidivaldo Junior, Presidente em exercício da Fundação Cultural Palmares que disse estar muito emocionado e que era preciso dedicar o Registro como vitória a algumas pessoas, entre elas, as rainhas de Maracatu, fundamentais para a vida de cada um dos Maracatus. Afirmou que elas são madrinhas, são ialorixás, são dirigentes, s são donas praticamente daquela manifestação em uma posição aguerrida de manutenção de uma tradição dessa

perspectiva da africanidade brasileira, que é da continuidade. Enfatizou que governo, Conselho, e sociedade, têm um desafio, porque um Plano de Salvaguarda precisa realmente dar conta do tamanho dessa manifestação, que não é uma música, não é uma dança, não é só do Carnaval, mas tem, de acordo com ele, um contínuo civilizatório no Maracatu e que todos têm responsabilidade quanto a isso. Encerrados os agradecimentos, iniciou-se a discussão do **pedido de Registro do Maracatu de Baque Solto**, ponto seguinte da pauta, com apresentação do Parecer da Conselheira Maria Cecilia Londres Fonseca. A Conselheira, antes de iniciar a leitura, dirigiu-se aos presentes: "Bom dia a todos. Para mim é um grande prazer estar relatando um bem da cultura pernambucana, sou profundamente ligada ao Nordeste por sangue, inclusive três quartos nordestina. Então, acho que estou, assim, mais ou menos legitimada, apesar de conhecer muito pouco sobre os Maracatus. Justamente por eu ter sentido isso para fazer o parecer, vou me beneficiar do detalhismo e de toda a precisão da descrição que o Luiz Phelipe fez. Aliás, eu vou explicar aqui que é esse termo que vai ser utilizado para registro. Mais do que o Maracatu Nação, que acabou de ser apresentado, ele é muito menos narrativo e muito mais performático. O Carnaval é um momento também de apresentação muito importante dos Maracatus de Baque Solto, embora outros espaços sejam muito importantes também na sua manifestação, na sua vida, então nós vamos começar aqui com uma pequena introdução aos Maracatus de Baque Solto Piaba de Ouro no Carnaval. Um momento que é chamado da chegança dos Maracatus. Os instrumentos de percussão e também, com no caso do Maracatu Nação, são muitos importantes. O personagem central do Maracatu de Baque Solto é o Caboclo de Lança. Ele caracteriza uma das diferenças entre os dois Maracatus. É um personagem com uma indumentária muito rica, muito colorida, inclusive com uma cabeleira feita de fitas de celofane, uma flor na boca e surrão, que é uma capa que o encobre e que atrás tem uns guizos que acompanham o movimento coreográfico dessa dança, uma dança que evoca, como não podia deixar de ser, o combate, e ao mesmo tempo, segundo os estudos, é uma dança que tem muito a ver com os movimentos dos canaviais, dos trabalhadores. É da cintura para baixo, sobretudo. Essa é a fala exatamente das toadas, das loas, da parte falada, com o ritmo, e a dança, e a coreografia. Agora não sei se está dando para ouvir que tem instrumentos de sopro atrás também. Esse Maracatu é chamado também de Maracatu de Trombone, e aí reside a diferença do Maracatu Nação que é percussão, e essa percussão em sopro. As fantasias que eram feitas até com vidrilhos, hoje em dia

são com lantejoulas, uma confecção bastante trabalhosa. O Maracatu de Baque Solto não tem, como o Maracatu de Baque Virado, o cortejo e a figura do rei e da rainha como centrais. Aqui a figura central é o Caboclo de Lança, o Caboclo de Pena. Eventualmente tem o rei e a rainha, mas, segundo eu vi no dossiê, não são personagens obrigatórios como são no caso do Maracatu Nação, onde são personagens centrais. Estou fazendo isso só para ter mais elementos da manifestação. Agora um aspecto importante em relação ao processo é que exatamente o encaminhamento foi feito com a denominação Maracatu Rural e os detentores, os que tiveram envolvidos nesse processo de elaboração do dossiê, as pessoas que vivem o Maracatu, encaminharam uma solicitação de que fosse mudado o nome para Maracatu de Baque Solto, e essa solicitação, que é como se reconhece atualmente, embora o nome de Maracatu Rural, está muito ainda presente na fala, na denominação, e essa solicitação, que foi encaminhada ao DPI, foi devidamente acatada pela Procuradoria Jurídica no seu parecer, então vai ser assim o registro do Maracatu de Baque Solto". Feitas essas considerações, Maria Cecilia Londres Fonseca iniciou a leitura do Parecer, aqui reproduzido: "**Parecer sobre o Maracatu de Baque Solto. Processo 01450.010231/2008-52. O PROCESSO**. O pedido de registro, no Livro das Formas de Expressão do patrimônio cultural imaterial brasileiro, do Maracatu Rural, foi aberto junto ao Departamento do Patrimônio Imaterial-DPI do Iphan em 18 de julho de 2008, a partir de solicitação do então governador do estado de Pernambuco, Eduardo Henrique Accioly Campos, acompanhado por termo de anuência assinado pelas comunidades produtoras do bem em questão, e pelo Memorando nº. 0556/2008, da Superintendência do Iphan em Pernambuco, com a documentação e avaliação técnica preliminar. Essa proposta inicial englobava em um só pedido o registro de quatro folguedos de ocorrência marcante no estado - Maracatu Rural, Maracatu Nação, Cavalo-marinho e Caboclinhos – e foi apreciada pela Câmara do Patrimônio Imaterial em sua 10ª. e 11ª. reuniões, em 17 de abril e 15 de maio de 2008, respectivamente. Nessa ocasião, a Câmara deliberou pela pertinência da proposta, mas com a ressalva de que esses folguedos, embora relacionados em suas trajetórias no tempo e em alguns aspectos formais – sendo evidentes os pontos comuns entre eles, como várias personagens, por exemplo – deveriam, no entanto, receber abordagens individualizadas, pois se configuram e são considerados por seus detentores como folguedos distintos. A instrução técnica do processo ficou a cargo da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco-FUNDARPE, que utilizou a metodologia do Inventário

Nacional de Referências Culturais-INRC. Posteriormente, foi solicitado ao proponente que ajustasse o procedimento formal do pedido de registro aos requisitos do decreto 3551/2000, o que foi efetivado em 29 de setembro de 2014, com ofício do Secretário de Cultura do Governo do Estado de Pernambuco. Outra retificação no processo foi a mudança, a pedido dos detentores, da denominação do folguedo para "maracatu de baque solto", que é como se reconhecem atualmente. Essa solicitação, encaminhada ao DPI, foi devidamente acatada pela Procuradoria Jurídica-PROJUR do Iphan. O processo de instrução que me chegou às mãos é fartamente documentado, fruto de trabalho de equipe multidisciplinar, e de que participaram ativamente membros de comunidades produtoras, assim como a Associação de Maracatus de Baque Solto-AMBS, sediada no município de Aliança. A esse material, foi juntado o parecer conclusivo da técnica da Coordenação de Registro do DPI, Flávia de Sá Pedreira, que resumiu e analisou as informações encaminhadas de forma sintética e bem fundamentada, o que muito me ajudou na elaboração deste parecer. À leitura do processo, tive a oportunidade de acrescentar consulta a textos e documentos audiovisuais gentilmente selecionados e emprestados pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - na pessoa da Chefe do Setor de Pesquisa, Elizabeth Costa – e também vídeos encaminhados por Diana Dianovsky e Flávia de Sá Pereira, do DPI, que me foram muito úteis, tanto no sentido de enriquecer o meu contato com o bem – uma vez que não me foi possível visualizá-lo in loco – como de conhecer, em mais detalhes, diferentes perspectivas de sua análise, em diferentes momentos. Dados os limites deste parecer, e o fato de estar accessível em banco de dados toda a documentação produzida para a adequada descrição do bem em questão – uma forma de expressão em que são muitos os elementos envolvidos – vou limitar minha apresentação do maracatu de baque solto a uma breve informação sobre dados que julgo essenciais para uma compreensão preliminar do que seja este folguedo, com destaque para os traços que o distinguem do maracatu de baque virado, com que partilha, além do nome, uma inescapável associação – seja no sentido de pontos de contato, seja em diferenças. A PESQUISA. O sítio pesquisado foi a Zona da Mata Norte, Recife e Região Metropolitana. "Todas as cidades que sediam grupos de maracatu foram visitadas e cerca de um terço dos 115 (cento e quinze) grupos registrados na Associação de Maracatu de Baque Solto foram entrevistados." (parecer do DPI) Para uma descrição mais adensada, foram escolhidos onze grupos de maracatu, por suas "particularidades, sobretudo de caráter histórico e antropológico", estando

incluídos, evidentemente, os dois maracatus rurais mais antigos ainda em atividade. Em termos de datação do bem, a pesquisa feita para o INRC refere-se a relatos "de que os mais antigos maracatus foram fundados em engenhos e que seus fundadores eram trabalhadores rurais, trabalhadores de canavial, cortadores de cana-de-açúcar, entre fins do século XIX e início do século XX." Foi devido à migração desses trabalhadores para a região do Recife, sobretudo a partir das crises econômicas do final dos anos 1920, que o maracatu rural passou a ter maior visibilidade, e hoje podemos encontrá-lo no Mata Norte, Mata Sul, Região Metropolitana e até na Paraíba. A distinção entre os dois tipos de maracatu é hoje mais evidente, pois, como pôde constatar a pesquisa, "Diferente do maracatu nação ou de baque virado, o maracatu rural ou de baque solto não descende exclusivamente da instituição dos reis do congo. É um resultado da fusão de manifestações populares – cambindas, bumba-meu-boi e cavalo-marinho, coroação dos reis negros." Podemos concluir, portanto, que a mera análise do folguedo em sua manifestação nas áreas rurais, estradas e ruas de diferentes localidades no estado de Pernambuco, oferece indicadores bastante fortes não apenas de sua peculiaridade como de seu hibridismo – característica ressaltada por praticamente todos os que o estudaram, como veremos adiante – tanto em relação a diferentes matrizes culturais, quanto na sua relação com outros folguedos nordestinos. **BREVE CARACTERIZAÇÃO DO BEM.** Tentar descrever uma "brincadeira" de base musical e performática com palavras é tarefa inglória, porque, por mais precisas que sejam as informações, a percepção de um conjunto de elementos em movimento sempre nos escapará no que lhe é essencial: o ritmo e a coreografia, em suas múltiplas variações e nuances. Foi essa a sensação que tive ao iniciar a elaboração deste parecer. Como o dossiê preparado sob a coordenação da FUNDARPE apresenta nos seus mínimos detalhes todos os elementos estruturantes do maracatu de baque solto, inclusive em suas transformações no tempo, e relações com outros folguedos, vou, como disse acima, me limitar a delinear algumas linhas gerais que o caracterizam – recorrendo, com frequência, à redação concisa do parecer do DPI - e reportando-me, quando julgar procedente, a comparações com o maracatu de baque virado, mais conhecido como maracatu nação. O maracatu rural, ou maracatu de baque solto, como seus atuais praticantes preferem, atualmente, que seja denominado, é uma brincadeira que ocorre durante as comemorações do Carnaval e da Páscoa, mas que tem um ciclo de preparação que se inicia em setembro, com ensaios e sambadas, sobretudo nas sedes. "É composto por dança, música e recitação de versos e loas", e, em suas

apresentações em cortejos, brincantes portam indumentária vistosa e caracterizadora de cada personagem do folguedo: caboclos de lança, caboclos de pena (também chamados de "arreiamás"), baianas, damas da boneca e do buquê, Mateus e Catirina, burrinha, babau, caçador, além dos músicos (grupo denominado de "terno") e do mestre tirador de loas. Frequentemente – mas não necessariamente, como ocorre no maracatu de baque virado – desfilam também rei e rainha. Um esquema do cortejo está apresentado no dossiê, à página 134. Em matéria de instrumentos musicais, além dos de percussão (gonguê, tarol, "póica", ganzá, bombinho), tipo utilizado tradicionalmente por seu homônimo, recorre ainda aos de sopro (trombone, piston, trompete). As cadências rítmicas são variadas, em momentos "frenéticas". Entre as danças, múltiplas em função das personagens, sobressaem os movimentos dos caboclos de lança, que simulam com marcante agilidade vigorosos combates. Nas pausas ditadas pelo mestre de apito são entoadas loas e feitos improvisos, à moda dos repentistas. A indumentária dos figurantes merece destaque, pois sua confecção certamente é trabalhosa. Mais uma vez merece destaque a roupagem única dos caboclos de lança, talvez um dos traços distintivos mais marcantes atualmente do maracatu de baque solto, mesmo porque, por seu peso (a que se acrescentam os chocalhos atrelados à parte traseira do surrão), representa um desafio para uma dança em que os movimentos se concentram na parte inferior do tronco – o que, segundo alguns estudiosos, teria relação com a memória corporal da atividade agrícola na zona rural. A simulação de combates remete aos maracatus rurais antigos, quando ocorriam às vezes rixas entre grupos que se encontravam nas estradas. À diferença dos maracatus nações, os maracatus rurais eram, inicialmente, restritos a homens, que se fantasiavam inclusive de baianas e outras personagens femininas. Outro aspecto a ser destacado é o dos rituais de preparação para o folguedo, que costumam ser mantidos "em segredo" e que, segundo vários estudiosos, evidenciam a origem religiosa do mesmo e sua ligação tanto com as culturas afro-brasileiras quanto com as indígenas. A presença da religião católica no momento da brincadeira parece estar restrita à reverência obrigatória, durante o cortejo, quando da passagem diante de uma igreja. Todo esse complexo de movimentos nas apresentações do maracatu de baque solto é coordenado pelo mestre, figura pouco visível mas fundamental na organização e condução das apresentações. **UM POUCO DE HISTÓRIA E DE OUTROS OLHARES**. "Brincadeiras", "folias", "folguedos", são termos usualmente empregados para denominar manifestações de caráter popular cuja

principal característica é a presença de música, dança e representação teatral. Em estudos realizados nos anos 1930, mas só publicados integralmente em 1982, no conjunto de sua Obra Completa, e a partir de criteriosa organização de Oneyda Alvarenga, Mário de Andrade denominou essas manifestações "danças dramáticas". No início dos três volumes de Danças dramáticas do Brasil, Mário de Andrade observa que "nunca houve um nome genérico designando englobadamente todas as nossas danças dramáticas", e propõe a seguinte definição, evidenciando sua formação de musicólogo: "Reúno sob o nome genérico de "danças dramáticas" não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas.". Com base em suas viagens, realizadas nos anos 1920, e sobretudo em pesquisas por ele conduzidas nos anos 1930, Mário identificou vinte danças dramáticas, entre elas os Caboclinhos, o Cavalo-marinho e o Maracatu – nome este que emprega no singular. Numa perspectiva comparativa, considerou que, neste aspecto, "o povo brasileiro evolucionou bem sobre as raças que nos originaram, e as outras formações das Américas." O maracatu já havia sido mencionado em estudo pioneiro de Pereira da Costa (1908), e mereceu um capítulo inacabado do nosso etnógrafo modernista, mas nenhum dos dois faz menção a um tipo de maracatu de modelo distinto do maracatu nação. Certamente sua manifestação no interior do estado antecedeu em muito notações e estudos sobre esse tipo de brincadeira que, por muito tempo, foi analisada a partir de comparações com o (provavelmente) mais antigo e (certamente) mais conhecido maracatu nação, presente desde o século XIX na cena das festas no Recife. Para Mário de Andrade, "onde o Maracatu se distingue profundamente de todas as outras danças dramáticas, e outras quaisquer de nossas danças negras, é na coreografia", o que, suponho, deve valer para ambos os maracatus. Segundo a antropóloga norte-americana Katarina Real, em sua obra O folclore no carnaval do Recife (1967), que constitui um dos primeiros estudos específicos sobre o que ela chamava de "maracatu rural", uma das primeiras abordagens especificamente sobre esse folguedo foi feita pelo maestro Guerra Peixe em seu trabalho Maracatus do Recife (1955), que o denomina "maracatu de orquestra" ou "maracatu de trombone". Entretanto, essa autora observa que, já no ensaio Os indecifráveis Tucháus (1948), Valdemar de Oliveira faz uma descrição de "caboclos de lança" e "caboclos de pena"

com base na fototeca do pintor pernambucano Lula Cardoso Ayres, e, ao final, desafia "todos aqueles que se interessam pelo nosso folclore" a decifrar o "mistério" de sua origem e de seus significados. Segundo o texto do dossiê, foi mediante a etnofotografia e o depoimento de Lula Cardoso Ayres que Valdemar de Oliveira pôde afirmar que esses personagens emblemáticos do maracatu rural eram "vistos somente em cortejos de maracatu, especificamente no Estrela Brilhante e Cambinda Estrela", apontando para o "único traço ameríndio na compacidade africana do cortejo". Segundo Guerra-Peixe, Gilberto Freyre teria sido o primeiro a registrar, em seu Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife, de 1934, a presença de caboclos de lança no carnaval da capital pernambucana. Mas, para todos esses autores, assim como para o escritor Ascenso Ferreira, em artigo publicado em 1951, e nos estudos que se seguiram, as origens do maracatu rural - à diferença do que ocorre com os maracatus nação, claramente identificados aos cortejos dos Reis do Congo - permanecem indecifráveis. Também sobre a origem do termo "maracatu", e sua utilização para denominar manifestações com várias diferenças entre si, podem ser encontradas muitas hipóteses na literatura sobre o tema, mas sem bases seguras para quaisquer conclusões definitivas. Uma das poucas evidências é quanto ao início de sua ocorrência nas zonas rurais, mais especificamente nas lavouras canavieiras ao norte do estado, tendo como epicentro a cidade de Nazaré da Mata. A decadência dos engenhos, a partir da segunda década do século XX, teria empurrado lavradores para o Recife, para onde levaram suas brincadeiras, entre elas o maracatu rural. Outro consenso é quanto ao caráter híbrido desse folguedo que, além das perceptíveis referências às culturas afro-brasileiras, teria também incorporado elementos das culturas indígenas, não apenas em sua indumentária – caso dos caboclos de pena - como em sua musicalidade, e nos seus rituais de preparação – como é o caso do uso da jurema - influência já indicada por Valdemar de Oliveira no título de seu ensaio. Do mesmo modo, o maracatu rural teria incorporado ainda elementos de outros folguedos populares, como os caboclinhos, os cavalos-marinhos, o samba de matuto. Um aspecto que merece atenção – e que é objeto de discordância entre os estudiosos - é o da origem religiosa (ou não) dos maracatus rurais. Para Mário de Andrade, "nenhum desses dramas cantados do nosso povo tem origem profana," referindo-se, é claro, aos vinte que enumerou em seu estudo. Mas sua pesquisa sobre o maracatu teve como referência as nações Leão Coroado e Sol Nascente, que estudou quando de sua passagem por Recife, no final dos anos 1920. Já

Katarina Real tinha a "impressão de que os maracatus rurais não nasceram da instituição mestra do Rei do Congo", e que representavam "uma fusão de elementos de vários folguedos populares existentes no interior de Pernambuco", além de incorporarem toadas de maracatus-nações existentes no interior do estado. Menciona o fato de que os maracatus rurais – dos quais ela identificou onze grupos na capital nos anos 1960 - começam a aparecer no Recife "no período de 1930 para 1940", ainda que muitos tenham sido fundados no interior antes de se transferirem para a capital. Os dois maracatus mais antigos ainda em atividade são o Cambindinha, de Araçoiaba, criado em 1914, e o Cambinda Brasileira, do engenho Cumbe, em Nazaré da Mata, criado em 1918, que, como já assinalei, foram, junto com mais nove grupos, selecionados para amostragem na confecção do dossiê desta proposta de registro. Essas questões, segundo o dossiê, foram abordadas também por outros estudiosos como Olímpio Bonald Neto (1976) e Roberto Benjamin (1977, 1991), todos tentando decifrar, a partir de diferentes indícios - sobretudo com a análise dos aspectos formais do folguedo - suas origens, as influências que sofreu, as significações de sua estrutura, e, inclusive, os significados que tem para os seus detentores. Todas essas informações estão detalhadamente apresentadas no capítulo "Ensaio primeiro" do dossiê. Segundo profecias de vários estudiosos, como Mário de Andrade nos anos 1930, "as danças dramáticas estão em plena, muito rápida decadência". No caso dos maracatus rurais, esses eram escorraçados como "primitivos", "degenerados", "distantes da Civilização", segundo a opinião pública, expressa em jornais já no início do século XX. Mas Mário obviamente não endossava, em termos genéricos, essa posição, que critica no final do primeiro capítulo da obra já citada, quando diz ironicamente que as danças dramáticas é que "lutam furiosamente com a...civilização. Ou melhor: esta é que luta com elas e as domina. Engraçada a civilização... Eu que amo irrefletidamente, absurdamente a vida, e que por isso não sou também contra a civilização, não consigo imaginá-la mais do que criadora de conceitos. De preconceitos." (p. 69-70) No período do Estado Novo, o poder público procurou "disciplinar" as festas populares, e, em particular o carnaval. Mas, se na década de 1960 os maracatus nação já recebiam algum reconhecimento, a própria Katarina Real testemunhou, nesse período, perseguição aos maracatus rurais, considerados pela Federação Carnavalesca Pernambucana rudes, violentos e descaracterizados. Por esses motivos, essa instituição tentava forçá-los a mudarem de ritmo para "baque virado" como o das nações africanas consideradas os maracatus

"autênticos". Esse repúdio era partilhado pela imprensa, e a antropóloga cita manchete do Diário da Noite, de 11 de janeiro de 1966, extremamente depreciativa, com o título de "MARACATUS DISTORCIDOS". Mas Katarina não consegue esconder sua revolta, como quando conta que, "enquanto os maracatus rurais vão sendo atacados assim, em 1963, dois casais da sociedade pernambucana prepararam fantasias de "Caboclos de Lança", ganharam o Primeiro Prêmio para grupo no Baile Municipal do Recife – e, depois no Rio, conseguiram outros primeiros lugares do "Baile do Copacabana" e no Baile Municipal. E suas fantasias eram, de fato, muito menos luxuosas que os trajes dos verdadeiros "caboclos de lança" nos belos maracatus rurais lá nos altos do Recife!" Já em seu retorno a Recife, no final dos anos 1980, Katarina encontra uma situação diferente pois, segundo ela, "entre todas as agremiações do carnaval pernambucano, são os maracatus rurais que evidenciam o maior desenvolvimento na beleza de seus trajes folclóricos e nas suas dramáticas e violentas apresentações." Identifica 13 grupos novos e 4 sobreviventes do conjunto que mencionara em sua viagem anterior. São muitas as mudanças que ela enumera, a maioria apontando para transformações no sentido de um "enriquecimento" na apresentação desses grupos. Invisível e depois depreciado, o maracatu de baque solto vem passando por um recente processo de reconhecimento e valorização. No artigo "Maracatu Rural: breve trajetória ao longo do século XX", publicado na coletânea de ensaios Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco, organizada por Isabel Cristina Martins Guillen, e publicada em 2008, a jornalista Mariana Cunha Mesquita do Nascimento recorre a estudos seus e de outras pesquisadoras para apontar o "consumo de tradições populares pela classe média pernambucana" a partir dos anos 1970 e seus efeitos sobre a avaliação e mesmo apropriação do maracatu rural por essas mesmas classes médias. Nesse período, o movimento Armorial, liderado por Ariano Suassuna, e artistas como Alceu Valença, fazem releituras das culturas populares de Pernambuco, seguidos pelo grupo Nação Pernambuco e as bandas musicais que integraram o mangue beat. Recorrendo basicamente a análises de matérias sobre o tema publicadas na mídia pernambucana, Mariana observa que, até a década de 1990, "o maracatu rural tinha um papel de coadjuvante junto aos demais folguedos populares existentes na região, e as reportagens que o citavam eram escassas." Mas, como consequência de um processo interno de organização, os maracatus rurais passaram a contar com sua própria associação, a AMBS, criada em 1989 por Mestre Salustiano, e

citada no início deste parecer, conseguindo assim maior atenção junto à Federação Carnavalesca e, consequentemente, mais espaços nos desfiles, maior acesso a patrocínios e presença positiva na mídia escrita e fonográfica. Segundo a pesquisa de Ana Valéria Vicente nos jornais, apresentada no artigo citado, foi a partir do início dos anos 2000 que o "maracatu rural se consolidou como símbolo-mor da cultura pernambucana", sendo que, em alguns casos, essa legitimação implicou em atribuir-lhe uma falsa pureza de tradições afro-brasileiras – ignorando-se assim o hibridismo que o caracteriza. Emblemática é a conversão da figura do caboclo de lança em ícone da identidade pernambucana, utilizado inclusive em propaganda eleitoral e em anúncios publicitários. Fato relevante, por outro lado, é a aglutinação, atualmente, junto à AMBS, de 115 grupos de maracatu de baque solto. Concluindo, a autora aponta para mudanças na configuração do maracatu rural, tais como "na indumentária, no tempo e forma das apresentações e na própria maneira como os foliões vivenciam a brincadeira, que tem aos poucos perdido um pouco de sua dimensão religiosa original para transformar-se em espetáculo." Segundo alguns autores, é sobretudo nos ensaios e nas sambadas que se mantém o clima de envolvimento dos detentores com o folguedo, inclusive na sua dimensão ritualística. Mas, ao chamar a atenção para o fato de que "a utilização massiva da imagem do caboclo de lança e a repetição da ideia de que o maracatu rural simboliza a cultura pernambucana não têm, ao menos por enquanto, se revertido em melhoria efetiva na vida dos foliões, em financiamento para os custos do espetáculo ou políticas de real desenvolvimento para suas comunidades", a autora nos ajuda a refletir em que medida o registro do Maracatu de Baque Solto no Livro das Formas de Expressão, recebendo assim o título de Patrimônio Cultural do Brasil, pode contribuir efetivamente para a preservação dos valores que justificam essa iniciativa por parte do Iphan e, especialmente, daqueles valores que zelosamente vêm sendo guardados e transmitidos por seus detentores. O compromisso com a implementação de um Plano de Salvaguarda, elaborado com base nas informações produzidas para a instrução do processo de registro e, o que é mais importante, com a participação dos protagonistas dessa manifestação cultural, parece ser um caminho pertinente, neste momento por que passa o maracatu de baque solto no seu estado de origem, no sentido de contribuir para o seu fortalecimento, sua continuidade e difusão. Por todos os motivos apresentados, sou plenamente favorável **à inscrição do Maracatu do Baque Solto em Pernambuco no Livro de Registro das Formas de Expressão**. Brasília, 3 de dezembro de 201.

Maria Cecilia Londres Fonseca. Conselheira". A Presidenta agradeceu à Conselheira e abriu a sessão para manifestações dos Conselheiros. A Conselheira Lúcia Van Velthen indagou se havia relação entre as vestimentas e os grafismos bordados com lantejoulas nas roupas do Caboclo de lança. A Conselheira relatora respondeu que não havia feito essa pesquisa. A Presidenta Jurema pediu para o Mestre Manoel Salustiano explicar a questão. Ele informou que existe um segmento religioso dentro do Baque Solto, e que houve transformações, dando como exemplo a roupa do caboclo era vidro, era espelho, e agora, era lantejoula. Nas suas palavras: "para a gente ser aceito a gente teria que se transformar. A gente colocou vidrilho, aí ficava mais pesado. Hoje uma indumentária pesa 40 quilos, então com vidrilho chegava a mais de 50, e aí a gente começou a utilizar lantejoula a partir dos anos 70, foi que começou a usar lantejoula. E o cravo? O cravo é onde está todo o segredo do caboclo. Só que a gente não fala o segredo, é o cálcio. As pessoas já entendem que tem um lado religioso e a gente cultua a Jurema indígena. O Baque Solto, ele tem registro oral que ele é do século XIX, mas só que por a gente estar dentro do engenho andando por dentro dos matos as pessoas no Recife não sabiam e só vieram ter o primeiro registro já no século XX e se transformando para ter espaço, porque as pessoas estavam saindo da Zona da Mata para se transformar em pedreiro, ajudante de pedreiro, vendedor, na capital, mas não queria deixar que morresse sua origem. Meu pai fez isso. O meu pai, ele saiu, deixou de cortar cana e foi ser artista no Recife, e lá ele cria os brinquedos. A Associação de Baque Solto foi criada foi porque em 89 só existia 12 Maracatus e só saíam nove. Isso no estado. E agora está voltando de novo essa queda, porque aí é a burocracia, é uma questão sobre isso, que isso possa ser discutido lá na frente. Então existe o lado religioso, o cravo é onde está todo o segredo do caboclo. A gente divide da seguinte forma: na pancada do baque virado existe uma virada, que é o mestre de baque virado; e no baque solto a gente define pelo bombinho, que ele é uma pancada solta; o tarô é que acelera; e o rito é dado pela porca que é parecida com a cuíca. A gente define pelo bombinho". Após a intervenção de Mestre Salustiano e não havendo mais manifestações, a Presidenta **colocou em votação a proposta de registro**, solicitando que os Conselheiros favoráveis levantassem a mão. Os Conselheiros **aprovaram por unanimidade o Registro do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco, com inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão,** nos termos do Parecer da relatora. A Presidenta convidou o Sr. Manoel Salustiano a usar da palavra. Ele agradeceu à Presidenta, aos Conselheiros e a Eduardo

Campos que, segundo Salustiano foi quem teve essa ideia. "era bom que ele tivesse vivo, porque Eduardo Campos não perdia um encontro de Maracatus de Baque Solto, e eram só vinte grupos quando ele começou a comparecer a esses encontros. Meu pai teve que vender uma caminhonete velha para fazer o primeiro encontro, que ninguém acreditava naquilo, que era brincadeira de gente ignorante, era brincadeira de bêbado, de negro e que sofria uma discriminação muito grande naquela época. E meu pai vendeu um carro velho e fez o primeiro. Quando, então, todo mundo viu que aquilo era verdadeiro, que aquilo era cultura do povo, aí o poder público chegou e começou, ainda deficiente e com dificuldade, mas pelo menos olhou. A gente esse ano, está completando 25 anos de Associação e no dia 15 agora, o Maracatu, que a gente tem registro em cartório, completa 100 anos, então vocês deram o maior presente para um segmento de cultura.. Espero, Sr. Secretário de Cultura e Severino Pessoa, que a gente possa fazer uma grande festa com o Cavalo-marinho, que tenho fé em Deus que vai chegar a essa patamar também, e com o Baque Virado, porque a cultura popular sofre, não por falta de vontade do poder público, mas por causa das Leis que foram criadas. Então é bom que tenha o olhar para essa questão das leis, que a gente está sendo excluído. E muito obrigado". Em seguida falou o Sr. Marcelo Canuto, Secretário de Cultura de Pernambuco; "Boa tarde a todos. As três manifestações hoje que vocês estão analisando são manifestações extremamente fortes e tem uma energia quando você está lá junto para ver, tem um colorido, tem a música, é muito mais do que esse filme que já transmitiu, mas é muito forte. O que o mestre falou, eu acho, como gestor público, que nosso maior desafio, agora, é conseguir chegar nessas manifestações populares que são mais frágeis, aquelas que muitas vezes não tem a certidão negativa de alguma exigência legal, é o Tribunal de Contas que chega lá. Nosso Presidente Pessoa, que é o da FUNDARPE, diz que é mais fácil a gente contratar um show de duzentos mil reais do que contratar um Maracatu por cinco mil, por causa das precauções da Legislação Brasileira, que cada dia existe mais para evitar dificuldades que nós tanto sabemos, tem nivelado o grande artista com o pequeno. Um edital para esses senhores é de uma dificuldade muito grande, você tem que ter por trás um produtor, nós sabemos da dificuldade o que é isso, quer dizer, a legitimidade de quem entra com o projeto nem sempre é a legitimidade de quem está na ponta. Eu queria dividir o que foi levantado pelo mestre, mas eu queria dividir essa preocupação, e agradecer ao Conselho. O que vocês estão reconhecendo hoje está na raiz do povo pernambucano, consequentemente

da nordestina e brasileira. Então a manhã e à tarde que nós passamos aqui é extremamente proveitosa e entra, de fato, para a história da cultura brasileira. Muito obrigado". Após esse pronunciamento, a Presidenta encerrou os trabalhos da sessão da manhã da 77ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. **PERÍODO DA TARDE - Dia 3 de dezembro de 2015, às 14 HORAS.** A Presidenta Jurema Machado reabriu a sessão com as seguintes palavras: "Vamos começar a nossa sessão da tarde, tendo como terceiro ponto de pauta mais uma manifestação do patrimônio cultural de Pernambuco, cujo relator é o nosso Conselheiro Arno Wehling. O tema é o cavalo-marinho. Eu antes gostaria de anunciar a presença aqui conosco da Deputada Federal Luciana Santos Ex-Prefeita de Olinda e que é uma grande parceira do IPHAN e dos temas do patrimônio e da cultura em Pernambuco. Sei que a Luciana saiu correndo, de votações importantes lá no Congresso hoje, gostaria que você usasse da palavra, porque imagino que à tarde vai ser complicado para sua presença". Sra. Luciana Santos, Deputada Federal – "Muito boa tarde a todos os Conselheiros e Conselheiras desse Conselho tão significativo e tão importante, de defesa do patrimônio brasileiro. Eu quero saudar a todos e todas vocês em nome da Presidência do IPHAN Jurema Machado, dizer da minha alegria imensa de vivenciar um momento e o fato histórico tão importante não só para Pernambuco como para o Brasil. Eu fui Prefeita de Olinda por oito anos, hoje eu sou Vice-Presidente da Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados, que é presidida pela Deputada Alice Portugal da Bahia. Todos nós sabemos que a manutenção dessa expressão cultural é uma perseverança, um esforço gigantesco daqueles que produzem, que fazem a cultura permanecer viva quase como sendo uma tradição de pai para filho. Um esforço hercúleo daqueles que eu acompanho de perto há muitos anos, por exemplo, o filho do mestre Salustiano, nosso saudoso mestre Salu, Manoelzinho Salustiano presente, nosso querido mestre Grimaldi também que aqui representa o cavalo-marinho. E o Manoelzinho consegue ser a representação do Maracatu Rural e do cavalo-marinho ao mesmo tempo. E o Fábio Sotero da representação do Maracatu Nação. Eu sou testemunha do quanto esses homens e mulheres persistem e procuram fazer valer dessa tradição com a força da sua paixão, das suas convicções, das suas ideias e, de fato, é um momento para além do significado simbólico, cultural é um momento de emoção para todos nós, afetivo. Por isso eu só quero agradecer, com certeza estar aqui também e saudar do nosso Secretário Marcelo Canuto que junto com o nosso Severino Pessoa da FUNDARP sabe o quanto nosso

saudoso ex-Governador Eduardo, tinha compromisso com essas causas. Leda Alves que hoje é a Secretária de cultura da cidade de Recife, ela quase confunde como Ariano Suassuna se confunde com toda a trajetória do Maracatu Rural, que conseguiu ir para várias linguagens que não é só a linguagem da música, mas também da arte, das artes plásticas, da construção civil, nós temos um ambiente lá de um teatro de arena aberto com todas as formas simbólicas do movimento armorial que se confunde com o Maracatu também. Então eu peço licença a vocês e desculpas, mas aqui eu me sinto muito representada por toda a bancada pernambucana. Então, obrigado, e boa tarde". A Presidenta agradeceu as palavras da deputada Luciana Santos e passou ao terceiro ponto de pauta **o Registro do Cavalo-marinho,** solicitando ao relator do Processo, Conselheiro Arno Wehling, que iniciasse a leitura de seu Parecer, aqui reproduzido: "**Parecer referente à solicitação de Registro do Cavalo-marinho no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural do Brasil**. Analisa-se neste parecer o processo n. 01450.010230/2008-15 que se refere à solicitação de registro do Cavalo-Marinho para ser inscrito no Livro das Formas de Expressão, como Patrimônio Cultural do Brasil. O processo possui, entre seus elementos principais, instrução técnica realizada com a metodologia do INRC, Inventário Nacional de Referências Culturais, informação técnica do técnico do IPHAN Giorge Bessoni, de parecer da coordenadora de registro do Departamento de Patrimônio Imaterial, Diana Dianovsky e de parecer da procuradoria jurídica do IPHAN, além de documentação pertinente aos aspectos formais e materiais. O processo originou-se de solicitação do governo de Pernambuco em 2007 ao Ministério da Cultura, para que fossem objeto de registro os "folguedos pernambucanos" – Maracatu Nação, Maracatu Rural, Caboclinho e Cavalo-Marinho. A justificação do pedido, acompanhada de documentação relativa ao bem em apreço, fundamentava-se no "reconhecimento à importância dos folguedos populares como parte integrante da história de Pernambuco e legítima representação social e cultural de seu povo". Após exame preliminar do assunto pela Câmara de Patrimônio Imaterial, em maio de 2008, que concluiu pela viabilidade do registro e orientado quanto aos procedimentos administrativos e técnicos a seguir, o solicitante designou a FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco) para supervisionar a execução de pesquisa sobre o tema, o que ocorreu com a colaboração da superintendência regional do IPHAN naquele estado. Foi contratada empresa que se encarregou da pesquisa, realizada nos anos de 2011 a 2013, com equipe multidisciplinar

da área de ciências sociais. A instrução técnica resultante da pesquisa contém dossiê descritivo submetido ao IPHAN, que descreve a investigação realizada, seus resultados e material documental, iconográfico e audiovisual sobre o Cavalo-Marinho. O processo sobre a solicitação em apreço consta de requerimento de registro, anuência de representantes de grupos de Cavalo-Marinho e da comunidade, atas das reuniões da Câmara de Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo do IPHAN, o próprio dossiê descritivo elaborado pelos pesquisadores contratados, a informação técnica de especialista da superintendência do IPHAN em Pernambuco, o parecer da coordenadora de registro do DPI, o parecer da procuradoria do IPHAN e documentação de movimento administrativo. Além do dossiê descritivo, há anexos com a documentação pertinente, como depoimentos orais sobre o Cavalo-Marinho, o relatório analítico do INRC/Cavalo-Marinho, informações sobre as localidades de ocorrência, vídeo documentário, conjunto fotográfico, termos de autorização de uso de imagens e diferentes registros de eventos do Cavalo-Marinho. Constituem, portanto, peças que fundamentaram o presente parecer o INRC do Cavalo-Marinho (Inventário Nacional de Referências Culturais do Cavalo-Marinho), a informação técnica, os pareceres mencionados e a documentação complementar que exemplifica diferentes manifestações. Deve ser destacada, para melhor avaliação do trabalho realizado no dossiê descritivo, a estrutura do relatório apresentado como peça de sustentação do INRC do Cavalo-Marinho. Ela se constitui de introdução sobre os procedimentos relativos ao INRC e dos seguintes capítulos, que detalham a pesquisa realizada: 1.Identificação: Cavalo-Marinho: um brinquedo com sua própria história. 2. Cavalo-Marinho: uma brincadeira do mundo da cana-de-açúcar. 3.Um universo cultural e artístico chamado cavalo-marinho: como se faz a brincadeira do Cavalo-Marinho. 4.Entre o antigo e o contemporâneo: o cavalo-marinho como objeto de registro. 5.A brincadeira tem que continuar... recomendações de salvaguarda do cavalo-marinho. **A polissemia do cavalo.** A festa ou brincadeira do cavalo-marinho enraíza-se em antigas tradições culturais e deriva de arquétipos culturais profundamente disseminados. A primeira aproximação ao tema constata que os significados atribuídos a seu elemento fundamental, o cavalo, encontram-se presentes em diferentes culturas, quer tenham ou não contato entre si. A presença material do cavalo em sociedades que o utilizaram como instrumento de transporte, tração ou guerra, ou em outras que dele apenas tomaram conhecimento, gerou toda uma construção simbólica que variou de cultura

para cultura e de época para época. A antropologia - em particular nos trabalhos clássicos de John Frazer e Georges Dumézil - estuda há muito as representações simbólicas do cavalo em diferentes culturas. Robert Graves analisou suas manifestações nos mitos gregos de Pégaso, dos centauros, das amazonas e nos trabalhos de Hércules, procurando associá-los às circunstâncias sociais de sua ocorrência. As fontes históricas de diversas origens assinalam sua importância e dificilmente encontraremos uma narrativa em que não apareça, a menos que aquela sociedade não o tenha conhecido. Sua introdução em contatos interétnicos, não deixou de sublinhar o espanto e o temor com que foi percebido pelas sociedades que o ignoravam ou conheciam mal sua potencialidade, como aconteceu na antiguidade quando os assírios reuniram a carroça ao animal e construíram o primeiro carro de guerra conhecido; ou na conquista do México, quando os astecas e as populações por eles subjugadas se defrontaram com um pequeno contingente da cavalaria espanhola. Presente em diferentes sociedades e utilizado de diversas formas, o cavalo deu frequentemente uma distinção social a seu proprietário. Numa das primeiras classificações sociais para fins de organização política da comunidade, a reforma censitária de Solon, na Atenas do século VI AC, o serviço militar e a representação política foram distribuídos tendo como uma de suas variáveis a posse do cavalo, distinguindo a classe dos infantes da dos cavaleiros. Riqueza, poder e mesmo nobreza foram elementos associados ao cavalo em outros momentos da história ocidental, grega, romana ou medieval, chegando nesta ao apogeu com o verdadeiro culto à cavalaria e às suas virtudes e realizações de justiça, espírito cristão e proteção aos fracos. E os povos das estepes, fossem os hunos de Átila, os tártaros ou os mongóis tiveram no cavalo o elemento estratégico fundamental para suas conquistas e para a manutenção de seus domínios. Na península ibérica não seria diferente e a capacidade econômica de manter um ou mais cavalos era motivo de distinção social, quando não de nobreza. Um plebeu distinguia-se do restante da população camponesa ou urbana, se possuísse um "cavalo de estada em sua estrebaria", isto é, que ele fosse capaz de alimentar sem deixá-lo solto para que pastasse aleatoriamente. Pela mesma razão se isentava das penas vis previstas no livro penal das Ordenações Filipinas, as de baraço, pregão e açoite, o mesmo privilégio atribuído à nobreza. A capacidade econômica que a posse do cavalo presumia era assim um elemento de transição social, que habilitava o indivíduo para o exercício de funções consideradas nobilitantes, primeiro passo para sua ascensão social à nobreza. Há muitos exemplos na história portuguesa e brasileira do

período colonial de "mecânicos" – sapateiros, pedreiros, marceneiros, calafates, oleiros, tanoeiros, pequenos comerciantes de "tenda aberta"- cujo progresso econômico se atestava pela manutenção de um cavalo, o que por sua vez o habilitava ou a seus filhos a voos mais altos, como o exercício de cargos na administração municipal ou real. A relevância social, política e econômica do cavalo provocou a construção de um elaborado imaginário em torno do animal, atribuindo-lhe não só utilidade e um diferencial de força para seu usuário, como também virtudes como a coragem e a fidalguia. As diferentes literaturas são ricas dessas manifestações, apresentando animais com características semi-humanas, como os centauros, ou com atributos divinos, como Pégaso ou ainda mimetizando os traços humanos, como o corajoso Bucéfalo de Alexandre Magno ou o sonolento pangaré Rocinante de D. Quixote, fruto da ironia de Cervantes a serviço da crítica ao mundo senhorial que teimava em subsistir na Espanha seiscentista. Na literatura portuguesa deve-se ao fundador da dinastia de Avis, D. João I, um Livro de Montaria e a seu filho o rei D. Duarte a Arte de bem cavalgar toda a sela, tratados de equitação que revelam a preocupação em valorizar um comportamento associado à nobreza, numa sociedade que começava a aderir a valores burgueses considerados excessivos pelos monarcas, eles próprios aristocratas. No Brasil há dois trabalhos de Varnhagen, o principal historiador do século XIX, que têm o cavalo como tema direto e indireto, respectivamente o estudo da literatura dos livros de cavalarias e a caça no Brasil, e Capistrano de Abreu valoriza sua presença no mundo da pecuária colonial. Entretanto, não é na literatura do país, com poucas exceções como a de José de Alencar no Sertanejo e Guimarães Rosa no Grande Sertão Veredas, que encontraremos a representação do animal. No caso brasileiro é na cultura popular que percebemos os exemplos mais vivos da presença do cavalo no imaginário, como Luiz da Câmara Cascudo registrou no Dicionário de Folclore. Ele pode ser o cavalo fantasma que não é visto, mas apenas ouvido, emitindo uma luz clara, que se aproxima e afasta do observador, sempre à noite. Sua ocorrência se deu na região de Angra dos Reis. Pode ser também o cavalo do rio, ser encantado que aparecia no rio São Francisco e hostilizava os barcos e barcaças, afundando-as e fazendo perder sua carga. Para combatê-lo era considerado eficaz colocar sua efígie na proa da embarcação, a fim de afastar o mau-olhado. Ou o cavalo do santo, a "filha de Santo" de que se vale o Orixá para se manifestar, segundo Edison Carneiro apenas nos candomblés afro-bantos e não nos jeje-nagôs. Ou ainda o cavalo sem cabeça, "assombração comum nas regiões

pastoris", "penitência natural dos maus fazendeiros". Semelhante à mula sem cabeça, o cavalo sem cabeça seria a encarnação do padre que não respeitou o voto de castidade ou a mulher-do-padre, isto é, mulheres que se relacionaram com sacerdotes, mas apenas as casadas e que tenham com eles vivido sete anos. **O cavalo-marinho.** Tanto quanto o cavalo, o cavalo-marinho possui uma polissemia rica. Há referências ao cavalo-marinho como sendo um ser encantado que vive nos rios ou no mar, inteiramente branco com crina e cauda de fios dourados, o que o assemelha ao cavalo do rio. Já foi associado ao hipopótamo, etimologicamente cavalo do rio e ao hipocampo, o cavalo-marinho propriamente dito. No primeiro caso, sobre o animal, de origem africana, existe um vasto repertório de tradições em diferentes culturas e idiomas da África, sendo chamado "ougueve" em abundo, "gunvo" em Ganguela e "vuo" em Tete. No segundo caso, há também diferentes tradições, como na Itália, onde é usado como amuleto contra o mau-olhado e no litoral brasileiro, onde é vendido seco para fins terapêuticos. Essas associações com o hipopótamo e o hipocampo provavelmente não se sustentam no caso do cavalo-marinho nordestino, pois suas características parecem relacioná-lo às lendas e tradições do próprio cavalo e a suas transfigurações humanas, já que ele é representado por seres humanos nas brincadeiras. Os ser encantado das águas, sejam fluviais, sejam do mar, é recorrente em muitas culturas. Aparece na primeira viagem de Simbad nas Mil e uma noites. É visto como o animal das trevas e dos poderes mágicos, como na epopeia quirqueza das estepes da Ásia central, de Er Töshtük, nos mistérios dionisíacos da Grécia antiga, no vodu haitiano e africano e no zar etíope. Isso o fez ser muitas vezes o representante da morte. É o que se constata em tradições gregas, romanas, medievais e europeias da modernidade, as duas últimas às vezes associadas à imagem cristã dos cavaleiros do Apocalipse. Frazer e Dumézil, entre outros antropólogos, estudaram essas diferentes manifestações, procurando encontrar explicações para sua ocorrência. De qualquer modo, ambos assinalam que os papéis atribuídos ao cavalo remetem aos pares simbólicos, Terra-Mãe, Lua-Água, Sexualidade-Fecundidade, Vegetação-Renovação em diferentes culturas, o que o faz também representar a abundância de alimentos e torna particularmente importante sua relação com a água, vista como fonte da vida. Em alguns povos indo-europeus, inclusive os antigos gregos, se observa uma tradição existente entre os pescadores do rio Oka, afluente do Volga, que no início da primavera sacrificavam um cavalo no rio à divindade das águas, que despertava de sua hibernação com o fim do degelo. Essa tradição é associada por antropólogos à crença largamente

estendida da Europa ao Extremo Oriente, que vê o cavalo como sendo ele próprio uma divindade das águas, "participante do segredo das águas fertilizantes", que conhecia o segredo da localização das águas subterrâneas. Provém daí as lendas que fazem brotar as fontes do impacto de suas patas no solo, como acontece na região de Bayard, na França, aliás semelhante ao mito de Pégaso descobrindo a fonte de Hipocrene – na etimologia grega, a fonte do cavalo – perto do jardim das Musas. Em algumas culturas africanas ele aparece como um "avatar ou auxiliar das divindades da chuva", apresentando atributos como velocidade, imaginação e imortalidade. Chega-se, assim, a uma primeira aproximação entre o cavalo e a água, fluvial ou marítima e a uma identificação com força e agilidade. Tem sido observado que a imagem do cavalo associado às trevas e ao mundo subterrâneo, em diferentes culturas transmuta-se em ente ou divindade, conforme o caso, solar. A oscilação do par Lua-Sol, como a dos demais pares, remete a uma concepção cíclica da natureza e extensivamente do homem e da cultura. É numa carruagem puxada pelos cavalos que o deus solar se desloca nos céus, traduzindo metaforicamente o movimento aparente do Sol no firmamento: e isso ocorre em mitologias ou religiões distintas como em certos períodos da história egípcia (o carro do faraó), na religião mitraísta dos primeiros séculos da era cristã e na Grécia, com a carruagem de Apolo. O imaginário do cavalo aparece portanto multifacetado, ligando-se tanto aos céus quanto à água, dotado de asas ou mergulhando nos mares e rios e eventualmente transmutando-se em dragão, como o cavalo-dragão Long-Ma, na China. É um dos arquétipos das culturas, e talvez pudéssemos dizer da humanidade, cujo simbolismo extenso compreende manifestações diversas e mesmo antagônicas, nas quais sempre aparece associado à força, à velocidade e à continuidade da vida. No caso do cavalo-marinho como aparece na brincadeira/festa de Pernambuco e da Paraíba, a primeira constatação é de que a figura principal sofre uma transfiguração. O cavalo-marinho agora é o capitão, um participante que possui dragonas nos ombros e que monta um cavalo imaginário ou de pau. Na descrição de Pereira da Costa, de 1907, "O cavalo-marinho, trajando de capitão, com seu chapéu armado e dragonas, aparece montado a cavalo, mas fingidamente, com uma armação que pende à cintura, para representar o animal". Existe também o sincretismo com outras manifestações, como o bumba-meu-boi, pois o cavalo-marinho em 1840 nele aparece, conforme registro de Lopes Gama no Carapuceiro, o que já nos faz integrá-lo no ciclo do Natal. Isso significa que há uma intercessão entre as lendas relacionadas ao cavalo com as atividades do

ciclo do Natal, que é como se apresenta atualmente de modo preponderante, embora não exclusivo. Em relação à manifestação nordestina, a referência mais antiga parece ser a de Lopes Gama em seu mencionado jornal, onde ela aparece não isoladamente, mas inserida em outro evento. Acentuando seu papel no ciclo natalino, Silvio Romero no seu livro Cantos populares do Brasil, de 1882 observou a presença do cavalo-marinho no reisado do bumba-meu-boi. Na trova que o historiador sergipano registrou, percebe-se a preeminência do cavalo-marinho: "Cavalo-marinho/ Por tua mercê / Mande vir o boi / Para o povo vê". Câmara Cascudo comenta a trova, identificando o cavalo-marinho com "o proprietário, o fazendeiro, cavaleiro enfim e não o animal." Mais tarde, em 1907, o historiador e polígrafo pernambucano Francisco Pereira da Costa publicou na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro um alentado estudo de 700 páginas intitulado Folclore Pernambucano. Nele dedica atenção especial ao bumba-meu-boi e ao cavalo-marinho associando-o às festividades do ciclo natalino tanto em Portugal quanto no Brasil. Mas lembrava que apareciam também no Carnaval e em festas religiosas de arraial, como a de São João. Pereira da Costa considerava que o bumba-meu-boi e o cavalo-marinho na sua versão brasileira prendiam-se à expansão do gado e seriam relativamente recentes, trazendo em abono dessa interpretação os versos: "Meu boi morreu / Que será de mim? / Manda buscar outro / Lá no Piauí. E, no coro do cavalo-marinho: "Cavalo-marinho / Dança bem baiano / Bem parece ser / Um pernambucano". O processo que analisamos fundamenta-se no dossiê, produto de pesquisa realizada por empresa contratada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco/Fundarpe. Apesar de conter algumas indicações que se referem às manifestações do cavalo-marinho no passado, concentra-se na descrição e análise dos grupos atualmente ativos. A área geográfica onde incide o cavalo-marinho, correspondendo a municípios de Pernambuco e da Paraíba, foi classificada pela mencionada pesquisa em três grupos ou localidades. A localidade 1, denominada "extremo norte e limítrofes", compreende os municípios pernambucanos de Camutanga, Ferreiros, São Vicente Ferrer e Itambé e o município paraibano de Pedras de Fogo. A localidade 2, "norte centro e Paulista", corresponde aos municípios de Condado, Goiana, Aliança, Chã de Camará, Chã de Esconsio, Cidade Tabajara e Araçoiaba. A localidade 3, os municípios de Lagoa de Itaenga, Passira, Feira Nova e Glória de Goitá. Todos os municípios das localidades 2 e 3 são pernambucanos. Assim como se constatam diferenças económicas e sociais nessa área geográfica, com variações nas

culturas açucareira e algodoeira e na produção de gêneros alimentícios, ou diferentes sequelas do final da escravidão, também não há homogeneidade nas manifestações culturais, inclusive no que respeita às brincadeiras do cavalo-marinho. Dessa forma, nos três grupos de localidades, foram identificados pela pesquisa, a despeito de seu fundo comum, diversas expressões do cavalo-marinho, como: cavalo-marinho Estrela do Oriente, Cavalo-Marinho Boi de Ouro, Cavalo-Marinho Boi Pintado, Cavalo-Marinho do Mestre Batista, Cavalo-Marinho Boi Matuto, Cavalo-Marinho Boi Coroado, Cavalo-Marinho Tira Teima, Cavalo-Marinho Boi Teimoso e Cavalo-Marinho Boi Ventania. Somente no município de Condado existem hoje três grupos, o Cavalo-Marinho Estrela de Ouro, o Cavalo-Marinho Estrela Brilhante e o Cavalo-Marinho Boi Brasileiro. **Cada um desses grupos possui seu mestre responsável.** Segundo o dossiê, o cavalo-marinho é autodenominado por seus participantes como uma brincadeira que tem como elementos: dança, teatro de máscaras, música, poesia, louvação, ritual e canto. Compõe-se da "dança do magui (ou mergulhão), da dança dos "aico" (arcos) ou baile das baianas, das figuras (personagens mascarados), dos bichos, das personagens Mateus (ou Caroca), Bastião e Catirina, do Banco, do Caboblo de Arubá (ou caboclo de Pena), das baianas, do Cavalo e do Boi. Movimentam a brincadeira as loas (poesias recitadas), as toadas (músicas cantadas) e os diálogos (falas das personagens que contracenam com o Cavalo-Marinho). Essas manifestações ocorrem no contexto de um enredo que não é inalterável para todos os grupos de Cavalo-Marinho, cada qual possuindo sua singularidade dentro da temática geral. A pesquisa identificou três grandes linhagens de formação histórica de Cavalos-Marinhos, com duas variantes principais. A narrativa básica, presente nos diversos grupos principia com os preparativos para uma festa que o Capitão vai dar em homenagem ao Santo Rei do Oriente. Contrata então dois negros, Mateus e Bastião e a negra Catirina para tomarem conta da festa em sua ausência. Os encarregados não fazem isso e desorganizam o terreiro, que só volta à ordem com a chegada do Soldado (em outras versões o Caroca "empaca o samba" com sua desordem e o Liberá o "solta"). A partir daí entram as figuras mascaradas, cuja atuação culmina com a Estrela, uma parte da "dança dos aico" (arcos) em louvação do Divino Santo Rei do Oriente. Ao todo cerca de 70 figuras participam da brincadeira que, não obstante o Cavalo-Marinho/Capitão ser a figura mais importante, sempre termina com a aparição do Boi. A música que acompanha a apresentação é a do canto e do baião, sendo instrumentos a rabeca, o pandeiro, o bage e o ganzá, embora haja pequenas variações

entre os grupos, com a substituição ou acréscimo do pandeiro pelo bombo. As duas variantes da narrativa correspondem ao Cavalo-Marinho musicado pelos bombos ao Cavalo-Marinho sem bombo. A representação se inicia com uma cena de "negociação de trabalho", na expressão dos pesquisadores, que retrata as características da economia canavieira à qual pertencem os participantes. Os diálogos entre o Capitão/Cavalo-Marinho e Mateus ou Caroca, embora existam variações pelos grupos, são pontuados pelo preço da atividade a ser desenvolvida pelos trabalhadores (a empreitada, "empeleitada" na expressão local) e pelos demais aspectos que ocorrem nesse universo de trabalho na ausência do Capitão. Ao se referir aos "aspectos constitutivos do Bem" cultural, os pesquisadores buscaram caracterizar dois grandes grupos de elementos, os culturais-artísticos e os sócio-históricos. Os elementos culturais-artísticos considerados foram a estrutura espacial (o folguedo se dá em semicírculo com as cenas de frente para o banco dos músicos e as figuras entrando na "roda do samba" pelo lado oposto), a estrutura espacial dos músicos (sentados no banco ou em cadeiras enfileiradas, só se levantam no momento da estrela, que inicia o "baile dos aico" ou, em outras localidades, quando chega o Cavalo-Marinho e no final da apresentação), a presença da figura do negro em negociação com o Capitão, a presença da figura do Capitão (portador do apito, que aciona na abertura e no fechamento das "partes" ou cenas da representação), a presença da figura do Cavalo e do Capitão Marinho (o Cavalo e seu mestre cavaleiro, isto é, o Capitão ou Cavalo-Marinho), a presença do boi no final da brincadeira (que corresponde à desorganização do terreiro e às vezes com a derrubada do banco dos músicos), a presença de figuras e a ocorrência de uma ordem inicial fixa de acontecimentos (que corresponde à entrada em cena da sequência de figuras), a existência de uma narrativa que envolve temas como o trabalho, a festa e a louvação do Santo Rei do Oriente (sendo o tema principal a homenagem ao Santo Rei ou aos Santos Reis do Oriente – que podem representar respectivamente Jesus Cristo ou os Reis Magos – e os subtemas a negociação da empreitada e a realização da festa), a utilização de puías ou piadas de duplo sentido (com temática de conotação sexual do universo masculino, pois aparentemente só em tempos recentes as mulheres se incorporaram à brincadeira e nunca enunciam as puías), a definição do Cavalo-Marinho como brincadeira (todos os grupos referem-se à festa desta maneira), a existência de cinco frentes de figuras: os negros, o capitão, a galantaria e as baianas, os bichos e as figuras mascaradas, a existência do momento da sorte (que consiste em pedir dinheiro aos

assistentes, forma de remuneração dos brincadores quando ainda não havia o atual sistema de contrato) e a existência do Mestre (que varia nas localidades como a do Norte-Centro e Paulista, onde é o responsável pelo canto das toadas, denominando-se "Mestre dos Aico" e do Sul-Oeste, onde o Mestre tem a função do Capitão/Cavalo-Marinho propriamente dito). "Normalmente, dizem os pesquisadores, cada Cavalo-Marinho tem seu Mestre dentro e fora da brincadeira", podendo ou não ser a mesma pessoa. Os elementos sócio-históricos envolvem aspectos como a existência do dono do brinquedo (não necessariamente o Mestre, mas o detentor dos instrumentos utilizados, em geral guardados sob sua responsabilidade), o momento calendário/anual principal de realização da brincadeira (no ciclo natalino, estendendo-se de dezembro até 6 de janeiro, Dia de Reis, mas podendo ocorrer em outras ocasiões, como nas festas dos padroeiros das cidades e em outras datas comemorativas locais), a vivência histórica com o mundo do trabalho rural e em particular a cana-de-açúcar (são comuns as menções aos engenhos, às empreitadas rurais e às delimitações de terras), a referência direta ou indireta ao passado escravista (em registros do século XIX e afirmações de componentes atuais dos grupos fala-se em no Cavalo-Marinho como "brincadeira de escravos" e a figura dos negros, mesmo mencionando-se agora uma relação contratual, portanto de trabalho livre, evoca o passado escravista), a composição social estável (há poucas variações nos tipos sociais, sempre vinculados ao universo rural nordestino e em particular pernambucano e a hierarquia das personagens é praticamente estática, com os iniciantes na brincadeira começando como arlequins), a negociação com os poderes públicos e privados (envolvendo no passado autorizações dos senhores de engenho e das autoridades policiais, no presente contratos de apresentação, quase sempre com órgãos públicos municipais ou estaduais) e a realização do brinquedo em uma área historicamente rural, mas que na atualidade já possui características urbanas. Como observa a coordenadora de registro do DPI ao caracterizar o "objeto de registro", o Cavalo-Marinho é uma "brincadeira popular" que envolve perfomances dramáticas, musicais e coreográficas. (...) pode ser entendido como um grande teatro popular no qual são representadas as cenas do cotidiano (da vida presente e passada) dos seus participantes (...) Contém ainda louvação ao Divino Santo Rei do Oriente, possui momentos em que há culto à Jurema sagrada. O Cavalo-Marinho se realiza num terreiro de chão plano e geralmente ao ar livre; a formação da brincadeira é em semicírculo com espaço para a plateia. Pode durar muitas horas mas atualmente tem seu tempo de

execução reduzido devido a contratos de apresentação." Como toda atividade cultural, verificam-se mudanças nas manifestações do Cavalo-Marinho não apenas sincrônicas, como as até aqui mencionadas, mas também diacrônicas, já que é uma tradição sobre a qual incidem situações sociais, econômicas e culturais que acabam por introduzir modificações em sua expressão. A comparação entre as referências oitocentistas e as práticas atuais evidenciadas no dossiê deixa clara tal situação, sem que, entretanto, possa falar-se em descaracterização do bem. A coordenadora do DPI em seu relatório identifica alguns problemas e discute diretrizes para ações de apoio e fomento sugeridas no dossiê. No primeiro caso, aponta quatro situações que afetam o desempenho das festividades do Cavalo-Marinho. A primeira é a da insuficiência de recursos alocados pelos contratantes, geralmente as prefeituras municipais, aos participantes, provocando a redução do tempo da brincadeira e afetando assim seu impacto nas performances e na transmissão do saber. A segunda refere-se à profissionalização de artistas populares, "inseridos no mercado cultural de uma forma que o valorize e ao mesmo tempo respeite a prática tradicional da brincadeira." A terceira situação é a da organização coletiva dos diversos grupos de Cavalo-Marinho, seus eventuais contatos e sua articulação frente às políticas públicas. A quarta é a da dificuldade representada pela ausência de sede dos grupos, o que dificulta os ensaios e outras atividades preparatórias dos eventos. No segundo caso, pondera que algumas sugestões encontram-se no âmbito das ações de salvaguarda de bens culturais de competência do IPHAN, enquanto outras fogem a sua esfera de atuação, exemplificando com a ação sugerida pelo dossiê de "reivindicar junto ao Ministério da Cultura e Ministério do Trabalho e Emprego o reconhecimento profissional dos mestres e brincadores do bem cultural e, consequentemente, sua aposentadoria." O processo de solicitação do Cavalo-Marinho à inscrição no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural do Brasil encontra-se suficientemente instruído para que o Conselho Consultivo do IPHAN possa sobre ele deliberar, tendo como suas principais peças o dossiê que retrata a pesquisa realizada sobre o tema, seus anexos compreendendo os documentos comprobatórios da atividade, a instrução do técnico do IPHAN Giorge Bessoni, o parecer da coordenadora de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial Diana Dianovsky e o parecer jurídico da procuradoria do IPHAN, este último com recomendações de natureza formal, inclusive sobre a publicação do aviso da iminência do registro e recomendações cautelares em relação à cessão de direitos autorais do material constante do processo. Quanto a este

último aspecto, a coordenadora do DPI informa que, no caso de falta de algumas autorizações, foi solicitado à Superintendência do IPHAN em Pernambuco e à FUNDARP a coleta das mesmas durante a realização das ações de salvaguarda, restringindo, se necessário, o uso externo das imagens nos casos de não localização ou não concordância. Os eventos do Cavalo-Marinho são significativa manifestação cultural brasileira e a solicitação para seu registro no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural do Brasil enquadra-se nas normas vigentes sobre o assunto, desde os preceitos constitucionais até a legislação pertinente, chegando à Resolução 001 de 2006. Os elementos que compõem a brincadeira do Cavalo-Marinho possuem múltiplos significados, como quase sempre ocorre em manifestações culturais dessa natureza. Atestam a realidade sócioeconômica da região nordestina e suas transformações no tempo, como a passagem da economia açucareira tradicional, baseada no engenho e preponderantemente rural para a usina de açúcar e para uma sociedade que se urbaniza, mesmo em pequenas cidades. Permitem constatar a introdução de elementos novos, traços culturais antes inexistentes e que se incorporam às práticas tradicionais, como acontece com a "roda do samba" que não existia no século XIX, a sua incorporação a outras festas do ciclo natalino ou a introdução de elementos arquetípicos como a figura do Arlequim. Corroboram a tese de Johan Huizinga no seu clássico Homo ludens, que afirma ser o lúdico não apenas um componente da cultura, entre outros, antes constituindo um aspecto intrínseco à cultura: assim como o homem é um ser social ou político, porque gregário, ou econômico, porque produtor, ele também é um ser lúdico, porque brinca ou joga. A realidade ontológica do ser humano é uma interação permanente dessas variáveis, cuja enunciação é mero esforço classificatório para tentar dar organicidade ao conjunto percebido pelo observador, que certamente nunca esgota o universo observado. O Cavalo-Marinho, como tantas outras práticas culturais, é exemplo vivo dessa interação de variáveis: na brincadeira/festa constrói-se uma identidade, que deixa entrever a multiplicidade de variáveis que constituem o cerne da própria vida em sociedade. Pelo exposto, **o parecer é favorável à inscrição do Cavalo-Marinho no Livro das Formas de Expressão, registrando-o como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília, 3 de dezembro de 2014. Arno Wehling, Conselheiro". A Presidenta Jurema Machado agradeceu ao Conselheiro pela apresentação do Parecer e abriu a palavra para manifestação dos Conselheiro. Não houve manifestação, então, a Presidenta colocou em votação do Registro do Cavalo-marinho, pedindo para os

Conselheiro favoráveis que levantarem o braço. **Por unanimidade foi aprovado o Registro do Cavalo-marinho com Patrimônio Cultural do Brasil, com inscrição no Livro das Formas de Expressão, nos termos do parecer do relator.** Após as manifestações de agradecimento ao Conselho por parte de Mestre Grimaldi por tornar o Cavalo-marinho património cultural, a Presidenta passou para o próximo ponto de pauta, o Registro da Tava Miri São Miguel Arcanjo, relatado pela Conselheira Carla Maria Casara, aqui reproduzido. "**Parecer sobre o Registro da TAVA MIRI São Miguel Arcanjo - Lugar de Referência Cultural para os Guarani** (Processo IPHAN nº 01450.016457/2007-85). Tenho a honra de submeter aos membros do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural parecer sobre o registro da Tava, Lugar de Referência para o povo Guarani como Patrimônio Cultural do Brasil, atendendo à solicitação encaminhada pela Secretaria Executiva do Conselho Consultivo, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, através do Despacho nº 035/2014, em 25 de novembro de 2014. Para a análise, recebi da Secretaria Executiva do Conselho Consultivo o Processo nº 01450.016457/2007-85 (Vol. I e II), que trata do pedido de registro do referido bem cultural de natureza imaterial, tendo como interessada a Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul. O Processo tramitou seguindo os procedimentos adequados às exigências legais. Traz vasto material diversificado, como dossiê, documentação ilustrada por material fotográfico e audiovisual de excelente qualidade, memórias de encontros e entrevistas, pesquisas históricas e bibliográficas e pareceres das áreas técnicas do IPHAN. Destaco a consistência dos documentos, que compõem o Processo com informações que proporcionam a compreensão do assunto com bastante clareza. Quero ressaltar que na elaboração deste parecer contei com a competente e dedicada colaboração da historiadora Beatriz Muniz Freire, da Superintendência do IPHAN/RS, a qual agradeço profundamente. Como gaúcha de Caxias do Sul/RS, fui ensinada a considerar as Missões Jesuíticas dos séculos XVII e XVIII como uma realização dos jesuítas. No entanto, ao preparar esta relatoria, pude descobrir, com surpresa e encantamento, que o sítio histórico de São Miguel Arcanjo possui significados de grande importância para o povo Guarani, significados estes relacionados não só a seu passado, mas também ao seu presente e futuro. No idioma Guarani-Mbyá, o termo Tava é composto da junção de 'ita' (pedra) e 'avá' (gente, humanidade), traduzindo a ideia de 'ação humana sobre as pedras' ou 'construção de pedra'. Trata-se de processo de registro da Tava, que

compreende o sítio histórico São Miguel Arcanjo, localizado no município de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, sítio que abriga os remanescentes da antiga Redução Jesuítica Guarani. O sítio foi constituído como patrimônio cultural pelo IPHAN, em 1938, e declarado patrimônio da humanidade, pela UNESCO, em 1983. Como bem demonstrado no Dossiê de Registro e no Parecer nº 667, de 25 de agosto de 2014, a Tava em São Miguel Arcanjo, além de fazer parte das narrativas que mantêm viva a memória da trajetória dos Guarani, é um espaço dinâmico, em que eles estão presentes todos os dias. As ruínas da igreja e de outras estruturas do antigo aldeamento missioneiro concedem a essa Tava uma condição de singularidade, por tornar visíveis a todos, certas concepções de vida dos Guarani e aspectos de sua relação com o sagrado. As marcas dos passos dos antigos, seus antepassados, estão gravadas nas pedras, nas imagens, no lugar. Esses antepassados, que construíram as Missões a pedido dos Nhande Ru – as divindades Guarani – seguiram sua caminhada e hoje se encontram na morada dos imperecíveis. As estruturas, por estarem em ruínas, dão testemunho de que o mundo terreno é marcado pela imperfeição e pela finitude. Ao mesmo tempo, por serem marcos da caminhada 'dos antigos', indicam aos Guarani o caminho a ser seguido, nos dias de hoje. Razão pela qual elas não devem jamais ser reconstruídas. Precisam permanecer como ruínas, como testemunhos de uma 'mensagem verdadeira'. A Tava é, também, lugar onde os Guarani da Aldeia Koenju vendem seu artesanato, participam de eventos educativos e apresentações musicais, de encontros e reuniões, enfim, realizam atividades diversas, tanto internas quanto voltadas para os não-indígenas. Por tudo isso, a Tava é um espaço privilegiado para que os Guarani possam contar sua história, não só para seus filhos e filhas, mas também para os não-indígenas, pois o sítio recebe intensa visitação, principalmente de jovens estudantes, levados por seus professores, além de turistas de diferentes perfis (são cerca de 60 mil visitantes ao ano, 70% dos quais são estudantes do Ensino Fundamental). Visitantes que, na sua maioria, têm uma visão pouco realista e, em muitos casos, preconceituosa em relação aos povos indígenas em geral, desconhecendo sua importância na formação e na atual composição da sociedade brasileira. Conforme assinala o brilhante Parecer dos técnicos do IPHAN/RS, Beatriz Freire e Marcus Benedeti: "(...) o processo de Registro da Tava em São Miguel Arcanjo trata de questões importantíssimas, como a relação de uma instituição do Estado brasileiro com um povo indígena que, utilizando-se dos caminhos hoje disponibilizados pela política de salvaguarda do patrimônio imaterial, vem requerer

o direito de contar sua história e afirmar a profunda ligação desse bem cultural com seu modo de estar no mundo. Trata das relações entre indígenas e não-indígenas, num espaço de visitação pública, implicando em uma reflexão sobre os modos como esse bem cultural é visto por distintos sujeitos. Trata, por fim, dos esforços realizados pelos Guarani-Mbyá para vivenciarem a Tava em melhores condições e mudarem o modo como são vistos pelos não-indígenas". Como se verá no texto que se segue, o próprio IPHAN está revendo o modo como a história missioneira é retratada nos sítios tombados como patrimônio cultural, e foi no contexto dessa revisão que se deu o pedido de Registro da Tava. Para esclarecimento dos membros do Conselho Consultivo, farei agora uma síntese do rico conteúdo dos documentos que integram o processo de Registro em julgamento. Inicio pela fundamentação histórica apresentada no Parecer nº 667/2014, que relata a constituição de um ideário sobre as Missões, no qual os indígenas são retratados como personagens secundários, e ao qual o processo de Registro da Tava oferece um contraponto. Farei, em seguida, uma breve descrição da instrução do processo de Registro e, com base no Dossiê que integra o referido processo, tratarei da caracterização da Tava como referência cultural, comentando sua complexa relação com a cosmologia e com a territorialidade Guarani. 1.Fundamentação histórica e o contexto do pedido de reconhecimento da Tava como lugar de referência para o povo Guarani. Conforme descrito no já citado Parecer nº 667/2014, a solicitação de Registro da Tava foi endereçada à presidência do IPHAN em setembro de 2007, por parte de doze lideranças Guarani-Mbyá de seis estados brasileiros (RS, SC, PR, SP, RJ e ES) e uma liderança do Paraguai, que estavam participando do Encontro Internacional Valorização do Mundo Cultural Guarani. O que o pedido reivindica é o reconhecimento de significados e sentidos atribuídos pelo povo Guarani ao sítio histórico que abriga os remanescentes da antiga Redução Jesuítico-Guarani de São Miguel Arcanjo. Em 2004, a Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul, em parceria com a Universidade Federal daquele estado (UFRGS), havia iniciado um trabalho com comunidades Guarani-Mbyá, como parte do projeto de atualização do discurso institucional sobre a história missioneira, e de requalificação da exposição do Museu das Missões, datada de 1984. O modelo interpretativo até então adotado pelo IPHAN, parcialmente baseado na historiografia sul-riograndense anterior aos anos 70, atribui a autoria do sistema missioneiro exclusivamente aos jesuítas, retratados como "(...) civilizadores, responsáveis pela introdução do gado, do arado, da escrita, das técnicas construtivas e

artesanais, da estética barroca e da religião cristã na região da bacia do rio da Prata" , em contraposição aos indígenas, que teriam apenas "capacidade de imitação, ou, nas palavras do historiador Aurélio Porto, 'inteligência reprodutiva" . Segundo essa perspectiva, os indígenas que viviam nas Reduções Jesuíticas teriam sido aprendizes habilidosos, catequizados, educados e governados pelos religiosos, desempenhando apenas um papel secundário no processo de constituição e perpetuação do sistema missionário. Com a expulsão dos jesuítas e o fim do projeto missionário, esses indígenas, supostamente cristianizados e "civilizados", teriam se mesclado à sociedade colonial, dando origem a uma população mestiça. De acordo com essa visão, o Guarani missioneiro não teria descendentes vivendo como indígenas. Os demais Guarani, que haviam permanecido nas matas, recusando-se a viver nos aldeamentos, não teriam tido qualquer relação com o projeto missionário e suas realizações e nem mesmo contato com os Guarani 'reduzidos'. Eles seriam os antepassados dos Guarani contemporâneos, ou seja, os Guarani de hoje não teriam ligação com as Missões. Ainda hoje, este é, em síntese, o 'retrato' que se tem dos Guarani missioneiros quando se visita o sítio de São Miguel Arcanjo e o Museu das Missões, nos quais quase não há contextualização histórica. O Parecer nº 667/2014 chama atenção para o fato de que o tombamento de São Miguel Arcanjo, em 1938, foi motivado pela atribuição de valor artístico e arquitetônico, o que levou o IPHAN a dedicar-se arduamente à conservação dos remanescentes do antigo aldeamento, priorizando seu aspecto estético. A presença diária dos Guarani-Mbyá, sentados no alpendre do museu para venda de seu artesanato, ou circulando silenciosos pelo sítio, constituía-se, em 2004, numa situação paradoxal. A proposta de atualização desse discurso tomou por base estudos produzidos, a partir dos anos 90, nos campos da História, da Etno-História e da Antropologia, que oferecem um outro olhar sobre a experiência histórica missioneira e sobre a formação da sociedade regional, bem como outra compreensão sobre o papel dos povos indígenas nesses processos. O mesmo parecer traz uma longa fundamentação histórica, da qual destaco aqui os pontos que me parecem os mais relevantes para a avaliação do pedido de Registro submetido a este Conselho Consultivo. - São Miguel Arcanjo foi um dos 30 aldeamentos fundados nos séculos XVII e XVIII, por religiosos da Companhia de Jesus e por indígenas de diversas etnias, sobretudo Guarani, num extenso território, na região do Rio da Prata, que hoje faz parte da Argentina, do Brasil e do Paraguai. A criação dos aldeamentos, conhecidos como Reduções, foi uma importante estratégia da Coroa

espanhola para garantir a continuidade da colonização na América meridional, diante do alarmante decréscimo da população indígena, principal fonte de mão de obra, causado pela disseminação de doenças transmitidas pelos conquistadores e pela intensificação de rebeliões indígenas, motivada pela introdução da encomienda na região. As Reduções eram núcleos urbanos, ligados por caminhos, formando um complexo que contava com estâncias, ervais, capelas, currais, fontes de água, etc. Sua população podia chegar a cerca de 6.000 indígenas, com predomínio do Guarani, e dois a três religiosos. Geridos por lideranças indígenas e pelos religiosos, os aldeamentos não eram homogêneos, mas sim "variações concebidas com ativa participação dos nativos, cujo sistema de organização em famílias extensas se fazia presente na divisão do espaço. Até o final do século XVII, as reduções eram compostas de estruturas singelas, desconfortáveis e multifuncionais". As estruturas monumentais, cujas ruínas estão preservadas pela patrimonialização, seriam lentamente construídas, em meio a períodos de estabilidade e de crises. - A população Guarani missioneira nunca esteve isolada. Relatos produzidos pelos jesuítas demonstram, em diversas passagens, que os Guarani missioneiros mantinham-se em contato com os que viviam nas matas, recorriam aos seus líderes religiosos, para desespero dos padres, e alternavam períodos de permanência e de ausência nas Reduções, conforme sua conveniência, mantendo-se em circulação ao longo de seu território tradicional.- O fim do sistema missioneiro decorreu da decisão das Coroas de Portugal e de Espanha de definirem as fronteiras de suas possessões, firmando o Tratado de Madri, em 1750. Segundo esse tratado, "a Colônia do Sacramento, que era de domínio português, deveria ser trocada pelos chamados Sete Povos das Missões (os sete últimos aldeamentos que haviam sido fundados no atual território do Rio Grande do Sul), localizados na margem esquerda do rio Uruguai, que eram de domínio espanhol ". Além das terras, também "as lavouras, os ervais, o gado, as estâncias com suas edificações, as plantações de algodão, os templos e oficinas, deveriam ser entregues aos portugueses, que haviam sido, por décadas, inimigos ferrenhos das Missões ". Os Guarani de seis dos Sete Povos se recusaram a aceitar o Tratado e enfrentaram o exército formado por forças de Portugal e de Espanha na Guerra Guaranítica (1753-1756), conflito que resultou num violento decréscimo da população nativa na região. Apesar da Guerra, do decréscimo populacional e das difíceis relações posteriormente mantidas entre os Guarani que permaneceram na região e as autoridades portuguesas, as estruturas missioneiras continuariam ocupadas ao longo

do século XIX. - Os Guarani permaneceram 'em trânsito', ora vivendo em pequenos ranchos, ora se ocultando nas matas, ora prestando serviços nos povoados locais. Tal mobilidade indígena era vista pelas autoridades coloniais como 'deserção'. Posteriormente, a historiografia sul-riograndense formularia a tese do 'espaço vazio', afirmando que a população indígena havia se extinguido na região dos Sete Povos das Missões. Com base em relatos de viajantes que percorreram a região ao longo do século XIX, estudos posteriores à década de 90 permitem afirmar que o antigo território das Missões permaneceu ocupado e que as estruturas das Reduções, ainda que em progressiva degradação, devem ser vistas como espaços em "transformação constante". A literatura histórica recente e, de certo modo o processo de Registro da Tava, dão testemunho de que os ensinamentos dos jesuítas, bem como as técnicas por eles introduzidas, foram apropriadas pelos Guarani segundo a lógica de sua visão de mundo e de suas estratégias de autopreservação. Como, aliás, eles vêm fazendo desde os tempos dos primeiros contatos com os colonizadores. O parecer dos técnicos do IPHAN cita, "a idealização das Missões como obra dos jesuítas, e dos indígenas como 'tábulas rasas' modeladas pelos religiosos (ou como aguerridos 'infiéis' que recusaram aquela experiência civilizatória) tornou-se senso comum e, ainda hoje, se perpetua pela educação formal." (p. 10) Exemplo impressionante é o texto produzido por estudantes do Ensino Fundamental, em 2006, após visitarem o sítio de São Miguel Arcanjo, em que se lê: " (...) dirigidos pelos jesuítas, além de aprenderem a rezar, aprenderam também a plantar (trigo, milho, feijão, mandioca), a extrair erva-mate, a criar gado. [Nas missões eles] trabalhavam como ferreiros, pedreiros, carpinteiros, faziam até imagens de santos em madeira, instrumentos musicais e outras coisas que aprendiam com os padres". Outro importante exemplo de idealização das Missões é o espetáculo de som e luz, apresentado todas as noites no sítio histórico de São Miguel Arcanjo. Finalizando essa introdução, observo que o material produzido contém uma relevante reflexão crítica sobre o modo como o IPHAN apresenta os remanescentes missioneiros aos visitantes, que não vou reproduzir aqui, devido ao tempo que me cabe para a relatoria. 2.O Inventário Cultural Guarani e o processo de Registro. O projeto de atualização do discurso do IPHAN buscou formas de contar a história das Missões (e não apenas das estruturas edificadas preservadas pelo tombamento), reconhecendo o protagonismo indígena, à luz do conhecimento produzido nos campos da História, da Etno-História e da Antropologia, nas últimas três décadas. Foi nesse contexto que se deu a aproximação

com os Guarani contemporâneos, que frequentam diariamente o sítio de São Miguel Arcanjo desde meados dos anos 1990, pois "sua presença poderia portar sentidos que o IPHAN deveria conhecer." Na ocasião, como no presente, quem visita o sítio os encontra sentados no alpendre do Museu das Missões, onde vendem seu artesanato. À noite, recolhem-se à Casa de Passagem, construída em 2005, numa das extremidades do sítio. A presença diária dos Guarani no sítio data de meados da década de 1990, quando voltaram a formar aldeia em São Miguel das Missões, em uma área remanescente de mata, nas proximidades da Fonte Missioneira. Essa aldeia foi formada por 16 Guarani, vindos da Argentina, que haviam sido expulsos pela prefeitura de Tupanciretã, e outros 34, que haviam acampado nas proximidades do trevo de acesso à cidade de Santa Rosa, em busca de seus 'parentes Guarani'. Viveram cerca de dois anos no local, em situação precária. O então diretor do Museu das Missões, permitiu que os Guarani vendessem artesanato no interior do sítio (o que era, e ainda é, vedado aos comerciantes locais). Valendo-se da então recente implantação da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, a Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul coordenou a realização de um Inventário Cultural (INRC), executado por equipe da Universidade Federal (UFRGS), junto à comunidade Guarani da Aldeia Koenju. A concordância dos Guarani para a realização do Inventário foi facilmente obtida, porque a proposta de documentação cultural ia ao encontro de um movimento que eles já vinham fazendo, no sentido de divulgarem certos aspectos de sua cultura, como forma de sensibilizar os não-indígenas e conquistar apoio para o enfrentamento de seus problemas. Tal 'abertura', segundo parecer já citado, era uma novidade, pois os Guarani sempre foram extremamente reservados diante do Estado e da sociedade envolvente. O trabalho teve início no sítio de São Miguel Arcanjo, estendendo-se para a Aldeia Koenju (Aldeia Alvorecer), no município de São Miguel das Missões, e outras para três comunidades Guarani-Mbyá: a Aldeia Porã (Aldeia Bela), a Aldeia Yryapu (Aldeia Murmúrio do Mar), e a Aldeia Anhetenguá (Aldeia Verdadeira), situadas no Rio Grande do Sul, possibilitando a documentação de diferentes situações vivenciadas pelos Guarani, numa área de cerca de 500 km de extensão. Segundo relatos, o Inventário documentou práticas e saberes que integram o 'modo de vida' Guarani, bem como lugares de importância destacada: o sítio de São Miguel Arcanjo, a Fonte Missioneira, as matas de São Lourenço, do Caaró e da Esquina Ezequiel; a celebração do Nhemongaraí (cerimônia de nominação de meninos e meninas); formas de expressão como o canto

coral jerojy e a dança do Tangará, dentre outras. Conforme apontado no Inventário Cultural, algumas dessas práticas constituem-se em referências culturais cuja continuidade se encontra ameaçada pelo acesso limitado dos Guarani às áreas de mata e à terra. A atribuição de sentidos especiais ao sítio de São Miguel Arcanjo, referido como Tava, apareceu nas narrativas que afirmavam que os 'antigos Guarani' já construíam moradias em pedra antes da chegada dos conquistadores e que as estruturas do antigo aldeamento foram construídas a pedido de Nanhde Ru (Nosso Pai), e não dos jesuítas. O Inventário demonstrou, também, que a presença Guarani na região missioneira e nas imediações da Tava se manteve ao longo dos anos, ainda que invisível aos olhos dos não-indígenas. Além da persistência de rotas e caminhos pré-coloniais, referidos na documentação histórica, o Inventário menciona a ocorrência de pequenos aldeamentos e de acampamentos, já no século XX, bem como a preservação do sistema de visitação mútua que faz parte da organização social dos Guarani. Importante mencionar que ao longo da realização do Inventário Cultural, os Guarani se apropriaram de conceitos do campo do patrimônio cultural com os quais o IPHAN opera, e definiram parâmetros para o reconhecimento de suas referências culturais, os quais foram apresentados no I Encontro Patrimônio Cultural e Povos Indígenas, realizado em dezembro de 2006, em São Miguel das Missões. São três parâmetros: a 'territorialidade livre', a 'natureza livre' e o 'respeito à dimensão do segredo'. Por 'territorialidade livre' entende-se o reconhecimento, por parte da sociedade nacional, da importância que os Guarani-Mbyá atribuem ao trânsito pelo seu território tradicional. "Esse trânsito articula passado e presente, pois sua prática é relacionada à caminhada dos 'antigos', os que atingiram a condição de aguydje (imperecibilidade), almejada por todos. Durante sua caminhada, personagens encantados, como o kexuíta e Kuaray Ru Ete, o sol, deixaram sinais para orientar os Guarani de hoje. Referências nesse sentido são encontradas tanto na literatura histórica, em texto de Montoya, quanto na antropológica, em trabalhos de Alfred Métraux e Helene Clastres, dentre outros. Topônimos e estruturas em pedra são alguns desses sinais." É também por meio do trânsito que são reforçados os laços de parentesco, mantendo viva a rede étnica que se estende por um vasto território, no interior da qual se efetiva a sociabilidade Guarani-Mbyá e se realizam os rituais voltados para a 'construção da pessoa' Mbyá. Esse trânsito sofre limitações pela existência de fronteiras nacionais e, tem servido como argumento para a contestação da demarcação de terras para o povo Guarani, acusado de ser nômade, de não se fixar em

lugar algum. Trata-se, em realidade, de uma concepção original de territorialidade, a qual está baseada não na fixação, mas na mobilidade de pessoas, seres encantados e divindades. Se para a sociedade envolvente a migração tem sentido de desagregação, para os Guarani-Mbyá ocorre o inverso: caminhar entre as aldeias para visitar parentes, repetir os passos dos 'antigos' e fundar novas tekoá (aldeias) é um ato de exercício e de reforço de sua identidade. As tekoá são como os nós que mantém a força da rede. Precisam existir, mas sua população muda ao sabor das migrações de indivíduos e de famílias. A noção de 'natureza livre', contém a reivindicação de acesso aos recursos naturais que os Guarani consideram essenciais à reprodução de seu modo de vida (alimentos como o mel, frutos e sementes silvestres, animais, cipós e madeiras para a construção de suas casas e objetos de todo tipo). Sua relação com as matas é orientada pela concepção de que os animais e os vegetais têm 'donos espirituais', não sendo aconselhável caçar, nem coletar em excesso. Conforme narrativas mitológicas, as matas são os locais preferenciais para a formação de aldeias, pois foram destinadas aos Guarani, quando Nhanderu Tenondeguá (o criador) fez essa terra. Por 'respeito à dimensão do segredo' entende-se a compreensão, por parte da sociedade envolvente, de que há aspectos da cultura dos Guarani-Mbyá que só a eles pertencem e que não devem ser documentados. Somente a eles cabe definir o que deve ser divulgado e o que deve permanecer como segredo. Como decorrência do INRC e respondendo à necessidade de ampliar o trabalho com os Mbyá, abrangendo comunidades em todo o território por eles ocupado, o IPHAN elaborou o projeto Valorização do Mundo Cultural Guarani, apresentando-o em reuniões com o Centro Regional de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (CRESPIAL) como proposta de realização de um Inventário Cultural ampliado, no Brasil, e de projetos de documentação na Argentina e no Paraguai. Em setembro de 2007, este projeto foi debatido em reunião realizada em São Miguel das Missões, ocasião em que lideranças Guarani formalizaram o pedido de reconhecimento da Tava Miri em São Miguel Arcanjo, por meio do Registro. Posteriormente, essa denominação foi alterada pelos próprios Guarani. Na 9ª Reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, realizada em 11 e 12 de fevereiro de 2008, o pedido foi julgado procedente, dando-se início ao processo de nº 01450.016457/2007-85, intitulado Registro da Tava Miri São Miguel Arcanjo. Ações de salvaguarda foram realizadas já durante a realização do INRC Comunidade Mbyá-Guarani em São Miguel Arcanjo, como resposta a importantes demandas dirigidas ao IPHAN pelos Guarani engajados no

processo de documentação. Conforme observa o Parecer nº 667/2014, atender a tais demandas foi fundamental porque as ações realizadas, de certa forma, expressam as escolhas Mbyá, apresentando uma 'pauta' de práticas e saberes que devem ser preservados, e de conhecimentos não-indígenas pelos quais se interessam. A instrução do processo de Registro da Tava em São Miguel Arcanjo teve início com a realização de um estudo complementar, que demonstrou que a Tava articula as experiências do presente ao tempo vivido pelos 'primeiros Guarani'. Como se verá adiante, o advento das Missões Jesuíticas dos Guarani aparece, nas narrativas, reelaborado pela linguagem dos mitos, e marcado pelo protagonismo indígena. Em 2011, ao finalizar a primeira etapa do INRC Ampliado, isto é, o Levantamento Preliminar, o CTI apresentou ao IPHAN a proposta de realizar cursos de formação de pesquisadores Guarani, que assumiriam o trabalho de documentação de suas práticas culturais. O resultado desses cursos foi a identificação e mapeamento de uma expressão cultural, o Xondaro, que é, ao mesmo tempo, uma dança, uma condição social e uma função. Em reuniões ocorridas na Tava em São Miguel Arcanjo é frequente a execução dessa dança, chamada pelas comunidades Mbyá do Rio Grande do Sul de Tangará. Importante observar que a ampliação de parcerias para execução das ações possibilitou ao IPHAN ampliar, também, o acesso aos Guarani, contemplando mais comunidades e possibilitando aos técnicos perceberem uma diversidade de situações que afetam o cotidiano dos Guarani e, consequentemente, a continuidade de suas referências culturais. Segundo depoimento dos técnicos diretamente envolvidos na instrução do processo de Registro, as experiências de convívio, no acompanhamento das atividades, em campo, foram decisivas para a construção da relação do IPHAN com as comunidades Mbyá. Na medida em que se ampliava seu entendimento do universo cultural Guarani, os técnicos puderam relacionar, com mais segurança, informações fragmentadas, obtidas ao longo do primeiro Inventário Cultural e, assim, compreender melhor os sentidos atribuídos à Tava pelos Guarani. Além disso, puderam participar da lenta construção de modos específicos de trabalhar com esse povo indígena, respeitando-se os tempos necessários para a mútua tradução de conceitos e para que os Guarani-Mbyá construíssem seu conhecimento sobre o tema da patrimonialização e da salvaguarda de referências culturais. Dando prosseguimento à instrução do processo de Registro da Tava em São Miguel Arcanjo, o IPHAN contratou a Organização Não Governamental Vídeo nas Aldeias para elaboração de um filme sobre a Tava. Os cineastas Guarani Sandro Ariel

Ortega e Patrícia Ferreira participaram desde a elaboração do roteiro até a realização das filmagens e a edição. Por serem os autores do filme, foi possível registrar depoimentos dos 'mais velhos', que travaram um debate sobre o modo correto de denominar a Tava e sobre sua importância como portadora de uma 'mensagem verdadeira'. Vários depoentes consideraram 'tava miri' um termo inadequado, porque se refere à morada dos imperecíveis, um lugar que não é visível aos que vivem nesse mundo perecível e imperfeito. A partir desses depoimentos, ficou claro para os técnicos do IPHAN que o termo 'Tava Miri dos Mbyá-Guarani', que consta no pedido de Registro, expressa um entendimento parcial a que se havia chegado na conclusão do INRC Comunidade Mbyá-Guarani em São Miguel Arcanjo (é uma tradução inadequada). E que seria necessário definir com os Guarani o título adequado para o reconhecimento de sua referência cultural. Como conclusão da instrução do processo Registro foram realizadas reuniões com a comunidade da Aldeia Koenju, com a qual o trabalho havia iniciado, para apresentar aos Guarani o conteúdo do Dossiê de Registro, elaborado pela antropóloga Sílvia Guimarães, da Universidade de Brasília. Na ocasião, fez-se um debate sobre o título do Registro e ficou definido que o termo mais adequado para denominar o bem cultural a ser reconhecido é, simplesmente, Tava. Como definição da categoria de Registro que melhor expressa o valor atribuído ao bem cultural, chegou-se ao título de Tava, Lugar de Referência para o povo Guarani. 3. A Tava em São Miguel Arcanjo como referência cultural singular. Para caracterizar a Tava em São Miguel Arcanjo como referência cultural para o povo Guarani recorro, agora, ao texto de Sílvia Guimarães, autora do Dossiê de Registro, redigido com base no princípio antropológico definido por Eduardo Viveiros de Castro como "levar a sério o pensamento do outro". Como já foi mencionado neste Parecer, o termo Tava é composto da junção de 'ita' (pedra) e avá (gente, humanidade), traduzindo a ideia de ação humana sobre as pedras. No caso de São Miguel Arcanjo, a denominação Tava abrange as ruínas e o espaço onde, no passado, houve uma grande tekoá Guarani, uma 'aldeia dos antigos' . Trata-se de um espaço vivo que articula concepções relativas ao bem-viver Guarani, integra narrativas sobre sua trajetória como povo, e é diariamente vivenciado como lugar de atividades diversas e de aprendizado para os mais jovens. As ruínas de São Miguel Arcanjo são 'memórias materializadas', que fazem emergir narrativas diversas entre os Mbyá, nas quais, como já mencionado, o advento das Missões Jesuíticas dos Guarani aparece como episódio incorporado a eventos míticos, e caracterizado pelo

protagonismo indígena. Assim, a construção do aldeamento foi demandada por Nhande Ru (Nosso Pai) e realizada pelos 'antigos Guarani'. Para ajuda-los, Nhande Ru fez as pedras ficarem leves. Os jesuítas são referidos nas narrativas, não como padres católicos, mas como Kexuíta, um 'Mbyá antigo' que se encantou e se imortalizou, como todos os que participaram da construção da Tava, tornando-se um Nhande Ru Miri, ou seja, um ser humano que, por suas qualidades morais e seus poderes pessoais, alcançou o estado de aguydjé (imperecibilidade ou imortalidade). Segundo relato de Tito Karaí ao antropólogo Aldo Litaiff, os Nhande Ru Miri refazem o percurso de Kuaray Ru Eté, o sol, que caminhou no tapepoku (rotas tradicionais guarani) até a beira do mar e, em seguida, atingiu a Yvy Mara ey (termo comumente traduzido como Terra sem Mal), deixando as ruínas como marcos, para indicarem o caminho certo para os Guarani 'puros', que devem seguir seus passos para se juntarem às divindades. Outro depoimento, de Roque Timóteo, explica a importância das Tava no processo de superação da condição humana, conforme história contada por seus avós: "O kechuíta andou por este mundo inteiro. Saiu lá do Paraguai. (...) naquele tempo, o nosso parente vivia tudo no meio do mato. O Mbyá do tempo do kechuíta vivia mesmo como Mbyá 'puro', plantava avati (milho), jety (batata doce), mandi'o (mandioca), toda a classe de planta. Caçava o bichinho do mato, pescava. Só isso era nossa comida, naquele tempo. Também tem opy (casa de reza), com pátio grande para dançar. O Mbyá tem grande poder, então, porque está vivendo bem certinho como Nhande Ru deixou pra nós viver. Aí o kechuíta falou que este mundo tava marcado para terminar. Disse então que tinha que construir a ruína, pra segurar mais um pouco o mundo; pra não se acabar logo. Aí já levantou a casa de pedra. O nosso parente antigo é que levantou esta ruína que existe até hoje. (...) Daí levantou uma ruína, depois outra, outra (...) Passou na Argentina, a mesma coisa. Aqui no Brasil, a mesma coisa. Onde foi caminhando, o kechuíta deixou a ruína, como um rastro dele. Onde não botou a ruína, botou o nome na língua Guarani, por isso o lugar que tem o nome na palavra Guarani é tudo lugar que o kechuíta viveu, porque era lugar bom para viver, onde tinha mato bom, muito bichinho. Tudo isso é marca do kechuíta. Por isso o Mbyá que quer seguir como Mbyá, como kechuíta, tem que pedir pro Nhande Ru prá descobrir o lugar bom; se vai pedir e tá seguindo certinho como Mbyá, Nhande Ru vai mostrar algum lugar bom pra se viver. Depois que andou por aí tudo, o kechuíta voltou na casa dele. Disse meu vovô, a minha vovó, que ele fez uma canoa bem pequena, de um porongo. Ninguém acreditava que ele podia cruzar o

mar desse jeito. Mas ele subiu e foi (...) O lugar certinho onde ele botou o pé antes de viajar ninguém até hoje descobriu. O Mbyá ainda não descobriu; pode ser na costa do mar, ou na beira de algum rio. Isso temos que descobrir. Se descobrir bem certinho, o Mbyá também vai conseguir atravessar (...)" (DOSSIÊ, p. 68) No já citado documentário 'Tava: A Casa de Pedra', realizado para instrução do processo de Registro em julgamento, há depoimentos que se referem aos jesuítas como 'antigos Mbyá', ou seja, eles também eram indígenas, porque, como argumenta Verá Mirim, de 90 anos, os juruá (não-indígenas) não teriam capacidade de construir a Tava. Em suas narrativas, os Guarani mencionam a existência de várias tava, que estão relacionadas aos caminhos percorridos pelos seres imortais e pelos 'antigos Mbyá', cujos passos devem ser seguidos pelos Guarani que hoje desejam alcançar a imortalidade. Assim, a categoria tava abrange as ruínas que se espalham pelo território de ocupação tradicional Guarani (tanto no que foi a Região Missioneira, como no litoral), e outras casas de pedra, além de elementos como acidentes geográficos, relevos, cachoeiras, ilhas, que são marcas também deixadas pelos Nhande Ru Miri em suas caminhadas. Em geral, elas não são visíveis, e só os karaí, os líderes espirituais guarani, as identificam. Nesse sentido, as ruínas são a materialização das memórias da passagem dos Nhande Ru Miri pelo território guarani. Elas articulam, no pensamento guarani, os temas da territorialidade e da mobilidade. (DOSSIÊ, p. 71) As tava estão, portanto, diretamente relacionadas ao trânsito guarani, já mencionado neste parecer como uma importante referência cultural, uma prática identitária preservada pelos Guarani-Mbyá, apesar das adversidades que para isso enfrentam. Essa prática é necessária para que a condição humana possa ser superada, o que é o destino ideal de qualquer pessoa Mbyá, seja homem ou mulher. Em realidade, o tema da superação da condição humana está diretamente relacionado à definição Guarani de pessoa. Portanto, trata-se de uma questão existencial e de identidade. Conforme descrito no Dossiê de Registro, a construção da 'noção de pessoa' por meio do trato da 'corporalidade' é um elemento presente nas cosmologias dos povos indígenas sul-americanos. Entre esses grupos indígenas, o processo de 'construção da pessoa' passa por um controle de seus hábitos e de suas maneiras, como uma moldagem do 'corpo' em direção a uma maior definição da condição humana. Eduardo Viveiros de Castro aprofundou essa discussão sobre a 'corporalidade' nas cosmologias indígenas sul-americanas e formulou a teoria do "perspectivismo ameríndio", de acordo com a qual o pensamento indígena, no geral,

supõe uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos, e não enquadra natureza e cultura sob leis distintas. Ainda segundo o autor, no pensamento ameríndio a noção de 'corpo' não se define como 'corpo fisiológico', mas sim como os "afetos, afecções ou capacidades que singularizam cada espécie de corpo: o que ele come, como se move, como se comunica, onde vive, se é gregário ou solitário. (...) ". A noção de 'corporalidade' envolve "um conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um habitus." Conforme explica Sílvia Guimarães, a cosmologia Mbyá situa o humano numa posição precária, instável, entre os deuses e os animais. A aspiração dos Guarani-Mbyá é aproximarem-se dos seres imortais, evitando o perigo de se tornarem animais, ou uma criatura indesejada ou um não-indígena. A superação da condição humana é obtida por meio da ascese, de uma ética alimentar, da prática de cantar e dançar para os seres imortais na casa de reza, e pela prática do caminhar. A caminhada, hoje, se dá tanto pelos deslocamentos de indivíduos, famílias e, por vezes, comunidades, quanto pela adoção de condutas que expressam o bom modo de ser Guarani. A busca pela morada dos seres imortais, através do caminhar, seguindo as marcas por eles deixadas – que são as tava – tem, portanto, importância crucial e se infunde no discurso cotidiano Guarani, na história e geografia ordinárias traçadas pelos grupos em movimento. Essa prática remonta ao período pré-colonial. Sabe-se que os Tupinambá da costa migravam em busca de uma terra onde não se morria, motivados pelas profecias de grandes xamãs, seus líderes religiosos. Como apontado no Dossiê, com discursos arrebatadores um xamã conseguia reunir pessoas que seguiam as suas orientações e aceitavam ser lideradas por ele em uma migração ritual em busca da Terra sem Mal, a morada dos imortais, que é alcançada quando a pessoa consegue se encantar e transformar seu corpo mortal em um corpo imortal. A crença na possibilidade de ingressar na morada dos seres sobrenaturais, ainda com vida, formava uma grande migração. Atualmente, os Guarani-Mbyá realizam essas migrações ocupando o território de seus antepassados com o mesmo propósito de alcançarem a Terra sem Mal. É nesse contexto mítico que a Tava em São Miguel Arcanjo deve ser compreendida. Como marca da caminhada dos antigos ela tem enorme importância. Mas, além disso, ela é única e se singulariza por sua visibilidade impactante, que a torna perceptível a todos, inclusive aos não-indígenas. Esse fato é explicado pelos Guarani-Mbyá como sendo a vontade de Nhande Ru, que a fez para ficar nesta terra, ser visível e perecível. Conforme o Dossiê de Registro, houve um intenso debate entre os Guarani acerca da questão da

impericibilidade da Tava, documentado pelo já citado filme 'Tava: A Casa de Pedra'. Vários depoimentos afirmam que as tava que existem na terra não são mais do que imagens das tava miri (que estão nas moradas das divindades) e, portanto, são perecíveis. As tava miri originárias estão nas moradas celestes e sobre as grandes matas, bem como nas bordas do mar. As tava que se encontram nesta terra de mortais são passíveis de destruição, e reforçam a presença dos antepassados nesta morada imperfeita, onde vivemos. Nas palavras de Mariano Aguirre, da Aldeia Koenju: "Tava miri a gente não vê, porque não fica nessa terra. Ela está onde a gente vê os raios. Essa tava [em são Miguel Arcanjo] é uma tava imperfeita, que a gente vê." Por ser imperfeita, os não-indígenas quase a destruíram, conforme explicação de Avelino, que delineia a diferença da Tava em São Miguel Arcanjo em relação às demais:"Não é tava miri, porque a tava miri de verdade não pode ser vista por qualquer um. Se fosse tava miri os brancos não tinham derrubado (...). A Tava Miri, nós que somos impuros não vemos ela. Agora mesmo, tem muitas tava miri nessas matas, que os brancos não destroem porque Nhande Ru não deixa." Portanto, as ruínas de São Miguel Arcanjo são uma tava imperfeita, isto é, passível de destruição pelos juruá (não-indígenas), e visível. Sua presença imponente atrai os olhares, impõe as marcas dos antepassados, de seus corpos imortais, e relembra aos Guarani a importância de viverem o bom modo de ser Mbyá, de seguirem sua ética e os conselhos do 'demiurgo' para alcançarem a imortalidade. Por não conter matas e por ser intensamente visitada por não-indígenas, a Tava em São Miguel Arcanjo não é mais um bom lugar para os Guarani construírem aldeia. Seu papel é lembrar aos Mbyá quem eles são, catalisando sentimentos de pertencimento. Seguindo a vontade de Nhande Ru, a Tava torna possível contar a história dos Guarani também para os não-indígenas, tanto para os parceiros dos Mbyá, quanto para seus inimigos, que pretendem pôr fim ao bom modo de ser guarani. De acordo com suas narrativas, caso o povo Guarani tenha fim ou deixe de viver o 'modo de ser Mbyá', o ser imortal Tupã destruirá o mundo, novamente. Diante dessa ameaça, cabe a eles alertar a todos sobre esse perigo, contar sua história e continuar vivendo segundo os preceitos ditados por suas divindades. A condição de visibilidade não está apenas na monumentalidade das estruturas edificadas, mas também em detalhes perceptíveis nas paredes, como as cores, o brilho, as irregularidades, que demonstram que parte do corpo dos antigos consubstanciou-se nas pedras. Aqui, Sílvia Guimarães observa que entre os Guarani-Mbyá a noção de corpo não se restringe ao corpo físico,

mas se amplia para além dele. (DOSSIÊ, p. 71) Como se sabe, as narrativas míticas se expressam como uma linguagem aberta, sujeita a variações e incorporação de novos elementos, na medida em que são contadas e recontadas. Nesse sentido, Daniel Pierri observa que as várias versões e debates internos entre os Guarani sobre as tava apontam sempre para um contraste entre os mundos celestes e o mundo terrestre, o qual mobiliza a oposição básica entre perecível e imperecível, mortal e imortal, que é uma oposição fundamental da sociocosmologia Guarani-Mbyá. Como observa Sílvia Guimarães, essa riqueza de significados faz da Tava em São Miguel Arcanjo um lugar propício ao ensinamento dos jovens, cabendo aos mais velhos reforçar os valores e a ética Guarani, diante de uma juventude que pode se distanciar do bom modo de viver Mbyá. Depoimentos nesse sentido estão documentados no Inventário Cultural Comunidade Mbyá-Guarani, como os do karaí Augustinho, e do karaí Adolfo Werá: "(...) Então, por isso, às vezes tem que ter reunião [na Tava] para falarmos sobre a terra, sobre casa de reza, sobre plantação, essas coisas que nós temos que ensinar aos jovens para que eles não esqueçam. Eles têm que saber de que modo os pais, os tios e os avós adquiriram forças para falar, de quem receberam essa força. Essas coisas, os jovens não podem esquecer. (...)" "Esse lugar foi feito pelos nossos ancestrais. É um lugar de reza, para ficarmos fortes, para termos coragem. Nós estamos aqui lutando, nesse sítio, nosso lugar. Nossos ancestrais nos mandam rezar. Por isso trago meu neto para conhecer esse lugar. Esse lugar é verdadeiro para nós. Aqui nós lembramos dos nossos ancestrais". Portanto, conforme as palavras de Sílvia Guimarães, a Tava em São Miguel Arcanjo é um lugar onde se concentram lembranças de práticas culturais coletivas que devem ser vivenciadas. Um lugar onde diversas dimensões da vida social, articuladas e voltadas para a superação da ambiguidade da condição humana, são evocadas nas narrativas dos mais velhos. Eles devem proferir suas palavras para os mais novos e para os não-indígenas que, de alguma forma, poderiam dificultar sua presença nas ruínas e desarticular o bom modo de viver Mbyá. Com sua visibilidade imponente, a Tava em São Miguel Arcanjo necessita da fala Mbyá e de suas explicações sobre o mundo. Por isso podemos entendê-la como um lugar de referência para os Mbyá, a partir do qual eles pretendem contar sua história. Encerro essa argumentação usando as palavras de Tito Karaí, conforme relatadas por Aldo Litaiff (29 INRC Comunidade Mbyá-Guarani, 2005): "A ruína é como um documento, ela é a prova que mostra tudo o que era dos Guarani. É por isso que Nhanderu Tenondegua enviou os Nhande Ru Mirim para fazer

ruína, para mostrar nosso caminho, porque ele nos ama muito (...)" 4 - Justificativa para o Registro e Plano de Salvaguarda. Como justificativa do Registro da Tava e seu Plano de Salvaguarda, reporto-me ao texto do Dossiê de Registro. "A proposta de Registro da Tava em São Miguel Arcanjo como lugar de referência para os Guarani implica em reconhecê-los como narradores privilegiados de um evento marcante em suas vidas. Esse evento não se resume a um projeto missioneiro colonizador, no qual os Mbyá aparecem em uma posição secundária com relação aos jesuítas e à sociedade dos não-indígenas, mas, sim o da construção de uma 'casa de pedra' singular, voltada para a superação da condição humana. Os Nhande Ru Miri a fizeram perecível, com o objetivo de mostrar aos juruá, os não-indígenas, a importância da presença do povo Guarani no mundo. Nesta terra imperfeita, eles se encontram ameaçados, impedidos de viverem plenamente, seguindo os preceitos transmitidos pelas belas palavras enviadas pelos Nhande Ru. A visibilidade das marcas dos antepassados nas ruínas relembra o grande propósito dos Guarani. Eles querem subverter o posicionamento secundário que lhes foi imposto com relação à leitura deste patrimônio cultural. E é por meio da política de salvaguarda dos bens culturais de natureza imaterial que estão apresentando sua visão sobre a Tava em São Miguel Arcanjo. O reconhecimento do direito de narrarem sua história na tava, vai ao encontro de outras vitórias que os Mbyá obtiveram, lentamente, ao longo de anos. Eles conquistaram o direito de permanecerem no sítio histórico, ou melhor, na Tava, conseguiram a construção de uma casa de passagem e a possibilidade de venderem artesanato, bem como de realizarem reuniões e apresentações. Mas, querem consolidar sua presença e fazer ouvir sua voz. Só assim será possível tê-los respeitosamente junto a um patrimônio cultural da humanidade, atendendo ao princípio que emana da Constituição Federal Brasileira de 1988, que reconhece os grupos formadores da sociedade como sujeitos legítimos das políticas de preservação. Assim, o Registro da Tava em São Miguel Arcanjo, contemplando os sentidos que lhe são atribuídos pelos Guarani, se justifica, tendo em vista a profunda relação desse bem cultural com seu modo de estar no mundo, bem como com seu desejo de modificar o olhar dos visitantes sobre sua trajetória e seu direito a uma vida digna. Temas importantes estão postos neste Registro, como o reconhecimento da identidade de um povo indígena, a transmissão de seus saberes, os esforços que realizam no sentido da mudança do modo como são vistos e considerados pelos não-indígenas e a garantia de direitos. A história do contato dos Guarani com a sociedade envolvente, leva-os, hoje, a

se posicionarem e demandarem do Estado Brasileiro ações políticas que garantam sua sobrevivência física e cultural. Para a elaboração de um plano de salvaguarda associado ao Registro aqui proposto, definiram como elemento fundamental a adoção de sua perspectiva sobre a Tava no tratamento dispensado ao sítio de São Miguel Arcanjo, que assim deixará de ser o lugar de seu esquecimento, para tornar-se um lugar de pertencimento. Esse é o princípio que deverá nortear a gestão do Parque Histórico das Missões. 5. Conclusão. Diante do exposto, recomendo com veemência a inscrição da **Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani, em São Miguel Arcanjo, no Livro de Registro de Lugares, reconhecendo-a como Patrimônio Cultural do Brasil**, como um reconhecimento devido ao povo Guarani, e para que possamos, todos, ouvir suas belas palavras e refletir sobre a importância da variedade da experiência humana. Brasília-DF, 03 de Dezembro de 2014. Carla Maria Casara. Conselheira do Conselho Consultivo do IPHAN". A Presidenta agradeceu à Conselheira e antes de abrir a palavra aos Conselheiros, acrescentou que a revisão da abordagem dos sítios que o IPHAN vem fazendo para abarcar toda a riqueza cultural a eles inerente, abriu a possibilidade de um trabalho em três frentes: o registro das línguas, e o Mybyà-Guarani é o primeiro inventário linguístico; a configuração do parque histórico, não trabalhando apenas com o sítio de São Miguel, em razão de ser a extensão dos sete povos muito mais abrangente com um conjunto de outros sítios, trabalho esse em cooperação com a UNESCO, numa perspectiva de outro projecto com os demais países do MERCOSUL, com presença de missões guaranis e, por último, um trabalho conjunto com o IBRAM, para revisão de todos o complexo suporte ao sítio, que conta com um pequeno museu e conta com uma estrutura dos dois órgãos, responsáveis pela conservação, manutenção e apoio a visitação pública. Disse, ainda, que O PAC Cidades Históricas está desenvolvendo projecto, um dos maiores do ponto de vista de um projecto isolado em um único sítio, para implantar a integração de todos os serviços, o que repercutirá na situação da casa de passagem, criando as condições para a venda de artesanato, estando previsto a uma aproximação maior com a área de serviços da prefeitura de São Miguel para melhorar as condições da casa, a partir de um protagonismo maior da municipalidade em interação com os órgãos federais. A palavra foi passada ao Conselheiro Roque Laraia, que se posicionou favoravelmente ao parecer da relatora, afirmando que um monumento como o apresentado tem de ser preservado. Chamou atenção para o fato de poucas pessoas conhecerem uma província indígena tão grande

como a Guarani, abrangendo do sul de São Paulo à Bolívia, passando pelo Rio Grande do Sul, norte da Argentina e Paraguai. Lúcia Van Velthen disse estar de acordo com o registro, porque ele atenua minimamente a imensa dívida, segundo ela, que o Estado brasileiro tem em relação aos povos indígenas em geral, e ao Mbyá-Guarani em particular, e fez votos para que possa contribuir com a demarcação das terras dos povos guarani. O Conselheiro Marcos Azambuja expressou preocupação com a geopolítica envolvida no processo, e pediu que ficasse um registro claro da parte dele, como uma visão minoritária, mas unitária, apenas dele mesmo, pela de que vive-se numa região que já provou ser capaz de provocar conflitos duradouros, haja vista que a questão dos sete povos, a questão da política jesuítica, os confrontos do Brasil daquele tempo, Portugal e Espanha nessas regiões nos causaram imensos problemas, imensas dificuldades, e muitos fatores daquele tempo continuam a existir, devendo-se tratar a linguagem, os conceitos com cautela, porque envolve nessa ideia de uma Tava, uma casa permanente, uma região móvel, mas invisível, problemas que ferem um pouco as ideias de territorialidade da nacionalidade, conceitos esses, prosaicos, segundo o Conselheiro, mas que não deixam de orientar a vida dos povos de hoje. Além, disso, continuou ele, tudo fica numa região sensível no encontro de quatro países onde, além dos todos os bens da superfície, estão sobre um aquífero, o aquífero guarani, região de imenso valor estratégico. Por fim, pediu que ficasse claro que ali não se estava de maneira nenhuma, reescrevendo história, redesenhando geografia, consertando e corrigindo o passado, mas, sim, dando a certas comunidades paraguaias, argentinas e brasileiras, de etnia e língua guarani o espaço ou o direito que ela tem, sem criar privilégios. Em resposta ao Conselheiro Marcos Azambuja, a Conselheira Cecília Londres Fonseca, disse que está se falando de hoje, reconhecendo-se o hoje, pois de fato, não se está "reescrevendo a história", conforme afirmara o embaixador Azambuja, mas o trabalho tinha o significado de dar voz aos Guarani, no espaço que eles construíram e seu discurso se manifeste para serem reconhecidos. A Conselheira destacou que o registro como patrimônio imaterial vem enriquecer o tombamento como uma leitura muito mais diversificada e mais próxima do processo ocorrido na região como documento histórico. A seguir a palavra foi dada ao Conselheiro Ângelo Oswaldo que disse que se está em um momento muito importante graças ao PAC Cidades Históricas em que o IPHAN e o IBRAM somam esforços para valorização de todo o sítio de São Miguel da Missões, declarado pela UNESCO Patrimônio cultural da

Humanidade, em 1983, secundando Ouro Preto, declarado em 1980. De acordo com Ângelo Oswaldo, esse reconhecimento é importante, pois dá aos Guarani a certeza, o conforto e o estímulo de que o conceito de sagrado por parte deles com relação àquele lugar, também está sendo reconhecido pelos não-indígenas, pela cultura oficial brasileira, pelo patrimônio histórico e artístico do Brasil, ademais que eles vão reconhecer também, um conceito de museologia, de museu, de patrimônio a ser compartilhado e não imposto, pois com o reconhecimento de seu terão mais facilidade de entender e compreender o que é a preservação de um sítio sagrado, um sítio tombado, e que o museu é um local de memória, "é o sítio da memória, é o locus da memória, é a Tava memorial e imemorial", completou o Conselheiro. O Conselheiro Arno Wehling fez consideração ainda sobre a questão levantada pelo embaixador Marcos Azambuja, dizendo que na verdade estava se tratando na reunião de três memórias: a memória jesuítica, a memória guarani e a memória de tradição estatal, a qual todos se incluem, hoje em dia. Brasil, Uruguai, Paraguai e Argentina são resultado, segundo ele, da presença a mais de dois séculos da presença de Portugal e Espanha nessa região. O Conselheiro Luiz Phelipe Andrés disse apoiar o registro, e creditou como importante a volta do IPHAN a um sítio já tombado, com a sensibilidade de outro olhar. Disse, ainda acreditar que doravante mais nenhum sítio será tombado sem a avaliação de sua alma, sendo visto como alma e corpo, e não com uma visão racional separando patrimônio material do imaterial, havendo que se considerar a animã em torno do espaço, e sua integralidade. A questão tocou-lhe muito, afirmou, pois foi responsável pelo parecer de três terreiros, das Casas das Minas, no Maranhão, e os terreiro de Olga do Alaketu e de Mãe Menininha do Gantois, quando sentiu a impossibilidade de fazer essa separação. Após todas as manifestações, a Presidenta Jurema Machado colocou em votação do Registro da Tava Miri Mbyá Guarani, pedindo que os Conselheiros favoráveis erguessem o braço. Os Conselheiros aprovaram **por unanimidade o Registro da Tava Miri, para ser inscrito como Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani, como Patrimônio Cultural do Brasil, e inscrição no Livro de Registro dos Lugares, nos termos do Parecer da relatora.** A Presidenta citou a presença das lideranças Guarani: Kuray Poty /Sandro Ariel Ortega, cacique da aldeia Koenju, Rio Grande do Sul; Para Yxapy/Patrícia Ferreira, Professora da Escola da Aldeia Koenju, Rio Grande do Sul; Karaí Jekupé/Luiz de Souza Karaí, representante da Comissão Guarani Yvy Rupá; Wera Kuaray/Antônio Carvalho, cacique da Aldeia

Boa Vista, Espírito Santo e Wera Tupa/Leonardo Gonçalves, da Aldeia de Morro dos Cavalos, em Santa Catarina. O Senhor Kuray Poty /Sandro Ariel Ortega, cacique da aldeia Koenju, fez uso da palavra: "Primeiramente, agradecer por esse lindo momento. Eu acho que falo em nome de toda a comunidade da minha aldeia, de todos os meus avós que, meus ancestrais que viveram ali nas reduções jesuíticas. Não tenho dúvida que eles estão presentes aqui, nos acompanhando. Eu acho que é o momento muito importante para os nossos netos, os meus netos, futuras gerações para todo o guarani, porque é importante esse reconhecimento para a gente, que apesar do que os nossos ancestrais viveram, ali construíram a Tava, e hoje em dia a gente continua ali, mas parece que algumas vezes me pergunto assim o porquê de os nossos ancestrais construírem esse Tava aqui? Até hoje em dia a gente faz essa pergunta. Os nossos ancestrais viviam ali, eles viviam em paz ali, cultivavam, viviam felizes, as crianças, porque hoje em dia a gente tem somente 234 hectares em São Miguel das Missões, quando antes o vasto território era todo nosso. Agradeço muito a Nhanderu por desse momento, por iluminar cada um de vocês, Conselho. Eu tenho certeza que todos os Caraís, os líderes espirituais também estavam meditando para esse momento acontecer. Então quero agradecer por esse momento, obrigado". A Presidenta agradeceu ao representante Guarani e passou para o ponto seguinte da pauta: **autorização para exportação da obra Virgem com o Menino, São João Batista Criança e Anjo**, do artista italiano Piero Di Cosimo, solicitada pelo Museu de Arte de São, com base em Parecer da Conselheira Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, para análise do Conselho. A palavra foi passada à Conselheira: "SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL. MINISTÉRIO DA CULTURA. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Assunto: Autorização para saída de obra do artista Piero Di Cosimo pertencente ao MASP / Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Processo nº: 01450.010459/2014-90. Brasília, 03 de dezembro de 2014. Senhora Presidente, Senhores Conselheiros, O Museu de Arte de São Paulo solicita autorização para saída da obra intitulada "Virgem com o Menino, São João Batista Criança e Anjo" de autoria de Piero Di Cosimo (1462-1522) para exposições em Washington e Florença, a primeira na National Gallery of Art, de 01 de fevereiro a 03 de maio de 2015 e a segunda na Galleria degli Uffizzi, entre 23 de junho e 27 de setembro de 2015. É importante esclarecer que a referida obra já se encontra na Europa, com saída autorizada pelo IPHAN pelo ofício 1.157/2013, assinado pela Presidente, para restauração no Palazzo

Barberini, em Roma. Esta restauração atualmente em vias de conclusão e sem custos para o MASP tem como contrapartida a apresentação da obra na Galleria Nazionale di Arte Antica, no próprio Palazzo Barberini, entre dezembro de 2014 e janeiro de 2015 (sem precisão de datas no processo). Como pode ser verificado pela documentação anexa, o processo foi examinado e teve pareceres favoráveis do DEPAM (Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização) do IPHAN e do DEPMUS (Departamento de Processos Museais) do IBRAM. O MASP encaminhou ao IPHAN mediante correio eletrônico os documentos de extensão do seguro da obra de Piero di Cosimo para as mostras em Florença e Washington - trata-se de certificado de seguro em emissão que atesta que a proposta foi aceita pela seguradora ACE S/A, correspondendo à proteção requerida, ao valor da obra e ao período das exposições, incluindo desmobilização e traslado ao Brasil. A documentação original, conforme o MASP, será encaminhada formalmente por correio. Assim sendo, tendo em vista o cumprimento das exigências regulamentares, **sou favorável à** autorização solicitada. Brasília, 3 de dezembro de 2014. MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE OLIVEIRA. Conselheira". Após a leitura do Parecer, a Presidenta Jurema Machado perguntou se havia alguma objeção à posição favorável à autorização contida no Parecer. Não havendo objeção, **a Presidenta considerou aprovada a exportação da obra intitulada "Virgem com o Menino, São João Batista Criança e Anjo" de autoria de Piero Di Cosimo (1462-1522)** para exposições em Washington e Florença, a primeira na National Gallery of Art, de 01 de fevereiro a 03 de maio de 2015 e a segunda na Galleria degli Uffizzi, entre 23 de junho e 27 de setembro de 2015. Não havendo mais nada a tratar no primeiro dia da 77ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a Presidenta Jurema Machado encerrou a sessão, convocando os Conselheiros para a continuidade da sessão no dia seguinte, dia 4 de dezembro de 2014. **SEGUNDA PARTE DA REUNIÃO- dia 4 de dezembro de 2014 – das 9 às 18 horas - MANHÃ** – Às 9 horas da manhã, do dia 4 de dezembro de 2014, a Presidenta Jurema Machado deu continuidade aos trabalhos da 77ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Ordem do Dia: 4. PROPOSTAS DE TOMBAMENTO. 4.1. Processo de Tombamento nº 1545-T-2007 – Coleção Geyer, no Rio de Janeiro/RJ, Processo 01450.001560/2012-18, Relator Conselheiro Luiz Phelipe de Castro Andrès; 4.2 – Processo de Tombamento nº 1566-T-2008 – Acervo do Museu de Artes e Ofícios, em Belo Horizonte-Minas Gerais, Processo 01450.010232/2008-04, Relator Conselheiro Acir Pimenta Madeira Filho;

Antes de dar a palavra ao relator do Tombamento da Coleção Geyer, a Presidenta passou a palavra para três informes do Diretor do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização, Andrey Schlee. O primeiro informe foi que no dia 18 de novembro passado, festejou-se, os 200 anos do falecimento de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e que no conjunto de ações que IPHAN vem desenvolvendo com a obra do Aleijadinho, foi criada Comissão Especial que vai tratar e vai e orientar a respeito da obra desse artista. Como primeiro desdobramento dessa atividade, foi aberto o processo do tombamento, da Escultura Samaritana, desaparecida, furtada, durante 37 anos, e que voltou a Minas e está no Museu da Inconfidência de Ouro Preto. O segundo informe foi que em comemoração amanhã, 5 de dezembro, do Centenário de nascimento da Arquiteta Lina Bo Bardi, foi aberto o processo de tombamento do Sesc Pompéia, e que também será analisado na próxima reunião do Conselho Consultivo. Andrey informou que a ideia era, fazer o tombamento nessa reunião, mas em decorrência do cumprimento dos prazos legais, por prudência, evitou-se criar uma espécie de tombamento provisório, só para marcar a data. O terceiro informe relacionou-se a aprovação do Projeto de Requalificação da Marina da Glória. O Diretor do Depam apresentou o projeto aprovado pelo IPHAN, e que responde positivamente ao conjunto de critérios de intervenção previamente definido pela Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo. Em seguida foi passada a palavra ao Conselheiro Luiz Phelipe Andrès para relatar o Processo de tombamento da Colecção Geyer. "**Processo de Tombamento nº 1.545-T-07 "COLEÇÃO GEYER, NO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, ESTADO DO RIO DE JANEIRO".** Exma. Senhora Presidente do IPHAN. Srs. Conselheiros. Foi com satisfação que recebi da Senhora Presidente do IPHAN, Dra. Jurema de Sousa Machado, a incumbência de examinar e opinar sobre este processo que trata do pedido de tombamento da "Coleção Geyer", doação de Paulo e Maria Cecília Geyer ao Museu Imperial efetivada em 08 de abril de 1999. Esta se constitui na maior doação realizada no correr do século XX, ao patrimônio histórico e artístico nacional. Afinal, a coleção de livros de viagens, álbuns, pinturas, gravuras, litografias, desenhos, mapas e demais objetos de arte que totalizam 4.255 itens, foi reunida, ao longo de mais de quarenta anos, na residência do casal localizada no bairro do Cosme Velho justamente às margens do Rio Carioca, na cidade do Rio de Janeiro, localizada em um terreno de mais de dez mil metros quadrados aos pés do Corcovado. Adquirida no final da década de 1960 juntamente com a coleção de arte do também empresário Albert Lee, a casa

passou a abrigar a Coleção Geyer a partir do início da década de 1970. Com rara disposição e bom gosto, Paulo Geyer e sua esposa assumiram lugar de destaque no colecionismo nacional, transformando a residência da família em um verdadeiro palácio das artes, com direito a inusitadas formas de exposição da pinacoteca, como o pitoresco recurso de instalar quadros no teto da construção anexa à edificação principal. Outro aspecto interessante é o fato de que os colecionadores conseguiram reunir imagens da casa que abriga a coleção, transformando a residência da família em objeto iconográfico. Embora a doação inclua também a casa da família, é importante ressaltar que o presente processo é relacionado somente à Coleção, já que ainda não constam documentos suficientes nos autos para a análise do tombamento da referida residência. Minha tarefa foi realizada através do procedimento de análise dos autos do processo, em que pude constatar a ótima qualidade do material técnico, do qual passo a me ocupar, com intuito de lhes oferecer uma síntese fiel das informações, que permita estabelecer um juízo sobre a proposta de tombamento, explicitando valores através dos quais se justifica a ação solicitada. Vamos tratar agora dos documentos do processo "Casa e Coleção Geyer": O processo possui cinco volumes, onde podem ser encontrados os seguintes itens técnicos exigidos: Inicia-se com o documento formulado pela então Diretora do Museu Imperial, Sra. Maria de Lourdes Alencar Parreira Hortas, em que foi solicitado o tombamento da "Casa e Coleção Geyer" em 03/08/07 (Memorando 102/07). Como anexo, o inventário da Coleção Geyer (1999-2003), assinado pela Sra. Maria Inez Turazzi, historiadora, pesquisadora do Museu Imperial – IPHAN / MinC e coordenadora do Projeto de Inventário e Conservação da Casa Geyer. Contudo, a documentação encaminhada dizia respeito apenas à Coleção, não havendo maiores informações sobre a Casa. O Chefe de Gabinete Substituto, Sr. Aristides Lima de Oliveira, encaminhou o processo para análise e manifestação do Diretor do DEPAM, Sr. Dalmo Vieira Filho (Memorando 422 CG, de 08/08/2007). Na sequência, a Gerente de Proteção Sra. Jurema Kopke Eis Arnaut, solicitou a Coordenadora da CEPEDOC , Sra. Lia Motta, a abertura do processo de tombamento da Casa e Coleção Geyer (Memorando JKEA/Gprot/DEPAM, de 22/08/2007). A Gerente Substituta de Documentação Arquivística e Bibliográfica – COPEDOC, Sra. Zulmira Canário Pope, informou então a abertura do presente processo de tombamento (Memorando 210/2007 GEDAB/COPEDOC, de 11/09/2007). Quando da análise técnica do DEPAM/RJ (Memorando n° 008/2007 MTDR/GP/DEPAM/IPHAN), assinado pelo engenheiro e

historiador da arte Marcus Tadeu Daniel Ribeiro, entende a solicitação como de "inequívoca legitimidade cultural, dada a importância da coleção, como também a dimensão pública da doação que o casal referido fez ao povo brasileiro, ao ceder à União um dos mais relevantes acervos de arte brasiliana do século XIX coligido por particular". Entretanto, dada a ausência de documentação sobre a edificação, sugere seu envio à Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro para instrução técnica nos termos da Portaria IPHAN n° 11/86. Pela Superintendência, a análise técnica realizada pela historiadora da arte Tamara Quírico, por meio do parecer n° 11/86 COTEC/RJ 79/2013 mais uma vez manifestava-se favoravelmente ao tombamento da Coleção, e aponta a necessidade de avaliação do imóvel por outro técnico, por não ser de sua competência. O processo seguiu ao DEPAM sem a inclusão de qualquer documentação relacionada à edificação. Por esse motivo, quando o processo foi novamente analisado pela técnica em história da arte Juliana de Souza Silva, esta informou que, apesar de não finalizado (faltando a instrução técnica relacionada à casa), "defendemos o tombamento da Casa e Coleção Geyer em razão do excepcional valor artístico e histórico dos bens doados pelo casal e dos riscos à integridade a que estão submetidos esses bens", referindo-se às dificuldades de acesso que o Museu vinha enfrentando desde 2007, após o falecimento do Sr. Paulo Geyer, e das denúncias de subtração de peças que fariam parte da coleção doada ao Museu (Memorando 380/2014 - DEPAM, de 24/02/2014). Desta forma, sugeriu o tombamento emergencial como instrumento adequado para garantir a preservação da Coleção, mesmo antes da conclusão dos estudos técnicos relativos à casa, uma vez que o tombamento provisório daria ao IPHAN o respaldo legal para acessar a Coleção e verificar suas atuais condições de conservação, bem como de fazer a conferência das peças, juntamente com o Museu Imperial. Por esse motivo, em 10 de julho de 2014, encaminhamos o processo à Procuradoria Federal junto ao IPHAN, solicitando análise com vistas à notificação e tombamento provisório em caráter emergencial, com base no artigo 7° da Portaria IPHAN n° 11/86. Analisando o processo, entretanto, a Procuradoria entendeu não haver dados suficientes sobre a casa nem mesmo para que fosse elaborada a notificação de tombamento provisório, notadamente no que tange às poligonais de proteção, como informado em reunião realizada em 22 de outubro de 2014 no Gabinete da Presidência. Durante esta mesma reunião, em contato telefônico com o diretor do Museu Imperial, a equipe foi informada que após o falecimento da Sra. Maria Cecília Geyer, cessadas as condições de usufruto

dos bens constantes na doação realizada pelo casal, o Museu já estava de posse tanto da casa, quanto da coleção e já havia realizado a conferência das obras. Ou seja, que não havia mais dificuldade de acesso aos bens. O parecer da arquiteta e coordenadora-geral do DEPAM Anna Eliza Finger apresentava a sugestão de desvincular o tombamento da casa deste processo, que teve a sua continuidade enfocando apenas a coleção, tendo em vista que a análise dos documentos que tratam do valor cultural da coleção são distintos de qualquer motivação que possa levar também ao tombamento da casa. Assim, se fosse do entendimento de que a casa também seria detentora de relevante valor cultural que justifique seu tombamento pelo IPHAN, sugeriu-se a abertura de novo processo para tratar apenas deste bem (Memorando 1164/2014 - DEPAM, de 24/10/2014). No processo consta o posicionamento favorável no competente parecer jurídico da Procuradoria Federal - Órgão Executor da Procuradoria Geral Federal no IPHAN, assinado pelo Procurador Federal Antonio Fernandes Alves Leal Neri (Parecer n° 394/2014-PF/IPHAN/SEDE) que também foi aprovado pelo Procurador-Chefe da PF Ronaldo Guimarães Gallo em 13 de novembro de 2014. Foram igualmente anexados os avisos de notificação do tombamento da Coleção Geyer. Incluindo-se o comunicado à 7ª Turma Especializada da Justiça Federal, tendo em vista a existência de um processo judicial que discute a propriedade de parte da Coleção Geyer, se a mesma pertence ao IBRAM ou aos herdeiros de Dona Maria Cecília Soares de Sampaio Geyer, em razão de seu óbito em junho deste ano. Também já foram devidamente encaminhados e recebidos os ofícios dando ciência do processo em curso, ao Exmo. Senhor Governador do Rio de Janeiro, Sr. Luiz Fernando de Souza (Pezão), ao Exmo. Senhor Prefeito do município do Rio de Janeiro, Sr. Eduardo da Costa Paes, ao Ilmo. Senhor Presidente do IBRAM, Sr. Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, ao Ilmo. Senhor Diretor do Museu Imperial, Sr. Maurício Vicente Ferreira Júnior e ao Ilmo. Senhor Superintendente da Superintendência do IPHAN no Estado do Rio de Janeiro, Sr. Ivo Matos Barreto Júnior. Em 12 de novembro de 2014 o processo foi encaminhado a este conselheiro para análise e parecer. A princípio, considero importante citar que Paulo Fontainha Geyer nasceu na cidade do Rio de Janeiro, no dia 10 de agosto de 1921, e desenvolveu uma trajetória de sucesso como empresário, notadamente no setor petroquímico. Paulo Geyer, apaixonado pela arte, conseguiu reunir, ao final do século XIX, a maior coleção bibliográfica, iconográfica e científica até então reunida por um único proprietário no Brasil. A referida Coleção foi o resultado de um esforço do casal Geyer em identificar

obras no Brasil e no exterior que tivessem ligadas ao nosso país, conforme Maria Inez Turazzi em seu artigo intitulado "A Coleção Geyer doada ao Museu Imperial". Paulo Geyer seguiu comprando, no Brasil e no exterior, as obras que pudessem enriquecer a sua coleção, mesmo depois de doada ao Museu Imperial. Viajando, telefonando, folheando catálogos, ele procurou durante toda a sua vida, em países como Inglaterra, França, Portugal, Argentina, Estados Unidos, África do Sul e Austrália, as obras de arte e os objetos decorativos levados por comerciantes, cientistas, diplomatas e viajantes em geral que estiveram por aqui em épocas mais remotas. Com olhar aguçado e atenção redobrada, descobriu raridades escondidas no fundo de antiquários, negociou preciosidades com herdeiros desinteressados, vasculhou catálogos, sebos e, nos últimos tempos, endereços eletrônicos. Como colecionador desprovido de preconceito, soube adquirir também, por quantia generosa, a pintura "naify" de um artista anônimo que, displicentemente, retratava o portão de sua bela residência. Este foi o último quadro adquirido pelo empresário. Felizmente, o casal possuía um extraordinário senso público e altruísmo, motivo pelo qual resolveu preservar a unidade da coleção que leva seu nome, doando ao Museu Imperial o expressivo conjunto e a casa que o abriga. A relação cordial com a Casa do Imperador D. Pedro II data de fins da década de 1970, quando o casal emprestou ao museu petropolitano um retrato da imperatriz D. Amélia para figurar na exposição temporária "Amor e Fidelidade", comemorativa do casamento do imperador d. Pedro I com a filha do enteado de Napoleão Bonaparte, Eugênio de Beauharnais. Já durante a década de 1990, o casal doou dois leques à instituição, antecipando o ato que seria coroado com a doação de toda a coleção poucos anos depois. Com o falecimento de Paulo Geyer, em 2004, e de Maria Cecília Geyer, em junho deste ano, cessou o instrumento do usufruto, com o Museu Imperial assumindo ambos: casa e coleção. Considero relevante citar o trecho em que Maria Inez Turazzi registra o acompanhamento de Paulo Geyer ao trabalho de transformação em patrimônio público de todo o seu acervo particular: Falecido em data recente e altamente simbólica – 5 de novembro de 2004, dia da Cultura –, Paulo Geyer teve a satisfação pessoal de acompanhar de perto, desde o dia 8 de abril de 1999, o trabalho diário e sistemático de transformação de todo o acervo reunido ao seu redor, antes restrito ao conhecimento e à admiração de poucos, em patrimônio público destinado ao desfrute de toda a sociedade brasileira. Ao acolher essa doação, o Museu Imperial incorporou bem mais do que uma simples extensão, na cidade do Rio de Janeiro, de seu

circuito museológico, já visitado anualmente por cerca de 300.000 crianças e adultos, brasileiros e estrangeiros. O gesto do casal Geyer, além de ampliar e diversificar consideravelmente o acervo da instituição, destacando-se neste aspecto as raridades de uma brasiliana que remonta ao século XVI, incorporou também novos desafios ao funcionamento do museu e uma imensa responsabilidade no cumprimento de sua missão institucional. O atual contexto é o da elaboração do projeto de ocupação definitiva da casa, com a abertura do espaço à visitação pública, em cumprimento aos termos da doação. Assim, visitantes brasileiros e estrangeiros terão acesso a um conjunto fabuloso onde se destacam, majestosamente, as imagens do Rio de Janeiro real e imperial, com sua gente, seus logradouros e sua natureza exuberante. São 1.120 itens iconográficos produzidos por viajantes e cronistas de várias nacionalidades, como o príncipe Adalberto da Prússia, Edward Kretschmar, Johann Moritz Rugendas e Edward Hildebrandt, dos estados germânicos; os ingleses Richard Bate, Henry Chamberlain, Nicolas Pocock, Emeric Essex Vidal e William Gore Ouseley; o suíço Abraham Louis Buvelot; o austríaco Thomas Ender; o chinês Sunqua; o belga Benjamin Mary; e os franceses François Auguste Biard, Jacques-Etienne Victor Arago, Godefroy Engelmann, Eugène Cicéri e Dominique Serres; além de uma infinidade de artistas que escolheram permanecer no Brasil, como Pieter Godfred Bertichem, Emil Bauch, Nicola Antonio Facchinetti, Joaquim Cândido Guillobel, Friedrich Hagedorn, Félix Émile Taunay, Joseph Alfred Martinet, August Müller, Henry Nicolas Vinet, entre outros. O conjunto registra, ainda, uma significativa presença, embora reduzida em número, de artistas nacionais, como Victor Meirelles de Lima, Augusto Rodrigues Duarte, Manuel de Araújo Porto Alegre, Renato de Lima e Antonio de Paula Freitas. Assim, vemos que os temas dessa verdadeira Brasiliana partem do particular, o Rio de Janeiro, para o geral, o Brasil. Primeiro, descortinando os aspectos naturais e antrópicos da capital do Brasil Reino e do Brasil Imperial, e por essa mesma razão, projetando uma imagética do país para o exterior uma vez que a iconografia dos viajantes, dos artistas cronistas e demais artífices da imagem que produziram registros visuais desse período no Rio de Janeiro fizeram-no em favor da comunicação do Brasil com o mundo. A difusão das imagens em tempo quase simultâneo à sua produção foi ampliada pela intensa atividade editorial ligada ao tema das viagens, conferindo a essa brasiliana status de patrimônio documental do país. O conjunto bibliográfico da Coleção Geyer é composto por 2.590 itens, com ênfase nos registros dos viajantes que aportaram em terras brasileiras

notadamente durante o século XIX. Constitui uma biblioteca ímpar com inúmeras traduções das várias edições princeps, igualmente presentes no catálogo geral. O caráter de excepcionalidade reside tanto na abrangência do gênero literatura de viagem, com a ocorrência de praticamente todos os autores consagrados pela historiografia até mesmo autores anônimos e outros menos conhecidos dos especialistas, quanto na raridade representada por dezenas de títulos, como a edição de 1592 da obra Americae Tertia pars Memorabile Provinciae Brasiliae, de Hans Staden, ou a edição de 1594 da obra Historia navigationis in Brasiliam quae et America..., de Jean de Léry. Dignas de registro são também as edições de 1647 e 1660 da obra Rerum per Octennium in Brasilia et Alibi Nuper Gestarum..., de Gaspar Barlaeus, ricamente ilustradas com gravuras de Georg Markgraft e desenhos de Frans Post. Igualmente merecedoras de nota são as dez edições relativas à René Duguay-Trouin, com óbvio destaque para obras que relatam a invasão do Rio de Janeiro, datadas de 1712 até 1922 (A Relation of what passed during the expedition to Rio de Janeiro. Hill: 1712; Memoires de Monsieur Duguay-Trouin..., Amsterdam: 1730; Memoires de Monsieur Duguay-Trouin..., 1740; Idem, 1740; Ibidem, Amsterdam: 1773; Ibidem, Rouen: 1779; Ibidem, Rouen: 1788; Vie de Monsieur Du Guay-Trouin..., Paris: 1884; Idem, Paris: 1922; Recuil des Combats de Duguay-Trouin..., Paris: s/d). Itens únicos estão presentes na Coleção Geyer, como o Log Book com desenhos e aquarelas do Rio de Janeiro, da Bahia, do Chile e do Golfo da Califórnia, do tenente William Smyth, Sketches – Lieut. W. Smyth, 1831-1834. Já a categoria artes decorativas soma 466 itens. As alfaias, como identificadas no catálogo, revelam-se como objetos de gosto refinado reunidos com a mesma intensidade e paixão observadas na busca por itens de artes plásticas. O conjunto representado por quase duas centenas de boules d´escalier, ou pinhas de cristal e vidro, é único. A profusão de cores, estilos e formas fazem dessa seção da coleção uma referência para a categoria em nosso país. Maria Cecília Geyer orgulhava-se do "seu" conjunto de pinhas, que por ela foram, estrategicamente, distribuídas pelos salões da residência do Cosme Velho. Os móveis em miniatura feitos de madeira com magníficas incrustações de marfim foram igualmente garimpados em leilões europeus e norte-americanos, reiterando o caráter cosmopolita da coleção em consonância com os cânones internacionais do colecionismo em termos de gosto e abrangência. Entre os objetos de prata, uma peça merece especial atenção: uma das lanternas que adornavam a carruagem cerimonial do imperador d. Pedro II. A peça foi adquirida por Paulo Geyer a

D. Pedro Gastão de Orleans e Bragança, bisneto do imperador d. Pedro II, que já havia doado a carruagem ao Museu Imperial em 1948. Agora, o Museu Imperial poderá recompor o veículo cerimonial do segundo imperador brasileiro, restaurado, recentemente, por sua equipe técnica. Os itens de cerâmica e porcelana complementam, de forma espetacular, o acervo do Museu Imperial, pois até então a instituição não possuía nenhum serviço de porcelana completo. Com a doação, passa a ter dois serviços da Companhia das Índias completos. A importância da coleção tem sido reiterada desde a segunda metade do século XX por meio de numerosas publicações que utilizam itens da Coleção Geyer como objeto de estudo. Paulo Berger, pesquisador e assíduo colaborador de Paulo Geyer na atividade do colecionismo, organizou a obra Bibliografia do Rio de Janeiro de viajantes e autores estrangeiros: 1531-1900 (Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964), um verdadeiro guia dos viajantes; e publicou a pesquisa Usos e costumes do Rio de Janeiro nas figurinhas de Ghillobel (Rio de Janeiro: RioArte, 1983), um saboroso estudo de história cultural. Já a Biblioteca Nacional organizou e publicou Lembranças do Brasil: Ludwig and Briggs (Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1970), um esforço de sistematização da obra deste importante litógrafo-editor. A pesquisadora Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha fez a curadoria e a organização do catálogo Rio de Janeiro – Visões do passado – Coleção Paulo Geyer (Exposição homônima, Rio de Janeiro: Galeria IBEU, 1972). O próprio Paulo Geyer coordenou e editou importantes publicações: O barão Von Löwenstern no Brasil: 1827-1829 (Rio de Janeiro, 1972); Os diários do almirante Graham Eden Hamond: 1825-1838 (com tradução de Paulo Geyer, Rio de Janeiro: JB, 1984); Aquarelas de William Smyth: 1832-1834 (Rio de Janeiro, 1987) e Pinturas e pintores do Rio Antigo (Rio de Janeiro, 1990). Para divulgar o ato da doação da Coleção Geyer ao Museu Imperial e apresentar parte do conjunto ao público, o museu petropolitano organizou e publicou Visões do Rio na Coleção Geyer (Catálogo da exposição homônima realizada no Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro: Museu Imperial, 2000). E mesmo no período posterior à doação, o colecionador-doador fez questão de atuar como um verdadeiro mecenas ao patrocinar a publicação da obra Tipos e cenas no Brasil Imperial: a Litografia Briggs na Coleção Geyer (Petrópolis: Museu Imperial, 2002). Ao nos aproximarmos das comemorações do aniversário de 450 anos da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, parece-nos muito oportuno celebrar os quase dezesseis anos do generoso gesto do casal Maria Cecília e Paulo Fontainha Geyer em doar a incomparável coleção

conhecida pelo singelo e, ao mesmo tempo, expressivo nome Geyer à sociedade brasileira. Desta maneira, com base nos argumentos acima expostos e corroborando as recomendações e os pareceres do Departamento de Patrimônio Material e da Procuradoria Federal que integram os autos deste processo, em reconhecimento da importância e do caráter exemplar, como conjunto histórico e artístico singular em nosso país, declaro-me favorável ao tombamento do acervo denominado "Coleção Geyer" e à consequente **inscrição no livro de tombo Histórico e no livro de tombo das Belas Artes. Este é o parecer que submeto ao Pleno deste Egrégio Conselho. Brasília, em 04 de Dezembro de 2014. Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès. Conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN".** A Presidenta abriu a palavra para manifestação dos Conselheiros. A Presidenta Jurema Machado agradeceu ao Conselheiro Luiz Phelipe Andrés pelo parecer e afirmou que o tombamento da coleção era uma pendência de vários anos, conforme poderia ser observado pelas datas da tramitação. Ao abrir a palavra para manifestação dos Conselheiros pediu que o Conselheiro Ângelo Oswaldo, Presidente do IBRAM, falasse sobre a coleção. "O tombamento da Coleção Gaia é, de fato, muito importante, pelas mais variadas razões. Nós celebramos 450 anos do Rio de Janeiro, mas comemoramos, também, uma doação muito significativa, de um acervo raro, que não deveria ser desmembrado, como bem entendeu o casal Geyer. Com o falecimento, este ano, de Dona Maria Cecília, o IBRAM e o Museu Imperial, tomaram todas as providências para que nós pudéssemos de fato, consolidar a doação e ter acesso ao imóvel residencial no Cosme Velho, e também ao levantamento necessário que foi praticado por técnicos do Museu Imperial de todos os itens da coleção, comparando esse novo levantamento com repertório que já havia sido estabelecido anteriormente ainda em vida do Dr. Paulo Gaia". Explicou o Conselheiro. Pediu licença à Presidenta para que o Diretor do Museu Imperial, presente na sessão, Mauricio Vicente Ferreira, acrescentasse mais dados à sua explanação. A Presidenta concedeu a palavra do Diretor do Museu: "É uma honra poder participar apresentando o relato, desses últimos anos, da relação do Museu Imperial para com o acervo que foi doado pelo casal, em 8 de abril de 1999, saudoso casal Maria Cecília e Paulo Gaia. E foi uma surpresa, eu lembro muito bem da nossa Diretora na época, Maria de Lourdes Horta, me convidar para receber, recepcionar o casal. O Sr. Paulo Gaia e a dona Maria Cecília entraram na sala dizendo que: "Olha, pretendemos doar a coleção ao Museu Imperial." Foi uma agradável surpresa naquele momento, e essa surpresa se transformou

em uma ênfase, um desejo de conhecimento, de travar uma relação mais próxima, não apenas com a coleção, mas também com a história do colecionismo, porque esse casal perseguiu e conquistou, literalmente, essas 4.255 peças, ao longo de 40 anos. Como foi dito, muito bem pelo nosso Relator, a qual eu agradeço a excelente peça de defesa, essa coleção ficou em usufruto, ou seja, o casal gozou da proximidade, do pertencimento desse conjunto até o seu falecimento que definiu pela a inserção, pela inclusão desse acervo, em definitivo ao Museu Imperial. Mas observamos que desde o falecimento do Sr. Paulo, ocorrido em 2004, a relação entre a dona Maria Cecília e o Museu foi deteriorando por diversas razões, eu acredito, por questões familiares, de outras pessoas envolvidas nesse processo, de forma que desde 2007 o Museu Imperial perdeu o acesso, ou seja, foi proibido o acesso ao conjunto, representado por essa coleção magnífica no Cosme Velho. Antes, porém, o Museu realizou entre 1999 e 2003, o inventário dessa coleção e por isso chegamos a esse conjunto, esse total de 4.255 peças, 2.590 livros, 1.120 obras iconográficas, e 466 objetos decorativos. O Museu, então, passou acompanhar a distância, com muito pesar, nessa situação. Tentou através dos meios formais, na sua Procuradoria Jurídica, formas para, recuperar esse acesso, algo que não foi possível. Concluindo, já agora em junho de 2014, quando do falecimento de dona Maria Cecília, assumimos, de fato, a casa e a coleção. O primeiro passo, o primeiro movimento, foi, justamente, de conferência do inventário concluído em 2003. Concluído esse trabalho em agosto desse mesmo ano, chegamos à conclusão que 138 peças não se encontravam, ou melhor, não se encontravam no espaço. Tomamos todas as medidas junto à Procuradoria Federal, junto ao IBRAM, para reaver, para restabelecer o contato essas peças, diversas ações foram implementadas, como acionamos a Polícia Federal, acionamos a Justiça Federal. Isso está sendo conduzido de uma forma muito serena, e ao mesmo tempo ágil, pela nossa Procuradoria. "Nossa expectativa é que, em breve, essas peças sejam devolvidas pelos herdeiros", concluiu o diretor do Museu Imperial. A seguir falou o Conselheiro Marcos Azambuja que disse ser a doação uma forma de benemerência. É o sentido de devolver à sociedade, sobretudo, um grande empresário, aquilo que recebeu. Mas, no caso brasileiro, é um raro exemplo, mas extraordinário e que devem ser muito valorizados. Acrescentou, que não por não ser fácil doar. Parece ser um ato simples, mas é bastante complicado. O problema no Brasil, segundo o Conselheiro Azambuja, é que a benemerência é punida. Quem quer fazer o ato generoso de devolver a sociedade o que dela recebeu, é punido,

primeiro pelo egoísmo natural da família, que quer que aqueles bens continuem na sua alçada, e dois, por um Estado que não tem a tradição de absorção. Sugeriu à Presidenta do IPHAN a criação um pequeno Grupo de Trabalho para orientar possíveis doadores, sobre como proceder, considerando que há vários colecionadores interessados, e sem base para isso, e daí fosse feito um pequeno manual, listando os procedimentos de como agir, quem quer doar, e para os doadores de coleções, criar uma espécie de legião de honra para agraciá-los, concluiu. A Presidenta Jurema Machado, disse que estava registrado, mas que seria uma ação do IBRAM com o IPHAN, na linha dos vários grupos de trabalho para temas em conjunto, com a relação a bens móveis, porque às proteções somam-se as expertises, e o destino natural dessas coleções, também, são os Museus. A palavra foi dada ao Diretor do IPHAN, Andrey Schlee. Andrey registrou que o tombamento do acervo, nesse caso, não se estende à moradia, não havendo, portanto, relação reciproca., ou seja, há o tombamento do acervo. Pediu para constar em Ata que a casa não está tombada, não está protegida do ponto de vista do instrumento do Decreto Lei do Tombamento. Alertou para o fato de que as obras, hoje, não encontradas, desaparecidas, estão tombadas, porque elas foram inventariadas e agora na conferência para a finalização do processo é que se identificou o desaparecimento de 138 obras, porque a base da construção do processo é o inventário que foi realizado anteriormente. Na sequência falou o Conselheiro Arno Wehling, para apoiar a proposta do embaixador Azambuja, dada sua experiência no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, importante, em relação a isso. Vem recebendo doações desde 1838, não só do acervo arquivístico, mas também do acervo museológico. De acordo com o Conselheiro, durante sua gestão na Presidência do Instituto, teve algumas experiências desagradáveis com doações, em que há, ou contestação do herdeiro, mas, também, do cônjuge sobrevivente que concordou e depois mudou de ideia. Disse ser necessário algum tipo de regramento, embora exista no Código Civil, do ponto de vista cultural, do ponto de vista da Política de Estado em relação a isso. O último Conselheiro a se manifestar foi o Professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, que disse que nem imaginava haver várias questões que estão longe de serem sequer definidas, muito menos solucionados, mas que as questões legais são de extrema importância que sejam solucionados para que a doação complete os seus objetivos. Considerou que o tombamento não afeta as relações de propriedade, mas pode criar condições favoráveis de proteção, não tanto do ponto de vista geral, mas, por exemplo, do ponto de vista

político. Por isso, concluiu afirmando a extrema importância do tombamento do acervo, como uma medida salutar nessa direção. A Presidenta apontou que o tombamento confere um princípio de integridade, de unicidade da coleção, não se tratando de discutir itens isolados, mas a ideia de coleção como um todo., e, aí, e se eu acho que é o enfoque do tombamento. E como há pendências jurídicas, o IPHAN, após o tombamento, participará de todas as medidas judiciais que digam respeito a manter a integridade da coleção. Não havendo mais comentários submeteu o tombamento da Coleção Geyer a votação, solicitando que os Conselheiros favoráveis levantassem o braço, tendo então, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural **aprovado por unanimidade o tombamento da Coleção Geyer no Rio de Janeiro, e sua inscrição no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo das Belas Artes, nos termos do Parecer do relator.** A seguir a Presidenta Jurema Machado deu continuidade à reunião passando ao ponto 4.2 – **Processo de Tombamento nº 1566-T-2008 – Acervo do Museu de Artes e Ofícios, em Belo Horizonte - Minas Gerais, Processo 01450.010232/2008-04, Relator Conselheiro Acir Pimenta Madeira Filho.** O Conselheiro iniciou a leitura do Parecer: "**PARECER SOBRE A PROPOSTA DE TOMBAMENTO DO MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS (MAO), DE BELO HORIZONTE.** Há quase 9 anos, no dia 14 de dezembro de 2005, inaugurava-se, no coração da capital mineira, o Museu de Artes e Ofícios (MAO), com um acervo de mais de dois mil objetos (hoje ampliados para mais de 2.500), vinculados direta ou indiretamente ao mundo dos fazeres e das ocupações artesanais, doados ao IPHAN por Ângela Gutierrez, Presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez e, por felicidade, nossa colega neste Conselho. O Museu, abrigado nos dois prédios históricos da Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU) da Praça Rui Barbosa, mais conhecida e referida pelos locais como Praça da Estação – porque ali, desde a década de 1920, funcionava e ainda hoje funciona a rede ferroviária, além da linha de metrô, de implantação mais recente –, foi concebido como espaço de preservação e de valorização da memória e do legado do trabalho no Brasil. Singulariza-se, nesse contexto, como o único no País a recolher peças, objetos, instrumentos laborais, ferramentas e demais petrechos ligados ao mundo da produção, dos ofícios e das técnicas pré-industriais, que permitem ao visitante ver, recompor e conhecer, numa viagem fascinante no tempo e no espaço, os diferentes processos de transformação não só do mundo material e econômico brasileiro do passado, mas também de sua realidade cultural e espiritual, representada nos variados objetos

devocionais, ornamentais e de uso pessoal que integram e enriquecem a coleção. Instalado em dois prédios totalmente recuperados, restaurados e revitalizados, para acomodar os objetos do acervo, na antiga estação ferroviária belo-horizontina (tombadas as duas edificações pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), numa área de 9.200 m², que incorpora jardim-museu – para peças de grande porte –, áreas de convivência, café, loja e área de eventos, o Museu de Artes e Ofícios consiste, nas palavras de sua idealizadora, num conjunto de peças que integram um "retrato consistente das formas, métodos e processos de trabalho no ambiente pré-industrial do Brasil. São ferramentas, objetos e utensílios, datados dos séculos XVIII ao XX, colecionados ao longo de décadas e doados ao Patrimônio Público. Em seu conjunto, expressam várias formas de conhecimento e diferenciadas formas de trabalho, contando muito do ambiente produtivo no País no período que antecedeu a muitas das profissões contemporâneas". As coleções expostas no Museu, organizadas de forma clara, didática e criteriosa, agrupam-se em duas Galerias, cada qual juntando uma pluralidade de peças segundo sua categoria de uso. Desse modo, temos na Galeria A uma série de instrumentos diretamente ligados aos seguintes afazeres: a) Ofícios do Transporte (carpinteiro da roda, carpinteiro naval, carreiro, canoeiro, tropeiro e carroceiro); b) Ofícios Ambulantes (vendedor ambulante, trabalhador de rua e mascate); c) Ofícios do Comércio (carregador e vendedor); d) Proteção do Viajante (bússola, mapas, vestimentas, botas, proteção espiritual e armas). Na Galeria B, agrupam-se, por seu turno: a) o Jardim das Energias (que reúne um grupo de engenhos e engrenagens, como rodas d'água, máquinas motrizes, moendas de cana, hidráulicas ou de tração animal etc.); b) Ofícios da Mineração (com os instrumentos laborais do garimpeiro e do minerador, inclusive um pilão hidráulico para processar o material do garimpo); c) Ofícios do Fogo (caracterizados pelos objetos da forja metálica do ferreiro, do fundidor e do funileiro); d) Ofícios da Madeira (juntando as ferramentas e utensílios do tanoeiro, do carpinteiro e do marceneiro); e) Ofícios da Cerâmica (com os objetos da rica fábrica do ceramista e do oleiro); f) Ofícios do Comércio (que povoavam os espaços mercantis do boticário e do vendedor); g) Ofícios de Lapidação e Ourivesaria (em que primavam os lavores do ourives e do lapidador); h) Ofícios do Couro (com a pletora de objetos feitos ou realizados pelo seleiro, pelo curtidor, pelo sapateiro e pelo chapeleiro); i) Ofícios da Terra (com vasto ferramental e utensílios dos que, na rica fase do Brasil açucareiro, exerciam as funções de lavrador, alambiqueiro ou

mestre-de-açúcar); Ofícios da Conservação e Transformação dos Alimentos (que conformaram e conformam o gosto culinário de populações marcadas pela tradição firmada pelo farinheiro, pela cozinheira, pelo açougueiro, pelo queijeiro e pelo manteigueiro); e j) Ofícios do Fio e do Tecido (responsáveis pela decisiva produção das fazendas e panos que vestiam a população, séculos afora, ou abasteciam as casas e estabelecimentos comerciais do Brasil de antanho). Desde a sua entrada em funcionamento, o Museu vem contribuindo para promover um processo contínuo de requalificação urbana de suas imediações. Até os anos 1990, a Praça da Estação, conquanto ostentasse prédios e equipamentos de grande valor histórico-cultural, era zona degradada da cidade e, de certa forma, até evitada pela população belo-horizontina. Com os investimentos e benfeitorias postos em marcha pela Prefeitura e pelo Governo do Estado, iniciou-se a revitalização do conjunto urbano, coroada e favorecida com a criação do Museu de Artes e Ofícios, que passou a exercer o papel de polo atrativo de público e catalisador de atividades culturais que hoje fazem da Praça o seu palco privilegiado. Como se pode ler na documentação anexa ao Processo de Tombamento nº 1.566-T-08, que contém a proposta em apreço, os passos iniciais para o reconhecimento da importância patrimonial do Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte foram dados em agosto de 2006, menos de um ano após sua inauguração, pelo historiador Adler Homero Fonseca de Castro, técnico do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN, que, motivado pela sugestão da historiadora Júlia Wagner Pereira, do Programa de Especialização em Patrimônio IPHAN/UNESCO, reconheceu a riqueza e a abrangência das coleções do Museu, seja por sua cobertura conceitual ou por seu tratamento étnico, e propôs à então Gerente de Proteção, Jurema Arnaut, fosse o seu acervo tombado, para melhor preservação e proteção das valiosas peças, já doadas ao IPHAN desde antes da inauguração do Museu, em 2002. Com a aquiescência da então Diretora do MAO, Célia Corsino, procedeu-se a uma série de visitas ao local e de estudos documentais, com a finalidade de provar a validade do tombamento, em razão de sua importância para a proteção dos elementos da cultura nacional ali singularmente reunidos. Na perspectiva do historiador Fonseca de Castro, a aceitação do tombamento do acervo, além de resgatar uma dívida em relação ao reconhecimento dos bens culturais ligados ao trabalho, servirá de estímulo ao aprofundamento da pesquisa e da documentação das atividades artesanais ainda praticadas no Brasil (como, por exemplo, a produção de farinha, rapadura ou queijo

artesanal) e ajudará a suprir lacuna ainda existente nas atividades de registro do patrimônio imaterial, quase sempre apresentadas sem o suporte físico necessário. O Museu é abrangente e abundante na exposição dos objetos componentes desse suporte físico. Outro aspecto que julgo relevante na apreciação do valor do MAO como espaço de aprendizagem, para além de sua destacada ação museológica, é seu compromisso com a formação ou ação educativa, por meio de programas de "Recepção de Públicos", "Formação para Multiplicadores" e "Qualificação de Pessoal e Parcerias". A direção do Museu mantém, igualmente, programas culturais como os projetos "Ofício da Música", "Ofício da Palavra", que buscam, entre outros objetivos, promover e divulgar a produção artística de Minas Gerais e do Brasil, em geral. Não menos importantes e produtivas são as atividades ali desenvolvidas com os jovens das comunidades economicamente vulneráveis, que atuam como assistentes de restauradores nos cursos de "Qualificação de Jovens na Área de Conservação". São os novos ofícios sendo estimulados e disseminados junto aos diferentes segmentos sociais que frequentam o espaço do Museu. As dezenas de milhares de visitantes que, a cada ano, passam pelas galerias expositivas da antiga estação de trens de Belo Horizonte são, desde a criação do Museu de Artes e Ofícios, atraídas para uma viagem diferente e sugestiva ao universo das técnicas e práticas laborais de um passado ainda vivo sobretudo em certas áreas rurais do País. Esses visitantes não só desvendam, ao percorrerem as galerias, a utilidade dos objetos ali expostos, do ponto de vista de seu significado econômico ou fabril: muitas vezes tomam contato com instrumentos cujos nomes já lhes tinham sido apresentados nos livros de história ou na vigorosa literatura que, mesmo marginalmente, registra os processos de produção artesanal do Brasil. Como é possível alguém não se surpreender ao deparar com peças identificadas com termos algo esdrúxulos como alfanje, almofariz, bruaca, buril, carretilha, cornicha, covo, durindana, ex-votos, goiva, graminho, lazarina, mancebo, mangual, moldeira, parol, picuá ou véstia? Quase todas presentes no MAO assim como citadas em obras de autores de proa da literatura nacional como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Mário Palmério e João Guimarães Rosa. Não será exagero afirmar, por exemplo, que, para os leitores dos textos encharcados de poesia verbal do gênio de Cordisburgo, minucioso na descrição pormenorizada da realidade dos homens, da natureza e dos afazeres e hábitos dos sertões, uma passagem pelo Museu de Artes e Ofícios equivale a uma consulta integral e viva a um vocabulário em movimento. Em outras palavras: o acervo que se propõe

tombar retira sua importância do vasto repertório de ofícios que a colecionadora (precedida por seu pai nessa tarefa) conseguiu reunir e apresentar, numa profusão de objetos e petrechos artesanais, de utilidade inegável para o conhecimento tanto das práticas fabris do Brasil manufatureiro pré-industrial, como também para a decifração do imaginário gravado e recolhido nas narrativas literárias que reproduzem o mundo dessas mesmas práticas duradouras da vida brasileira. Os mais de 50 anos de garimpagem que o engenheiro Flávio Gutierrez fez dos milhares de objetos que encontrava em seus deslocamentos por todos os cantos do País resultaram numa coleção única de peças ilustrativas do saber-fazer de outrora. Essa coleção, núcleo do acervo do MAO, representa hoje um convite ao conhecimento e à descoberta de um mundo antigo e parcialmente ainda vivo, mas em acelerado processo de transformação. Curiosa e sintomaticamente, o indez de toda a coleção foi um tear de madeira com que o pai amoroso presenteou a filha adolescente, ávida de cultura, que, mais tarde, com desprendimento e altruísmo, doou a peça junto com todos os outros objetos ao IPHAN, para a formação do Museu. Cumpridos todos os trâmites oficiais e administrativos por parte do IPHAN e dos demais órgãos relacionados com o objeto, junto com o parecer da Advocacia-Geral da União e com os comunicados de praxe ao Governo do Estado de Minas Gerais, à Prefeitura de Belo Horizonte, à Superintendência do IPHAN em Minas Gerais e ao Instituto Cultural Flávio Gutierrez, foi-me submetido, no último dia 23 de outubro do ano em curso, pelo Secretário deste Conselho Consultivo, por meio do Despacho nº029, para análise e consequente parecer, o Processo nº 0148.002237/2008-85 (Volume único, com os Anexos I, II, e "III volumes I a VI"), que propõe o tombamento do Museu de Artes e Ofícios. Após fazer a leitura atenta do amplo material documental recebido, achei por bem, com vista a uma melhor compreensão do valor patrimonial do acervo a ser tombado, realizar visita a Belo Horizonte, para reconhecimento do espaço museológico, visualização dos objetos da coleção e entrevista com a direção do Museu. Contei, para tanto, com o apoio do IPHAN, que me proporcionou a viagem à cidade onde vivi parte de minha juventude. Fui recebido pela Senhora Gabriela Araújo Batista, Diretora de Projetos Especiais do Instituto Cultural Flávio Gutierrez, que gentilmente me guiou pelas Galerias e áreas expositivas, esclarecendo-me dúvidas e iluminando aspectos de relevo sobre o funcionamento e gestão do Museu, bem como sobre a manutenção e conservação do acervo. Concluí minha visita ao MAO com um encontro com a Presidente do Instituto Cultural Flávio

Gutierrez e fundadora do Museu, Conselheira Ângela Gutierrez, que, com sua habitual hospitalidade, me acolheu e descreveu o processo de formação e a doação do acervo, bem como as tratativas que resultaram na constituição do acordo com a Prefeitura de Belo Horizonte e com a CBTU para a criação do Museu de Artes e Ofícios. Seja pela leitura da caudalosa documentação que integra o processo em exame, seja pelas informações colhidas na visita recentemente realizada a Belo Horizonte e acima descrita, estou convencido do significado e da importância do Museu de Artes e Ofícios para o conjunto patrimonial e cultural brasileiro. Como forma de garantir a preservação desse singular acervo artístico-cultural, já pertencente ao IPHAN, **acompanho o entendimento e a posição defendida pelo historiador Adler Homero Fonseca de Castro no sentido de recomendar a inscrição da coleção do Museu de Artes e Ofícios no Livro do Tombo Etnográfico, "por seu valor excepcional de registro de modos de fazer do homem comum e de toda a sociedade brasileira", bem como no Livro Histórico, "pela natureza única dos objetos coletados como documentos históricos". Peço que este Conselho considere os argumentos apresentados e delibere em favor do tombamento do acervo do Museu como patrimônio material da cultura brasileira. Acir Pimenta Madeira Filho. Brasília, 4 de dezembro de 2014**". A Presidenta agradeceu ao Conselheiro Acir e abriu a palavra para os Conselheiros. O Conselheiros Roque Laraia se inscreveu para dizer que que conhece o Museu por ter morado em Belo Horizonte e que o tombamento enriquece a museologia brasileira. Em seguida, falou a Conselheira Myriam Andrade Ribeiro, dizendo que para os mineiros foi uma grande e bela aquisição e que o Museu de Artes e Ofícios é um dos mais visitados. Além disso, foi fundamental para a revitalização da praça da estação. E pediu para Ângela Gutierrez e Célia Corsino, segundo ela, duas figuras essenciais na criação do museu para detalharem como foi a organização e a conceituação do museu. A Presidenta Jurema Machado passou a palavra à Conselheira Ângela Gutierrez que fez o seguinte depoimento: "Meu pai era engenheiro construía estradas. Viajava pelo interior do Brasil, não só de Minas. Eu era a filha mais velha. Devia ter seis, sete, oito anos, e me lembro, perfeitamente, de andar com ele pelo interior e por onde as estradas iam passando, e visitávamos as fazendas, as casas daqueles pequenos povoados, municípios de pouca importância, mas principalmente, fazendas. Ele parava e falava: "Tem alguma coisa a venda aqui? Vocês estão desmanchando essa casa? Estão construindo uma casa do lado? Tem alguma coisa na casa velha que vocês queiram

vender?" E a gente entrava nas casas, às vezes, ele falava, "mas essa é a casa mais antiga?" Eu, já maiorzinha, falava, papai a casa mais antiga é essa que olha que é uma casa antiga. "Não onde tem um córrego, uma aguinha correndo, um pé de laranja da terra, uma jabuticabeira bem velha, vamos lá, porque teve uma primeira casa". Lá, eu ia com ele pelas trilhas, acompanhando um corregozinho que sempre existe no quintal das casas, e ali estavam, realmente, vestígios de uma edificação mais antiga, então ele falava: "Olha aí, está vendo a gente tem que ir até o fim, tem que ver onde é que começou." E aí, começava a olhar em volta, e sempre, uma pedra de mó, um pedaço de madeira do que foi um dia um moinho. E ele colocava aquilo em cima da caminhonete feliz da vida. O dono da fazenda mais feliz ainda, porque um engenheiro "louco" estava limpando pasto, e íamos junto tudo aquilo na nossa fazenda, que ficava, às vezes, muitos quilômetros longe desse lugar. Chegamos, também, em algumas casas boas e bonitas, onde a minha mãe ia para comprar peças antigas para decorar a casa, relógios de oito, cadeiras de palhinha, canapés, e que é o que usavam na época. Ele ia pra cozinha e eu ia atrás. Ia para a cozinha e pra o quintal. O que está na cozinha e no quintal são sempre os objetos de trabalho utensílios, apetrechos, esse universo da dona da casa e, às vezes, do dono da casa também. Me lembro de uma casa maravilhosa, onde dono era serralheiro e a tenda onde trabalhava estava lá fora, e ele falou: "Deus me livre disso aí, não quero mais nada, estou velho, cansado disso tudo. Isso aí, é entulho. O senhor pode levar". Levamos aquilo tudo e a minha mãe achando um absurdo, nunca concordando muito. Mas foi assim que eu aprendi, Myriam, a gostar, a me apaixonar por esse tipo de peças., Meu pai morreu muito cedo, com 58 anos, e deixou um pouco dessa coleção, mas deixou no meu coração, na minha alma, no meu espírito, como diz minha mãe, é um vírus, também, que corre no sangue, mas eu continuei a procurar esse tipo de peças, e durante uma longa fase, eu procurei sozinha. Ninguém queria carro de boi, ninguém queria pilão, ninguém queria os apetrechos de cozinha de uma fazenda do século XVIII, ninguém queria nada disso, ninguém queria as carrancas de pedras maravilhosas do Rio São Francisco, ninguém queria saber disso. Eu fui juntando e quando eu doei os oratórios, que foram motivo de anos e anos de trabalho como colecionadora, como restauradora, ficou um vazio literalmente, ali no espaço onde os oratórios ficaram por anos quase 30. Quando eu os levei para o museu, depois par o IPHAN, também, ficou um vazio aqui dentro. Eu não sabia bem como eu ia fazer, e comecei a me organizar, separando os ofícios. Nesse ponto chamei o Pierre Catel, ele

estava na França, um museógrafo de importância enorme na Europa, e apaixonado pelo Brasil, que tinha montado para mim o museu do oratório. Ele chegou à minha fazenda e falou: "olha você é uma museóloga e aqui tem um museu pronto". Viu uma grande cobertura antiga onde era um bezerreiro desativado da nossa fazenda, e ele falou "isso aqui é um museu de artes e ofícios, porque você tem a sequência dos ofícios. Tem a bateia onde o ouro apareceu, tem o instrumento do ourives. Voce tem todo o processo. Então, isso aqui é um museu". Chamei Célia Corsino e a convenci a ir trabalhar comigo, em Minas Gerais e foram quatro anos quase intensos, nos organizando para que essa sequência de ofícios ficassem didaticamente expostas para servir mesmo de escola, que esse é o papel que o museu tem hoje: as escolas vão lá, os meninos aprendem, às vezes os professores não têm a noção do que foi a origem daquele ofício, daquele trabalho contemporâneo daquela profissão contemporânea, então vão lá para aprender. E daí para cá a gente caminhou bastante, e é muito importante esse tombamento aqui hoje. Voces não podem imaginar como é importante este tombamento, porque a Praça da Estação, era completamente esquecida pela população, e habitada por um tipo de gente que saiu de lá. Ali havia roubos, divisão de produtos roubados, a droga corria solta, e ainda, a prostituição. Quando eu entrei pela primeira vez, o túnel que liga um prédio ao outro, nós tivemos que ir jogando balde com cloro para conseguir tirar ali o grosso da sujeira para conseguir passar. Mas com o prêmio internacional que nós recebemos pela restauração do sítio no centro de uma capital, então todo mundo começou a prestar atenção nessa praça da estação e no museu, também. Então hoje aquilo ali é foco de interesse e eu tinha muito medo de que a coleção não sendo tombada e eu não estando ali mais, ou pelo menos não podendo mais ser gestora do espaço, que aquilo fosse pelo menos dividido, que aquilo virasse acervo de outros espaços e ali dentro fosse implantado alguma coisa. Então esse tombamento é muito importante, coroa o nosso trabalho e nos dá uma alegria enorme. Agora, a Célia vai falar de uma maneira bem técnica, bem didática, sobre a montagem. Eu só sei falar com coração de colecionadora". Em seguida a Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial, Célia Corsino, também deu depoimento sobre sua participação na organização do Museu de Artes e Ofícios. Começou dizendo de sua emoção pelo tombamento, sendo a expressão material daquilo que se defende no património imaterial. Nas palavras dela, deve-se ter o mesmo respeito pela Coroa do Imperador e pelo chapéu de palha, e que tomba-se uma coleção do povo brasileiro, e isso mostra que a proteção e preservação do património

cultural brasileiro são, hoje, muito mais abrangentes, e se trabalha sempre pela inclusão. Falou da liderança de Ângela Gutierrez sobre uma equipe enorme, multidisciplinar, muito afinada, mostrando que se faz um museu não só com museólogos, mas com respeito a outras profissões, estando diariamente no Museu, tomando conta de tudo. Célia Corsino, afirmou, ainda, que museus não existem apenas para preservar colecções, mas existem para fazer a diferença. A pessoa tem que entrar e sair diferente, e ele pode constatar isso no Museu de Artes e Ofícios. Completou seu depoimento dizendo que falaria sobre a experiência da montagem do Museu, "foi uma montagem do Museu com a cara do Museu, aí nós trabalhamos com várias equipes, mas a montagem mesmo da exposição, foi a equipe que estava lá no Museu. O francês ensinava como é que a gente fazia o nó no fio de nylon, e a gente fez, absolutamente, artesanalmente, toda a montagem do Museu, cada pedacinho, cada caixinha que eu pedia para fazer, era feito lá no Museu. As grandes estruturas se compraram fora, mas também, com o pessoal lá para dentro, era tudo feito, absolutamente, artesanal, com um sentimento muito grande. Foi, principalmente, uma experiência humana, um pouco que a gente tem perdido hoje nos Museus, porque você faz sempre contratações de equipes externas, que chegam ali e fazem aquele negócio e vão embora. É isso. Foi tudo construído com muito amor". A Presidenta Jurema Machado falou da importância desses dois registros, e aproveitou para comentar sobre a solução arquitetônica do Museu, na sua relação com a linha do trem, segundo ela, sensacional. Comparou com o Museu da Luz, em São Paulo, a maior estação ferroviária do país, mas não se consegue enxergar a presença do trem. Apontou que é uma outra abordagem, mas que não há nenhuma conexão com quem passa por ali, sem qualquer indicador da existência de um museu, no caso o Museu da Língua Portuguesa, um tema que diz respeito a todos, enquanto que os passageiros do Metrô de Belo Horizonte, veem o Museu. Passa um trem de minério da Vale, pesadíssimo, fazem um barulho imenso, faz tremer as estruturas, mas é o espírito do lugar, segundo ela. O Conselheiro Ulpiano Bezerra de Meneses, declarou que poucos museus o emocionaram, com exceção para o Museu Paulista, dos qual ele foi diretor, e o Museu de Artes e Ofícios, este porque ali os objetos e sua maneira de se expor, é como experiência humana materializada. Ali, de acordo com ele, se integram o material e o imaterial. Disse endossar o parecer do relator. Dando continuidade à reunião, o Conselheiro Marcos Azambuja pediu a palavra. Disse que ficou emocionado com que ouviu das falas de Ângela Gutierrez e de Célia Corsino. Lamentou que tudo aquilo não fosse

filmado, afirmando que o Brasil filma o Brasil apenas em seus piores momentos, como por exemplo situações parlamentares constrangedoras, situações políticas vergonhosas e não filmam essa decisão do Conselho. ouvi aqui hoje. "Houve depoimentos que mostram uma fidelidade ao Brasil, um amor à cultura, à civilização brasileira, uma coisa extraordinária e de graça, tudo isso, de graça. Eu acho que nós devíamos pensar de, em certos momentos, ter uma memória visual melhor do nosso trabalho. O que foi dito aqui, hoje, é um depoimento que, daqui a anos, não será mais recuperável, não haverá mais quem diga o que foi dito aqui". Comentou que quando visitou o Museu pela primeira vez, se sentiu visitando a história do Brasil, de um Brasil trabalhador, um Brasil operário, no sentido rural, brilhantemente apresentada e que o Museu tem uma grande simplicidade com os seus objetos, e uma imensa sofisticação conceitual, um dos Museus mais sofisticados que ele conhecia. A seguir se pronunciou o Conselheiro Ângelo Oswaldo que falou da inauguração há poucas semanas de um novo Museu criado por Ângela Gutierrez, em Tiradentes, no prédio da velha cadeia pública, onde instalou um Museu de Santana, com a doação de cerca de 300 imagens de Santana, Santana Mestra, Santana Guia, colecionado por ela ao longo do tempo. Lembrou que quando ela decidiu enfrentar o desafio de instalar o Museu de Artes e de assumir a recuperação dos prédios da praça da instalação ferroviária em Belo Horizonte, foi oferecido a ela, em primeiro lugar, o prédio da antiga Faculdade de Odontologia que havia se transferido para a Cidade Universitária, em Cidade Jardins, um bairro sofisticado de Belo Horizonte, onde ela reside, e a poucos metros da sua casa, e a Ângela disse: "Aqui na cidade Jardim ninguém quer ver Museu, não. Aqui, o povo nem vai chegar. Eu não quero isso aqui, não." Ela aceitou a possibilidade de ir para a Estação, enfrentando uma luta burocrática tremenda para conseguir e, depois, algo quase que impensável, segundo Ângelo Oswaldo, que era resgatar os prédios em ruínas e sem vida. Ambos foram completamente restaurados, com uma restauração merecedora de elogios, porque ela teve cuidado de cada detalhe, dentro de todos os padrões e todos métodos que o IPHAN recomenda, e isso implicou, depois, na restauração da Praça da Estação, uma Praça bastante extensa e bastante ampla, e hoje, é um dos lugares referenciais de Belo Horizonte , além de contribuir para a revitalização do Centro da Cidade que estava abandonado. A Conselheira Cecília Londres, após Ângelo Oswaldo, parabenizou o trabalho de construção do Museu. Destacou que Ângela possui, como colecionadora, uma visão pessoal muito ampla e totalizadora sobre patrimônio, indo de

obras refinadas como as Santanas e os Oratórios, até o quintal, trazendo para o patrimônio cultural, o mundo do trabalho, com enorme dignidade, pensando no cuidado da montagem, da linguagem, da formação, da difusão. Maria Cecília Londres Fonseca, em torno do que o Conselheiro Marcos Azambuja havia falado sobre a valorização dos colecionadores, aproveitou para sugerir a transformação desses depoimentos numa publicação, como um reconhecimento e, também divulgação de uma trabalho exemplar, com o sentido de instigar novos depoimentos. Para reforçar sua ideia, apontou uma coleção do IPHAN sobre Memória Oral, com depoimentos de experiências de pessoas com o patrimônio. A Presidenta Jurema Machado agradeceu a sugestão e, não havendo mais manifestações, colocou em votação o Parecer do relator, Acir Pimenta Madeira pelo Tombamento da Coleção do Museu de Artes e Ofícios, de Belo Horizonte, Minas Gerais. **A Conselheira Ângela Gutierrez, por ser a doadora da coleção, pediu para se abster, tendo os Conselheiros votantes, aprovado por unanimidade o Tombamento da Coleção do Museu de Artes e Ofícios, com inscrição no Livro do Tombado Arqueológico Etnográfico e Paisagístico, e no Livro do Tombo Histórico, nos termos do parecer do relator.** Encerrada a pauta prevista para o período, a Presidenta Jurema Machado verificando que o horário permitia a antecipação da análise do ponto 5.2. Processo de Tombamento nº 1613-T-2010 – Impugnação do tombamento da Base Fluvial de Ladário e correção da poligonal de entorno do Forte Junqueira, respectivamente em Ladário e em Corumbá, Mato Grosso do Sul, Processo 01458.003599/2010-16, a serem relatada pelo Conselheiro Synésio Scofano Fernandes, consultou o Conselho sobre a proposta de antecipação desse ponto de pauta, e os Conselheiros concordaram com a inversão. O Conselheiro relator do processo, impossibilitado de estar presente, enviou manifestação para ser apreciada pelo Conselho. O Diretor do DEPAM, Andrey Schlee, passou a esclarecer a questão: "Na verdade, é uma correção de procedimentos de um tema pautado na 76ª reunião, em 11 de Setembro. E como não foi devidamente colocado em votação, geramos uma pendência do ponto de vista de um pedido de impugnação. Então, formalmente, necessitamos colocar a impugnação em votação e, no caso de os Conselheiros derrubarem a impugnação, acertamos, então, o registro do tombamento. O que aconteceu? No primeiro momento, quando foi instruído o processo do tombamento da Base Fluvial de Ladário, nós definimos uma área de tombamento, e um perímetro de entorno, como, em geral, acontece. Esse processo ele foi todo construído com a ajuda e

com a discussão do próprio Exército e da Marinha, quando era o caso. E houve uma impugnação, cuja teor é o seguinte: "Por meio do Ofício nº 1.074 de 29 de junho de 2011, o Comando do 6º Distrito Naval da Marinha do Brasil, havia se pronunciado contrário ao tombamento da Base de Ladário, pedindo sua impugnação, alegando, principalmente, os transtornos que as possíveis restrições decorrentes do tombamento sobre a área do entorno, 200 metros em torno da edificação; e a necessidade de anuência do IPHAN para intervenções na área interna da Base Fluvial, poderiam causar a sua operação." Então nós fizemos uma reunião com a Marinha aqui, no DEPAM, e logo em seguida, quando o processo foi encaminhado ao General Synésio, ele continuou trabalhando em cima disso, e chegamos a uma proposta que era a de concentrar o tombamento no imóvel e, nesse caso, não adotar uma área de entorno. A área de entorno era de 200 metros, gerada a partir de um critério que se utilizou bastante aqui no IPHAN, que era a linha de tiro, que invadia áreas de uso, hoje, intenso, da própria Marinha. Isso incomodou bastante a Marinha, do ponto de vista das dificuldades, de cada vez que mexendo na sua área de atribuição, ter de alguma forma solicitar a autorização para o IPHAN. Nós chegamos a esse consenso, e o processo veio para cá já pacificado, no entanto, como não houve a consulta sobre a impugnação, eu vou só ler o trecho, então, encaminhado pelo General Synésio: "Manifestação do Conselheiro Relator acerca da impugnação. Embora o tombamento da muralha da base tivesse sido contestado pelo Comando da Marinha, entendimentos com o Comandante da Base e com os seus escalões superiores, possibilitara a aceitação do tombamento das referidas muralhas, sem que houvesse a necessidade de delimitar uma poligonal de um entorno, nem uma área de não edificante. Essa solução já ocorreu em outros processos de tombamento e foi aceita, unanimemente, pelo Conselho Consultivo do IPHAN, não reunião anterior." Após a discussão, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural decidiu por **unanimidade acatar parcialmente a impugnação apresentada pela Marinha do Brasil ao tombamento da Base Fluvial de Ladário, opinando pela não delimitação de poligonal de entorno, e restringindo o tombamento às muralhas e acervo de artilharia, nos termos do Parecer do Conselheiro Relator, conforme aprovado na 76ª Reunião do Conselho Consultivo, realizada em 11 de setembro de 2014**. Sobre a delimitação da poligonal de entorno do Forte Junqueira, após a verificação de erros contidos nos pontos descritos no Parecer originalmente apresentado pelo Conselheiro Relator, este enviou uma proposta de correção, a qual foi aceita por

unanimidade. Finalizada a pauta do prevista para o período da manhã, a Presidenta encerrou a reunião, convocando os Conselheiros para o período da tarde. **PERÍODO DA TARDE – ÀS 14 horas do dia 4 de dezembro de 2014**, foi retomada a continuidade da 77ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para análise dos seguintes pontos de pauta: 4.3 – Processo de Tombamento nº 1627-T-02011 – Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura), em Cachoeira, Bahia, Processo 01502.000147, Relator Conselheiro Roque de Barros Laraia; Ponto 5. PROPOSTA DE ALTERAÇÃO DE TOMBAMENTOS. 5.1 – Processo de Tombamento nº 968-T-78- Rerratificação da poligonal de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Icó, Ceará, Processo 01450.01602/2008, relatora Conselheira Cléo Alves Pinto de Oliveira; A Presidenta passou a palavra ao Conselheiro Roque de Barros Laraia para fazer apresentação de seu Parecer, aqui reproduzido. "**PARECER do Processo: 01502.000147/2009-5 - Terreiro Zogbodo Male Bogum Seja Unde – Roça do Ventura.** O presente processo referente ao tombamento do Terreiro Zogbodo Male Bogum Seja Unde – Roça do Ventura, situado no Município de Cachoeira, Estado da Bahia, já foi analisado por este Conselho na 67ª Reunião, realizada em 3 de maio de 2011, no Centro de Convenções Ulisses Guimarães, em Brasília. Nessa ocasião o Conselho aprovou o Parecer, elaborado por este mesmo Relator, que "considerou que a solução encontrada pelos técnicos do IPHAN propondo o tombamento emergencial e provisório é o mais sensato, pois permitirá a tomada de medidas necessárias para a salvaguarda do sítio, alem de permitir o aprofundamento da história do grupo. Cabe relembrar ao Conselho que uma parte considerável terreiro, a chamada Roça de Cima, estava sendo alvo de intervenções ilegais por parte de posseiros e que a Superintendência do IPHAN da Bahia estava tomando as medidas cabíveis para a desocupação da área. A referida área foi sede de um dos terreiros de Candoblé fundado no século XIX por africanos da etnia Jeje, o maior grupo africano de origem de quase todo o período do tráfico de escravos na Bahia. Atualmente, essa área denominada Roça de Cima é parte da mata ocupada por espaços e árvores sagradas fundamentais para a liturgia e a memória da comunidade religiosa da atual Roça do Ventura, que herdou o terreiro da Roça de Cima ainda no século XIX. Em nosso primeiro Parecer, considerando não constar do processo um laudo antropológico, fizemos menções aos trabalhos antropológicos então disponíveis sobre a presença na Bahia, como também em Recife, dos ritos da nação Jeje, da tradição vodun, e que os

mesmos foram posteriormente e superados pela tradição Yorubá. Com efeito, Nina Rodrigues, autor de Africanos no Brasil, resultante de sua pesquisa realizada entre 1890 e 1905, escreveu "não possuem mais cantos ou sítios especiais de reunião. São encontrados disseminados pela cidade, uns no Campo Grande, outros na rua da Poeira, alguns no comércio, na cidade baixa ou na Baixa do Sapateiro. Como Nina Rodrigues – hoje considerado o primeiro antropólogo brasileiro – concentrou a sua pesquisa na cidade de Salvador, ignorou o fato de que os Jeje estavam se estabelecendo na região de Cachoeira. Donald Pierson – professor da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, nos anos 30 e 40, realizou pesquisas na Bahia. Em seu livro Brancos e Pretos na Bahia (1942), referiu-se a uma seita da cidade de Cachoeira, "de descendência Gege mais pura da região". Roger Bastide – antropólogo, Professor da Universidade de São Paulo – autor do clássico As Religiões Africanas no Brasil (1960) afirmou que na Bahia existem provavelmente três casas Gege. Com essas citações o Relator procurava suprir a carência, no processo, de um trabalho antropológico mais detalhado sobre os Jeje na Bahia, sobretudo em Cachoeira. Na continuidade dada ao processo, após a 67ª reunião, essa lacuna foi preenchida. O processo foi enriquecido por um parecer elaborado pelo Professor Doutor Luis Nicolau Parés, da Universidade da Bahia, como demonstra o Parecer Técnico de Maria Paula Fernandes Adinolf, daquela Superintendência. Esta elogiou a qualidade do parecer apresentado e, para dar prosseguimento ao processo, solicita a anexação da documentação utilizada. O que ocorreu em 30 de setembro de 2014. Na folha de número 500 do processo consta o Despacho 001/2014, assinado pelo Sr. Superintendente do IPHAN na Bahia, Carlos Amorim, encaminhando o processo a Sra. Presidente do IPHAN. Nesta mesma folha, o Sr. Chefe do Gabinete da Presidência remeteu o Processo ao DEPAM para apreciação e posterior encaminhamento ao Conselho. Em 31 de outubro, Carolina Di Lello Jordão Silva, técnica do DEPAM, que após descrever os procedimentos do processo concluiu que "o laudo antropológico, os levantamentos arquitetônicos e as poligonais do tombamento e entorno georeferenciados atendem integralmente a exigência apresentada pelo Conselho Consultivo, sendo recomendado o retorno do processo à pauta do Conselho, conforme aprovado na 67ª Reunião, para a apreciação do tombamento do Terreiro Zagbodo Male Bogun Seja Unde- Roça do Ventura, nos livros do Tombo Histórico, Geográfico e Paisagístico". Nessa mesma data, o Sr. Andrey Schelee, Diretor do DEPAM, firmou o seguinte parecer: "Considerando a manifestação do Conselheiro Roque de Barros

Laraia, em 3 de maio de 2011, que indicou pela ratificação do Tombamento Provisório do Bem e solicitou complementação da informação processual; considerando o laudo antropológico elaborado pelo Professor Luis Nicolau Parés; considerando os mapas que delimitam e indicam as respectivas poligonais de tombamento e de entorno do Bem; considerando a atual manifestação do DEPAM sou pelo encaminhamento ao Conselheiro Roque Laraia para análise e manifestação conclusiva sobre o tombamento do Bem." Em 5 de novembro, o Sr. Jorge Augusto Oliveira Vinha, Secretário do Conselho Consultivo, encaminhou o presente processo ao relator, Roque de Barros Laraia, que após uma nova análise do mesmo, **recomenda o Tombamento – em caráter definitivo – do referido Terreiro nos Livros do Tombo Histórico, e no Livro do tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagistico. Brasília, 3 de dezembro de 2014. Roque de Barros Laraia. Conselheiro".** A Presidenta agradeceu ao Conselheiro e pediu licença para dar um depoimento, que segundo ela, já havia dado quando ainda era Conselheira, quando foi submetido pela primeira o processo ao Conselho: "Houve, houve uma coincidência que eu tinha acabado de voltar de lá, de conhecer a Roça do Ventura, porque na época eu trabalhava na UNESCO, e a UNESCO fez o lançamento daquela coleção da história geral da África, que é uma coleção muito importante para historiografia da África e de toda da questão cultural, houve um lançamento da edição em português que foi feito em Salvador e em Cachoeira. E nessa ocasião nós trouxemos aqui pela UNESCO vários historiadores africanos de projeção internacional em atividade também de várias universidades do mundo. Dos africanos, um deles que é hoje professor da Universidade de Havard, se impressionou sobremaneira com a organização do terreiro, por fazer a identificação para uma série de práticas, que ele conheceu na infância na África, embora já deslocado, vivendo na Europa há muitos anos. Os africanos de um modo geral, se impressionam muito, porque muitas dessas tradições são mantidas no Brasil, muito mais do que nos países africanos, porque também a forma como aconteceu a escravidão com a vinda para o Brasil, de povos de origens muito diferentes na África, e a mistura desses povos em um mesmo sitio, cria para eles uma certa dificuldade de compreensão da língua, da iconografia etc., porque se fundem e são muitas Áfricas em um mesmo local, e no caso do Ventura, ele identificou exatamente, as funções do templo, a forma do rito se utilizar do território, porque na verdade, aquela indicação de uma casa que está ali, tem uma função. Mas, as principais atividades são realizadas em um córrego, em uma água que passa mais em

baixo, e foi exatamente essa relação com água a presença ali do córrego, que era o que mais se assemelhava aos ritos africanos, quer dizer, houve um diálogo entre esses professores e o grupo que estava naquele momento representando o terreiro, de uma profunda assim, identidade e reconhecimento tanto da iconografia, como da organização do culto, que impressionou muito, eu acho que chama atenção, e talvez os conselheiros estejam pensando exatamente nisso. No caso da Roça do Ventura, me parece que é uma conformação bastante diferenciada em relação aos demais terreiros, que inclusive o IPHAN já fez várias tombamentos. Na Bahia, foram os terreiros de Casa Branca/ Ilê Axé Iyá Nassô Oká; o Ilê Axé Opo Afunjá; o Gantoá/ Ilê Iyá Omin Iyamassé; o Bate Folha/ Mansu Banduquenqu; Alaketu/Ilê Maroiá Laji; Oxumaré/ Ilê Axé Oxumaré, e esse era o sétimo, além da Casa das Minas, no Maranhão, a maior parte desses com conformações mais urbanas, em terrenos menores, bastante diferente dessa conformação da Roça do Ventura, que em Cachoeira, todo mundo identifica, como uma tradição oral, o que delimita, o que identifica a Roça do Ventura. É diferente da conformação da maior parte dos demais, hoje já totalmente envolvidos pela cidade. A localização da Roça do Ventura, é bem próxima do Centro Histórico, mas mais afastada, com áreas não ocupadas. Entre os limites da Roça do Ventura e a cidade há um vazio, mas não muito distante do Centro histórico de Cachoeira". Jurema Machado pediu ao Superintendente do IPHAN na Bahia que agregasse algumas informações posteriores a instrução do processo. Carlos Amorim atendendo ao pedido da Presidenta, complementou o comentário dela, prestou o seguinte depoimento: "Boa tarde a todos, Sra. Jurema Machado, Senhores Conselheiros. O tombamento da Roça do Ventura vem completar um processo de classificação e ação do IPHAN, quanto ao patrimônio afro-brasileiro. No ano de 2009, nós fizemos um grande seminário internacional em Salvador, que resultou em uma publicação muito relevante, sobre as políticas de acautelamento do IPHAN e sua relação com os templos afro-brasileiros protegidos. Nisso ficou constatado que, para além do tombamento dos primeiros terreiros, foram muito pequenas as discussões posteriores. Hoje, é evidente, que é muito importante o programa que desenvolvemos com a Universidade Federal da Bahia para o levantamento dos aspectos intangíveis que essa cultura representa. Mas é fundamental perceber que o tombamento é, de fato, a única garantia de direito que esses bens possuem. Se não fosse a ação do IPHAN, movida junto ao Ministério Público Federal, o terreiro teria sido inteiramente dizimado em uma ação criminosa e ilegal, com uma

única inspiração que era a especulação imobiliária. Apesar não ainda existir tombamento provisório, apenas o processo de tombamento aberto inspirou o Juiz Federal a garantir liminarmente a segurança do terreiro e, posteriormente, que o terreiro permanecesse integro, quando adveio o tombamento provisório. Então essa base territorial é onde está localizada a garantia de direito. O que se preserva, é o que Donald Pierson dizia em Brancos e Pretos na Bahia, o terreiro é como um símbolo concreto, uma pequena África. Nele se representa a familiaridade no espaço, ou seja, uma organização espacial concreta que permite que a cosmogonia se realize, se manifeste. Então, é a familiaridade do território, o cheiro do sangue da matança sacrificial do holocausto e o batuque dos tambores, que faz as divindades prestarem atenção naqueles que foram exilados, naqueles que foram expulsos de seu território. Por isso, só existem terreiros de candomblé na América. Não existem terreiros de candomblé na África, porque o espaço sagrado na África é todo ele. Nossa poligonal pretende dar conta de todo o espaço sagrado que restou a ser preservado e não é porque esse terreiro tem uma característica especificamente rural. Os terreiros tombados em Salvador, tinham essa configuração, uma parte de mata, água, uma parte de cerrado, o espaço sacrificial, muitas árvores, etc. Com o avanço da expansão urbana da cidade, com o avanço da organização da cidade de Salvador, as áreas que eram periféricas se tornaram centrais. Para quem conhece a cidade de Salvador pode perceber o seguinte: próximo à Sede do IPHAN, que é a Casa Berquó, uma casa civil de maior importância, que já ficava fora da primeira muralha da cidade de Salvador, existia uma área conhecida como Matança onde hoje está a Igreja da Barroquinha, no final do rio das tripas, hoje canalizado e sobre ele passa uma avenida. Próxima a essa matança, por volta do final do século XVII início do século XVIII, estabeleceu-se provavelmente, a primeira versão da sede do terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, que foi o primeiro bem afro-brasileiro tombado pelo IPHAN. Isso era periferia da cidade do século XVII, do século XVIII. Todos os outros terreiros, que estão tombados, estão também em áreas que foram periferia e se tornaram centrais, e o território foi maximamente reduzido, então essa é a configuração normal dos terreiros de candomblé, eles seriam todos assim quando começaram a existir, pelo menos para a nossa historiografia, por volta do século XVII e XVIII, e depois eles foram sendo reduzidos, reduzidos, reduzidos, como o caso do Oxumaré, que foi recentemente tombado, do qual restam apenas, creio que 30 ou 35% da área original, ainda que se continue a reproduzir a mata, a água, a savana, o espaço

sacrificial e a parte da vegetação sacralizada. Então, tombar o terreiro é fundamental para garantir, não apenas os aspectos imateriais ou cosmogônicos, mas para garantir o direito daquela especialidade permanecer situada no futuro. Não se trata de uma política de reparação, se trata de reconhecer que essa cultura é a nossa cultura, que isso é imprescindível para nossa formação, e que isso de fato nos representa futuramente, e é o que nós somos". A Conselheira Cecília Londres Fonseca perguntou sobre a dimensão do da área e a distância do centro de Cachoeira. Carlos Amorim respondeu informando ser muito próximo do centro e enfatizou que o Centro histórico de Cachoeira é o segundo maior do Estado da Bahia, com cerca de 2000 imóveis, em graças aos investimentos em grande quantidade do PAC Cidades Históricas e mais os do IPHAN, vive um enorme renascimento social e político, com a instalação da Universidade Federal do Recôncavo. Segundo ele, em Cachoeira foram feitas todas as ações de restauração possíveis de restauração do patrimônio tradicional, eurocêntrico. Ressaltou uma curiosidade, a restauração do cemitério dos alemães. As irmandades católicas não aceitavam pessoas de outras religiões e Cachoeira era uma cidade que tinha judeus, protestantes e pessoas ligadas ao culto afro-brasileiro que não tinham um cemitério civil para se enterrar, e o cemitério dos alemães veio a dar conta disso, pois recebia para enterrar, pessoas de todas as etnias religiosas"." A Conselheira Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira perguntou o que significava Zogbodo Male Bogun Seja Undé. Edvaldo Buda, representante do Terreiro traduziu: Zogbodo, zo significa fogo, male, revolta dos malês (1835, Bahia) e bogum, a terra e as águas de bercé. A seguir a Presidenta colocou em votação a o parecer do relator Roque de Barros Laraia, tendo os Conselheiros **votado por unanimidade o tombamento do Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura), em Cachoeira, Bahia, com inscrição do bem no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, nos termos do Parecer do Relator.** (aplausos). Após a votação a Presidenta convidou o Secretário de Cultura de Cachoeira, José Luiz Bernardo, para fazer uso da palavra. O Secretário agradeceu ao Conselho o Tombamento e disse ser uma momento histórico, para o município de Cachoeira. Disse que o IPHAN tem sempre dado respostas positivas às ações em Cachoeira, principalmente nos últimos 10 anos e, hoje, Cachoeira, principalmente por força das intervenções do programa Monumenta, do programa do IPHAN, sofreu uma transformação muito grande, que é visível principalmente com a instalação da Universidade Federal do Recôncavo da

Bahia. E que o tombamento repercutirá muito. Vários pais e mães de santo estiveram presentes e vários grupos de terreiro tocaram tambores em comemoração ao tombamento do Terreiro. Terminadas as comemorações pelo tombamento do Terreiro, a Presidenta passou a palavra para a relatora do ponto de pauta **5.1 – Processo de Tombamento nº 968-T-78-** Rerratificação da poligonal de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Icó, Ceará, Processo 01450.01602/2008, relatora Conselheira Cléo Alves Pinto de Oliveira, que iniciou a leitura do Parecer. "**Rerratificação do tombamento Conjunto Arquitetônico e Urbanístico na Cidade de Icó. Preâmbulo.** Inicio este parecer agradecendo a indicação da Presidenta Jurema Machado para relatar o pedido de rerratificação do tombamento Conjunto Arquitetônico e Urbanístico na Cidade de Icó. Cumpre informar que a demanda foi analisada e aprovada na 9ª sessão da Câmara Técnica de Arquitetura e Urbanismo, realizada em 14 de maio de 2014, tendo sido a Ata aprovada na 75ª Reunião Deliberativa do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Porém, com base no Regimento Interno do Conselho, a Procuradoria Federal do Iphan considerou insuficiente sua menção apenas naquela Ata e solicitou um parecer de um Conselheiro. Sendo assim, inicio o relato. **Histórico do processo.** O então Assessor do Iphan e representante do Conselho Superior do IAB, Augusto Carlos da Silva Telles indicou o tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico do município de Icó em 1974, juntamente com o de Aracati. Porém, passaram-se mais de vinte anos até que os estudos sobre Icó fossem realizados. O pedido de tombamento, sob o processo 968-T-78, foi relatado pelo Conselheiro Ângelo Oswaldo de Araújo Santos e aprovado por unanimidade na 12ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em 2 de dezembro de 1997. O tombamento foi homologado pela Portaria Ministerial nº 237 do Ministério da Cultura em 10 de julho de 1998, tendo o bem sido inscrito no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Com isso foram protegidos 268 imóveis, em uma área de 12,35 ha e 1.545 imóveis na área de entorno, em uma área de 59,06 ha. Em 2013, o Escritório Técnico do Iphan em Icó verificou que haveria setores da área de entorno propensos a compor a poligonal da área tombada. Desse modo, foi feito estudo e apresentada proposta de alteração dos perímetros de tombamento por parte do Chefe do Escritório Técnico, Erick Mendes Rolim. A modificação foi endossada pelo Chefe da Divisão Técnica, Murilo Cunha Ferreira, acatada pelo Superintendente José Ramiro Teles Beserra, pela Coordenação Geral de Cidades

Históricas e pelo Departamento de Patrimônio Material do IPHAN (DEPAM). Conforme procedimentos de praxe e orientação da Procuradoria Federal do IPHAN, em outubro e novembro de 2013, os interessados foram notificados sobre a rerratificação, por ofício e edital público publicado no Diário Oficial da União e em jornal de grande circulação, no caso dos proprietários. **Proposta de rerratificação.** Segundo o documento Icó: Estudo para tombamento Federal (volume 1), que é parte do processo, o perímetro de tombamento é justificado da seguinte forma: "Optou-se por indicar, portanto, para tombamento federal, o setor da cidade compreendido entre as atuais Ruas Dr. Inácio Dias, Ilídio Sampaio, Regente Feijó, Frutuoso Agostinho e 7 de Setembro, pois nele está concentrado o conjunto arquitetônico de maior relevância e integridade ainda existente na cidade, bem como o traçado urbanístico imposto pelas normas da coroa portuguesa. Esta área também representa o apogeu econômico e social da cidade, ocorrido em meados do século XIX, quando a maioria dos seus volumosos sobrados foram construídos. A área imediatamente contígua a este conjunto, na qual se percebe o desenho das quadras e vias que resultaram da aplicação das normas do plano urbanístico de 1850, não foi incluída no perímetro tombado em razão do alto grau de alteração do seu parcelamento e de descaracterização e deterioração visual dos imóveis aí existente". Em seguida é justificada a inclusão no tombamento da Igreja do Rosário, do Mercado Público e da Igreja Nossa Senhora do Monte e cemitério anexo, (ligados ao perímetro de tombamento por meio de eixos de prolongamento) por serem exemplares significativos da arquitetura local, importantes para o entendimento do processo de formação e expansão da cidade. De acordo com o Parecer Técnico nº 019/13/DITEC-ETI/IPHAN-CE de 30 de abril de 2013, o Chefe do Escritório Técnico, Erick Mendes Rolim, relata que, com base na prática de gestão do conjunto tombado e em estudos realizados para subsidiar a elaboração das Normas de Preservação de Icó, seriam razões para a alteração do perímetro de tombamento o fato de que "(...) em alguns setores, as tipologias construtivas pertinentes a uma e outra demarcação propiciam leituras dúbias quanto ao seu estado de preservação. Sobretudo, tornou-se evidente que havia trechos em que várias edificações mostravam-se aptas a integrar a poligonal de tombamento, se comparadas a seus pares 'protegidos', embora tenham sido relegadas à área de entorno". Assim, propôs-se ampliar a poligonal, inserindo onze quadras, em três setores imediatamente contíguos ao perímetro de tombamento e uma quadra separada, onde se localiza o Colégio Nosso Senhor do Bonfim (antigo solar dos Anteros) e Capela do

Sagrado Coração de Jesus. Nesse caso, especificamente, a inclusão dos bens na área tombada justificou-se por comporem um importante exemplar preservado das antigas chácaras que ali existiam, além de ser um referencial urbano. No entanto, considerou-se não haver méritos que justificassem o tombamento isolado. A proposta foi embasada pela análise de perfis de quadras, alegando-se que algumas que faziam parte do perímetro de entorno possuem unidade rítmica e volumétrica até superiores às que foram mais rigidamente protegidas. Além disso, algumas guardam grande número de edificações preservadas, enquanto outras contribuem para a manutenção de eixos de visadas. No que se refere ao recorte histórico utilizado para a delimitação, argumentou-se que em 1997 não havia conhecimento da aquarela de José dos Reis Carvalho, "Vista da cidade do Icó", datada de 1859, na qual é possível visualizar o prolongamento dos arruamentos principais até as atuais ruas Monsenhor Frota e Frutuoso Agostinho, onde se identificam edificações conhecidas, além da existência de outras vias também já consolidadas. Isso prova que algumas quadras existiam antes da promulgação da Resolução Provincial e considera-se que deveriam constar do perímetro tombado com base na sua importância para a manutenção da ambiência e pela estreita relação tipológica com a área protegida. É importante destacar que não foram indicadas alterações nos valores do tombamento. Quanto a este aspecto, destaca-se que não houve explicitação dos valores no processo à época, porém, o arquiteto Erick Mendes Rolim, em seu Parecer Técnico citado anteriormente, identifica dois valores associados: ser "(...) um exemplar representativo das cidades brasileiras criadas a partir de cartas régias e códigos de posturas previamente estabelecidos, e que mantêm, em linhas gerais, o ordenamento que lhes deu origem" e possuir "(...) um grande acervo arquitetônico dos séculos XVIII e XIX, bastante íntegro, em que se destacam os exemplares de arquitetura religiosa e pública que funcionam como elementos polarizadores, e juntamente com a arquitetura civil, criam contrastes interessantes com as ruas largas, as travessas e os becos estreitos, compondo um ambiente característico". **Análise.** Com base na documentação analisada, é possível identificar a delimitação histórica que justificou a configuração dos perímetros em 1997, qual seja: restringir o perímetro de tombamento ao traçado urbanístico imposto pelas normas da Coroa Portuguesa em 1729 e delimitar o perímetro de entorno com base no desenho das quadras e vias que resultaram da aplicação das normas do plano urbanístico de 1850. No que se refere às edificações, em 1997 alegou-se que o perímetro de tombamento concentraria o conjunto arquitetônico

de maior relevância e integridade ainda existente na cidade, enquanto no entorno identificar-se-iam descaracterizações e deteriorações visuais nos imóveis. A análise dos perfis de quadra comprova a relevância das edificações incluídas, seja por seu valor arquitetônico individual, seja pelo valor em termos do conjunto, seja pela contribuição para valorização da ambiência e das visadas do sítio protegido, o que justifica a proposição apresentada, além de estar de acordo com os valores do tombamento. Certamente é possível identificar também edificações descaracterizadas no perímetro rerratificado - no que se refere à volumetria, revestimentos, aberturas, coberturas -, pois muitas intervenções foram aprovadas tendo como base a área de entorno. Assim, a proteção das novas quadras terá como consequência um maior controle sobre as intervenções que serão realizadas nos imóveis incluídos a partir de agora, e consequentemente a diminuição no número de imóveis descaracterizados, por terem sido tratados como entorno até o momento, o que a médio e longo prazo resultará em uma maior unidade para o conjunto. No Parecer Técnico do DEPAM aprova as alterações propostas, é dito que "(...) a atual poligonal (fl.13) não é suficiente para dar conta dos valores que foram atribuídos ao sítio, dificultando o entendimento das decisões do IPHAN por parte dos moradores, e, consequentemente, as rotinas de fiscalização e emissão de Pareceres Técnicos já que determina que um conjunto de imóveis de características semelhantes e situados na mesma face de quadra estejam submetidos a regimes de proteção diferenciados (...)". Este argumento certamente é válido e representa, de fato, um problema de gestão comum a vários centros tombados. No caso de Icó seria minimizado com o prolongamento da proteção nas ruas General Piragibe e Ilídio Sampaio e no Largo do Théberge. Entretanto, vale alertar para o fato de que o traçado delimitado para as quadras 9T, 14T, 15T e 26T possui uma forma irregular que não inclui a totalidade do quarteirão, o que recairá no problema apontado pelo DEPAM e que ensejará um esclarecimento mais cuidadoso para os moradores da área. **Conclusão.** Com base no exposto anteriormente, **considero pertinente a solicitação de alteração no perímetro de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Icó e estou de acordo com a proposta apresentada às fls. 350 a 352 do Processo. Recomendações.** A rerratificação de um tombamento possibilita aos envolvidos voltarem o olhar novamente para o território protegido e avaliar os efeitos do ato, bem como da ação do Iphan no local, com o objetivo de identificar acertos, falhas e caminhos possíveis para uma maior efetividade da política de preservação.

Desse modo, proponho a reflexão sobre alguns pontos, bem como algumas recomendações, consubstanciadas por informações fornecidas pelo Superintendente Substituto do Iphan no Ceará, Murilo Cunha Ferreira. A gestão de um centro histórico tombado é, via de regra, um grande desafio. Isso se agrava se o poder público e a população têm uma relação conflituosa com o órgão de preservação, o que infelizmente constitui ainda um quadro comum para o Iphan. Muitas vezes as situações de conflito são motivadas pelo fato do tombamento ter sido realizado de modo estritamente técnico, sem participação da população, como foi o caso de Icó. Além disso, por mais que tenha sido criado um Escritório Técnico em 2004, este até o momento não tem sede própria nem equipe constituída, recebendo o Chefe do Escritório em visitas periódicas, o que pode aumentar a distância percebida pela população. Apesar do também grande desafio representando pela construção de um bom relacionamento após 16 anos de tombamento, acredito que a educação patrimonial seja um instrumento essencial para qualificar e intermediar o diálogo entre Iphan, o poder público e a população e possa contribuir muito para que sejam estabelecidas parcerias que se reflitam na boa gestão do patrimônio local. Felizmente o Escritório Técnico em breve deve ser instalado em um imóvel de propriedade da Prefeitura Municipal, sendo prevista também a criação da Casa do Patrimônio, instância que terá a atribuição de ser um espaço de interlocução com a comunidade local, de articulação institucional e de promoção de ações educativas. O documento que baliza a relação cotidiana entre o Iphan e o município é a Norma de Preservação, cuja minuta foi elaborada por uma empresa e que no momento está sendo discutida e avaliada pelo Iphan/CE e pelo DEPAM. Infelizmente a Norma não foi elaborada em parceria com a Prefeitura Municipal (por não possuir equipe técnica específica) e nem com a população, tendo sido apenas realizada uma audiência pública. Considero que tenha sido desperdiçada uma importante oportunidade de envolver o poder público e a população na construção do documento por meio de ações educativas e participativas. Porém, pelo fato do documento ainda não ter sido publicado, ainda há chances de provocar esse envolvimento, o diálogo e a parceria, que sem dúvida terão efeitos benéficos para a gestão do patrimônio local. Icó recebeu recentemente uma unidade descentralizada da Universidade Federal do Cariri, chamada Instituto de Estudos do Semiárido (IESA). Algumas iniciativas interessantes surgiram desse fato, como a sugestão do Iphan para que algumas unidades didáticas e de extensão do campus sejam sediadas no Centro Histórico, o que foi acolhido. Além disso, há tratativas no

sentido de manter um museu arqueológico com as peças coletadas de escavações e salvamentos no Estado do Ceará e um arquivo histórico com a documentação da Diocese de Iguatu, à qual Icó pertence. A chegada da Universidade certamente será benéfica, mas também terá muitos impactos no município. Assim, é importante que o IPHAN se empenhe para que as ações já acordadas sejam levadas a termo, mas que também procure discutir com o poder local questões relativas ao panejamento urbano conjugado à preservação do patrimônio para o recebimento dos novos moradores. Além disso, certamente deverá promover ações informativas, participativas e educativas com a nova população. Por fim, é importante informar que o Plano Diretor vigente no município é de 2003 e, segundo a Rede de Avaliação e Capacitação para Implementação dos Planos Diretores Participativos, a lei possui uma efetividade muito baixa devido a pouca aplicabilidade dos instrumentos e, no caso do patrimônio cultural a abordagem é superficial. Quando de sua revisão (assim como das demais leis urbanísticas), é necessário que o IPHAN participe ativamente para que a temática do patrimônio seja incluída de forma efetiva e detalhada nos objetivos, diretrizes e uso dos instrumentos urbanísticos, de modo a viabilizar sua aplicação. É essencial também que se busque a integração do Plano Diretor à Norma de Preservação para que os dois instrumentos se fortaleçam e não existam conflitos que dificultem ou mesmo impeçam a devida atuação dos dois órgãos. **Este é o meu parecer. Brasília, 4 de dezembro de 2014.Cléo Alves Pinto de Oliveira. Conselheira**". A Presidenta agradeceu à Conselheira e fez o seguinte comentário: "Como a conselheira explica no início do parecer sobre aqueles perímetros originais, a origem é um plano do século XVIII, e uma modificação do século XIX, ou seja, dois planos urbanísticos. Não a configuração dos imóveis que se encontravam lá no local. Foi baseada nesses critérios, a somatória desses dois momentos do planejamento da expansão da cidade que resultou naquele perímetro original, e aí sobraram fora dessas quadras, edificações que tinham mesmo valor, característica, volumetria etc., das anteriores. A cidade é bastante homogênea ainda, ainda mais com essa questão do traçado regular. O programa Monumenta também investiu bastante, lá, na época. Icó tem também uma característica interessante, é um polo regional, é uma cidade de uns 60, 70 mil habitantes, e que tem um papel na região. Convergem, saúde, educação e outros serviços. O monumento, na época tratou de uma grande praça, que estrutura esse desenho, e algumas edificações públicas de cine teatro, igreja. Parece, também que tem tido muita adesão de imóveis privados, com

proprietários particulares se interessando por ter recursos para restauro de seus imóveis". O Conselheiro Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, endossando o parecer da relatora, observou que depois de 16 anos de uma relação e de uma prática da população com o tombamento do local, muita coisa muda. Daí a importância de se discutir com ela as mudanças, a importância das alterações. Questionou, nesse aspecto, o conceito corrente de educação patrimonial, considerando-o falho. Para ele a educação é integral, não podendo ser fatiada. É preciso estabelecer uma série de interlocuções com os habitantes para poder informar, discutir, ouvir, responder. A Conselheira Cléo Pinto de Oliveira, ponderou que dentro do IPHAN, da coordenação de educação patrimonial, desde 2004, a equipe tem feito um trabalho muito interessante e construído de forma muito participativa, para que a educação patrimonial seja vista como conjunto de práticas, muito mais abrangentes, que vão levar em conta não só as ações educativas, puramente, mas a formação de uma rede, de apoio e de conhecimento, entre os interessados naquela determinada localidade, ou entre as localidades. A Presidenta Jurema Machado interveio para dizer que os dois temas, além do conjunto das recomendações feitas no relato da conselheira, eram todos pertinentes, e eram preocupação, não só com Icó, mas com um conjunto de centros históricos tombados. Explicitou uma preocupação maior com a precisão nos processos de tombamento, por exemplo. Disse que voltar ao Conselho uma rerratificação de perímetro eram coisas que na prática do IPHAN, às vezes iam se acumulando sem as revisões, e é muito frequente ver superintendências que adotam perímetros, que resultam de um senso comum, ou de um consenso interno à casa nesse sentido. Afirmou que de fato, todas as questões relacionadas com a educação, comunicação, visibilidade, discussão do sentido patrimônio, são necessárias, mas pressupõem uma clareza maior também dos critérios por parte do IPHAN, quando se coloca um coletivo para debater. Em seguida, **colocou em votação a aprovação da rerratificação do perímetro da cidade histórica de Icó no centro histórico, na forma proposto pelo DEPAM, tendo os Conselheiros votando a favor, nos termos do parecer da Conselheira Cléo Alves Pinto de Oliveira.** Encerrada a apreciação da pauta do período, Presidenta agradeceu o esforço de todos pelos dois dias de trabalho que, de acordo com ela, além de muito ricos, foram muito importantes para solucionar e dar encaminhamento a vários temas mais urgentes, e agradeceu especialmente as Conselheiros que relataram os processo discutidos, por terem sido solicitados num espaço muito curto de tempo. Por último apresentou a

proposta do Secretário do Conselho, Jorge Augusto Vinhas, para as reuniões de 2015: dias 5 de março, 11 de junho, 10 de setembro e 26 de novembro, para agendamento dos Conselheiros, na perspectiva de se ter quatro reuniões no ano. Nada mais havendo a tratar, desejou Feliz Natal a todos, e deu por encerrada a 77ª Reunião do Conselho Consultivo, da qual eu, Jorge augusto Oliveira Vinhas, lavrei a presente Ata da qual dou fé e assino, juntamente com a Presidenta e os membros do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Jurema Machado

Jorge Augusto Oliveira Vinhas

Acir Pimenta Madeira

Ângelo Oswaldo de Araujo Santos

Carla Maria Casara

Cléo Alves Pinto de Oliveira

Roque de Barros Laraia

Ângela Gutierrez

Arno Wehling

Luiz Phelipe de Castro Andrès

Luiz Viana Queiroz

Lucia Hussak Van Velthem

Marcos Castrioto de Azambuja

Maria Cecília Londres Fonseca

Myriam Andrade Ribeiro

Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses