



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 78ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – BRASÍLIA – 5 de março de 2015.

1 Às nove horas do dia cinco de março de 2015, na sala de reuniões do Edifício Sede do Instituto
2 do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, localizado no SEPSUL 713/913, lote D,
3 5º andar, em Brasília, Distrito Federal, reuniu-se o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural
4 sob a presidência da Doutora Jurema Machado, Presidenta do IPHAN, para sua 78ª Sessão
5 Plenária. Na Ordem-do-Dia, para deliberação dos Conselheiros, foram previstos os seguintes
6 pontos: PARTE DA MANHÃ: 1. INFORMES. 1.1– Presidência. 1.2 – Deliberações da Câmara
7 Setorial de Arquitetura e Urbanismo para manifestação do Conselho Consultivo sobre: a)
8 Centro Histórico de Paracatu Processo 1592-T-2010, com releitura do parecer do relator
9 aprovado na 66ª Reunião, para ratificação de inscrição do sítio histórico no Livro do Tombo
10 Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; b) Casa Rivadavia Corrêa, nºs 262 e 266 – Processo
11 nº 1022-T-80 - Proposta de indeferimento pela perda do bem. 1.3 – Decisão da Câmara Setorial
12 do Patrimônio Imaterial sobre encaminhamentos à UNESCO, para apreciação e deliberação do
13 Conselho Consultivo 2 - Aprovação da Ata da 77ª Reunião do Conselho Consultivo, realizada
14 nos dias 3 e 4 de dezembro de 2014. 3. PROPOSTA DE REGISTRO. Processo:
15 01450.004803/2004-30 - Bem cultural de natureza imaterial, denominado Teatro de Bonecos
16 Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, como Patrimônio
17 Cultural do Brasil, com inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão. Relator:
18 Conselheiro Luiz Viana Queiroz. 4. AUTORIZAÇÕES DE SAÍDA DE OBRAS DE ARTE
19 PARA O EXTERIOR. 4.1. Processo 01450.011118/2014-31 – Obras do acervo MAC-USP –
20 “O Beijo” - Waldemar Cordeiro; “Tudo!” - Antonio Dias; “Aliança para o progresso” - Marcello
21 Nitsche; “A Subida do Foguete” - Claudio Tozzi. Exposição itinerante “International Pop”, no
22 Walker Art Center, Minneapolis Dallas Museum of Art, Dallas Philadelphia Museum of Art,
23 Philadelphia. Previsão de saída do Brasil –

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping letters.

24 - SESC – Fábrica Pompéia, em São Paulo/SP, com inscrição no Livro do Tombo das Belas
25 Artes. Processo: 015065.004264/2013-37. Relator: Conselheiro Carlos Eduardo Dias Comas.
26 5.2. Processo de Tombamento nº 1099-T-83 - Remanescente do Complexo do Hospital
27 Juscelino Kubistchek de Oliveira, no Distrito Federal, com inscrição no Livro do Tombo
28 Histórico. Processo: 23099.000051/1983-41. Relatora: Conselheira Cléo Alves Pinto de
29 Oliveira. Estiveram presentes os seguintes Conselheiros: ARNO WEHLING; BRENO BELLO
30 DE ALMEIDA NEVES; LUCIA HUSSAK VAN VELTHEM; LUIZ PHELIPE DE CASTRO
31 ANDRÉS; LUIZ VIANA QUEIROZ; MARCOS CASTRIOTO DE AZAMBUJA; MARIA
32 CECÍLIA LONDRES FONSECA; MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE OLIVEIRA;
33 NESTOR GOULART REIS FILHO; SYNÉZIO SCOFANO FERNANDES; ULPIANO
34 TOLEDO BEZERRA DE MENESES, representantes da sociedade civil; FABIANA DE
35 MELO OLIVEIRA, representante suplente do Ministério do Turismo; CARLOS EDUARDO
36 DIAS COMAS, representante do Ministério da Educação; CARLA MARIA CASARA
37 representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis –
38 IBAMA; CLÉO ALVES PINTO DE OLIVEIRA, representante do Ministério das Cidades;
39 DIONE DA ROCHA BANDEIRA, representante suplente da Sociedade de Arqueologia
40 Brasileira – SAB; EUGÊNIO ÁVILA LINS, representante do Conselho Internacional de
41 Monumentos e Sítios - ICOMOS – MARIA DA CONCEIÇÃO ALVES DE GUIMARAENS,
42 representante do Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB; ROQUE DE BARROS LARAIA,
43 representante da Associação Brasileira de Antropologia – ABA. Justificaram ausência, os
44 conselheiros ÂNGELA GUTIERREZ e ITALO COMPOFIORITO, representantes da
45 sociedade civil; ACIR PIMENTA MADEIRA FILHO, representante titular do Ministério do
46 Turismo e CRISTIANA NUNES GALVÃO BARRETO, representante titular do da Sociedade
47 de Arqueologia do Brasil. PARTE DA MANHÃ. Abertura A Presidenta, Jurema Machado
48 abriu os trabalhos para os informes da Presidência, com as seguintes palavras: “Bom dia a todos.
49 Quero agradecer aos Conselheiros e às Conselheiras pela presença. Temos, agora, trabalhado
50 sempre com quórum assegurado, o que legitima nossas decisões. Além disso, temos
51 diversificado nossos pareceristas, o que nos dá a certeza de um envolvimento maior de todos.
52 Quero agradecer, também, pelas reuniões das Câmaras Setoriais de ontem. Essas reuniões estão
53 adquirindo rotinas que auxiliam muitíssimo nossas decisões. Quero também compartilhar com
54 os senhores e senhoras a decisão do Ministro da Cultura, Juca Ferreira, de dar continuidade à
55 nossa gestão frente ao IPHAN. Na verdade, quando o ministro convidou a mim e à diretoria
56 para tratar desse tema, nos fez esse convite sem informar a pauta. Considero que esse foi um
57 gesto simbólico do Ministro, que expressa uma forma de conduzir, de compartilhar as decisões

58 e que demonstra a compreensão que o IPHAN é um coletivo, em que há prevalência da
59 qualificação e das análises técnicas, resultado da respeitabilidade que o IPHAN acumulou ao
60 longo desses anos. O Ministro tem dado posse aos novos dirigentes, mas também àqueles que
61 continuam como é nosso caso, para marcar com esse gesto, um momento simbólico de reinício.
62 Vinhas já deve ter convidado vocês para o evento, amanhã. Digo de antemão que compreendo
63 as dificuldades para permanência de todos, trata-se do final de tarde de uma sexta-feira, um
64 horário nada fácil. Mas, estaremos aqui fazendo esse registro com os parceiros do IPHAN, cada
65 dia mais ampliados, mais diversificados, refletindo todo o leque de atuação do instituto. Do
66 ponto de vista das perspectivas da gestão, creio que temos que perseguir a continuidade do que
67 vínhamos fazendo, especialmente buscando o aprofundamento da qualidade do trabalho.
68 Considero que o tema da diversidade de abordagens e de parceiros já é um princípio da Casa, e
69 o que temos de fazer, hoje, é aprimorar, visando algo que tenho enfatizado bastante, que é a
70 possibilidade de compartilhamento da gestão do patrimônio com outros entes federativos e com
71 outras instâncias, ou seja, visando uma governança mais ampliada. Percebo com muita
72 convicção o quanto é necessário, hoje, que as políticas de patrimônio estejam inseridas na
73 política urbana, que não sejamos os únicos a defender a qualidade das cidades, que não sejamos
74 os únicos a trabalhar nessa relação entre o ambiente natural e o ambiente urbano. O campo do
75 imaterial amplia o seu contato com as políticas sociais, o que implica em aumentar nossos
76 parceiros institucionais. Ao mesmo tempo em que vamos adquirindo essa amplitude, o que
77 vimos acontecer com estados e municípios foi um pouco o inverso do que aconteceu com o
78 IPHAN. Pode-se dizer que as capitais até assumiram mais os seus compromissos com o
79 patrimônio, mas também estão muito afastadas da compatibilidade com a legislação urbanística,
80 de forma que enfrentamos conflitos o tempo todo. Basta abrir as páginas dos jornais, que eles
81 vão estar lá estampados. Isso faz concentrar no IPHAN ações, como eu já comentei aqui de
82 outras vezes, que vão desde a conservação, a preservação e a valorização de centros históricos,
83 passando por locais e sítios emblemáticos nessas cidades, chegando até vasta participação no
84 licenciamento ambiental que, diferentemente do IBAMA, não é compartilhado com estados e
85 municípios. Sendo assim, toda a abordagem cultural nos processos de licenciamento, em
86 especial, a Arqueologia, recai sobre o IPHAN, envolvendo desde empreendimentos de grande
87 porte, como as grandes hidrelétricas, até intervenções urbanas de posteamento ou drenagem em
88 áreas construídas. No caso do centro do Rio de Janeiro, hoje em total transformação, cada um
89 daqueles projetos, seja um túnel, seja a Transolímpica, etc., passa por análise do IPHAN. É uma
90 amplitude que nós não vemos acontecer em outros países, justamente porque nesses, muitos
91 desses princípios estão introduzidos nas normas municipais e em outros instrumentos legais.

92 Essa concentração, se por um lado reflete o acúmulo e a confiança que o IPHAN adquiriu, por
93 outro lado tem um limite e começa a perder o sentido se ficarmos apenas nós, o órgão federal,
94 tratando desde as questões locais até o macro, ou seja, temas nacionais. Vejo que nesse período
95 em que se anuncia uma retração de investimentos, e já há indícios de que teremos alguma
96 redução do PAC Cidades Históricas, um programa muito vultoso que o IPHAN implanta hoje,
97 abrir-se-á um momento de trabalhar, sobretudo nessa reflexão, nessa reconstrução, talvez, de
98 modelos legais, de modelos de gestão, de modelos de parceria e trabalhar cada vez mais
99 voltados para a modernização, eu diria, da política de patrimônio. Não é nada simples e que
100 possa ser feito com meras opiniões. É algo a ser muito mais discutido ou compartilhado, e eu
101 acredito que vamos ter, inclusive, oportunidade de discutir de uma forma mais concreta, daqui
102 a alguns meses”. Em seguida, a Presidenta informou que a diretoria se mantém a mesma, com
103 uma pequena modificação em virtude da nomeação de Célia Corsino, Diretora do Departamento
104 do Patrimônio Imaterial, como Superintendente do IPHAN em Minas Gerais. Falou que a
105 nomeação dela significa um enorme estímulo porque se trata de uma das unidades mais
106 estratégicas, com temas que sempre foram muito caros ao patrimônio do país. Sobre o novo
107 Diretor do Patrimônio Imaterial, disse que ainda não houve definição. Encerrando os informes
108 iniciais, solicitou ao Diretor do Departamento do Patrimônio Material, Andrey Schlee, uma
109 atualização sobre a execução do projeto da Marina da Glória, no sentido de dar subsídio aos
110 Conselheiros tendo em vista o frequente assédio de pessoas e grupos organizados envolvidos
111 com o local, através de *e-mails* e outros meios, com informações imprecisas e inadequadas.
112 Apontou que nas pastas dos Conselheiros havia material com imagens da intervenção na Marina
113 para reforçar os dados a serem apresentados por Andrey. Antes de este começar, o Conselheiro
114 Nestor Goulart Reis Filho pediu a palavra para parabenizar Jurema Machado e a Diretoria pela
115 recondução, e disse estar muito satisfeito por ter o Ministro da Cultura confiado em sua gestão.
116 Em seguida, a Conselheira Cecília Londres Fonseca disse endossar as palavras do Conselheiro
117 Nestor, destacou sua satisfação pela continuidade da Diretora e aproveitou para fazer referência
118 e recomendar a leitura de artigo de autoria da Presidenta Jurema Machado, publicado no Correio
119 Braziliense numa edição dominical recente do jornal, afirmando que o documento é uma síntese
120 de todo o trabalho do IPHAN e de todas as preocupações e propostas de sua gestão, apresentadas
121 de maneira muito bem elaborada, numa linguagem muito clara, muito direta e com dados,
122 também, numéricos, o que lhe chamou atenção porque, segundo ela, muitas vezes as pessoas
123 acham que o IPHAN trabalha só com o lado qualitativo. O Secretário do Conselho Consultivo,
124 Jorge Augusto Vinhas, pediu um aparte para dizer que iria reproduzir o artigo e encaminhar aos
125 Conselheiros. A Conselheira Maria da Conceição Guimaraens, em nome do Instituto de

126 Arquitetos do Brasil, expressou sua alegria pela continuação da Diretoria à frente do IPHAN e
127 o trabalho de Jurema Machado, frisando que a força, o dinamismo e a compreensão da cidade
128 se fazem premente, hoje, em todo o Brasil porque, segundo ela, é preciso que o lugar de todos
129 seja tratado pelo IPHAN com a competência de sempre. Ainda se manifestaram na mesma linha
130 os Conselheiros Synésio Scofano Fernandes e Marcos Castrioto de Azambuja. O Conselheiro
131 Azambuja, em referência ao aplauso unânime do Conselho pelo trabalho de Jurema Machado,
132 disse que o “IPHAN é uma grande marca no Brasil. Num país que tem poucas marcas, o IPHAN
133 é uma marca de respeitabilidade, de credibilidade. Você não tem nenhum escoteiro mais
134 devotado na sua ideia de ampliar a participação nacional, de diversificar os insumos do que eu.
135 Eu queria dizer que o IPHAN deve crescer, ampliar, ter mais acessos, mas não deve perder a
136 sua matriz existencial. O IPHAN nasceu certo, cresceu bem, não deve ser alterado na sua
137 estrutura fundamental”. Após todas essas considerações a palavra foi dada a Andrey Schlee
138 para informar sobre a intervenção na Marina da Glória: “Nós colocamos na pasta dos senhores
139 um conjunto simples de imagens para que vocês pudessem chegar às suas próprias conclusões
140 a respeito do andamento das obras, já iniciadas, de requalificação da Marina da Glória. Na
141 última reunião eu havia informado que, de fato, o IPHAN havia aprovado o projeto, mostrei,
142 inclusive, imagens, e hoje eu reproduzi essas mesmas imagens com uma informação a mais, ou
143 seja, desde dezembro do ano passado, a empresa responsável pelas obras de requalificação da
144 Marina deu início à delimitação da área de canteiro de obra e cortou um conjunto de árvores,
145 exatamente na área onde nós já sabíamos que estava sendo prevista a construção do hangar de
146 embarcações. Lembrando que nós estamos tratando de uma Marina. Em função dos critérios
147 previamente definidos por esse Conselho e pelo GT constituído pela Prefeitura Municipal do
148 Rio de Janeiro, definiu-se uma cota e uma altura a ser respeitada, e o projeto arquitetônico,
149 então, trabalha com os níveis do terreno, para poder atingir essa cota. Então, isso foi realizado,
150 houve supressão prevista da vegetação, acompanhada pelo escritório Roberto Burle Marx,
151 acompanhada e aprovada pela Prefeitura do Rio de Janeiro, portanto, dentro do que nós
152 imaginávamos que ia acontecer. É importante que todos os Conselheiros tenham sempre em
153 mente que até o final das olimpíadas, 2016, vamos ter constantemente essa espécie de comoção,
154 eu vou chamar assim, porque a população do Rio e, certamente, agora, a brasileira, porque todos
155 acompanham isso, sobretudo, pelos jornais, sabe o que está acontecendo naquele lugar
156 emblemático. Eu vou fazer uma pequena leitura que exemplifica o tipo de informação que a
157 população brasileira está recebendo, informação essa que foi passada para a Presidência do COI
158 e que, certamente, vocês na condição de Conselheiros, devem receber através de *e-mails* e tudo
159 mais. Vou ler dois pequenos trechos da carta entregue ao Presidente do Comitê Olímpico

160 Internacional – COI: “(...) com início de um processo criminoso de corte de centenas de árvores
161 e extermínio da fauna ali abrigada, pássaros saguis e gambás, para a construção de uma
162 garagem subterrânea e de obras de ampliação das instalações, em projeto do escritório do
163 Deputado Índio da Costa. ” Então, vejam, deputado Índio da Costa, não é mais o arquiteto
164 Índio da Costa, que também não é o autor desse projeto, nós estamos agora, “atentando contra
165 pássaros, saguis e gambás, e cortando, criminosamente, centenas de árvores. A obra é um
166 escândalo, do ponto de vista jurídico, autorizada por uma carta da Presidente da IPHAN, sem
167 uma análise da área técnica, nem o indispensável parecer do Conselho do órgão. Uma
168 atrocidade do ponto de vista ambiental, com a destruição de uma cobertura vegetal de valor
169 inestimável(...)”. Vocês têm as fotos na pasta, vejam o que é a fotografia de 2014, antes do
170 início das obras, e a fotografia atual, ou seja, isso incomoda muito. E o que nós estamos
171 tentando, é esclarecer. E, é esse o sentido desse informe para os senhores. Há um
172 acompanhamento. A Superintendência local está bastante atenta a isso e todo o conjunto de
173 informações tem sido repassado, praticamente, todos os dias, pela Prefeitura, ou pelos técnicos
174 do IPHAN e, quando necessário, à área central”. Para completar as informações de Andrey
175 Schlee, Presidenta Jurema Machado fez o seguinte comentário: “Antes de passar para os
176 próximos pontos e abrir a palavra, queria saber se ficou suficientemente claro, se a foto é
177 elucidativa o suficiente, se precisamos de mais algum detalhe. Com relação ao processo de
178 aprovação, o texto diz que a aprovação limitou-se a “uma carta da Presidente do IPHAN”,
179 enquanto nossa análise passou por todas as instâncias possíveis: a partir da definição de
180 parâmetros pela Câmara Técnica, que foi seguida de análise pela Superintendência, pelo
181 DEPAM e novamente pela Câmara Técnica. Uma consolidação dessas análises e a posterior
182 decisão do IPHAN que, no caso, foi encaminhada por meio de carta da Presidente, justamente
183 porque nenhum projeto passa por um rito, um escrutínio tão extenso. O encaminhamento,
184 portanto, refere-se ao resultado dessas três instâncias de análise. Sobre a vegetação que foi
185 suprimida, essa corresponde às áreas onde existirão obras e coincidem exatamente com esses
186 trechos asfaltados, em que elas faziam o papel de canteiro central do estacionamento existente,
187 ou estavam mais próximas do prédio, mas sempre na área de estacionamento, inclusive, na área
188 onde fica hoje o depósito de barcos. E, além do mais, não temos uma atuação direta sobre a
189 autorização para supressão de vegetação, tema que cabe aos órgãos ambientais do Rio de
190 Janeiro que licenciaram o projeto e fizeram as necessárias exigências de compensações de
191 replantio proporcionais à natureza e ao porte das árvores que foram suprimidas”. Andrey Schlee
192 interveio novamente para apontar mais um dado: “Na foto de 2014, vocês percebem que há uma
193 estrutura circular. É um circo. Exatamente esse circo está erguido na área asfaltada que

194 corresponde o que eles chamam, atualmente, de área de eventos. O que vai acontecer? A partir
195 de agora, onde está o circo ali, a área passa a ser nivelada. Durante os jogos olímpicos, ela será
196 o espaço para um conjunto de contêineres, que correspondem aos caminhões da escuderia da
197 Fórmula 1, de apoio às diferentes modalidades de esporte náutico, pois as competições vão ser
198 na Marina. E, posteriormente às olimpíadas, haverá a requalificação de toda a área, com a
199 retirada do asfalto e colocação de cobertura verde, e tudo virará um grande gramado, também
200 para eventos, mas todo ele gramado”. A Presidenta passou a palavra para o Conselheiro Breno
201 de Almeida Neves que ressaltou a importância da informação ou da contrainformação, pelo
202 ativismo de um grupo com as novas mídias, como *blogs e internet*, levando muitas pessoas a
203 achar que o IPHAN não estar prestando atenção ao que ocorre. Jurema Machado acrescentou
204 ao comentário do Conselheiro que a equipe de comunicação está muito aquém das necessidades,
205 haja vista que não existe um único dia em que o IPHAN não esteja mencionado em mídia, seja
206 em mídia regional, seja nacional, e não se consegue responder com a mesma agilidade, segundo
207 ela. Mas, ressaltou que às vezes, também é um pouco uma estratégia, havendo de ponderar o
208 quanto se deve ficar debatendo com informações as mais desbaratadas, sendo muito difícil
209 desmentir tudo, porque se acaba reforçando a própria notícia. Enfatizou que coisas mais
210 prementes, se consegue resolver. Disse contar com os próprios Conselheiros para melhorar a
211 qualidade da informação naqueles ambientes onde são questionados, visto que convivem com
212 pessoas que têm uma respeitabilidade e um raio grande de interlocução. A palavra foi passada
213 ao Diretor do Departamento do Patrimônio Imaterial e Fiscalização-DEPAM, Andrey Schlee
214 que colocou para referendo do Conselho as análises da Câmara Setorial de Arquitetura e
215 Urbanismo, reunida na véspera, sobre dois processos de interesse de todo o Conselho. O
216 primeiro processo, de número 1.592-T-10, relativo ao conjunto histórico de Paracatu, no
217 município de Paracatu, no estado de Minas Gerais, bem já tombado anteriormente pelo
218 Conselho Consultivo e inscrito no Livro do Tombo Histórico que, no entanto, analisando-se a
219 documentação, sobretudo, lendo novamente o parecer do Conselheiro, verificou-se que todo o
220 processo foi instruído para que o bem fosse inscrito também no Livro do Tombo Arqueológico,
221 Etnográfico e Paisagístico, em função dos valores paisagísticos identificados naquele sítio
222 urbano e, por algum problema na condução da votação, ficou apenas no Livro do Tombo
223 Histórico. A Câmara, em decorrência da releitura do parecer, corrigindo um lapso, aprovou a
224 inscrição do Conjunto Histórico de Paracatu no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e
225 Paisagístico, reforçando os valores paisagísticos de um conjunto, numa área bastante
226 interessante de construções, ainda com grande homogeneidade e, sobretudo, com relação ainda
227 bastante intensa com a vegetação, devendo ser elaboradas normas urbanísticas para preservação

228 dos quintais. Para subsidiar a análise dos Conselheiros, Andrey Schlee leu o extrato da Ata da
229 reunião da Câmara. “O Diretor do DEPAM esclareceu que esse processo já foi apreciado pelo
230 Conselho, mas que a conclusão da votação desconsiderou a inscrição do bem do Livro do
231 Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, que foi apresentado e recomendado pelo
232 Conselheiro Relator naquela ocasião. Assim, é proposto que o parecer seja reapreciado e que
233 o Conselho vote a inscrição faltante. Sobre a inscrição do Livro do Tombo Arqueológico,
234 Etnográfico e Paisagístico, do conjunto histórico de Paracatu, o Conselheiro Nestor Goulart
235 Reis solicitou mais informações para analisar o bem. Então, o Diretor resgatou a apresentação
236 que foi feita na 66ª reunião do Conselho Consultivo, e esclareceu sobre o lapso na conclusão
237 da votação. Após apresentação do conjunto dos valores e das diretrizes de gestão apresentadas
238 no processo, os Conselheiros ressaltaram a importância da preservação da massa verde dos
239 quintais. O Conselheiro Nestor alertou para a dificuldade que o IPHAN tem de fiscalizar esse
240 aspecto. A Conselheira Cléo Alves Pinto de Oliveira destacou a importância de garantir que o
241 Plano Diretor estabeleça normas urbanísticas que garantam a preservação dos quintais.
242 Nestor lembrou que a manutenção da massa verde é fundamental, não apenas pela questão da
243 forma da paisagem, mas também para preservar os aspectos ambientais e morfológicos. Após
244 a discussão, os Conselheiros foram favoráveis à inscrição do livro Tombo Arqueológico,
245 Etnográfico e Paisagístico. ” Concluída a leitura, Jurema Machado abriu a palavra para
246 manifestação dos Conselheiros. O Conselheiro Nestor Goulart Reis Filho ressaltou que nos
247 tombamentos de áreas urbanas, tradicionais, o Conselho Consultivo não tem tido o cuidado de
248 enfatizar pontos como o das áreas verdes, certas formas de calçamento, pavimentação de
249 calçadas, ajuste entre arquitetura e o espaço externo, que são de difícil defesa. Segundo ele, no
250 caso das áreas verdes, nessas cidades históricas elas fazem parte não só do cenário, mas da
251 própria estrutura. Deu como exemplo, o caso de áreas de mineração, como o de Paracatu, onde
252 as cidades se formaram ao longo dos córregos de mineração com os cursos d’água atravessando
253 a cidade adaptando-se aos limites dos muros. Enfatizou que no caso dos tombamentos, deve ser
254 ressaltado que essas relações de espaço urbano fazem parte dessa estrutura urbana, não sendo
255 apenas uma questão de paisagem visual, mas um modo de se fazer, de organizar a urbanização.
256 A preocupação do Conselheiro Nestor Goulart Reis Filho destinava-se a chamar a atenção do
257 Conselho, tendo em vista, segundo ele, ser algo que se sedimenta através de uma experiência
258 coletiva pela relevância desse aspecto, de se pensar em modos de se regular e preservar essas
259 coisas, visto que não são apenas as fachadas das casas que fazem parte da estrutura. Por fim,
260 citou o caso de Pirenópolis. Vítima de uma teoria inventada de que se o dono de uma casa falece
261 cada um dos filhos tem direito de construir mais uma no mesmo terreno, algo inteiramente

262 absurdo, sendo isso a tentativa de adensar o espaço urbano e descaracterizar totalmente aquilo
263 que se pretendeu preservar. Após a intervenção do Conselheiro, a Presidenta Jurema Machado
264 submeteu a proposta da Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo de complementar o
265 tombamento do Centro Histórico de Paracatu, com a inscrição no Livro do Tombo
266 Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico à aprovação do Conselho Consultivo. A proposta da
267 Câmara **foi aprovada por unanimidade pelos Conselheiros**. Dando continuidade às propostas
268 da Câmara Setorial de Arquitetura de Urbanismo, foi apresentada a discussão sobre o Processo
269 1.022-T-80 - Casa na Rua Rivadavia Correia, número 262, Santana do Livramento, Rio Grande
270 do Sul. A Câmara se definiu pelo **arquivamento** do processo, a partir da constatação de
271 descaracterização do bem. Andrey Schlee mais uma vez fez leitura do extrato da Ata aprovada
272 na reunião sobre esse ponto específico discutido: *“O Diretor informou da instrução e da*
273 *notificação de tombamento, estando o bem sob*
274 *tombamento provisório desde a década de 1980, mas em função da sua completa*
275 *descaracterização, a área técnica do IPHAN optou pelo indeferimento e condução para*
276 *arquivamento do processo. Entretanto, como o bem-estava notificado, decidiu-se consultar*
277 *essa Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo sobre a pertinência de sua apreciação ao*
278 *Conselho Consultivo, antes do arquivamento. Após a discussão, os Conselheiros manifestaram*
279 *concordância com o arquivamento do processo. ”* Andrey deu a seguinte explicação: “Essa
280 residência tem uma característica especial. Ela é uma residência na cidade de fronteira do Rio
281 Grande do Sul com o Uruguai, Santana do Livramento. E, por dois anos, lá viveu o José
282 Hernandez, autor de “Martin Fierro”, que é, talvez, na literatura latina, uma das obras
283 fundamentais mais importantes para a nacionalidade argentina, uruguaia e, certamente, para a
284 porção Sul do Brasil, mas desconhecida, infelizmente, pelo resto do nosso país. Dada a
285 importância de José Hernandez e, sobretudo, de “Martin Fierro”, foi sugerido que a casa onde
286 ele viveu isolado por dois anos fosse tombada. Em 1980, houve a notificação de tombamento
287 provisório e, desde então, esse processo não veio ao Conselho, ou seja, nunca foi apreciado pelo
288 Conselho. De 80 até hoje, essa residência foi adquirida primeiro por um cartório e por um
289 conjunto de espaços comerciais, e hoje se encontra completamente descaracterizada. Como
290 havia, então, a notificação de tombamento, nós não temos autonomia para proceder ao
291 arquivamento sem passar pelo Conselho. Apresentamos a proposta para a Câmara, onde foi
292 também aprovada por unanimidade, e agora trazemos ao Conselho a informação de que nós, a
293 princípio, não veremos tombada a casa onde viveu, por um pequeno tempo, o poeta”. O
294 Conselheiro Marcos Castrioto de Azambuja pediu a palavra para ressaltar a importância de
295 Martin Ferro, por transcender o mundo gaúcho e o Brasil, abarcando Uruguai e Argentina,

296 sendo o grande épico uma obra de referência fundamental para o sul do Brasil, Uruguai e
297 Argentina. Ponderou que quando uma casa ou um local é descaracterizado, uma placa deve
298 substituir ao antigo imóvel, como na França, onde fica uma placa dizendo: “*Aqui seria a casa*
299 *em que durante tal período viveu o poeta e escritor argentino exilado*”, contando um pouco a
300 história. A placa, nas palavras do Conselheiro, substitui o prédio que desapareceu, e preserva a
301 memória de uma maneira mais permanente. Feito o registro da fala do Conselheiro, a Presidenta
302 submeteu ao Conselho, a decisão de arquivamento da proposta de tombamento da Casa
303 Rivadavia Correia, 262 e 266 em razão da perda do bem, pedindo que os conselheiros favoráveis
304 levantassem a mão. Os Conselheiros **aprovaram por unanimidade a proposta da Câmara**
305 **Setorial de Arquitetura e Urbanismo de arquivamento do processo.** A seguir a Presidenta
306 deu continuidade ao ponto de Informes, passando a palavra à diretora do Departamento do
307 Patrimônio Imaterial, Célia Corsino que apresentou para deliberação dos Conselheiros a
308 decisão tomada pelos membros da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial de encaminhar à
309 UNESCO a proposta apresentada pela OSCIP ArteSol, '*Artesanato Solidário - Apoio a*
310 *Salvaguarda do artesanato de tradição e ao desenvolvimento social*', de inscrição no Livro de
311 Boas Práticas (Convenção 2003) daquele organismo internacional, condicionada às seguintes
312 alterações: (1) mudança do nome para 'Metodologia de apoio à salvaguarda do artesanato de
313 tradição cultural e ao desenvolvimento social'; (2) inclusão do Centro Nacional de Folclore e
314 Cultura Popular – CNFCP e Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison
315 Carneiro – ACAMUFEC como instituições responsáveis pela criação/execução da dita
316 metodologia, junto com a ArteSol; (3) adequação dos campos do formulário apresentado,
317 visando ajustá-lo à nova perspectiva. A Presidenta encaminhou a proposta para deliberação. Os
318 Conselheiros **aprovaram por unanimidade** o encaminhamento da proposta à UNESCO.
319 Encerrada a apresentação do DPI, a Presidenta passou ao ponto **2.** Aprovação da Ata da 77ª
320 Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 3 e 4 de dezembro de
321 2014. Colocada em votação, **a Ata foi aprovada por unanimidade pelos Conselheiros.** Em
322 seguida, a Presidenta passou ao **ponto 3.** Proposta de Registro do Teatro de Bonecos Popular
323 do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, como Patrimônio Cultural
324 do Brasil, com inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão. Relator: Conselheiro
325 Luiz Viana Queiroz. Relacionou os convidados presentes, os detentores do saber e os
326 pesquisadores: Mestres Felipe Riachuelo/RN; Manoel do Fole/RN; Clóvis/PB; Marquinhos
327 Calangueiro/CE; Ângela Escudeiro, Presidenta da Associação Brasileira de Bonecos; Josias
328 Wenzeler, Presidente da Associação Candanga do Teatro de Bonecos; Isabela Brochado
329 Coordenadora Geral do Processo de Registro e Keise Helena Ribeiro, Coordenadora de

330 Pesquisa do Processo de Registro no Distrito Federal e os Superintendentes do IPHAN nos
331 seguintes Estados: Pernambuco, Frederico Almeida; Paraíba, Claudio Nogueira; Rio Grande do
332 Norte, Andrea Virginia Freire Costa e, Ceará, Murilo Cunha Ferreira. Antes da leitura houve
333 apresentação de bonequeiros. Ao fim da apresentação, foi projetado vídeo com depoimentos de
334 diversos mestres. A Presidenta passou a palavra ao Conselheiro relator para fazer a leitura do
335 parecer, aqui reproduzido: **“PROCESSO Nº 01450.004801/2004-30. Bem cultural de**
336 **natureza imaterial Teatro de Bonecos do Nordeste Mamulengo, Babau, João Redondo,**
337 **Cassimiro Coco. Patrimônio cultural do Brasil. Livro de Registro das Formas de**
338 **Expressão. O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Mamulengo, Babau, João Redondo,**
339 **Cassimiro Coco é bem cultural de natureza imaterial que merece reconhecimento como**
340 **patrimônio cultural do Brasil a ser inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, tendo**
341 **em vista sua continuidade histórica e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a**
342 **formação da sociedade brasileira. Adoto como Relatório o Termo de Referência que compõe o**
343 **“ Dossiê do Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Mamulengo, Babau, João**
344 **Redondo e Cassimiro Coco”, elaborado por equipe coordenada pela Professora Doutora Isabela**
345 **Brochado. Apenas por economia de tempo destaco aqui alguns pontos daquele Dossiê**
346 **Interpretativo. “O pedido de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste foi solicitado**
347 **pela ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA - Brasil), em 2004. A**
348 **ABTB, entidade que congrega bonequeiros de várias regiões do Brasil, fundada em 1973, deu**
349 **entrada com o pedido sob o título de "Mamulengo - Teatro Popular de Bonecos Brasileiro como**
350 **Patrimônio Imaterial", dentro dos parâmetros técnicos e acompanhamento do IPHAN. A**
351 **instauração deste processo respondeu ao alerta de pesquisadores, professores e artistas do teatro**
352 **de bonecos, que destacaram a urgência de ações de Registro, inventário e salvaguarda desta**
353 **manifestação da cultura popular brasileira que, a partir da década de 80 do século passado, vem**
354 **sofrendo forte declínio em suas formas tradicionais de produção e circulação. A partir da**
355 **solicitação e compreendendo o Teatro de Bonecos Popular em seus aspectos mais amplos,**
356 **a começar pela variedade de suas nomenclaturas, diferenças estéticas e referências**
357 **múltiplas, foram realizadas reuniões com o intuito de se estabelecer delimitações — de**
358 **objeto, territorial e de nomenclatura — para a realização do inventário. Após extensos**
359 **debates, chegou-se à conclusão de que o foco do processo de Registro deveria ser o teatro**
360 **de bonecos de cunho popular praticado na região Nordeste, considerando a extrema**
361 **vulnerabilidade em que se encontram os seus produtores e, conseqüentemente, essa forma**
362 **de expressão cênica presente há mais de dois séculos no Brasil. Neste contexto, inserem-se,**
363 **primordialmente, os brincantes que aprenderam e aprendem por linhagem 'familiar', ou seja,**

364 que estão inseridos na própria comunidade e/ou grupo social do seu mestre e que se tornam
365 bonequeiros por contato constante com a linguagem e pelos bens associados de herança
366 vivencial e cultural. Esta distinção deu-se uma vez que foi identificada a existência de outras
367 duas categorias: a) aquele que aprende com um ou mais mestres e que se apropria dos
368 elementos de linguagem das formas tradicionais, incorporando-as nos seus espetáculos, mas
369 que, diferentemente do primeiro grupo, vem de fora da comunidade — grupo social do
370 mestre, ou seja, aprende por vivência temporária, passando a formar seu próprio grupo e
371 brincadeira; b) aquele que se apropria de certos elementos de linguagem das formas
372 tradicionais, passando a incorporá-los nos seus espetáculos a partir de releituras. Neste caso,
373 não apresenta vínculo permanente com as formas populares tradicionais, usando-as de
374 forma descontinuada. Compreendeu-se, entretanto, que essas categorias de enquadramento
375 são relativas, pois há controvérsias quanto ao próprio brincante se reconhecer ou não
376 pertencente a uma dada categoria a qual ele se vê, ou não, incluso, ou mesmo quanto ao
377 olhar preciso/impreciso do pesquisador ao enquadrá-los em uma. No entanto, delimitar estas
378 categorias é reconhecer que há determinadas particularidades que devem ser consideradas,
379 principalmente em se tratando de estabelecer recortes necessários. No contato direto e na
380 observação do universo de cada brincante, dos elementos de sua brincadeira, dos seus
381 processos de aprendizagem e, sobretudo, da relação que cada um tem com seu fazer, foram
382 sendo identificadas e confirmadas diferenças. No entanto, durante a instrução do processo
383 de Registro, priorizaram-se os brincantes inseridos na primeira categoria, em que
384 predomina a tradição da transmissão oral, de mestre para discípulo, dentro do mesmo
385 universo cultural. No entanto, brincantes pertencentes às outras duas categorias, e que
386 foram identificados durante o processo de Registro, foram igualmente documentados.
387 Assim, pretendeu-se 'cobrir' e referenciar esse universo mais amplo do teatro de bonecos
388 popular do Nordeste, seja sob a perspectiva do mais 'tradicional', seja pela 'contemporânea',
389 com as transformações das condições de vida e de trabalho nas regiões originárias desses
390 mestres, ou pelo deslocamento dessa forma de expressão (o TBPB) para as áreas urbanas, do
391 Nordeste ou fora dele, como no caso de Brasília, por exemplo. Em relação à delimitação
392 territorial, priorizaram-se os estados da região Nordeste com maior ocorrência do teatro de
393 bonecos popular na atualidade, ou seja, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba,
394 também pela necessidade de limitar o recorte da pesquisa, para fins de Registro,
395 considerando que este não implica nem exige a pesquisa exaustiva. Uma vez que o TBPB
396 pode ser encontrado também em outras regiões do Centro-Sul do país, devido ao
397 deslocamento das populações nordestinas para os grandes centros urbanos, a inserção do

398 Distrito Federal na instrução do processo de Registro se deu como um estudo de caso,
399 considerando a grande quantidade de bonequeiros existentes na capital, o que possibilitou a
400 percepção da forte assimilação e da releitura do teatro de bonecos popular em contextos
401 diferenciados, uma vez que a maioria deles se encaixa na categoria "b", ou seja, aquele que
402 se apropria de certos elementos de linguagem das formas tradicionais passando a incorporá-
403 los nos seus espetáculos a partir de releituras. Outra importante definição foi a alteração da
404 denominação do bem cultural objeto do pedido de Registro. Como indicado acima, quando
405 da solicitação do Registro pela ABTB em 2004, o título do projeto apresentado foi
406 "Mamulengo - Teatro Popular de Bonecos Brasileiro como Patrimônio Imaterial". Quando
407 do início da instrução do respectivo processo de Registro, efetivado em 2008, optou-se por
408 alterar a nomenclatura para "Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Babau,
409 João Redondo e Cassimiro Coco". Esta decisão, tomada conjuntamente a partir de
410 discussões e reflexões entre a ABTB, o IPHAN e especialistas no tema, alguns dos quais
411 foram posteriormente incorporados ao processo de pesquisa, foi decorrente da generalização
412 do termo "Mamulengo", que passou a designar, de forma genérica, as diversas expressões
413 de teatro de bonecos popular do Nordeste e não apenas a de Pernambuco, como é a sua
414 denominação original.³ Importante argumento para tal alteração diz respeito aos mestres
415 bonequeiros que não denominam a sua brincadeira de "Mamulengo" e não se reconhecem
416 como "mamulengueiros", dentre os quais estão a maioria dos brincantes da Paraíba, do Rio
417 Grande do Norte e do Ceará, uma vez que nesses estados o Teatro de Bonecos recebe diferentes
418 denominações. Chico Daniel, bonequeiro potiguar já falecido, disse que só em 1979 é que ele
419 se deparou com a denominação Mamulengo. Seu filho Josivam, 47 anos, também bonequeiro,
420 ao abordar esta questão reafirma a fala do pai: "Aqui no Rio Grande do Norte se chama João
421 Redondo, entendeu? Lá em Recife é Mamulengo, aqui a gente chama às vezes Mamulengo,
422 mas a tradição Mamulengo é do Pernambuco, é pernambucana. Aqui é João Redondo". O
423 sentimento de pertencimento e a manutenção da diversidade foram fundamentais para a
424 redefinição do título do projeto para, assim, abarcar de maneira mais aprofundada as diferentes
425 formas do TBP. ³ Acredita-se que esta generalização deu-se, principalmente, devido à propagação do termo advinda dos
426 livros publicados sobre o tema, "Fisionomia e Espírito do Mamulengo", de Hermilo Borba Filho (1966) e "Mamulengo: um povo
427 em forma de boneco" (1977), de Fernando Augusto dos Santos. A equipe de pesquisa do Rio Grande do Norte aponta ainda que
428 o termo Mamuletego teria sido disseminado no estado através dos Festivais da Fundação José Augusto (FJA), na década de 1970.
429 (...) Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco são denominações para o teatro de
430 bonecos popular praticado na região Nordeste, cujos nomes estão relacionados
431 respectivamente aos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. O

432 Cassimiro Coco também pode ser encontrado em algumas regiões do Piauí e Maranhão, e
433 Mamulengo é o termo mais comumente utilizado nos estados do Centro-Sul do país,
434 incluindo o Distrito Federal, para designar o teatro de bonecos de cunho popular com
435 influências do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - TBPN. Além de estarem
436 relacionadas aos locais de suas produções, as diversas nomenclaturas indicam também
437 especificidades relacionadas à estrutura da "brincadeira", terminologia utilizada pelos
438 mestres bonequeiros e pelo público para designar o espetáculo, o evento teatral. Importante
439 ressaltar que, em regiões fronteiriças, terminologias e características se misturam, são zonas
440 intermediárias nas quais as diferenciações não são evidentes. O TBPN pode ser realizado por
441 um grupo de artistas, ou por apenas um sujeito. O grupo pode ter um nome, como, por exemplo,
442 Mamulengo Riso do Povo (Mestre Zé de Vina, Lagoa de Itaenga, PE), ou pode ser indicado
443 com o nome artístico do mestre, como Gilberto Calungueiro (Gilberto Ferreira de Araújo,
444 Icapuí, CE). Um grupo significa a conjunção de um determinado conjunto de artistas (que
445 poderá ser apenas um) e o conjunto de elementos que compõem a sua apresentação em cena,
446 desde o seu repertório de personagens e de situações dramáticas, música, entre outros; até os
447 suportes físicos relacionados a ela. A apresentação é denominada "brincadeira", e "brincar" é
448 o termo que corresponde a atuar ou estar em cena se apresentando. O Mestre é o "dono" da
449 brincadeira e de todos os materiais (tolda², acervo de bonecos, dentre outros) que a compõem.
450 Somado a isso, ele é também o artista que tem mais experiência e maiores conhecimentos
451 específicos dentro da brincadeira. Quando o grupo possui mais de um integrante, é comum
452 que os outros cumpram os seguintes papéis: o contramestre — é o que atua junto com o Mestre
453 dentro da empanada manipulando os bonecos, algumas vezes fazendo cenas completas,
454 sozinho ou com um ajudante; o ajudante (ou os ajudantes) — uma pessoa, muitas vezes um
455 menino que acompanha o grupo e que aceita a função de auxiliar dentro da tolda,
456 principalmente, no manuseio dos bonecos; um brincante que fica do lado de fora da tolda e,
457 entre outras especificidades de atuação, responde às solicitações dos personagens-bonecos,
458 como um intermediador entre a cena e o público; e os tocadores ou folgazões — músicos que
459 compõem uma pequena orquestra e que cumprem, principalmente, a função de executar o
460 acompanhamento musical da cena. A presença destes artistas na formação de um grupo varia
461 bastante. Alguns grupos apresentam uma formação "completa" como a descrita acima,
462 outros com apenas o Mestre e um ajudante; o Mestre, um ajudante e um músico; entre
463 outros. Além disso, há grupos com formação mais fixa e constante, enquanto outros são
464 bastante variantes. Na região da Zona da Mata de Pernambuco, é comum que os grupos
465 possuam até seis integrantes, enquanto no Distrito Federal o mais comum é o bonequeiro

466 brincar sozinho. Há pesquisadores que indicam que o teatro de bonecos de cunho popular
467 teve na Nordeste origem em Pernambuco, advindo dos presépios de Natal trazidos pelos
468 padres franciscanos em meados do século XVII. Ao longo do tempo, estas cenas que
469 representavam o nascimento de Cristo foram se secularizando a partir da mescla com outras
470 expressões da cultura nordestina, como o Bumba-meu-boi, o Cavalo-marinho e o Pastoril.
471 Também contribuíram para a sua diversificação os 'dramas populares', os palhaços
472 circenses e os espetáculos de teatro de bonecos de companhias e artistas ambulantes que
473 percorriam o país. Como será abordado posteriormente, a influência destas expressões
474 culturais nordestinas é visível nos enredos, personagens, músicas, entre outras, do TBPN, o
475 que indica uma realidade em que as brincadeiras populares se entrelaçam e se articulam. Os
476 bonequeiros são, frequentemente, também brincantes de outras modalidades, o que acaba
477 se refletindo no TBPN. Interessante notar que o termo "Presepe" era utilizado para designar
478 "teatro de bonecos", e "Chico Presepeiro" era o nome artístico de um dos mais antigos
479 mamulengueiros de que se tem referências em Pernambuco. O teatro de bonecos que se
480 desenvolveu no Nordeste sofreu forte influência das culturas africanas e indígenas. Em
481 Pernambuco, por exemplo, é comum ver apresentações em que aparecem caboclos, com
482 suas danças e cantos, ou mesmo cenas nas quais bonecos são curados por mães-de-santo e
483 pajés, numa referência às religiosidades africana e indígena. Percebem-se, também,
484 influências das tradições de bonecos populares da Europa, como o *Pulcinella* italiano, os
485 *Robertos* portugueses e o *Punch* inglês. Nessas tradições, assim como no TBPN, os
486 protagonistas, sempre identificados com as camadas populares, lutam contra diversos tipos
487 de autoridades (soldados, padres, ricos fazendeiros), evidenciando sua valentia e coragem.
488 Em relação às etimologias das nomenclaturas, nota-se que João Redondo e Cassimiro Coco
489 são homônimos de personagens presentes nos espetáculos, sendo o último um personagem
490 negro e pobre e um dos protagonistas do teatro de bonecos no Ceará. Já o primeiro aparece
491 como um rico fazendeiro, ou um capitão de cor branca, presente no teatro de bonecos do
492 Rio Grande do Norte, no Babau paraibano e no Mamulengo pernambucano. Por outro lado,
493 as etimologias de Mamulengo e Babau, por não serem tão evidentes, contam apenas com
494 algumas hipóteses apresentadas por estudiosos. Borba Filho (1987, p.69) aponta duas
495 hipóteses para o termo "mamulengo": uma possível corruptela de "Mané Gostoso", um
496 dos personagens do Bumba-meu Boi e nome dado a um a tipo de boneco "de engonço
497 com movimentos nas pernas e nas mãos", sendo "Mann diminutivo de Manuel (...)
498 juntando-se o sufixo *lengo* de *lengo-lengo* corruptela de *lengalenga* (...)". A segunda,
499 Borba Filho relaciona a palavra à "brincadeira do molengo" que, segundo ele, existem

500 algumas indicações que este termo era designado para se referir à brincadeira de
501 Mamulengo. Simões e Neto, seguindo a trilha de Borba Filho, indicam "mamu" como
502 uma possível derivação de "mão" e "lengo" de "molengo", assim o termo "mamulengo" poderia
503 significar "mão mole". Esta designação "mão molenga" reflete uma habilidade fundamental do
504 mamulengueiro, uma vez que para manipular os bonecos é necessário ter a "mão molenga". A
505 técnica mais comumente utilizada no TBPN é a de luva, ou seja, os bonecos têm cabeça e mãos
506 de madeira e o corpo de pano, vazio como uma luva, que durante a apresentação passa a ser
507 preenchido e animado pela mão do bonequeiro. Nei Lopes afirma que o termo "mamulengo" é
508 derivado do termo kikongo⁸ "mi-Lengo", que significa "maravilha, milagre". Ainda sobre o
509 termo "mamulengo", Brochado (2005, p.05) aponta uma possível derivação da palavra Bantu,
510 "malungo", que significa "companheiro, camarada" ou "irmão de criação": Além da
511 semelhança fonética dos termos "Mamulengo" e "Malungo", podemos levar em conta o
512 paralelo entre o significado da palavra Bantu, e o significado simbólico que os bonecos
513 têm para os seus criadores, uma vez que muitos bonequeiros nordestinos referem-se a eles
514 como "meus amigos", "meus irmãos" e "meus filhos. Em relação ao vocábulo "Babau",
515 Borba Filho (1987, p.78) indica uma relação com o "nome artístico" de um dos mais antigos
516 mamulengueiros de Pernambuco, Doutor Babau, que se apresentava em Recife nas
517 primeiras décadas do século 20. Babau é "uma figura totêmica do bumba-meu-boi, pertence
518 ao número das assombrações representativas do espírito dos bichos". Outro possível
519 significado apontado por Borba Filho é "acabou-se", "não tem mais remédio". Ao inserir o
520 Mamulengo, o Babau, o João Redondo e o Cassimiro Coco dentro de uma única categoria,
521 considerando-os como um único *Bem- Teatro de Bonecos Popular do Nordeste* — afirma-se
522 que, acima de suas especificidades estão as suas evidentes características que os unem, tanto
523 no que se refere aos elementos de linguagem que os estruturam como *forma de expressão*,
524 quanto em relação aos sentidos que produzem pelos e em seus artistas, e em seus públicos.
525 O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, em sua configuração tradicional, é praticado por
526 artistas pertencentes às camadas populares da sociedade (pequenos agricultores, pescadores,
527 profissionais de pequenos serviços, entre outros, muitos dos quais semianalfabetos), e a elas
528 preferencialmente se destina. Apresenta forte conexão com outras expressões culturais das
529 localidades/região de sua produção e grande interatividade com o público que reconhece
530 seus elementos e coparticipa da construção da brincadeira, dialogando com propostas
531 familiares de encenação. Esse teatro tem como objetivo final a diversão, o riso, sendo esta
532 uma característica fundamental para se designar a qualidade de um Mestre bonequeiro e de
533 sua brincadeira. Em relação aos elementos de linguagem que o constitui como expressão

534 artístico-cultural, pode-se dizer que o TBPN, nas suas diversas formas, abrange um corpo
535 bem definido de personagens que encenam enredos curtos (cenas ou *passagens*, como se
536 referem os bonequeiros) que servem de guia para o Mestre improvisar, tendo como centro
537 o boneco. Normalmente esculpidos em madeira (mulungu, imburana, cedro) ou construídos
538 com outros materiais (tecido, papelão, fibras vegetais), as figuras apresentam grande
539 expressividade visual e dramática. Os materiais utilizados para caracterizar os personagens
540 vão desde peles de animais a objetos descartáveis, com o bonequeiro lançando mão dos
541 materiais disponíveis para a materialização da "fisionomia e do espírito" dos
542 bonecos/personagens. Em geral, cada boneco representa um personagem com atributos bem
543 definidos. Primeiramente, eles podem ser divididos em três grupos: humanos, animais e
544 sobrenaturais, sendo os primeiros definidos conforme gênero, raça, idade, condição social,
545 profissão, entre outros. Negros valentes e brigões; vaqueiros corajosos; moças jovens, bonitas
546 e namoradeiras; velhas luxuriantes; padres sem-vergonha; policiais ridículos e fazendeiros
547 autoritários são alguns exemplos da enorme galeria de personagens humanos que povoam as
548 cenas do TBPN. O boi e a cobra são os que aparecem com mais frequência entre os animais,
549 enquanto o diabo e a morte são os mais comuns entre os sobrenaturais. Os personagens são,
550 na sua maioria, personagens-tipo que expressam dilemas universais, ao mesmo tempo em
551 que se constituem a partir dos valores e do imaginário locais, tecendo redes de sentidos
552 comuns entre artistas e as suas comunidades. Estes personagens integram uma galeria bem
553 definida de tipos e são identificados pelos bonequeiros e pelo público de uma mesma região.
554 Alguns deles são encontrados em diferentes estados, como o Benedito e o João Redondo,
555 outros só estão presentes nas brincadeiras de bonequeiros de uma mesma região.
556 Finalmente, boa parte encontra correspondência na tipologia clássica da tradição cômica
557 teatral, incluindo as de teatro de bonecos como *Pukinella* (Itália); *Punch* (Inglaterra);
558 *Petrushka* (Rússia); *Dom Roberto* (Portugal), dentre outras. Como teatro de bonecos, os
559 movimentos e as vozes dos personagens são realizados pelos brincantes manipuladores que,
560 por meio dessas figuras, contam histórias; criticam costumes; ridicularizam os fracos e as
561 autoridades; explicitam crenças, vícios, desejos, medos; atualizam questões antigas e trazem
562 à tona outras novas. Embora veiculada por um ou mais brincantes, esta voz é coletiva, é a
563 voz que ecoa no presente, mas que também se constitui na tradição, em diálogos com o
564 passado. Ela é a voz do popular, do público, que com estes artistas compartilham da
565 brincadeira, do jogo provisório da ilusão, que se sabe "mentira" tão verdadeira. Os bonecos
566 são manipulados de baixo, com a visão do público sobre os manipuladores, bloqueada por
567 um tecido ou barraca, que também recebe o nome de empanada ou tolda. Este elemento

568 pode ser extremamente elaborado, como na Zona da Mata de Pernambuco, onde aparece
569 como uma estrutura de madeira ricamente ornada com pinturas e tecidos multicoloridos, ou
570 ser um simples lençol amarrado de uma parede a outra. Em relação à estrutura dramática,
571 verificam-se basicamente dois tipos. A primeira apresenta um único enredo com início, meio e
572 fim. O mais comum narra a aventura do protagonista, um vaqueiro de cor negra, que aparece
573 com nomes diversos (Benedito, Baltazar, Cassimiro Coco), conforme a região ou o bonequeiro.
574 Ele é empregado na fazenda de um rico latifundiário (Capitão João Redondo, Coronel Mané
575 Pacaru, Coronel Manelzinho) e no desenrolar da brincadeira encontra vários oponentes, lutando
576 com estes e, quase sempre, os vencendo no final. Os oponentes variam, mas em geral são o
577 policial, o padre, o doutor (médico e/ou advogado), o bêbado ou outro valentão. Em algumas
578 versões, as cenas de confronto são interconectadas com pequenas cenas, sem aparente conexão
579 com o enredo. O segundo tipo de espetáculo apresenta uma estrutura mais episódica,
580 composta por uma sucessão de cenas/ passagens com enredos diversos, que são
581 selecionadas e ordenadas com o objetivo de se "montar" o espetáculo. Algumas destas
582 passagens apresentam um enredo completo, outras, entretanto, são compostas por apenas
583 uma ação, como: uma cena de dança; a passagem de um ou mais personagens que tecem
584 algum comentário ou contam uma piada; cantadores/repentistas que realizam uma disputa
585 de versos; entre outros. A grande maioria destas cenas faz parte do repertório tradicional
586 e tem sido repassada oralmente de uma geração a outra de bonequeiros, obviamente
587 sofrendo alterações. Entretanto, há aquelas que são criações individuais e abordam temas
588 atuais. Observa-se que algumas destas cenas, resultantes de processos criativos
589 individuais, passam a ser incorporadas por novos bonequeiros em seus espetáculos,
590 tornando elas, também, parte de um repertório compartilhado. O procedimento de escolha
591 e ordenamento das cenas nas diversas brincadeiras serve a diferentes funções. Primeiramente,
592 é utilizado para diferenciar uma apresentação da outra e, também, para torná-las distintas dos
593 espetáculos de outros mamulengueiros da mesma região e que possuem repertórios similares.
594 Em segundo lugar, o Mestre precisa adaptar o seu espetáculo de acordo com o contexto da
595 apresentação (o lugar, o público, o tempo disponível para a sua realização). Finalmente, a
596 combinação pode ser resultante da reação do público, assim como da disposição do próprio
597 Mestre. Como dito anteriormente, o Mestre é aquele que comanda o espetáculo, além de ser
598 o dono do brinquedo. É ele quem manuseia e, em alguns casos, confecciona os bonecos. Para
599 tornar-se um Mestre, o artista deverá ter passado por um longo processo de aprendizado, que
600 consiste em acompanhar outros Mestres, assistir às apresentações de outros bonequeiros,
601 aprender as técnicas de manipulação, conhecer as histórias e as loas de cada boneco, ser

602 capaz de emitir diferentes vozes, cantar, ter fôlego, ser um bom improvisador e saber
603 provocar o riso (ALCURE, 2007). A participação de músicos é variável, tanto no que diz
604 respeito aos instrumentos utilizados, quanto em relação a sua própria presença no
605 espetáculo. Pesquisas indicam que a música ao vivo era bastante comum em quase todos
606 os estados; atualmente, no entanto, muitos grupos optaram pelo som mecânico, sendo a
607 razão econômica a mais relacionada a esta transformação. Na Zona da Mata de
608 Pernambuco, entretanto, os músicos estão presentes em quase todos os grupos, isso devido
609 à importância que a música tem nos espetáculos. Os músicos são em geral três e os
610 instrumentos mais comuns são a sanfona de oito baixos⁹, o ganzá e a caixa. Embora encenado
611 com bonecos, o TBPN, em sua forma e em contextos mais tradicionais, não se destina
612 preferencialmente ao público infantil, mesmo que possa e seja assistida por ele. Aliás, esta
613 vinculação quase imediata entre teatro de bonecos e criança é bastante recente, considerando
614 a historicidade desta expressão cênica. Zé de Tunila (80 anos), brincante de João Redondo,
615 reafirma esta característica ao contar que "lembra que não aceitava se apresentar em festa
616 de aniversário de crianças, pois os meninos atrapalhavam meu enredo". O horário
617 preferencial de se apresentar indicado pela maioria dos bonequeiros é à noite para um
618 público mais adulto. Como relatado por Manoel Fernandes (84 anos), bonequeiro do Rio
619 Grande do Norte, "à noite é bem melhor para fazer a brincadeira, as pessoas estão mais
620 livres e os bonecos ficam mais dispostos". Nota-se, pela fala do Mestre, que os bonecos são
621 considerados como "pessoas", o que indica o vínculo entre o bonequeiro e as figuras que
622 criou. Atualmente, no entanto, por se inserir cada vez mais em espaços com crianças, o
623 TBPN vem passando por alterações, adaptando-se às novas circunstâncias. Como será
624 demonstrado ao longo desse dossiê, o TBPN está presente em diversos contextos e
625 circuitos, que não necessariamente os tradicionais. Ao se referir especificamente ao
626 Mamulengo pernambucano, mas que pode ser estendido aos demais, Alcure (2007, p.55)
627 diz que: mesmo tendo um corpo 'tradicional' bem definido, que seria referendado por um
628 conjunto fixo de personagens, passagens, loas, cantigas, pelo aprendizado dos mestres, o
629 mamulengo está inserido numa sociedade complexa que articula valores múltiplos, dinâmicos
630 e amplos. (...) O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste acontece na relação brincante,
631 bonecos/personagens e público, ou seja, é uma ação comunitária, de encontro e de
632 comunicação. Para tal, é necessário reunir pessoas diante de uma tolda e ter as condições
633 mínimas para a apresentação da brincadeira. Sumariamente, podemos dizer que estas são:
634 local adequado; condições técnicas favoráveis para se ouvir e ver os bonecos (boa
635 luminosidade, silêncio ou amplificação sonora, seja para o som ao vivo ou para o mecânico);

636 recursos financeiros para que os artistas possam, pelo menos, se deslocar até o local da
637 apresentação e também estarem em condições físicas favoráveis para se apresentarem. Isto
638 envolve condições de saúde e alimentação. Como um patrimônio, ele está inserido na vida
639 social de uma comunidade, articulado aos demais aspectos que a caracterizam como tal. Ao
640 mesmo tempo, ele está em diálogo com as formas de teatro de bonecos que se localizam no
641 campo "das artes" e que são reconhecidas como manifestações predominantemente
642 artísticas, inseridas no contexto das outras artes urbanas. Como essas duas 'formas' (e suas
643 variações) convivem ou entram em conflito? (...) Transformações que vêm ocorrendo na
644 sociedade brasileira refletem diretamente nas formas e estruturas mais tradicionais do TBPN
645 e, como indicado pela pesquisa, estão diretamente ligadas a alterações nas formas de
646 contrato e nos contextos das apresentações. Alterações estas que interferem, sobretudo, no
647 tempo de duração da brincadeira e no tipo de público preferencial (idade e classe social),
648 este último determinante para alterações nas temáticas, enredos e estruturas do TBPN.
649 Observou-se que estas modificações alteram os sentidos produzidos pelo Bem,
650 principalmente para os brincantes mais velhos e para seu público habitual. Ao mesmo
651 tempo, elas imprimem novos significados e sentidos para a prática do teatro de bonecos
652 popular em novos contextos, impulsionado pelas novas gerações e pelas necessidades do
653 tempo presente. Neste processo de atualização constante pode estar a chave para a permanência
654 do Bem, mas, também, o risco do desaparecimento de importantes acervos materiais e
655 imateriais, assim como de práticas e modos de fazer que, se não forem vistos, apreciados e
656 preservados, apontam para uma ruptura abrupta e violenta entre passado e presente, gerando
657 processos de descontinuidade e ignorância. O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste deve
658 ser compreendido como arte. Obviamente que não como "arte" na acepção estrita do
659 termo, como algo subjetivo, nascido do 'gênio' criador e individual que caracteriza o
660 'artista'. O TBPN, como patrimônio imaterial, apresenta um caráter comunitário,
661 resultante de seu estreito e inerente vínculo com a vivência coletiva das práticas
662 relacionadas à vida social. No entanto, não se pode negar o papel do mestre bonequeiro
663 como criador, obviamente que inserido dentro das práticas coletivas e de uma memória
664 longa, repassada de geração a geração. Tornar-se um bonequeiro pressupõe ter a "chama"
665 acesa; o encantamento e o amor pelo que se faz; prazer em se aprimorar nas técnicas e
666 modos de fazer, dominando os elementos que o constituem como forma de expressão; e,
667 finalmente, a plena realização quando concretizado. A satisfação advinda do ato de
668 realizar a brincadeira, levando alegria, provocando o riso no público, é permanentemente
669 reiterada pelos bonequeiros, que se orgulham da sua arte quando podem realizá-la de

670 forma integral e, dessa forma, serem reconhecidos pelas suas comunidades e por eles
671 mesmos. Basilio, 83 anos, RN, conta que o motivo que o fazia andar léguas a pé para uma
672 apresentação era que "gostava muito de ver as pessoas dando risadas e ele dando vida
673 àquele pedaço de pau, transformado em boneco". Joaquim Lino, 87 anos, Várzea, RN,
674 também diz que "sente a maior alegria em ver as pessoas rindo de seus bonecos". O Teatro
675 de Bonecos Popular do Nordeste também deve ser compreendido como trabalho. Por meio
676 dele, famílias inteiras sobrevivem; se não na totalidade de suas necessidades, pelo menos
677 na complementação delas, apresentando-se como renda suplementar importante. São estas
678 duas as molas propulsoras deste Bem. Sem uma delas, ele tende ao desaparecimento, seja
679 pelo empobrecimento e pela mecanização de sua prática, resultante do desconhecimento de
680 seus elementos constitutivos que gera processos de descontinuidade; ou pela falta de
681 estímulo para a sua continuidade, resultante do descaso e da ausência das condições
682 mínimas para a sua prática, o que significa, entre outros, retomo financeiro digno para seus
683 praticantes. Os bonequeiros da velha geração, quando se referem às suas práticas, apontam
684 que, até os finais dos anos 70 do século XX, havia uma grande quantidade de "contratos"
685 oriundos de uma mesma região, feitos por indivíduos ou, ainda, organizados pelos próprios
686 bonequeiros, tanto na área rural quanto urbana. Bil Bonequeiro, Pindoretama, CE, conta que,
687 no começo de sua atuação como bonequeiro, as apresentações de Cassimiro Coco aconteciam
688 no fim de semana, quando ele, sozinho com a sua bicicleta, percorria boa parte de seu
689 município para se apresentar. Ao chegar a uma determinada localidade, procurava espaços
690 já conhecidos e pedia autorização para "botar os seus bonecos", precisando apenas do
691 trabalho de um bilheteiro, pois sozinho manipulava e fazia as vozes dos doze personagens.
692 Em Pernambuco, devido à quantidade de materiais necessários para a montagem da
693 brincadeira, os deslocamentos eram feitos com cavalos e burros, que em geral carregavam
694 as cargas enquanto os artistas se deslocavam a pé. Apesar das dificuldades vividas pela
695 maioria (falta de conforto; insegurança nas viagens; incertezas do sucesso da empreitada),
696 são quase unânimes em dizer que outrora as possibilidades de circulação eram maiores do
697 que as atuais e que as condições para se brincar eram melhores. Dois aspectos apontados
698 pelos bonequeiros dizem respeito à quantidade efetiva de público que atendia aos
699 espetáculos e à qualidade das brincadeiras naqueles contextos, referindo-se, principalmente,
700 à liberdade em relação aos temas e linguagens utilizados e à não limitação do tempo para a
701 sua realização. Segundo eles, esta liberdade proporcionava um maior reconhecimento de
702 suas qualidades como bonequeiros, uma vez que podiam mostrar seus repertórios de forma
703 mais completa e livre. Reiteram', ainda, que tinham mais contratos e, conseqüentemente,

704 maior prática como artistas e maiores retornos financeiro. Embora atualmente estas
705 ocorrências ainda sejam observadas, elas são cada vez mais escassas, uma vez que os contratos
706 feitos por indivíduos, ou mesmo brincadeiras organizadas pelos próprios barraqueiros são cada
707 vez mais raras”. (...) “As brincantes da nova geração, que mantêm uma relação mais recente
708 com o teatro de bonecos popular, são os que geralmente trabalham, gerando com mais
709 assiduidade, novas perspectivas com a introdução de novos elementos, valores e saberes,
710 determinando novos caminhos e possibilidades de leitura e de prática desse teatro. A cada
711 geração, as perspectivas se ampliam, seja em resposta às demandas que surgem ou resultantes
712 de visões originais acerca das possibilidades de aplicação do teatro de bonecos. Muitos
713 bonequeiros da nova geração, além de apresentarem seus espetáculos, comercializam os
714 seus bonecos e possuem uma rede maior e mais bem estruturada de circulação e de venda
715 de seus produtos, apresentando assim melhores condições de sobrevivência do que aqueles
716 que trabalham somente com a apresentação de seu o brinquedo.³⁸ Estes, em geral, vivem
717 nas capitais ou em cidades do interior de médio porte. Possuem carro, casa Própria e uma
718 estrutura de produção que lhes permite viver quase que exclusivamente de suas atividades
719 artísticas, nas quais quase sempre estão envolvidos seus familiares. Um caso exemplar
720 mencionado pela equipe de Pernambuco é a produção familiar de Miro dos Bonecos,
721 mamulengueiro de Carpina, Pernambuco. Miro possui uma casa de dois andares, onde
722 mora e possui a sua oficina. No térreo, existe uma loja de bonecos e brinquedos
723 produzidos por ele e sua família. Semanalmente, Miro viaja até Recife para vender seus
724 produtos em centros comerciais de artesanato como a Casa da Cultura e o Mercado de
725 São José. Além da produção de bonecos, Miro também é dono de uma brincadeira de
726 Mamulengo na qual exerce o papel de músico, Mateus e de dançarino, apresentando-se
727 com uma boneca de tamanho natural. Os dois filhos de Miro são os manipuladores da
728 brincadeira. Vários outros exemplos podem ser citados, como Raul do Mamulengo e
729 Heraldo Lins, ambos de Natal, RN, e Clóvis, Guarabira, PB. O boneco como produto
730 artesanal, consumido como elemento lúdico para as crianças; ou como elemento estético
731 seja por artistas, pesquisadores ou colecionadores; atualmente apresenta mais poder de
732 circulação e de comercialização do que as apresentações propriamente ditas. Saúba, de
733 Carpina, PE, ficou mais de quinze anos sem brincar, centrando suas ações na construção de
734 bonecos, principalmente as casas de farinha que, segundo ele, é muito mais rentável. Foi
735 em 2011 que ele retomou a brincadeira, quando convidado a participar como brincante na
736 Festa de Mamulengos do Brasil, realizada em Brasília, que reuniu vários mestres do TBPN.
737 Como dito anteriormente, as escolas têm sido espaços bastante utilizados para apresentações,

738 principalmente nas capitais e nas cidades de médio porte. No contexto escolar, observa-se que,
739 além das apresentações, alguns bonequeiros têm desenvolvidos projetos de oficinas de
740 construção e de manipulação de bonecos dirigidos a jovens e crianças, como é o caso de Zé
741 Lopes, de Glória de Goitá. Aliás, muitos mestres em suas entrevistas manifestaram o desejo de
742 desenvolver oficinas desta natureza. Observa-se, ainda, a oferta de oficinas de teatro de bonecos
743 dirigidas a públicos diversos e com grande amplitude de ação, como é o caso de Emanuel
744 Amaral, 58 anos, Natal, RN, conforme indicado pela equipe de pesquisa daquele estado: o
745 boneco e a brincadeira do João Redondo, o brincante já desenvolveu oficinas em
746 praticamente todos os Estados da região Nordeste, além de ter desenvolvido projetos em
747 faculdades, no SENAC e SEBRAE e, em ONGs e fundações culturais. Todas as etapas do
748 processo de trabalho de Emanuel Amaral são executadas pelos participantes das oficinas,
749 sob a orientação do brincante-educador. A maioria dessas oficinas é destinada para
750 professores de ensino fundamental, agente de saúde, arte-educadores, estudantes e crianças
751 — atende uma média de 20 a 30 pessoas por oficina. A pesquisa indica que as ações
752 didático-educativas desenvolvidas pelos bonequeiros, que vêm utilizando o teatro de
753 bonecos como um veículo de comunicação de temas e ações afirmativas e como ferramenta
754 para se atingir determinados objetivos, estão muito em voga hoje em dia. Algumas destas
755 ações relatadas foram: ensinar conteúdos programáticos como história, português e questões
756 políticas (Geraldo Zacarias, 33 anos, João Câmara, RN); criar espetáculos visando ensinar
757 algo como economizar água, combater a febre aftosa (Heraldo Lins) ou a Dengue (Dona
758 Dadi); discutir acerca da sexualidade e do uso de drogas (Messias, 31 anos) ou sobre as
759 drogas e o alcoolismo (Edicharles). Outro fator observado refere-se à busca por uma maior
760 unidade e organização entre os bonequeiros, como forma de suplantar as dificuldades. Isto pode
761 ser observado entre os bonequeiros do Distrito Federal que estão, em grande parte, vinculados
762 a organizações ligadas ao teatro de bonecos ou ao teatro de atores, bem como a outros tipos de
763 organizações vinculadas à cultura popular, à produção cultural, a causas sociais ou
764 ambientais. De todos os mamulengueiros residentes no DF que foram entrevistados, todos
765 participam da Associação Candanga de Teatro de Bonecos e a maioria é ainda sócia da
766 Cooperativa Brasiliense de Teatro. Essa característica propicia a circulação de informações
767 importantes, como lançamento de editais para a cultura, divulgação de projetos, encontros
768 e eventos, entre outros. Eventualmente são realizados projetos conjuntos que envolvem os
769 bonequeiros numa ação única, associando-se uns aos outros e criando parcerias. Em
770 convívio com este universo de novas possibilidades, há, entretanto, algumas tensões e
771 inquietudes que surgem entre estes novos bonequeiros, considerando as suas estreitas

772 vinculações com as formas mais tradicionais deste teatro. Dessa maneira, questionamentos
773 entre manter elementos da tradição e a busca de novos padrões são evidentes. Como
774 evidenciado pela pesquisa, mesmo os bonequeiros da velha geração e que estão inseridos em
775 uma linhagem familiar também introduzem alterações em sua obra, uma vez que a mesma é
776 viva e por isso se modifica com o tempo, adaptando-se aos diversos públicos. No entanto,
777 vê-se que essas mudanças são mais lentas e as alterações propostas estão mais próximas às
778 estruturas tradicionais, como foi o caso de Chico Daniel, bonequeiro já falecido que dizia
779 que teve que mudar aspectos de sua brincadeira para se inserir no mercado, e tantos outros
780 como Ginu, Zé de Vina, que apontam que, principalmente em festas de aniversários e
781 apresentações para crianças, tiveram que alterar certas falas, suprimir piadas e até mudar
782 características de algumas personagens. Já os bonequeiros mais jovens tendem a
783 transformações mais rápidas, inserindo novos temas, personagens, histórias, introduzindo e
784 assimilando novos materiais para a confecção dos bonecos e demais objetos, como Heraldo
785 Lins, que assim descreve o seu "show" de Mamulengo: Mas tenho um show padrão, que é o
786 Mamulengo, que dá muita gente. Meu show é brincante e eu personalizo. Você só vende o espetáculo se você
787 personalizar e dá como exemplo: em aniversários, eu coloco casos e graças sobre o aniversariante. Evito violência,
788 pornografia e discriminação racial. Já perdi clientes porque brinquei com a pessoa, ela não gostou. O boneco tem
789 um poder de convencimento muito forte e, portanto, tem que ter muito cuidado com as palavras. Espectáculo
790 personalizado e folclórico. (Heraldo Lins, 47 anos). É interessante observar que sua fala é voltada para
791 um mercado, ou seja, trabalhar no sentido de vender o espetáculo e, assim, agradar a certo
792 público e plateia. Quando questionado como vê esse processo de transformações, Heraldo diz
793 que procura inserir "elementos da atualidade (computador, celular)" e nota com isso que muitos
794 folcloristas o discriminam, "acham que o que eu faço não é Mamulengo". Daniel, filho de
795 Chico Daniel, mesmo inserido em uma linhagem tradicional, uma vez que aprendeu o João
796 Redondo com seu pai, trabalha hoje, diferentemente dele, com um boneco ventríloquo
797 chamado Sacanagem. Nota-se que ele vem construindo um repertório próprio, ainda que
798 tenha visto outros brincantes que trabalham com esse tipo de boneco, com histórias, músicas
799 e piadas de seu tempo, ou seja, procura seu espaço, uma identidade dentro do universo do
800 João Redondo. Ou mesmo a empanada de seu irmão Josivam, que tem uma linha mais jovial
801 ou moderna. Edvaldo Nascimento da Cunha, conhecido como Vaval, 30 anos, João Pessoa,
802 o mais jovem bonequeiro registrado na PB, relata que em suas primeiras brincadeiras,
803 quando começou a substituir seu pai, tentava apresentar a brincadeira tal qual seu mestre;
804 porém, ao longo do tempo, ele sentiu a necessidade de explorar novos diálogos e de se impor
805 como brincante, colocando a sua forma pessoal de fazer a brincadeira. Partindo

806 principalmente da sua realidade social e do meio no qual ele está inserido, sua brincadeira
807 tornou-se mais dinâmica e mais próxima do mundo das crianças e dos jovens de hoje em
808 dia. Há também entre os brincantes da contemporaneidade a preocupação em preservar esse
809 Bem no sentido de que essa arte não se perca, porque, como nos fala Emanuel Amaral, "meu
810 objetivo sempre foi esta pesquisa de cultura popular, pra que estas artes não se percam", e
811 quando dava um curso acerca da cultura local viu que "o Mamulengo era uma cultura forte".
812 Esse aspecto também pode ser constatado com os mais antigos, quando demonstram sua
813 preocupação em não deixar, como eles dizem, "a brincadeira morrer", ou "não deixar a
814 brincadeira cair". Mamulengo, João Redondo, Babau e Cassimiro Coco, em suas
815 formatações mais tradicionais, têm, em seus cerne, o riso, o escárnio, a crítica social e a
816 irreverência. Em compensação, observa-se um crescimento de inserções de temáticas
817 específicas como uma forma de vender uma ideia, uma determinada práxis e, assim, agradar
818 a plateias/empresas e ampliar o mercado para apresentações. Práticas estas que visam,
819 segundo alguns, à profissionalização. Vê-se que esse fator é um dos determinantes para as
820 transformações que vêm ocorrendo atualmente no universo do TBPN, sobretudo entre os
821 novos brincantes. (...) A ampliação dos campos de atuação dos bonequeiros é importante,
822 uma vez que cria oportunidades de sustentabilidade de seus artistas em novos contextos e
823 atualiza o TBPN como forma de expressão. Porém, observa-se que a grande maioria dos
824 mestres da velha geração está fora destas novas conjunturas, seja por falta de condições para
825 fazê-lo, seja porque o que eles sabem e querem fazer é, acima de tudo, apresentar suas
826 brincadeiras da maneira que lhes pareça mais conveniente dentro de seus parâmetros
827 estéticos. A diminuição das condições para tal explicita a falta de políticas públicas
828 específicas que priorizem o teatro de bonecos enquanto um bem cultural enraizado na vida
829 social, e não apenas enquanto uma mercadoria vendável ou como instrumento didático.
830 Manter o TBPN como forma de expressão, que apresenta acervos que comungam com uma
831 memória de longa duração, torna-se urgente frente às precariedades observadas,
832 principalmente entre os mestres que residem nas pequenas cidades do interior. As condições
833 econômicas adversas em que se encontram grande parte deles refletem esta lacuna que, por
834 sua vez, são refletidas nas condições em que se encontra o conjunto de bens materiais e
835 imateriais que contabilizam o seu Bem: seus acervos de bonecos; toldas; instrumentos
836 musicais; e a formação de seus grupos. Beto dos Bonecos, Tracunhaém, Pernambuco,
837 assim como muitos outros bonequeiros registrados, optou por dispensar os músicos que o
838 acompanhavam e fazer a brincadeira com som mecânico para poder dividir o cachê apenas
839 com "seu parceiro de tolda", ou seja, com outro bonequeiro auxiliar. Obviamente que esta

840 alteração influenciou no formato e na qualidade da sua brincadeira, uma vez que ele se
841 formou brincante de Mamulengo tendo sempre o acompanhamento musical ao vivo, que "dá
842 vida à brincadeira". Muitos bonequeiros que se apresentavam em grupo passaram a se
843 apresentar sozinhos, principalmente motivados por razões econômicas. Outro fato bastante
844 evidenciado pelos mestres é a revolta frente às dificuldades que, muitas vezes, os levam a
845 atitudes radicais de rompimento com esse fazer. Mano Rosa, Ferreiros, PE, afirmou ser
846 tomado, às vezes, por uma vontade de queimar todos os seus bonecos, "pelo aperreio que
847 a brincadeira dá". Bibiu, Carpina, PE, narra que seu pai, Saúba, só não queimou a sua mala
848 de bonecos porque ele chegou a tempo de impedi-lo. Relatos das equipes de pesquisa
849 durante as incursões no campo também revelam o desânimo de muitos brincantes frente às
850 dificuldades vivenciadas. Em alguns casos, as equipes tiveram que atuar para que alguns
851 bonequeiros se motivassem novamente a montar suas malas e a brincar, completando,
852 assim, as etapas do Registro. Recursos foram utilizados para se conseguir madeiras e tintas
853 para fazer a cabeça de bonec^os; tecidos para que alguns refizessem as vestimentas e toldas; e,
854 ainda, alguns adereços para complementação das indumentárias. Ser levado a suprimir cenas
855 e temas, a substituir músicos por som mecânico, a diminuir de forma drástica o tempo da
856 brincadeira, entre outros, geram processos de descontinuidade abruptos e possíveis perdas
857 de acervos materiais e imateriais. O apoio e a realização de contratos por parte das
858 prefeituras locais é crucial para a sobrevivência do Bem e de seus brincantes, tanto como
859 arte, quanto como trabalho. São nestas comunidades que os bonequeiros mais velhos
860 encontram sentidos mais profundos para a realização das suas brincadeiras e,
861 conseqüentemente, são ali que elas se revelam em sua plenitude. Sendo os bonequeiros
862 reconhecidos pelo público, mas também pelos poderes públicos, e podendo viver de forma
863 digna a partir da prática e da circulação de suas brincadeiras, outros, com certeza, desejarão
864 dar continuidade ao Bem. Não apenas como forma de trabalho, mas também como forma
865 de expressão e arte, que dá sentido e estrutura a vida em comunidade. (...) Durante as
866 pesquisas, ficou evidenciado o universo de insatisfações, vindo de uma boa parte dos
867 brincantes, concentrando-se principalmente em relação às instituições e aos gestores da
868 esfera municipal. A falta de políticas públicas que protejam o Bem e os brincantes nesta
869 esfera se evidencia na ausência de contratos, nas falsas promessas e na falta de compromisso
870 no cumprimento de acordos pré-estabelecidos, como manutenção de contratos, pagamentos
871 de cachês, entre outros. Estas ausências refletem a falta de entendimento que os gestores de
872 cultura local têm do Bem; de suas visões equivocadas e distorcidas que não enxergam a
873 importância da sua manutenção na vida social, como fator de equilíbrio do grupo,

874 considerando os sentidos que ali produzem. Esta visão equivocada gera preconceitos, que
875 colocam sobre o TBPB a pecha de 'mercadoria fora de moda', que não lhes renderá votos
876 na próxima eleição, o que gera políticas indevidas, ou a sua absoluta ausência. Sabemos que
877 a realidade de cada brincante em seu município é que poderá dar a verdadeira dimensão
878 para a manutenção e continuidade do Bem, principalmente nas cidades do interior, uma vez
879 que são as prefeituras, secretarias municipais de cultura e demais secretarias da esfera
880 municipal que poderão se constituir como uma força em relação a um bem cultural, porque
881 são estas instituições as que estão mais próximas a esse Bem, de seus produtores e de seu
882 público habitual. Os bonequeiros sabem que estão inseridos em um novo tempo, este nem
883 sempre favorável à sua arte: "os tempos atrás eram mais desenvolvidos pro brinquedo. Hoje
884 todo mundo tem TV. Hoje tá meio parado, só vou quando chamam. É mais Final de Ano e
885 São João". Nesta fala do Delegado, de 52 anos, assim como na maioria dos brincantes mais
886 velhos, há uma percepção de que esse tipo de teatro era bem mais apreciado antigamente e
887 que, hoje, os novos entretenimentos, como televisão, cinema, filmes em DVDs, shows,
888 videogames, entre outros, têm dividido ou afastado a comunidade dessa prática. No entanto,
889 observa-se um significativo número de espectadores, crianças e adultos que se divertem
890 com as brincadeiras. Portanto, há na atualidade interesse nessas apresentações, sejam elas
891 nas capitais ou nas cidades interioranas. O que falta são principalmente oportunidades para
892 uma maior circulação, mas, também, há a necessidade de uma maior compreensão do TBPB.
893 O distanciamento entre as novas gerações e o TBPB praticado pelos mestres gera rupturas e
894 incompreensões, uma vez que estas novas gerações muitas vezes não conseguem acessar os
895 códigos e os elementos de linguagem presentes nas brincadeiras, o que gera desinteresse.
896 Assim, é necessário aproximar a prática do teatro de bonecos de públicos não habituais, não
897 apenas por meio de apresentações, mas também de palestras e de cursos que desenvolvam a
898 "leitura" e o conhecimento acerca do Bem, dentro e fora das comunidades onde os brincantes
899 residem. Esse ato é um fator que pode estimular novos espectadores e fazedores dessa arte,
900 movendo e ampliando sua circulação. No processo da pesquisa, deparamo-nos com muitos
901 relatos que evidenciam desânimo e desistência frente às adversidades, como acervos de
902 bonecos que são queimados por revolta ou inteiramente destruídos por cupins devido ao seu
903 desuso e abandono. Outros fatores de desaparecimento de acervos é a proliferação de cultos
904 pentecostais que demonizam toda e qualquer prática cultural que esteja fora de seus
905 domínios e o abandono dos mesmos pelos familiares após a morte dos mestres, muitas vezes
906 não por opção, mas simplesmente por não saber o que fazer com eles, quando o brincante
907 não deixou um sucessor, ou mesmo por não ter condições de mantê-los, frente à

908 precariedade em que se vivem muitas famílias de bonequeiros. Se comparados aos anos
909 1960 e 1970, a diminuição do número de bonequeiros atuantes no interior é evidente em
910 alguns estados, em contraste com o seu aumento nas capitais. Em Pernambuco, o número
911 atual é pelo menos cinco vezes menor, o que reforça a necessidade de ações que garantam
912 a sobrevivência dos mestres e do brinquedo nas pequenas cidades. Outro elemento que corre
913 risco de desaparecimento é a atividade musical relacionada ao Bem. Como vimos, por falta das
914 condições econômicas necessárias, muitos brincantes têm aberto mãos de acompanhamento
915 musical ao vivo, substituindo pelo mecânico. Isto, além de empobrecer as formas tradicionais
916 do brinquedo, gera o desaparecimento de acervos musicais importantes e de saberes ligados a
917 este bem cultural. Um fator observado é o risco que corre a sanfona de oito baixos, que, assim
918 como o TBPN, necessita de iniciativas de salvaguarda urgentes, que envolvam medidas
919 diversas, visando à permanência desse instrumento, ou, por exemplo, a sua documentação,
920 considerando que ele é um dos principais instrumentos de orquestra que acompanha as
921 brincadeiras com bonecos. Vimos, ainda, que se não forem preservados os contextos originais
922 das brincadeiras, rupturas e discontinuidades irreversíveis são visíveis. Não apregoamos o fim
923 do TBPN, pois se sabe que ele se renova em diálogos com o tempo presente. Porém, que TBPN
924 sobreviverá? Apenas aquele que responde às demandas do mercado? E a que isso levará? (...)
925 *Gianduja* era um personagem irreverente presente no teatro de bonecos do norte da Itália até
926 finais do século XIX. Contestador e sarcástico, com o tempo, e passando o teatro de bonecos
927 a ser destinado principalmente ao público infanto-juvenil, *Gianduja* tornou-se dócil e acabou
928 virando nome de uma marca de bombom. *Punch*, o mais cruel dos heróis das tradições
929 populares de teatro de bonecos europeu, virou "*Professor Punch*", uma figura didática e
930 amiga das crianças. Sabe-se que mudanças de várias ordens são inevitáveis e devem
931 acontecer. Porém, melhor será que o TBPN se renove de forma mais processual, com os
932 processos de alterações partindo de dentro do grupo que o elabora e dele compartilha, e
933 não por imposições externas a ele. Assim, são necessárias ações de salvaguarda que deem
934 conta dos desafios que se colocam. O que se ouve nas falas dos brincantes e de parte do
935 público é que a brincadeira está precisando de apoio, "*a gente quer apoio*", princípio básico,
936 para se pensar em uma política de salvaguarda. Mas, que tipo de apoio pode ser dado ao Bem?
937 Vamos iniciar analisando como as ações da instrução do processo de Registro indicaram pistas
938 acerca da salvaguarda. (...) Ficou evidente pelas falas, assim como pelas atitudes dos
939 brincantes, que a instrução do processo de Registro em si, já se configurou uma ação de
940 salvaguarda. As etapas da pesquisa de campo foram, num primeiro momento, ações nas
941 cidades dos bonequeiros: localizar e contatar os mestres; organizar e realizar as entrevistas;

942 organizar e realizar as apresentações nas suas localidades e filmá-las. Ações estas que
943 evidenciaram o interesse pelo Bem e por seus fazedores, o que já suscitou nos brincantes,
944 nas comunidades e nas instituições locais um sentimento de valoração do TBPN. Um
945 segundo momento foi marcado pelos encontros realizados nas capitais de cada um dos quatro
946 estados, com a participação dos mestres e de alguns componentes dos grupos. Para tal,
947 receberam todo o apoio para o deslocamento das suas cidades até a capital; foram bem
948 acomodados, com ótima alimentação, pernoite e atenção por parte dos organizadores e,
949 finalmente, receberam cachês dignos em seguida das apresentações. Ali, cada um pôde
950 mostrar seus bonecos; falar dos personagens; de sua história de vida e de processos de
951 aprendizagem; e, finalmente, mostrar sua brincadeira. Em todas estas etapas, tiveram a
952 assistência de outros bonequeiros, de pesquisadores, de representantes de entidades
953 municipais, estaduais e federais, e do público em geral. Tiveram ainda oportunidade de
954 ouvir sobre o que significa a instrução do processo de Registro e seus possíveis
955 desdobramentos. Estas ações indicam a importância da efetivação de ações de interação e
956 de articulação entre os brincantes, que necessitam de apoio e de mediação de atores diversos
957 para a sua concretização, considerando a falta de prática neste campo e a grande dispersão
958 do território nacional. Essas ações e redes de articulação levarão à obtenção de benefícios
959 e de direitos fundamentais. As etapas da instrução do processo indicam um caminho viável
960 para ações de salvaguarda que deem força e sustentabilidade ao Bem. Paralelo a isto, as
961 equipes de pesquisa colheram indicações de ações de salvaguarda dos brincantes, demais
962 artistas, público e gestores durante toda instrução do processo de Registro, incluindo as
963 realizadas nos Encontros do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, uma vez que em todos
964 eles uma das mesas realizadas teve esta temática. (...) O Mamulengo, o João Redondo, o
965 Babau e o Cassimiro Coco fazem parte do imaginário de boa parte dos cidadãos nas
966 localidades onde sobrevivem. Sempre são encontrados registros e relatos sobre o Bem,
967 pessoas que se lembram das brincadeiras que assistiram em algum período de suas vidas,
968 seja na sua infância ou em um período mais recente ou, ainda, que vivenciam em suas
969 comunidades. Em pleno século XXI, apesar do aumento expressivo dos produtos veiculados
970 pela indústria cultural, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste resiste e se renova. Esta
971 forma de expressão, realizada primeiramente por artistas populares, apresenta-se como um
972 patrimônio cultural de enorme relevância, tanto no que diz respeito aos seus aspectos
973 estéticos inseridos no campo da linguagem teatral, da música, das artes visuais, quanto em
974 relação aos sentidos que produzem nas e pelas comunidades que a compartilham, sejam elas
975 pertencentes às pequenas localidades interioranas dos estados nordestinos ou aos grandes

976 centros urbanos. O Brasil é o único país das Américas que apresenta um patrimônio desta
977 natureza, ou seja, uma tradição teatral encenada com bonecos; realizada por artistas
978 populares; que perdura no tempo; profundamente enraizada na vida social e que, ainda hoje,
979 encontra e produz sentidos nas comunidades. Tradições de teatro de bonecos que se igualam
980 ao Bem, não propriamente nas suas configurações, mas em importância pelos fatores
981 descritos acima, atualmente só encontramos em alguns países do Oriente e da Europa,
982 alguns deles estão registrados como Patrimônio Mundial pela UNESCO, como: a *Opera dei*
983 *Puppi* (Itália); *Sombras Chinesas, Fujian e Nanyin* (China); *Karagöz* (Turquia); *Namsadang*
984 *Nori* (República da Coreia); *Sbek Thom* (Cambodia); *Ningyo Johruri Bunraku* (Japão) e
985 *Wayang* (Indonésia). É significativa, também, a influência do TBPN nos trabalhos de novos
986 bonequeiros e grupos, tanto nos estados do Nordeste pesquisados, quanto em outras localidades
987 como o Distrito Federal. Estes dados são indicadores da força e da capacidade de atualização
988 dos códigos de linguagem que estruturam esta forma de expressão e do seu poder de atualização
989 e de comunicação. O Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau,
990 João Redondo e Cassimiro - como Patrimônio Cultural do Brasil e sua inscrição no livro de
991 Registro das Formas de Expressão, justifica-se considerando a originalidade e a tradição dessa
992 expressão cênica, repassadas de mestre para discípulo, de pai para filho, de geração para
993 geração. Uma tradição que revela uma das facetas da cultura brasileira, onde brincantes, através
994 da arte dos bonecos, encenam histórias apreendidas na tradição que falam de relações sociais
995 estabelecidas em um dado período da sociedade nordestina e de histórias que continuam
996 revelando seu cotidiano, através dos novos enredos, personagens, música, linguagem verbal,
997 das cores e da alegria que são inerentes ao seu contexto social. Esse Bem revela um saber
998 aprender, um saber brincar, um saber fazer, que desenvolvem um conhecimento que
999 expressa alegria, mas, também, contradições e questões sociais, encenados objetivando,
1000 sobretudo divertir e alegrar o outro, seja em sua comunidade com seus familiares e amigos,
1001 seja longe de sua casa, oportunizando momentos de sociabilidade. O registro desta
1002 diversidade de contextos e fazeres, realizado de forma consistente neste inventário, foi
1003 fundamental para resguardar formas diferenciadas desta expressão artística e cultural,
1004 formas estas que constroem sentidos diversos nos seus fazedores e receptores. Porém, mais
1005 que um registro documental, é necessário que sejam criadas e aplicadas ações de
1006 salvaguarda que deem condições para a sua permanência em contextos diversos,
1007 resguardando, assim, a sua diversidade. O processo tramitou no âmbito do IPHAN e obteve
1008 manifestações favoráveis da área técnica responsável e da consultoria jurídica. **É o**
1009 **relatório, passo a opinar.** Considero relevante repetir os termos explicativos que estão

1010 inseridos no site do IPHAN no capítulo dedicado aos Bens Imateriais. “A Constituição
1011 Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao
1012 reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial e, também, ao
1013 estabelecer outras formas de preservação – como o Registro e o Inventário – além do
1014 Tombamento, instituído pelo Decreto-Lei nº. 25, de 30/11/1937, que é adequado,
1015 principalmente, à proteção de edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos. Os Bens
1016 Culturais de Natureza Imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que
1017 se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas,
1018 plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam
1019 práticas culturais coletivas). Nesses artigos da Constituição, reconhece-se a inclusão, no
1020 patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, dos bens culturais que
1021 sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O
1022 Patrimônio Cultural Imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado
1023 pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de
1024 sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover
1025 o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. É apropriado por indivíduos e grupos
1026 sociais como importantes elementos de sua identidade. A Organização das Nações Unidas para
1027 a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) define como Patrimônio Cultural Imaterial “as
1028 práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos,
1029 artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em
1030 alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.” Esta
1031 definição está de acordo com a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio
1032 Cultural Imaterial, ratificada pelo Brasil em março de 2006. Para atender às determinações
1033 legais e criar instrumentos adequados ao reconhecimento e à preservação de Bens Culturais
1034 Imateriais, o IPHAN coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto nº. 3.551, de
1035 04/08/2000 - que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o
1036 Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) - e consolidou o Inventário Nacional de
1037 Referências Culturais (INCR)”. Digo, ainda, que o art.1º do Decreto nº. 3.551, de 04/08/2000,
1038 estabeleceu que o registro de bens culturais de natureza imaterial será feito em quatro livros:
1039 Livro de Registro dos Saberes – Onde são inscritos os conhecimentos e modos de fazer
1040 enraizados no cotidiano das comunidades; Livro de Registro das Celebrações – Onde são
1041 inscritos os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do
1042 entretenimento e de outras práticas da vida social; Livro de Registro das Formas de Expressão
1043 – Onde são registradas as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; e Livro

1044 de Registro dos Lugares – Destinado à inscrição de espaços como mercados, feiras, praças e
1045 santuários, onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. Neste caso a proposta
1046 é de inscrição do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste no Livro das Formas de Expressão,
1047 como manifestação artística que envolve arte cênica em toda sua complexidade. O art.1º,
1048 parágrafo 2º, do mesmo Decreto 3.551/2000 estabelece que “a inscrição num dos livros de
1049 registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional
1050 para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira”. Parece-me que o Teatro de
1051 Bonecos Popular do Nordeste Mamulego, Babau, João redondo, Cassimiro Coco **é bem**
1052 **cultural de natureza imaterial que merece reconhecimento como patrimônio cultural do**
1053 **Brasil a ser inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, tendo em vista sua**
1054 **continuidade histórica e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a**
1055 **formação da sociedade brasileira.** Deixo anotado, por último, que o Teatro de Bonecos
1056 Popular do Nordeste Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, é típico exemplo de
1057 complexidade na simplicidade! Brasilidade explícita! Faço votos de que este registro ajude a
1058 tirar os bonecos da mala! Longa vida aos bonecos! Brasília, 5 de março de 2015. Luiz Viana
1059 Queiroz. Conselheiro do IPHAN”. A Sra. Jurema de Sousa Machado agradeceu ao Conselheiro
1060 e abriu a palavra para manifestação do Conselho. O Conselheiro Ulpiano Toledo Bezerra de
1061 Meneses pediu informações sobre o Plano de Salvaguarda por considerar a situação como de
1062 risco bastante acentuado. Atendendo a solicitação, a Presidenta passou a palavra para a leitura
1063 do Plano de Salvaguarda, pelo Conselheiro Luiz Viana Queiroz. Este fez a leitura: “Adoto e
1064 opino no sentido de que seja efetuado Plano de Salvaguardas conforme as propostas pelo
1065 Dossiê, Interpretativo, a saber: “11.2 Propostas de Ações. 11.2.1 Ações voltadas para os
1066 brincantes: o Planos estratégicos de educação, de saúde e de cidadania para os brincantes
1067 bonequeiros; Estratégias para se conseguir aposentaria para os mestres bonequeiros; Fomento
1068 a ações de organização e de representação política organizada, como a filiação nas Associações
1069 Estaduais e na ABTB, com dispensa de taxas. 11.2.2 Produção e circulação das
1070 brincadeiras: 1. Organizar e realizar campanhas de valorização do Bem nas localidades dos
1071 bonequeiros, que atinjam gestores públicos, professores e jovens; 2. Estabelecer cotas mínimas
1072 obrigatórias para a contratação dos bonequeiros populares em eventos públicos municipais,
1073 estaduais e federais; 3. Apoio à realização de brincadeiras mais longas, nas quais os mestres
1074 possam mostrar seus repertórios; 4. Criação, nas secretarias de culturas municipais de todos os
1075 municípios nos quais estão localizados brincantes, um setor específico para a cultura popular
1076 que estabeleça metas e estratégias para a valorização do Bem, com cadastro dos brincantes e
1077 sistemática de atualização de dados e informações sobre os mesmos. 5. Criação de casas de

1078 cultura em cada município, com acervo de dados sobre o Bem e os mestres; exposição de
1079 bonecos; espaços para oficinas, reuniões e apresentações. 11.2.3 Manutenção e recuperação
1080 dos elementos que constitui o teatro de bonecos: Recuperação de áreas degradadas com o
1081 plantio de espécies vegetais utilizadas na construção de bonecos; Recursos para que os grupos
1082 possam manter e remunerar os conjuntos musicais que os acompanham; Recurso para
1083 recuperação e construção de bonecos e demais objetos. 11.2.4 Acervos e Documentação:
1084 Criação de um banco de dados cultural, com informações atualizadas sobre o TBPN e seus
1085 produtores a ser divulgado nos estados e municípios; Acervos nas prefeituras sobre os mestres
1086 bonequeiros daquele município, com informações atualizadas de endereço e telefones; Editais
1087 específicos para a manutenção de acervos de bonecos de mestres já falecidos; Editais
1088 específicos para a gravação e transcrição de textos do TBPN; Editais específicos para
1089 publicação de livros, CDs e DVDs sobre o Bem; Produção, gravação e distribuição de
1090 CDs para divulgação da musicalidade do TBPN; suas características; os principais tocadores
1091 vivos; os gêneros musicais mais comuns; as diferentes maneiras de tocar entre outros aspectos;
1092 conservação e ampliação do acesso aos acervos existentes sobre o TBPN; linhas de apoio para
1093 acervos particulares de documentação sobre o TBPN, tendo como contrapartida a ampliação do
1094 acesso a esses acervos. 11.2.5 Intercâmbio com outros bonequeiros: encontros e festivais:
1095 fomentar festivais, mostras, seminários e oficinas destinadas especificamente ao teatro de
1096 bonecos popular nos estados do Nordeste e outras regiões do país. 11.2.6 Transmissão de
1097 saberes: Inserir a temática do TBPN nos currículos de cursos universitários dos campos das
1098 Artes, das Ciências Sociais, da História e da Educação, para que os estudantes tenham
1099 conhecimentos acerca do Bem como patrimônio imaterial e cultural do Brasil; criar projetos
1100 que estimulem oficinas em escolas, associações, entre outros, na comunidade onde o brincante
1101 reside, chamando-os para ministrar essas oficinas; criação de prêmios de incentivos para os
1102 Mestres multiplicadores de seus saberes; estimular os professores de Artes das escolas a ampliar
1103 o seu olhar e, conseqüentemente, o de seus alunos em relação ao Bem, compreendendo-o a
1104 partir do seu estudo, da assistência de apresentações e da promoção de debates com os mestres.
1105 11.2.7 Participação em editais e licitações: ampliar os editais voltados para os mestres da
1106 cultura popular nas esferas estaduais e federais e criar editais municipais, em formatos e
1107 modelos adequados; instrumentalizar os brincantes para participarem de Projetos de Licitações
1108 Culturais para a viabilização de apresentações, oficinas, cursos, dentre outros aspectos”. 11.2.8
1109 Proposta dos jovens bonequeiros. Na pesquisa do Registro do Teatro de Bonecos Popular do
1110 Nordeste do Brasil, foi incluído o Distrito Federal como estudo de caso, prevendo que este
1111 poderia fornecer dados e situações de análise relevantes no que tange à expansão e à

1112 continuidade da atividade do teatro de bonecos popular do Nordeste fora da sua delimitação
1113 geográfica, considerando, também, a sua presença nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e
1114 algumas dispersas ocorrências em outros estados. O Mamulengo no DF enfrenta todas as
1115 questões e dificuldades pertinentes ao teatro em geral, no que tange ao acesso a editais e a ações
1116 de governo, já que não existem políticas públicas consistentes que contemplem uma melhoria na
1117 área. No entanto, todos os mamulengueiros do DF, quando questionados sobre os
1118 desdobramentos possíveis do processo de Registro, manifestam preocupação com os brincantes
1119 mais velhos, mais especificamente com os mestres dessa arte, e indicam que as ações de
1120 salvaguarda devem ser primeiramente destinadas a eles e ao Bem por eles produzidos. Assim,
1121 algumas ações foram apontadas: ação governamental imediata de apoio operacional e logístico
1122 à manutenção dos saberes específicos do Bem; fomento a ações de organização dos bonequeiros
1123 populares; estabelecimento de parcerias comunitárias e governamentais; prioridade de
1124 participação em eventos e festivais de teatro de bonecos e de cultura local”. Após a leitura, a
1125 Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI, Célia Corsino, fez o seguinte
1126 comentário: “Talvez, seja a primeira vez que as recomendações de salvaguarda que estão no
1127 dossiê, tenham vindo no parecer do Conselheiro relator. Todo esse rol de sugestões foi acolhido
1128 em diversos encontros que fizemos durante anos e nesses 10 anos de instrução do processo.
1129 Pode ser que os senhores Conselheiros fiquem um pouco assustados quanto à urgência do plano,
1130 mas essa é a realidade do nosso trabalho dentro do Departamento de Patrimônio Imaterial. Nós
1131 estamos estabelecendo trabalhar com políticas públicas integradas como, por exemplo, o “Mais
1132 Cultura nas Escolas”, e outros programas de Governo que possa valorizar os mestres
1133 mamulengueiros. Com o mamulengo sendo declarado patrimônio cultural brasileiro, esses
1134 mestres, têm quase uma certificação para estar dentro das escolas e tudo mais. Então, eu só
1135 queria fazer essas explicações, para dizer que nós estamos atentos, e não é que as coisas sejam
1136 boas, mas as coisas, nós temos hoje melhores instrumentos para efetivar a salvaguarda”. Em
1137 seguida, falou a Conselheira Cecília Londres Fonseca para ratificar as palavras de Célia Corsino
1138 e considerou o mamulengo uma forma de expressão extremamente plástica, em cima de temas
1139 os mais variados, que podem ser uma linguagem para o ensino fundamental muito rica e
1140 interativa por meio de DVDs, de vídeos, etc. selando, por exemplo, uma aliança muito
1141 interessante entre o patrimônio material e o imaterial. Acrescentou ser uma forma de levar às
1142 crianças uma linguagem extremamente viva, extremamente engraçada e espirituosa, questões
1143 relevantes para a formação em relação à temática do patrimônio, entre outras temáticas. A
1144 Conselheira Lucia Hussak Van Velthem saudou o relator e os mamulengueiros presentes, e se
1145 disse tocada pelo caráter de resistência deles. A Presidenta retomou a palavra e teceu a seguinte

1146 consideração: “Eu achei muito importante à leitura do plano de salvaguarda. É um conjunto de
1147 ações de salvaguarda que tem uma distribuição no tempo, uma distribuição de atores, de
1148 parcerias necessárias, etc., não totalmente explicitado nesse momento. Mas, a leitura deu um
1149 pouco da dimensão e das consequências para o dia seguinte aos atos do registro. De acordo
1150 com os nossos relatórios de atividades, nesses últimos quatro anos são mais de 150 ações, das
1151 mais diversas, relacionadas com a salvaguarda e nas quais nós temos que adquirir uma *expertise*
1152 maior, não exatamente de trazer para dentro do IPHAN, mas de buscar os meios de fazer. Se
1153 fizermos hoje uma superposição de planos de salvaguarda, a gente vai ver que a gente tem
1154 frentes muito concretas, relacionadas com condições de trabalho, com condições de saúde, com
1155 condições de organização social etc, que nos abrem, talvez, ao ver o conjunto, uma forma mais
1156 articulada de trabalhar com outras políticas sociais. É a isso que me referi exatamente no
1157 começo dessa reunião, ou seja, o nosso limite extrapola hoje muito as paredes do IPHAN. E se
1158 nós não soubermos dar consequência a essa política, ela se torna aquilo que lá no início a gente
1159 criticava e os próprios formuladores da política a criticavam, que é essa ideia da folclorização”.

1160 Após esses comentários, e não havendo mais quem quisesse se manifestar, a Presidenta colocou
1161 em votação o Parecer. Os Conselheiros **votaram unanimemente pela inscrição do Teatro de**
1162 **Bonecos Popular do Nordeste Mamulengo Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, no**
1163 **Livro de Registro das Formas de Expressão, como Patrimônio Cultural do Brasil, nos**
1164 **termos do parecer do relator.** A Presidenta passou a palavra para a Senhora Isabela Brochado,
1165 Coordenadora Geral do Processo de Registro. “Eu gostaria de enfatizar que esse processo foi
1166 territorialmente enorme. Foram quatro estados e o Distrito Federal. Nós poderíamos ter
1167 estendido para São Paulo, inclusive, temos aqui o Valdech, de Garanhuns, que vive em São
1168 Paulo, o Garotinho, que também é pernambucano, o Danilo, que vive em São Paulo também.
1169 Poderíamos, mas obviamente, seria impossível. Então, o Distrito Federal foi realmente um
1170 recorte para compreender como é que essa tradição é ressignificada em outros espaços, em
1171 outros contextos e como é que ela está em diálogo com essas tradições. E aí, eu gostaria de
1172 fazer, assim, um grande agradecimento a todas as equipes de pesquisa estaduais. Infelizmente,
1173 nós só temos aqui hoje a Keise, que é a Coordenadora de Pesquisas no DF, a Ângela, que é a
1174 atual presidente da ABTB, mas também coordenou a pesquisa no Ceará, mais a Graça e o
1175 Ricardo Canela, do Rio Grande do Norte, a Amanda Viana, da Paraíba, junto com todos os
1176 outros que levaram a frente esse processo que foi bastante difícil. E, finalmente, fazer uma
1177 homenagem aos mestres que morreram durante o processo de registro, mestre Naldo, que
1178 aparece no vídeo, mestre Maestro, da Paraíba, o Babi, que morreu há cerca de dois meses atrás,
1179 e o Tony Bonequeiro, do Ceará, e o mestre Zé da Banana, de Pernambuco. Esses mestres, e

1180 tantos outros, já faleceram, mas estavam conosco já no início do registro e estão agora em São
1181 Saruê. Eu tenho certeza que hoje estão fazendo a festa com os bonecos em São Saruê, a terra
1182 onde vivem os bonecos, que o mestre Sólón, também de Pernambuco que dizia que em São
1183 Saruê é a terra onde vivem os bonecos. Então, eu tenho certeza que esses mestres estão lá hoje
1184 comemorando conosco, com todos aqui, vivos, mais esse passo, que para mim é o início, não é
1185 o fim. Obrigada”. A Presidenta agradeceu as palavras de Isabela Brochado e passou a palavra
1186 ao Conselheiro Luiz Phelipe de Castro Andrés para relatar o próximo ponto de pauta, processos
1187 de saídas de obras de arte do Brasil para exposições no exterior. O Conselheiro passou à
1188 leitura: “**DETALHAMENTO DOS PROCESSOS. Processo nº. 01450.011118/2014-31 -**
1189 **"O Beijo", de Waldemar Cordeiro"; "Tudo!", de Antonio Dias; "Aliança para o**
1190 **progresso", de Marcello Nitsche; "A Subida do Foguete", de Claudio Tozzi,**
1191 componentes do acervo tombado do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São
1192 Paulo/MAC-USP. O processo nº. 01450.011118/2014-31 foi aberto a partir da
1193 correspondência DTCA 07114/MAC04112014, de 04/11/14, de Prof. Dr. Hugo Segawa,
1194 Diretor do Museu de Arte Contemporânea/MAC-USP, solicitando ao IPHAN autorização
1195 para a exportação das obras em questão para participação na exposição itinerante
1196 International Pop, a ser realizada em instituições museográficas dos Estados Unidos:
1197 Walker Art Center, na cidade de Minneapolis, no período de 11 de abril a 6 de setembro de
1198 2015; Dallas Museum of Art, na cidade de Dallas, no período de 11 de outubro de 2015 a
1199 17 de janeiro de 2016, e Philadelphia Museum of Art, na cidade de Philadelphia, no período
1200 de 18 de fevereiro a 15 de maio de 2016. O período total de permanência no exterior é de
1201 15/03/2015 a 25/06/2016, com retorno previsto para 25/06/2016. A respeito de prazo de
1202 permanência no exterior, a Portaria IPHAN nº. 262/1992, em seu Art. 2º, ressalta que “O
1203 prazo de permanência das obras no exterior não poderá ultrapassar 06 (seis) meses”, existindo a
1204 possibilidade de autorização para períodos maiores: “na hipótese de se destinarem a
1205 exposições itinerantes, quando o limite será de até 02 (dois) anos”. Considerando que,
1206 conforme informado pelo MAC-USP, a itinerância da exposição em três diferentes cidades
1207 americanas se limita ao tempo de 13 (treze) meses, portanto considera-se respeitado o tempo
1208 legitimado pela Portaria. Foi anexada ao Processo a correspondência trocada entre o MAC-
1209 USP, na pessoa do Sr. Tadeu Chiarelli, e o Walker Art Center, instituição promotora da
1210 exposição (folhas 005 a 107). Conforme a leitura do processo, o MAC-USP prestou as
1211 informações necessárias ao andamento da análise técnica, ao informar sobre dados técnicos
1212 da obra, promotores da exposição, roteiro previsto de saída da obra, documentos de
1213 solicitação, período da exposição, avaliação da obra para efeito de seguro, dados sobre a

1214 embalagem e desembalagem, dados sobre o embarque da obra, incluindo informações sobre
1215 as empresa transportadoras no Brasil e nos Estados Unidos. A documentação apresentada
1216 pelo MAC-USP foi verificada pela Conservadora de Bens Móveis, Ana Cláudia Magalhães,
1217 da equipe técnica do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização/DEPAM, tal
1218 como consta no Memorando nº 1398/2014-DEPAM, de 19/12/2014, que não se opôs ao
1219 deslocamento e permanência no tempo proposto pela instituição proprietária dos bens
1220 (fl.181 v). A manifestação do Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM foi solicitada em
1221 seguida, em cumprimento com o disposto no Decreto nº 6.845/2009, que trata da
1222 competência daquela autarquia para se manifestar quando da exportação de bens
1223 musealizados. Em resposta, a Diretora-Substituta do Departamento de Processos Museais-
1224 DPMUS/IBRAM, Luciana Palmeira, encaminhou o Parecer Técnico nº
1225 01/2015/CPMUS/DPMUS/IBRAM, de 06/01/2015, não se opondo ao empréstimo das
1226 obras. O MAC enviou a tradução juramentada do certificado de seguro emitido na
1227 modalidade Museum Collection and Temporary Loans (Empréstimos temporários e acervos
1228 de museus) pela Huntignton T. Block Insurance Agency, INC, tendo como segurado
1229 designado a Walker Art Center. O prazo de cobertura do seguro é referente ao ano de 2015,
1230 iniciando em 31 de dezembro de 2014 e encerrando em 31 de dezembro de 2015, sendo
1231 gerada nova apólice para iniciar vigência no dia 1º de janeiro de 2016 e cobrir o período até
1232 o retorno das obras ao Brasil. Da leitura do documento também se verifica que o seguro
1233 cobre todas as localidades e os prazos abrangidos e seu risco total contempla os valores
1234 informados de cada obra (folhas 195-258). Diante disto, o Coordenador-Geral do DEPAM,
1235 Fabio Guimarães Rolim, procedeu à análise da documentação referente à tradução
1236 juramentada do clausulado do seguro e entendeu satisfeitas as exigências de garantia da
1237 integridade das obras, tendo com isso encaminhado à direção do DEPAM o Memorando nº.
1238 099/2015-DEPAM, de 23/02/2015, recomendando a autorização e solicitando o envio do
1239 processo ao gabinete da Presidência do IPHAN para sucessivo encaminhamento ao
1240 Conselho Consultivo. **Processo nº. 01450.011247/2014-20 - “Adoração – altar para**
1241 **Roberto Carlos, 1966”, de Nelson Leirner**, componente do acervo tombado do Museu de
1242 Arte de São Paulo/MASP O Processo nº. 01450.011247/2014-20 foi aberto a partir da
1243 correspondência PRE – 343/14, datado de 19 de dezembro de 2014, de parte do Presidente
1244 do MASP, Sr. Heitor Martins, solicitando ao IPHAN autorização para a exportação da obra
1245 “Adoração – altar para Roberto Carlos, 1966”, do artista Nelson Leirner, para participação
1246 na mesma exposição “International Pop” a que se refere o processo anteriormente analisado
1247 (nº. 01450.011118/2014-31, referente às obras do Museu de Arte Contemporânea da

1248 Universidade de São Paulo/MAC-USP). A obra permanecerá fora do país durante 13 meses,
1249 no período de 11 de abril de 2015 a 15 de maio de 2016 – estando, assim como no processo
1250 anteriormente analisado, de acordo com os prazos estipulados pela Portaria IPHAN nº.
1251 262/1992, Art. 2º. Foi anexada ao Processo a correspondência trocada entre o MASP, na
1252 pessoa do Dr. José Teixeira Coelho Netto, e o Walker Art Center, instituição promotora da
1253 exposição, datada de 08 de março de 2013. Conforme a leitura do processo, o MASP prestou
1254 todas as informações necessárias ao andamento da análise técnica através do documento
1255 “Dados do Empréstimo” (folhas 5 e 6), informando sobre dados técnicos da obra,
1256 promotores da exposição, roteiro previsto de saída da obra, documentos de solicitação,
1257 período da exposição, avaliação da obra para efeito de seguro, dados sobre a embalagem e
1258 desembalagem, dados sobre o embarque da obra, incluindo informações sobre as empresa
1259 transportadoras no Brasil e nos Estados Unidos. No que se refere às condições físicas do
1260 Bem, o presidente do MASP, Heitor Martins, e a Coordenadora de Conservação e Restauo,
1261 Karen Barbosa, pronunciaram-se favoravelmente ao deslocamento, alegando que a obra
1262 encontra-se em boas condições e apta ao empréstimo (folhas 3 e 7, respectivamente).
1263 Posteriormente, tais pronunciamentos foram confirmados pelo Assistente de Conservação e
1264 Restauração do MASP, através do Laudo de Conservação onde, embora tenham sido
1265 apontadas algumas degradações distribuídas ao longo das partes formadoras da obra, foi
1266 assegurado que ela se encontra “em condições de ser emprestada”, ao tempo em que
1267 recomendou que para a catraca em aço pintado fosse prevista sua “fixação ao solo”, devido
1268 à instabilidade física causada pelo seu peso (folha 100 a 103). A análise dos Facilities
1269 Reports de cada um dos museus onde se dará a itinerância mostrou que as condições às
1270 quais as obras ficarão submetidas no decorrer das exposições são compatíveis com os
1271 suportes e tecnologias construtivas de cada uma delas, não havendo ameaças à integridade
1272 física das mesmas nem tão pouco à sua segurança. Diante do exposto não houve oposição
1273 ao deslocamento por parte da técnica do IPHAN, Ana Cláudia Magalhães, que apenas
1274 salientou que, de acordo com o que prescreve a Portaria nº 262/1992, Art. 7º, “No caso de
1275 permanência das obras no exterior por prazo superior a 06 (seis) meses, o proprietário ficará
1276 obrigado a encaminhar ao IBCP [IPHAN], a cada semestre vencido, relatório detalhado
1277 sobre seu deslocamento, locais de exposição e depósito, bem como estado de conservação,
1278 sob pena de ser determinado o retorno das obras, independente das demais penalidades
1279 aplicáveis”. Solicitou-se que os relatórios acima descritos fossem semestralmente enviados
1280 ao DEPAM para o devido acompanhamento da situação dos bens, inclusive com a indicação
1281 do atendimento à recomendação do Assistente de Conservação e Restauração do MASP

1282 quanto à fixação da catraca ao solo. Conforme o Decreto nº. 6.845, de 7 de maio de 2009,
1283 Art. 1º., inciso VI e Art. 2º, incisos XII e XIII o Processo foi encaminhado ao Departamento
1284 de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM para apreciação e
1285 manifestação, conforme as atribuições daquele Instituto. O IBRAM manifestou-se
1286 favoravelmente, mediante o Parecer Técnico nº. 01/2015/CPMUS/DPMUS/IBRAM, de
1287 24/02/2015, da museóloga Taís Valente dos Santos, com o “de acordo” de seu diretor, João
1288 Luiz Domingues Barbosa (folhas 167-168). Em relação ao clausulado do seguro, o IPHAN
1289 recebeu cópias da documentação de sua tradução juramentada, encaminhadas pela
1290 Coordenadora de Intercâmbio do MASP, Sra. Eugênia Gorini, (folhas 108-166). A
1291 documentação consta de documentos do seguro da obra de Nelson Leirner para as mostras
1292 nos Estados Unidos e a tradução juramentada do certificado de seguro emitido na
1293 modalidade Museum Collection and Temporary Loans (Empréstimos Temporários e
1294 Acervos de Museus) pela Huntignton T. Block Insurance Agency, INC, tendo como
1295 segurador designado a Walker Art Center. O prazo de cobertura do seguro é referente ao ano
1296 de 2015, iniciando em 31 de dezembro de 2014 e encerrando em 31 de dezembro de 2015,
1297 sendo gerada nova apólice para iniciar vigência no dia 1º de janeiro de 2016 e cobrir o
1298 período até o retorno das obras ao Brasil – do mesmo modo que ocorreu com o processo nº
1299 14050.011118/2014-31, relativo à autorização da exportação de 04 (quatro) obras do MAC-
1300 USP para a mesma exposição internacional (“International Pop”). Da leitura do documento
1301 também se verifica que o seguro será de parede a parede e de risco total e que seu valor
1302 global excede ao que foi informado pelo MASP ao IPHAN quando da solicitação de
1303 autorização para exportação (folha 06). Diante disto, o Coordenador-Geral do DEPAM,
1304 Fabio Guimarães Rolim, procedeu à análise da documentação referente à tradução
1305 juramentada do clausulado do seguro e entendeu satisfeitas as exigências de garantia da
1306 integridade da obra, tendo com isso encaminhado à direção do DEPAM o Memorando nº.
1307 0110/2015-DEPAM, de 26/02/2015, recomendando a autorização e solicitando o envio do
1308 processo ao gabinete da Presidência do IPHAN para sucessivo encaminhamento ao
1309 Conselho Consultivo. Sendo assim e sem mais a relatar dos dois processos administrativos
1310 em questão, entendo estarem satisfatórias as informações presentes nos dois processos e,
1311 consequentemente, ambas as solicitações do Museu de Arte Contemporânea da
1312 Universidade de São Paulo/MAC-USP e do Museu de Arte de Dão Paulo/MASP estarem
1313 plenamente aptas a receberem as autorizações deste Conselho para a permanência no 
1314 exterior, para que as obras em questão possam ser expostas no Walker Art Center, na cidade
1315 de Minneapolis, no período de 11 de abril a 6 de setembro de 2015; no Dallas Museum of

1316 Art, na cidade de Dallas, no período de 11 de outubro de 2015 a 17 de janeiro de 2016, e no
1317 Philadelphia Museum of Art, na cidade de Philadelphia, no período de 18 de fevereiro a 15
1318 de maio de 2016, **sou de parecer favorável a que sejam atendidos as duas solicitações.**
1319 Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès. Conselheiro. Brasília, 05 de Março de 2015”. A
1320 Presidenta agradeceu ao Conselheiro e colocou em votação o parecer, perguntando se havia
1321 necessidade de algum esclarecimento. O Conselheiro Breno Bello de Almeida Neves, pediu
1322 a palavra para dizer que foi relator de diversas saídas de obras de arte quando a Secretaria do
1323 Conselho estava no Rio de Janeiro e nunca teve qualquer problema relativo ao trabalho que
1324 fazia, porque os processos que vinham do IPHAN, eram tão completos, é só queria enaltecer o
1325 trabalho feito pela equipe do IPHAN. A Presidenta agradeceu as palavras do Conselheiro e
1326 solicitou aos que fossem favoráveis ao parecer levantassem a mão, tendo o Conselho aprovado
1327 **por unanimidade a autorização para a saída das obras de arte, nos termos do parecer do**
1328 **relator.** Esgotada a pauta da primeira parte da reunião, Jurema Machado agradeceu o trabalho
1329 de todos e os convocou para a continuidade da reunião após o almoço. **PERÍODO DA TARDE**
1330 **-14 horas – 2ª parte da Reunião.** Jurema de Sousa Machado reabriu os trabalhos colocando
1331 para deliberação o 5º ponto de pauta, o processo de tombamento da Fábrica da Pompeia do
1332 SESC, e a sua inscrição no Livro de Tombo de Belas Artes, tendo como o Conselheiro Carlos
1333 Eduardo Dias Comas. Mas, antes, registrou a presença dos Arquitetos André Vainer e Marcelo
1334 Ferraz, coautores do projeto juntamente com Lina Bo Bardi, e também do Arquiteto Eduardo
1335 Rossetti. O Conselheiro passou à leitura: “**PROCESSO 015065.004264/2013-37.**
1336 **TOMBAMENTO DO SESC POMPÉIA.** O processo que me cabe relatar perante este
1337 conselho trata do pedido de tombamento de conjunto arquitetônico que abriga o centro de
1338 lazer do Serviço Social do Comércio no bairro da Pompéia em São Paulo, mais conhecido
1339 como SESC Pompéia. O conjunto surgiu num meio em mudança na periferia do centro de
1340 São Paulo, quando fábricas e casas em fita para operários com paredes de tijolos e telhados
1341 de barro inclinados começavam a ser substituídas por edifícios de apartamentos e escritórios
1342 ordinários com teto plano. Foi projetado em 1976 pela arquiteta Lina Bo Bardi, num terreno
1343 em L inscrito em grande quarteirão e composto por dois retângulos desiguais em área: o
1344 maior ocupando a esquina e incluindo galpões fabris datados de 1933, pelo que este relator
1345 conseguiu apurar; o outro, vazio, testando com ruas paralelas e cortadas ao meio pelo
1346 córrego Águas Negras, sobre cujo leito não se podia edificar. O imóvel tinha histórico
1347 movimentado. Originalmente abrigara a Fábrica Nacional de Tambores da Mauser e Cia.,
1348 empresa alemã fundada em 1896, que não deve ser confundida com a empresa homônima
1349 que fornecia rifles para o exército brasileiro. Desapropriado em 1942, o imóvel foi

1350 arrematado em leilão de 1943 pela Confab, também no ramo de embalagens industriais, e
1351 vendido em 1945 para a Ibesa, que aí fabricou primeiro tambores e depois geladeiras, da
1352 marca Gelomatic. A produção cessou em 1968, quando a Ibesa foi vendida para a
1353 concorrente Clímax. O imóvel foi vendido ao SESC em 1971, que começou a utilizá-lo
1354 como centro de lazer em 1973. Ao visitá-lo pela primeira vez, Lina reconheceu de imediato
1355 a justeza do novo uso, e se encantou com os pilares e vigas elegantes de concreto armado
1356 lembrando o sistema de François Hennebique, pioneiro do material, tanto quanto se
1357 encantou com as paredes ásperas de alvenaria de tijolos aparentes, lembrando as fábricas
1358 inglesas em que se basearam as primeiras fábricas brasileiras. Além de dados de situação e
1359 localização, o processo comporta uma descrição do conjunto, formado por dois setores. O
1360 primeiro setor corresponde aos galpões reciclados. Aqueles desenvolvidos no alinhamento
1361 abrigam sucessivamente administração, uma enorme praça coberta incluindo biblioteca e
1362 áreas para exposições, um teatro, oficinas, com construção nova preenchendo o espaço entre
1363 a praça e o teatro, um foyer coberto por duas águas de telhas francesas translúcidas; a
1364 cafeteria fica em galpão fronteiro no outro lado da rua interna. O segundo setor corresponde
1365 às instalações esportivas, duas torres flanqueando o córrego coberto por tablado de madeira,
1366 uma torre com piscina e quatro quadras esportivas, a outra com salas menores, mais o
1367 reservatório do conjunto, que evoca a antiga chaminé. Os galpões reciclados se
1368 inauguraram em 1982. A construção das torres se completou em 1986. Em ambos os casos,
1369 o sucesso de público e crítica foi imediato. Conforme o ponto de vista, o conjunto é obra
1370 quadragenária ou trintona, de autora cuja contribuição à arquitetura moderna brasileira é
1371 reconhecida, como o comprovam o tombamento do prédio e do mobiliário do MASP,
1372 efetivado em 2003, e o tombamento da Casa de Vidro, efetivado em 2014, ano do centenário
1373 do nascimento de Lina. Lina foi também a autora da conversão em Museu de Arte Popular
1374 da Bahia do Solar do Unhão tombado em 1943, engenho e porto além de residência
1375 senhorial. Há dois encaminhamentos principais e três pareceres no processo. O primeiro
1376 encaminhamento, que dá origem ao processo, vem assinado pelos arquitetos Marcelo Ferraz
1377 e André Vainer, colaboradores de Lina no projeto. O segundo encaminhamento, da arq.
1378 Anna Beatriz Ayroza Galvão, superintendente do IPHAN- SP, vem acompanhado do
1379 primeiro parecer, redigido pela arquiteta Carolina de Bem Pádua, do quadro do IPHAN-SP.
1380 O segundo parecer é da lavra do arquiteto Andrey Rosenthal Schlee, Diretor do DEPAM. O
1381 terceiro parecer é de Procurador da República Ronaldo Guimarães Gallo. Os pareceres
1382 destacam cinco pontos, na interpretação deste relator. 1. A intervenção pioneira na
1383 preservação do patrimônio industrial brasileiro; 2. A intervenção pioneira na preservação

1384 da cidade tradicional; 3. A adequação do conjunto ao programa institucional; 4. A
1385 adequação do conjunto à sua situação urbana; 5. O brilho artístico da realização, que é obra
1386 de arte total, o projeto se estendendo da edificação ao mobiliário e à comunicação gráfica,
1387 e, quando Lina era diretora artística, à museografia. O conjunto se encontra bem preservado,
1388 mantendo seus componentes funções similares às que foram previstas pelo SESC em 1976.
1389 O primeiro e o segundo pontos dizem respeito ao valor histórico do conjunto. Os três pontos
1390 seguintes são críticos e dizem respeito ao valor artístico do conjunto, mesmo implicando
1391 juízos extra-artísticos. Todos os pontos são pertinentes, mas admitem precisões e
1392 complementações que reforçam a recomendação unânime de inscrever o conjunto no livro
1393 do tomo das Belas Artes e podem instrumentar a definição do entorno de proteção do
1394 conjunto em estudo, sobre a qual os pareceres do IPHAN-SP e do DEPAM divergem. Cabe
1395 primeiro qualificar o pioneirismo do conjunto na preservação do patrimônio industrial. A
1396 intervenção de Lina tem precedente brasileiro. Data de 1972 a inauguração do Teatro do
1397 Paiol em Curitiba, reciclagem do Paiol de Pólvora de 1906 feita por Abrão Assad. Alcides
1398 da Rocha Miranda concluiu em 1981 a conversão de uma antiga gráfica da UFRJ em sede
1399 da Fundação Universitária José Bonifácio. Além disso, do mesmo ano de 1976, data o
1400 projeto de Paulo Mendes da Rocha para a conversão da Real Fábrica de Ferros São João de
1401 Ipanema, conjunto datado de 1818 e localizado em Iperó, em Centro Nacional de
1402 Engenharia Agrícola, envolvendo intervenção no Edifício de Armas restaurado pelo Iphan.
1403 Do ano seguinte de 1977, data outro projeto de Paulo, incluindo a Casa das Retortas datada
1404 de 1872, repensada como sede da Companhia Metropolitana de Gás de São Paulo. A
1405 intervenção de Lina tem precedente estrangeiro também, a conversão de Ghirardelli Square,
1406 em San Francisco, de 1962, assinada por Lawrence Halprin e Wurster, Bernardi & Emmons,
1407 registrada por Zeuler Lima em "Lina Bo Bardi", de 2013, como sendo o modelo sugerido
1408 por diretor do SESC para a reciclagem dos galpões da Pompéia, e a primeira de uma série
1409 de intervenções visando fazer a cidade norte-americana competir com os subúrbios; entre
1410 elas, as mais famosas são as de Benjamin Thompson: Faneuil Hall Marketplace (1976),
1411 Baltimore Harborplace (1980), New York South Street Seaport (1985). Não se tratando de
1412 um exemplar isolado, o SESC Pompéia não perde a majestade. É a primeira reciclagem
1413 realizada no país de porte metropolitano, em comparação com a trajetória estadunidense, é
1414 intervenção diferenciada, na qualidade de conversão em equipamento comunitário ao invés
1415 de comercial. Cabe qualificar também o pioneirismo na preservação da cidade tradicional
1416 de ruas, corredores e quarteirões fechados, considerada obsoleta e mesmo viciosa pelos
1417 defensores da cidade moderna de torres e blocos soltos em superquadras verdes limitadas

1418 por estradas. Na medida em que os galpões se estendendo ao longo do alinhamento não
1419 foram arrasados, poder-se-ia pensar que Lina se alinhava com a crítica mais aguerrida da
1420 década de 1960 em relação à cidade funcional promovida pelos CIAM desde os anos 1920.
1421 Lina pareceria trocar o paradigma de Brasília em prol das ideias de Jane Jacobs 1962, ou
1422 do Plano de salvaguarda do centro histórico de Bolonha, capitaneado por Pier Luigi
1423 Cervelatti e elaborado de 1969-1973, Mas Lina não desprezava os edifícios soltos, como
1424 suas torres mostram, nem endossava as polarizações absolutas, como aquela entre tecido
1425 urbano repetitivo e monumento especial. Ela propôs um quarteirão quase fechado e uma rua
1426 quase corredor. Transformou os galpões em casario especial pelas próprias dimensões
1427 horizontais, e as torres em quase monumentos verticais, confundindo-se no perfil, mas não
1428 no detalhe, com o entorno em mutação. Lina rejeitava a demolição indiscriminada, mas,
1429 realista, não admitia a conservação pela conservação. Consciente da riqueza do repertório
1430 urbanístico moderno, não caía na armadilha historicista pós-moderna. Via a cidade como
1431 palimpsesto. Ao assim fazê-lo estava na melhor tradição da arquitetura moderna brasileira,
1432 que sempre privilegiou na prática a interlocução com as presenças marcantes do passado no
1433 entorno, vide o Ministério da Educação e Saúde dialogando com a igreja de Santa Luzia, a
1434 ABI com a Biblioteca Nacional, a Caixa d'Água com a Sé de Olinda, o Laboratório de
1435 Anatomia Patológica com a Faculdade de Medicina da UFPE, o Grande Hotel de Ouro Preto
1436 com o casario fronteiro e a Escola de Minas acima, o Museu das Missões com a catedral de
1437 São Miguel, ou o Parque Guinle com o Palácio das Laranjeiras, muitos se alinhando em
1438 parte com ruas fronteiras. A consciência de múltiplos tempos simultâneos era a chave para
1439 o entendimento da arte moderna, dizia em "Domingo dos séculos", de 1924, Rubem Borba
1440 de Moraes, o coorganizador da Semana de Arte Moderna de 1922. Quanto à adequação ao
1441 programa, ela se dá tanto no plano operacional quanto no simbólico, nas escolhas
1442 geométricas como materiais, na gradação sutil entre as partes que deixa clara a primazia da
1443 praça coberta, do teatro e da cafeteria sobre a administração e o galpão de oficinas mais
1444 reservados, assim como a primazia da torre das piscinas e das quadras sobre a torre dos
1445 vestiários compartimentada. A adequação se manifesta no entendimento da resistência
1446 material necessária para garantir a durabilidade de um equipamento comunitário de grande
1447 porte, e na formulação da variação significativa. O grão miúdo, avermelhado e
1448 enfaticamente horizontal dos tijolos nos galpões contrasta com a textura cinzenta e poderosa
1449 das torres novas e altivas formando portal e cidadela. Concreto e madeira maciça colada e
1450 alourada moldam o mobiliário por toda a parte e os mezaninos internos que demarcam na
1451 praça coberta, sem prejuízo da continuidade do espaço, as áreas estruturadas de maneira

1452 permanente e as áreas desimpedidas e abertas ao uso cambiante, a eventos variados, muito
1453 particularmente às exposições efêmeras. Um gesto ressalta, e é a troca parcial de telhas
1454 francesas de barro por telhas de vidro translúcidas, como as usadas no foyer novo do teatro,
1455 em combinação com os sheds existentes. O material aqui é a luz, a luminosidade difusa que
1456 doméstica e dá aura quase intimista aos galpões reciclados, quase fazendo esquecer, com a
1457 cooperação de uma lareira aqui, o lago ali e uma tapeçaria acolá, o esforço, o suor e a mais
1458 valia arrancada no trabalho industrial que os galpões abrigavam. Em contraste, a rudeza das
1459 torres esportivas apropriadamente se acentua e elas surgem como fortalezas ou guerreiros
1460 em luta, as passarelas como lanças e arpões, o sangue formando poças nos buracos
1461 irregulares tampados por painéis de treliça vermelhos, o sangue escorrendo em filetes nos
1462 canos delgados, o sangue imobilizado em coágulos nas ventoinhas metálicas. Adentro, o
1463 kitsch brinca com a convenção nos banheiros azul e prata dos meninos, rosa e dourado das
1464 meninas, nas canchas multicoloridas, nos murais ingênuos da lanchonete no térreo da torre
1465 dos vestiários. Não esquecendo o tablado que torna em praia o córrego transbordante, a
1466 parede em frente ostentando uma paisagem marinha, como se deve. E a chaminé feita vela
1467 com a cera escorrida ou pele escamada de serpente que se renova sazonalmente. Da
1468 adequação à situação, cabe enfatizar a inevitabilidade do partido ambivalente uma vez
1469 assumida a reciclagem dos galpões. As relações entre galpões e casario fronteiro se
1470 ratificam na semelhança de altura e materialidade e na diferença de grão e escala. As torres
1471 se levantam análogas no volume e perfil aos edifícios isolados em lotes banais surgindo no
1472 entorno, mas diferentes na sua materialidade, na disposição irregular de sacadas na torre
1473 dos vestiários e na fenestração singular das duas torres, uma disposição irregular de buracos
1474 regulares na torre dos vestiários como o casario desenhado de menino aluno dos cursos do
1475 MASP, e uma disposição irregular de buracos irregulares, como o casario bombardeado da
1476 juventude de Lina. Os equipamentos especiais são de um ponto de vista tecido urbano e de
1477 outro ponto marcos, ambos quase casarios, e quase monumento. Em tudo isso, o brilho
1478 artístico tem muito a ver com a economia de meios empregados. A solução impressiona
1479 ainda mais porque é direta. Como em Lucio Costa no Museu das Missões, a concisão
1480 alimenta a riqueza de significados, e uma reflexão sensível sobre a cidade e a arquitetura
1481 no tempo, sublinhada pela alusão às curvas de Niemeyer no lago da praça coberta, ao
1482 brutalismo de Artigas no mezanino do foyer do teatro, ao nativismo de Lucio Costa nas
1483 treliças dos portões corrediços. Fragmento de uma cidade perceptivelmente ambivalente,
1484 Pompéia defende continuidades (até porque é operação de recuperação) e não se desobriga
1485 da aceitação de mudanças, em parte evolucionárias (porque é reciclagem), em parte radicais

1486 (porque é proposição de arquitetura nova). A torção de espaço-tempo está embutida no
1487 projeto. Porque a ruela e os galpões industriais se aburguesaram, recordar sua antiga
1488 agressividade não só convém aos novos equipamentos esportivos como também enriquece
1489 o seu significado; afinal, o sofrimento enrijece o caráter, e no devido tempo se desbota
1490 virando memória tranquilizadora. Brava e sabiamente, Lina proclama que o terrível é tão
1491 inerente à cidade e tão relevante para a mesma quanto o belo, o apaziguamento tão
1492 importante quanto a provocação, que urbanidade requer tanto o colírio quanto o soco na
1493 cara. Tudo isso posto, **quero reiterar a recomendação de inscrição do conjunto do SESC**
1494 **Pompéia no Livro do Tombo de Belas Artes**, com o perímetro de tombamento
1495 correspondendo ao perímetro do seu terreno, e o perímetro do entorno protegido abrangendo
1496 as duas quadras fronteiras aos galpões fabris visando preservar a relação de escala dos
1497 mesmos com o casario existente; a solução intermediária entre as propostas dos pareceres
1498 do IPHAN-SP e do DEPAM tem o aval da Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo.
1499 **Adicionalmente, conforme proposto e acordado nessa Câmara, sugiro a abertura de**
1500 **novo processo para o tombamento dos bens integrados e dos bens móveis do conjunto**
1501 **do SESC Pompéia, assim como a elaboração pelo IPHAN e SESC de um Plano**
1502 **Integrado de Gestão incluindo o inventário dos referidos bens.** Brasília, 5 de março de
1503 2015. Carlos Eduardo Dias Comas. Conselheiro”. A Presidenta agradeceu ao relator e abriu
1504 a palavra para manifestação dos Conselheiros. O Conselheiro Luiz Viana quis saber se o
1505 SESC foi favorável ao tombamento, tendo o Procurador-Chefe da Procuradoria Federal no
1506 IPHAN, Ronaldo Guimarães Gallo, respondido que a partir da notificação, quando o processo
1507 é distribuído para um Conselheiro, e, ainda de acordo com o Decreto-Lei nº 25/1937, o
1508 proprietário tem 15 dias para se manifestar. E não foi diferente com o SESC que teve os 15 dias
1509 para se manifestar. Entretanto, pediu um prazo suplementar, pedido este negado pela
1510 Procuradoria, especialmente tendo em vista as razões que foram expostas, como a de que a
1511 notificação não esclareceria a contento os motivos pelos quais os bens estariam sendo
1512 tombados. Por isso, o processo foi pautado para a reunião do Conselho. Em seguida a
1513 Presidenta passou a palavra ao Conselheiro Nestor Goulart Reis Filho, que destacou o novo
1514 encaminhamento dado à questão da gestão do bem, ao ser proposta uma discussão em relação
1515 ao tema com o SESC, visando evoluir para uma forma de protocolo voltado à gestão do edifício
1516 considerando o seu uso, uma discussão não sobre questões imobiliárias, mas questões de uso. 
1517 Segundo o Conselheiro, há partes do projeto que foram consideradas pela Câmara Setorial de
1518 Arquitetura e Urbanismo como intocáveis, porque elas traduzem o pensamento da Arquiteta ao
1519 longo de sua vida, mas há outras partes que em uma instituição desse tipo têm que ter usos

1520 flexíveis. Indicou que “é uma situação excepcional, mas depois do nosso diálogo pareceu
1521 importante tentar inovar nesse sentido, porque se explicitam coisas que são fundamentais na
1522 maneira de preservar. Então eu achei que os Conselheiros deveriam ter consciência do que isso
1523 representa, e destacar o fato que é intencionalmente inovador, dado o tipo de relação do trabalho
1524 dos arquitetos e o tipo de orientação de alto nível que se tem nos Centros Culturais do SESC
1525 em vários estados, aproximadamente a partir daquela época. Grandes arquitetos foram sendo
1526 convidados, projetos extremamente felizes foram elaborados em forma de gestão desses
1527 Centros com alto nível cultural e de sofisticação, sobretudo quando se considera quando eles se
1528 destinam basicamente ao um público, no qual mais de 50% da população interessada tem até
1529 três salários mínimos por mês. E isso é feito com uma elegância, com um refinamento
1530 surpreendente para o padrão brasileiro. Normalmente o que se imagina que essas coisas dos
1531 pobres devem ser ruins, e eles trabalham o contrário, com um grande refinamento. E dou mais
1532 uma vez esse testemunho como dei lá e que foi do antigo Superintendente em São Paulo, que
1533 no SESC Santo Amaro em um domingo à tarde, no auditório carpetado com luxo, o público
1534 ouvindo um concerto de música de câmara, e todos absolutamente em silêncio. Naquele
1535 momento eu era sócio de um clube sofisticado em São Paulo, e o que me impressionava era a
1536 má qualidade da conservação para um clube do pessoal de alta renda e a grosseria com que as
1537 melhores coisas eram tratadas, diferente do refinamento com que o espaço do SESC era tratado.
1538 É uma inovação que vai dar trabalho obviamente para a Diretoria, mas o projeto merece.
1539 Obrigado”. Andrey Schlee destacou o compromisso do DEPAM na construção desse plano de
1540 gestão, incluindo o inventário dos bens a serem tombados, mas para isso era necessário que o
1541 DEPAM fechasse o processo atual e abrisse um novo para a inclusão pós-inventário dos bens
1542 móveis e integrados do SESC Pompeia. O Conselheiro Marcos Castrioto de Azambuja, ao usar
1543 da palavra, expressou preocupação se com o prazo, modesto, segundo ele, não daria ensejo
1544 para protesto no futuro, no sentido que o IPHAN não deu tempo suficiente ao SESC para expor
1545 plenamente sua posição. Ressaltou que era um pessoa tendente ao formalismo, “com prudência
1546 a não negar prazos quando esses prazos não são temporalmente excessivos ou claramente
1547 procrastinatórios com evidente sentido de ganho de tempo para frustrar o objetivo, mas que
1548 nesse caso específico a negativa o fazia temer que fosse um prazo no qual o gestor pudesse
1549 dizer: olha aqui. Não era muito, não eram seis meses, não era um ano, eram 15 dias a mais”. O
1550 Procurador Chefe da Procuradoria Federal, Sr. Ronaldo Guimarães Gallo, em alusão à 
1551 intervenção do Conselheiro Marcos Castrioto de Azambuja, explicou que num primeiro
1552 momento a Procuradoria entendeu que o prazo de 15 dias é peremptório, ao fim do qual se dá
1553 continuidade ao processo. Disse que se poderia ponderar no sentido do prazo ser insuficiente,

1554 por ser um processo de 40 caixas etc. Mas o SESC não arguiu a exiguidade do prazo para a
1555 análise do processo de tombamento, não argumentou nessa linha. Ronaldo Gallo vislumbrou a
1556 possibilidade de o IPHAN controlar o parecer da Procuradoria alongando um pouco mais o
1557 prazo caso o argumento fosse pertinente, mas sublinhou que no raciocínio desenvolvido pelo
1558 Conselheiro deveria ser levado em consideração que os 15 dias poderiam virar mais 15 dias,
1559 mais outros 15 dias, com fundamento na alegação do prazo ser questionado no futuro, como
1560 aventara Marcos Azambuja. Concluiu dizendo que no entendimento da Procuradoria, primeiro:
1561 não teve o fator razoabilidade e segundo: foi uma análise técnica, uma interpretação do Decreto
1562 25/1937. A Presidenta Jurema Machado considerou que a Procuradoria do SESC estava agindo
1563 cautelosamente no sentido de se resguardar de uma eventual decisão do Conselho, o que não
1564 parece coerente com a própria direção do SESC, que preza o edifício na sua forma, e é parceira
1565 do IPHAN na publicação recente de uma reedição da obra da Lina Bo Bardi. Afirmou o que “
1566 não me parece que isso vá nos criar uma dificuldade com o SESC, e em especial considerando
1567 essa perspectiva do plano de gestão, que embora seja um elemento mais complexo no que diz
1568 respeito aos efeitos do tombamento. É interessante, o fato de essa obra ser, como menciona o
1569 Comas, uma obra total. Não há nada ali que esteja por acaso: arquitetura, mobiliário, fluxos e
1570 sinalização. No momento em que a Lina fez isso, o fez para que esses elementos fossem parte
1571 de um todo. Mas eu acho que, em grande parte, explicam o sucesso desse equipamento, todas
1572 as escolhas que foram feitas: materiais, iluminação, fluxos, essa apropriação, todo mundo entra
1573 nesse espaço e se sente um pouco dono dele. E ao mesmo tempo em que se sente dono, tem por
1574 ele um respeito porque entende ele como coletivo. E isso eu acho muito determinante ali. Faz
1575 com que cada uma dessas pecinhas dessa grande composição passe a ser relevante. Então vai
1576 ser uma experiência para o IPHAN. Obviamente que não se faz plano de gestão dentro do nosso
1577 escritório, nós faremos isso com quem tem a *expertise* de lidar com equipamento, com o
1578 proprietário desse equipamento, e eu acho que será uma experiência para todos, inclusive até
1579 para o próprio equipamento, porque quem faz gestão de espaço como esse, também sofre todo
1580 tipo de pressão. Coloque aqui tal e tal evento. O SESC tem uma estabilidade, uma credibilidade
1581 que talvez seja menos afeta a isso, mas todos os gestores de equipamento cultural sofrem todo
1582 tipo de pressão por formas de ocupação que nem sempre são as mais interessantes do ponto de
1583 vista do programa. Claro que nós não vamos entrar nisso em um plano de gestão, mas explicitar
1584 melhor esses valores desse conteúdo, desse recheio e que faz com que o equipamento seja de
1585 tanto sucesso. Estaremos, também, de certa forma contribuindo para a direção, fazendo isso de
1586 uma forma mais compartilhada, transparente e multilateral possível porque não cabe nenhuma
1587 imposição dessa natureza”. Em seguida falou o Conselheiro Ulpiano Toledo Bezerra de

1588 Meneses: “O problema que está em causa não é um problema jurídico, não é um problema
1589 formal. É um problema de política, e, sobretudo, política de comunicação. É preciso que o
1590 tombamento não seja visto como punição, sobretudo por falta de resolver o problema formal.
1591 Tem que ser visto justamente como uma distinção positiva, e dado conhecimento do interesse.
1592 E pelo relatório ficou patente a existência de todos os motivos para o tombamento. Por outro
1593 lado, eles falarem que não estão esclarecidos me parece um argumento de peso, me parece que
1594 é uma obrigação nossa esclarecê-los. Então eu acho que o que se deve fazer é votar sim, hoje,
1595 o tombamento ou não tombamento, de qualquer maneira se deve votar o relatório. Mas se deve
1596 fazer uma comunicação além desses estritos termos oficiais. É necessário que nós consideremos
1597 que eles são os usuários e os responsáveis, e deveriam se sentir beneficiários. Começar a abrir
1598 um caminho da comunicação, de que o tombamento prevê a formulação de um plano de gestão
1599 para ser discutido de comum acordo, com um processo paralelo relativo aos bens e móveis
1600 integrados. No fundo, a questão de comunicação é uma obrigação nossa, com um agudo sendo
1601 pedagógico.” O Conselheiro Nestor Goulart Reis Filho pediu a palavra. Disse que endossava
1602 as palavras do Conselheiro Ulpiano no que diz respeito a convidá-los para um diálogo sobre
1603 essas questões que estão nas preocupações de todos. Por ser um tombamento tão importante
1604 que, segundo o Conselheiro, o IPHAN está inovando em alguns aspectos, como fazer um outro
1605 processo sobre os bens móveis incorporados, reconhecendo que o SESC contrata e implanta
1606 projetos com o mais alto nível possível no país, ou seja, um reconhecimento da alta qualidade
1607 do trabalho do órgão. Afirmou, ainda, que não havia possibilidade de um projeto tão complexo
1608 ser devidamente tombado sem que se discutam essas questões. Não havendo mais intervenções
1609 a Presidenta Jurema Machado colocou em votação o Parecer. O Conselho Consultivo **aprovou**
1610 **por unanimidade o Tombamento do conjunto arquitetônico do SESC - Fábrica Pompéia**
1611 **e inscrição no Livro do Tombo de Belas Artes, com o perímetro de tombamento**
1612 **correspondendo ao perímetro do seu terreno, nos termos do parecer do relator,** com a
1613 recomendação de que seja elaborado na sequência do tombamento e em comum acordo com o
1614 SESC, um plano de gestão desse equipamento, assim como um inventário dos bens integrados
1615 que são parte da concepção original do projeto, com vistas a posterior abertura de processo de
1616 tombamento desses bens, complementando a abordagem completa do edifício. A Presidenta
1617 convidou os Arquitetos Marcelo Ferraz e André Vainer a fazerem uso da palavra.
1618 Parabenizaram o Conselho e afirmaram que tomar o SESC Pompeia é tomar um espaço de
1619 convivência, sendo muito diferente de tomar um edifício. “É tomar um lugar que tem uma
1620 vida constante, cotidiana, diária, de domingo a domingo, e isso é o mais bacana nesse momento:
1621 tomar um espaço basicamente de convívio”. A Presidenta agradeceu e passou para o último

1622 ponto da pauta, o Tombamento dos Remanescentes do Complexo do Hospital Juscelino
1623 Kubitschek de Oliveira, relatado pela Conselheira Cléo Alves Pinto de Oliveira. “**PROCESSO**
1624 **nº 23099.000051/1983-41. Tombamento dos Remanescentes do Complexo do Hospital**
1625 **Juscelino Kubitschek de Oliveira. Preâmbulo.** Início este parecer agradecendo a
1626 indicação da Presidente Jurema Machado para relatar o pedido de tombamento dos
1627 Remanescentes do Complexo do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira. Curiosamente
1628 este foi o primeiro lugar que visitei em Brasília, quando conheci a cidade, há exatos onze
1629 anos. Foi quando entendi que havia encontrado o meu lugar no mundo e escolhi onde queria
1630 viver. Em Brasília o Iphan tombou o conjunto urbanístico (1990) e alguns bens isolados: a
1631 Catedral Metropolitana (1967), o Catetinho (1969) e a placa comemorativa oferecida a Rui
1632 Barbosa (1986). Todos foram escritos no Livro de Tombo Histórico, com exceção da
1633 Catedral, inscrita no Livro de Belas Artes. Esses tombamentos referem-se a bens que
1634 contam a história oficial de Brasília: a cidade planejada, materialização do Plano Piloto de
1635 Lucio Costa; o “Palácio de Tábuas” que foi a primeira residência do Presidente no Planalto
1636 Central, ao que consta tombado a pedido dele, inclusive; e a Catedral modernista tombada
1637 antes mesmo de sua inauguração oficial em 1970, como forma de induzir o término da
1638 construção. A proposta objeto deste parecer segue um outro caminho. Se por um lado é a
1639 proteção do local onde funcionou o primeiro hospital de Brasília, e isso o classificaria como
1640 história oficial, é também o tombamento dos remanescentes de um dos vários
1641 acampamentos erigidos para abrigar os que vieram trabalhar na região durante a construção
1642 da cidade, que nunca foram objeto de proteção patrimonial pelo Iphan. **Histórico do bem.**
1643 Em 1956 foi iniciado o governo de Juscelino Kubitschek e em março de 1957 foi anunciado
1644 o projeto vencedor do concurso nacional para o projeto da nova capital, elaborado por Lucio
1645 Costa. Contudo, antes disso foram iniciadas as providências para a construção da cidade,
1646 tais como a construção de pista de pouso e estradas de acesso ao local, de trabalhadores e
1647 materiais; de acampamentos para os primeiros trabalhadores; e de prédios para
1648 armazenagem do material e prestação de serviços da Companhia Urbanizadora da Nova
1649 Capital (Novacap). O Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira foi a terceira construção
1650 realizada pela Novacap, das tantas que serviriam de suporte para a construção de Brasília. 
1651 Era um posto médico avançado do Hospital Rasse de Goiânia, tendo sido construído entre
1652 dezembro de 1956 e janeiro de 1957, mas inaugurado somente em 6 de julho de 1957.
1653 Localizava-se a 12 km do centro do Plano Piloto, próximo à chamada Cidade Livre (atual
1654 Núcleo Bandeirante). A administração do Hospital foi delegada ao Instituto de
1655 Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI), um dos institutos mais fortes em razão

1656 da construção civil naquele contexto principalmente. Logo depois foi construído o
1657 acampamento que daria suporte ao Hospital, assim denominado devido ao seu caráter
1658 provisório, formado por um conjunto de edificações, com residências dos funcionários,
1659 além de galpões de depósito e serviços de apoio, como o Posto de Atendimento e a Agência
1660 do IAPI. O Hospital provia atendimento em clínica médica, clínica cirúrgica, pediatria e
1661 obstetrícia, raios-X, laboratório, enfermaria, pronto socorro, maternidade, sala de gesso,
1662 lavanderia, cozinha, refeitório, administração e Instituto Médico Legal com capela. Ali
1663 nasceram os primeiros brasilienses e morreram os primeiros candangos. O equipamento,
1664 que funcionava 24 horas por dia, desempenhou um papel de importância fundamental como
1665 apoio médico-hospitalar, principalmente aos trabalhadores que construíram a nova capital,
1666 uma vez que o número de acidentes na construção civil era muito alto. Isso era devido tanto
1667 ao “ritmo Brasília”, que submetia os trabalhadores a jornadas de trabalho exaustivas e a más
1668 condições de habitação e de alimentação, como à falta de segurança para os operários que
1669 imperava nas obras. É importante mencionar que a população da área que formaria o Distrito
1670 Federal passou de 12.283 pessoas em julho de 1957, segundo contagem populacional do
1671 IBGE, para 64.314 pessoas em maio de 1959, segundo o Censo Experimental do IBGE. O
1672 HJKO funcionou como único hospital da cidade até dividir sua função com o Hospital
1673 Distrital de Brasília, inaugurado no Plano Piloto em 1960. Foi desativado em 1966 e
1674 transformado em posto de saúde para atendimento aos moradores da área, da Cidade Livre
1675 e das imediações. Posteriormente, em 1974, cessou o atendimento ambulatorial, com a
1676 transferência do serviço de saúde para o Núcleo Bandeirante no ano anterior, tendo sido a
1677 partir daí abandonado e sofrido deterioração progressiva. Neste momento todas as
1678 edificações, inclusive o antigo hospital, passaram à função residencial. Os moradores, em
1679 sua maioria ex-funcionários do HJKO, continuaram vivendo ali, na mesma situação
1680 provisória e de insegurança que caracterizou a moradia nos acampamentos pioneiros.
1681 Porém, procuraram manter a integridade das edificações, realizando manutenção, mas, ao
1682 longo do tempo, fizeram acréscimos e alterações reversíveis às moradias. Paralelamente
1683 foram introduzidas outras construções no terreno, que destoavam do conjunto íntegro e
1684 harmonioso original. As cerca de 100 famílias que moravam no local teriam recebido lotes
1685 na Candangolândia, mas os moradores tinham receio de deixar a área, pois temiam que o
1686 Hospital fosse destruído pelo IAPAS, instituto que passou a englobar todos os outros,
1687 inclusive o IAPI. Os moradores tinham um vínculo muito forte com o local, queriam a sua
1688 preservação e alegavam que, apesar do estado avançado de deterioração, o Hospital poderia
1689 ser restaurado. Como havia a prática no Distrito Federal de destruir os acampamentos

1690 originais, total ou parcialmente, pois ficavam em áreas valorizadas, o representante dos
1691 moradores, Nilton Ismael Rosa, requereu Ação Popular contra o senhor José Francisco
1692 Mendes Del Peloso, Superintendente do IAPAS, com a intenção de conseguir a proibição
1693 da retirada de materiais e a demolição do imóvel, acatada pela Justiça Federal em 22 de
1694 setembro de 1983. Complementarmente, o Sr. Nilton encaminhou à Fundação Nacional Pró-
1695 Memória na mesma época a solicitação de tombamento da área, como se verá mais à frente.
1696 Porém, sem resposta do órgão, a deterioração e precariedade dos imóveis prosseguiu e em
1697 maio de 1984 ocorreram o desabamento de parte do telhado de um dos pavilhões do Hospital
1698 e um incêndio que destruiu toda a ala 2 de um dos antigos alojamentos para solteiros do
1699 Hospital. Esses fatos motivaram o tombamento pelo Governo do Distrito Federal (GDF)
1700 em 13 de novembro de 1985, por meio do Decreto nº 9036. Um pouco antes, em dezembro
1701 de 1984, os antigos habitantes haviam sido removidos do local, em sua maioria para a
1702 Candangolândia. Em 1986 o Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito
1703 Federal (DePHA) passou a ser sediado no HJKO, ocupando algumas das casinhas da
1704 alameda. Segundo o ex-funcionário e atual Superintendente do Iphan/DF, Carlos Madson
1705 Reis, a intenção dos servidores era dar um uso para as edificações, pois ainda não havia
1706 projeto para o conjunto, assim como evitar possíveis degradações e demolições. Um tempo
1707 depois o DePHA propôs que ali fosse um museu que contasse a história não oficial de
1708 Brasília, a história dos trabalhadores que fizeram a cidade, o que seria coerente e compatível
1709 com a arquitetura que se pretendia preservar. Assim, aconteceram as primeiras obras para
1710 implantação do Museu Vivo da Memória Candanga (MVMC), tendo sido inaugurado em 26
1711 de abril de 1990. Três dos quatro pavilhões do MVMC só foram concluídos na década de
1712 2000. Além do museu propriamente dito, que funciona no prédio do antigo Hospital e abriga
1713 uma exposição permanente chamada “Poeira, lona e concreto”, foram previstos Núcleo de
1714 Documentação e uma série de oficinas do saber-fazer (localizadas nas antigas casas e
1715 alojamentos), tais como barro, fibra, madeira, cerrado, memória, entre outras.
1716 Principalmente durante a primeira década de funcionamento o Museu foi muito ativo e
1717 promoveu uma série de eventos, exposições temporárias e itinerantes, cursos, até feira de
1718 orgânicos. Atualmente, devido à falta de recursos e de pessoal (tanto administrativo, quanto
1719 de professores para as oficinas), o número e o tipo de atividades oferecidas diminuíram
1720 muito. Ainda assim média anual de visitantes do MVMC é de cerca de 8.800 pessoas, sendo
1721 que o público é formado majoritariamente por alunos das escolas da rede pública de ensino
1722 do DF. **Histórico do processo.** Serão aqui abordados apenas os principais fatos e
1723 documentos expostos no Processo. O tombamento foi solicitado à Fundação Nacional Pró-

1724 Memória por um grupo de moradores da área do HJKO em 2 de setembro de 1983, motivado
1725 pela intenção do IAPAS (proprietário da área) de demolir o que restava do Hospital. O
1726 pedido foi acompanhado de um abaixo assinado por 61 pessoas e por depoimentos de
1727 moradores e ex-funcionários. A motivação citada compreende o fato de ter sido o primeiro
1728 hospital do Distrito Federal e pela ameaça de destruição. É mencionado também que faz
1729 conjunto harmônico com as demais edificações da época. A primeira manifestação do Iphan
1730 aconteceu em 27 de outubro de 1983, na qual é expresso que “(...) tendo ouvido membros
1731 do ‘Grupo de Trabalho para Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Brasília’ e
1732 da ‘Comissão Brasília’, com os quais participou de visitas à área do Acampamento do
1733 Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira, considera que o conjunto das residências e
1734 Hospital são elementos significativos para a memória de Brasília no sentido em que dão
1735 importante testemunho do momento inicial da construção e da vida da cidade. O conjunto
1736 se constitui em um monumento - no sentido etimológico da expressão – de uma urbanização,
1737 de uma arquitetura e de uma técnica construtiva únicas, desenvolvidas na ocasião e nas
1738 circunstâncias específicas da mudança da Capital. Constitui-se, também, em importante
1739 marco referencial para a memória social dos pioneiros que ainda habitam (ou não) o
1740 conjunto, e para aqueles a quem foi transmitida a história dos nascimentos, mortes e
1741 acontecimentos que ali se passaram. Finalmente, e não há dúvida, trata-se igualmente, de
1742 um marco na história da saúde de Brasília e do Brasil”. No ofício de Belmira Finageiv,
1743 Diretora da 8ª Diretoria Regional (atual Superintendência do Iphan no Distrito Federal) para
1744 o Coordenador do Programa de Cidades Históricas, é indicado que a comunidade, o IAPAS,
1745 o DePHA e a SPHAN/Pró-Memória deveriam iniciar um processo de discussão conjunta
1746 para definir os instrumentos mais adequados para preservação e reutilização da área. Em 8
1747 de agosto de 1984, a mesma Diretora encaminha ao Subsecretário da SPHAN Relatório de
1748 visita datado de 29 de maio, no qual indica que “É nosso parecer que, embora tenha sido
1749 solicitado o tombamento apenas do Hospital, todas as outras edificações do conjunto e
1750 principalmente da alameda que dá acesso ao Hospital fazem parte de uma mesma unidade,
1751 cada uma com uma função específica, construídas todas segundo um mesmo padrão e
1752 técnica construtiva, com valor histórico de grande relevância à comunidade e ao patrimônio
1753 histórico e cultural de Brasília como um todo, sendo que sua preservação deve ser encarada
1754 a altura, e com prioridade – dado, como visto, não somente pela sua representatividade
1755 como bem cultural de época mas também pelas ameaças que vem sofrendo em sua
1756 integridade física e documental”. De outubro de 1983 até o fim de 1985 houve uma intensa
1757 movimentação no Processo, marcada pela posição firme da 8ª DR a favor do tombamento e



1758 de seguidas solicitações à SPHAN por um posicionamento sobre o tombamento para dar
1759 resposta ao pedido da comunidade, bem como para que fossem tomadas providências quanto
1760 à degradação progressiva dos imóveis, notadamente dos pavilhões do Hospital. Nesse
1761 período, a 8ª DR realizou visitas à área do HJKO e elaborou vários relatórios técnicos para
1762 subsidiar o tombamento. Esses são compostos por levantamentos do estado de conservação
1763 das edificações, das possibilidades de restauração (destacando-se que à época apenas dois
1764 dos cinco pavilhões do Hospital teriam condições de ser restaurados) e dos imóveis que
1765 deveriam ser incluídos no tombamento, sendo que passou a ser expresso que, além dos dois
1766 pavilhões, as oito residências da alameda também deveriam ser tombadas, não havendo
1767 menção ao tombamento de todo o conjunto, como indicado anteriormente. Nos documentos
1768 é sempre justificada a pertinência de proteção do bem, baseada na importância histórica e
1769 no conjunto homogêneo de edificações. É também abordado que o conjunto teria diversas
1770 possibilidades de uso, destacando-se a orientação de que o uso fosse público. Foi aventado
1771 que os moradores continuassem lá, ou que houvesse uma outra destinação, não
1772 necessariamente fosse retornado o uso hospitalar ou de saúde, mas a possibilidade que o
1773 Complexo tivesse um uso turístico-cultural. Em 1988 e em 1993 foram retomadas as
1774 negociações, contudo, somente com a solicitação de informações complementares e
1775 atualizadas sobre o bem. Em 13 de junho de 1997 laudo do historiador Adler Homero
1776 Fonseca de Castro informa que na área que se propõe tomar estão localizados prédios em
1777 uso pelo MVMC e pelo DePHA. Na área das antigas residências apenas os dois primeiros
1778 prédios precisavam de recuperação e estavam aparentemente sem uso e a área do Hospital
1779 havia sido restaurada e estava em bom estado de conservação. O laudo é acompanhado de
1780 plantas do conjunto com delimitação das edificações propostas para tombamento (Hospital
1781 e casas da alameda), poligonal de tombamento e de entorno, além de fotografias. Em
1782 seguida, em 23 de junho, o mesmo historiador enviou memorando à Chefe de Divisão de
1783 Proteção Legal, Cláudia M. Girão Barroso, no qual indica que: “1. A situação física do
1784 conjunto, como hospital, é deplorável, já que se perderam os referenciais básicos do
1785 conjunto, tendo sido parte dele destruída no incêndio de 1984, ao mesmo tempo em que
1786 parte das construções apresenta uma situação de conservação péssima. Contudo, do ponto
1787 de vista material, os prédios que se propuseram tomar atualmente se encontram bem
1788 conservados e, acreditamos, o referencial histórico do hospital pode ser recuperado por um
1789 observador, através das atividades desenvolvidas no local; 2. O conjunto, como um todo,
1790 carece de recuperação, mas a área que foi proposta para tombamento, de acordo com a
1791 planta em anexo, já recebeu certo tratamento, que eliminou os riscos imediatos de

1792 destruição. Sobre a parte referente à utilização do bem, cremos que ela tem um uso mais do
1793 que adequado, sendo sede do DEPHA/DF e abrigando igualmente o Museu Vivo da
1794 Memória Candanga; (...)”. Documentação complementar sobre o HJKO foi encaminhada à
1795 Diretora do Departamento de Proteção, Márcia Sant’Anna, em 12 de agosto de 1998, com
1796 o intuito de incluir o tombamento na reunião seguinte do Conselho Consultivo do Iphan. O
1797 parecer técnico de Sandra Bernardes Ribeiro reitera a pertinência da preservação do
1798 conjunto por meio do tombamento federal, indica que o bem foi tombado pelo GDF em
1799 1985, que as obras de revitalização não foram concluídas, mas que o conjunto tinha
1800 utilização pública intensa pela comunidade local, professores e alunos da rede pública de
1801 ensino do DF. Inclui fotografias antigas e recentes, material de imprensa e de divulgação
1802 do espaço e mapa com estado de conservação das edificações. Entre 1999 e 2005 houve
1803 pouca movimentação no Processo, destacando-se, porém, que de acordo com o relatório de
1804 Sandra Bernardes Ribeiro e Mário Eduardo Pereira de Araújo, de 13 de fevereiro de 2003,
1805 é apontado que somente o bloco da frente do MVMC havia sido finalizado, os demais
1806 estavam com a construção paralisada. É informado também que ainda existiam várias
1807 edificações que entraram em ruína alguns anos depois: a residência da alameda que abrigou
1808 o Posto do IAPI, um dos alojamentos de funcionários, o depósito construído com estrutura
1809 de concreto (que lá permanece), a edificação onde funcionou originalmente o Necrotério e
1810 mais uma edificação. O último parecer apensado ao processo, de autoria do técnico José
1811 Antônio Nonato Duque Estrada de Barros em de 12 de janeiro de 2007, reitera a importância
1812 do tombamento, indicando, porém, que “Quanto ao mérito, manifestamo-nos
1813 favoravelmente ao pedido, ressaltando, no entanto, que é preciso mudar o objeto nominal
1814 desse tombamento, uma vez que já não existe qualquer resquício do prédio que abrigou o
1815 Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira, Assim sendo, a proteção deverá dizer respeito
1816 aos pavilhões/barracões que serviam de moradia para funcionários do extinto hospital, já
1817 demolido, e a seu agenciamento no lote em estudo no processo. Apesar de haverem sofrido
1818 algumas modificações, sobretudo em sua área interna, as edificações sobreviventes
1819 mantiveram sua forma e volumetria originais, sendo contemporâneas e remetendo, portanto,
1820 ao período da construção da nova capital brasileira”. Desse modo, sugere que a titularidade
1821 não se referisse ao extinto Hospital, mas aos “Remanescentes do Complexo do Hospital
1822 Juscelino Kubitschek de Oliveira” e que a proteção se estendesse à totalidade do lote, como
1823 se discutirá mais à frente. Contudo, não existe listagem, descrição ou mapa com os imóveis
1824 que estariam incluídos no tombamento. A proposta foi acatada pela Gerente de Proteção do
1825 DEPAM Jurema Arnaut. Em seu memorando para o Diretor do DEPAM, Dalmo Vieira, são



1826 recuperados os argumentos do técnico José Antônio, ou seja, a indicação de proteção dos
1827 barracões e do terreno. Porém, nas informações que orientariam a Procuradoria Jurídica
1828 para notificação do tombamento provisório, a descrição do objeto, no que se refere às
1829 construções, restringe-se a oito edificações, com indicação de fotografias no Processo que
1830 correspondem somente às casas da alameda. O parecer da Procuradoria Jurídica, de 23 de
1831 dezembro de 2011, restringe-se às oito edificações e ao terreno e considera que o processo
1832 estava em condições de ser submetido à apreciação do Conselho Consultivo. O edital de
1833 comunicação a respeito do tombamento foi publicado no Diário Oficial da União em 28 de
1834 dezembro de 2011 e a comunicação ao Instituto Nacional do Seguro Social (atual
1835 proprietário da área), à Superintendência de Patrimônio da União, ao Governo do Distrito
1836 Federal e ao Iphan/DF foi feita em 29 de dezembro de 2011. **Características do bem.** Como
1837 mencionado anteriormente, no início do funcionamento do HJKO, as construções que havia
1838 no terreno eram a do próprio Hospital e oito casas geminadas na alameda. Havia também
1839 alojamentos para os funcionários, além de edificações de apoio, não sendo possível precisar
1840 pelas informações do Processo exatamente quantas e quais, pois há elementos que indicam
1841 que à medida que surgiu a necessidade, outras edificações foram construídas e/ou
1842 modificadas. O conjunto construído originalmente é caracterizado pelo uso da madeira com
1843 linhas simples, sóbrias, mas despojadas, assim como os outros acampamentos pioneiros, o
1844 que confere identidade para as primeiras construções da nova capital. Havia, porém, outras
1845 semelhanças, como a existência de tipologias diferentes para abrigar funcionários mais
1846 graduados (em residências unifamiliares) e menos graduados (em alojamentos) e a
1847 distribuição setorizada das edificações no terreno, na qual um grupo de edificações servia a
1848 um uso específico ou a um público determinado. O sistema construtivo é constituído de
1849 fundações de baldrame em concreto armado situado em todo o perímetro da edificação,
1850 estrutura de sustentação constituída de pilares e/ou paredes autoportantes de madeira,
1851 paredes autoportantes montadas com peças de madeira de seções variadas dispostas
1852 perpendicularmente umas às outras, nos sentidos vertical e horizontal formando tramas não
1853 uniformes, revestidas externamente por tábuas lisas e internamente por tábuas de forro
1854 paulista ou placas de Duratex; telhados de telha galvanizada ondulada, estruturadas em geral
1855 por tesouras apoiadas em pilares e/ou paredes. Tratava-se de técnicas simples, baratas e de
1856 grande rapidez de execução, em perfeito acordo com o período de construção de Brasília.
1857 A volumetria é caracterizada pela ortogonalidade entre os planos de fachadas; pelos
1858 telhados de pouca inclinação, em geral de uma água (sendo de duas águas nos módulos do
1859 Hospital); pelos beirais; pelas baixas alturas que, associadas ao maior comprimento das

1860 fachadas frontais, traduzem uma expressiva dominância da horizontalidade a cada
 1861 edificação e ao conjunto como um todo; e pelos altos pés direitos. As fachadas são marcadas
 1862 pelas linhas horizontais das tábuas externas; pela disposição regular dos vãos de portas e
 1863 janelas (de vidro e madeira do tipo veneziana) e pela predominância de fachadas laterais
 1864 sem aberturas (nas casas e alojamentos). As alterações verificadas ao longo do tempo foram
 1865 maiores nos pavilhões do Hospital, como é comum constatar em equipamentos de saúde,
 1866 inclusive com a inserção de paredes de alvenaria. Depois que o HJKO foi desativado e
 1867 passou a servir de moradia certamente outras modificações foram realizadas. No caso das
 1868 casas e alojamentos foram feitas modificações internas e acréscimos. Em 1984, quando o
 1869 Iphan e o GDF fizeram os primeiros levantamentos da área, além do péssimo estado de
 1870 conservação do conjunto (inclusive o arruinamento de pavilhões do Hospital) e das
 1871 construções descaracterizadas, havia várias construções mais recentes. Com base neste
 1872 primeiro levantamento, a título de organização apresento a tabela abaixo que lista as
 1873 edificações antigas e atuais com os respectivos usos, no que foi possível apurar:

Alojamento 2	Restaurado - Oficina de meio ambiente
Alojamento 3	Restaurado - Oficina de tecelagem
Alojamento 4	Restaurado - Oficina de madeira e vidro
Alojamento 5	Desmoronou após 2003 – Havia projeto de recuperação para oficina
Alojamento 6	Incendiado em 1984, não reconstruído – Havia projeto de recuperação para oficina
Necrotério/IML e capela	Desmoronou após 2003
Caixa d' água	Caixa d' água
Depósito	Desmoronou após 2003 (mantida a estrutura de concreto). Havia projeto de recuperação para Cine Teatro e posteriormente para Armazém das Artes
Oficina	Demolida
Clube de médicos e enfermeiros	Demolido
Obra para Centro Cirúrgico	Demolida
Outras edificações não originais (residências)	Demolidas
Administração (duas edificações)	Em uso pelo Veteran Car ¹
	Edificação construída pelo Veteran Car
	Edificação construída pelo Veteran Car

1874 Obs. Existe uma série de marcações no piso que indicam a localização de outras
 1875 edificações, porém não foi possível recuperar informações concretas sobre o antigo uso. O
 1876 Veteran Car Club - Clube de Veículos Antigos de Brasília foi criado em 1983. Desde a
 1877 década de 2000 tem sede no terreno do MVMC, ocupando três construções, sendo duas
 1878 novas, construídas pelo Club, e um bloco onde funcionou a Administração do HJKO,
 1879 restaurada também por eles no mesmo período. A restauração realizada pelo GDF na década
 1880 de 1980 suprimiu os acréscimos irregulares, reaproveitou o material original que era

1881 possível e manteve a volumetria, acabamentos e materiais característicos do conjunto. Uma
1882 vez que já havia uma mudança de uso definida, que seria a garantia de sustentabilidade do
1883 conjunto, foram propostas alterações pontuais de modo a adaptar os espaços às novas
1884 funções. No caso do Hospital, que foi o prédio mais danificado e alterado ao longo do
1885 tempo, os pavilhões foram reconstruídos (com exceção de um, nos fundos) mantendo-se a
1886 volumetria e os vãos externos. No centro escolheu-se fazer um átrio para o qual se voltam
1887 as aberturas internas, de modo a integrar os ambientes. O sistema construtivo adotado foi a
1888 alvenaria revestida por tábuas de madeira, com a introdução de pilares internos para
1889 sustentação do telhado e modulação dos espaços de exposição do MVMC. Nas casas da
1890 alameda foram suprimidos os acréscimos, restauradas esquadrias, coberturas, a estrutura e
1891 o revestimento de madeira. O piso de cimento queimado e o forro paulista também foram
1892 resgatados. As portas, que eram de uma folha foram duplicadas, e em algumas casas foram
1893 abertas portas pivotantes nas fachadas laterais, que são imperceptíveis quando fechadas.
1894 Externamente a casa verde é a que foi menos alterada as casas deixaram de ser geminadas
1895 e a configuração interna é diversa, de acordo com os usos planejados para cada imóvel. Nos
1896 quatro alojamentos restaurados a volumetria foi mantida, mas divisões internas foram
1897 suprimidas, foram introduzidos banheiros e uma abertura transversal central que coincide
1898 em três edificações paralelas, formando uma passagem entre elas. É interessante registrar
1899 que, por meio de depoimentos de antigos moradores, descobriu-se que as fachadas frontais
1900 eram revestidas com um ripado horizontal vazado, elemento de aeração tradicional dos
1901 acampamentos pioneiros, que foi resgatado. As edificações já eram pintadas de cores
1902 diferentes antes da restauração, característica que foi mantida, além de ser uma forma de
1903 identificar os imóveis e conferir um caráter lúdico ao ambiente. Vale lembrar que
1904 edificações coloridas também existiam na Cidade Livre e essa passou a ser uma das marcas
1905 do MVMC. Na época foi proposta a recuperação de outras edificações, contudo, devido à
1906 falta de recursos financeiros, essas obras não foram realizadas e com o tempo os imóveis
1907 que ainda existiam infelizmente ruíram, só restando hoje a indicação de onde se
1908 localizavam, com exceção da estrutura de concreto de um depósito. Ao que consta, na
1909 década de 2000 foram restaurados pelo Veteran Car dois pavilhões nos quais havia
1910 funcionado a Administração do HJKO, sob o comando da Arte Vida, OSCIP que
1911 administrou o MVMC no período. O estado de conservação atual do conjunto é ruim, visto
1912 que após a única restauração na década de 1980 foram realizados apenas reparos
1913 esporádicos nas edificações que não foram suficientes para sua adequada manutenção.
1914 Contudo, o GDF contratou projeto de restauração e revitalização do espaço, atualmente em

1915 análise pelo Iphan. O terreno de 184 mil m2 possui espécies nativas do cerrado e árvores
1916 frutíferas, plantadas pelos moradores desde a inauguração do Hospital, que alternam áreas
1917 de densa vegetação e espaços vazios. Está, também, mal conservado, o que inclui as
1918 calçadas, os acesos aos prédios e a interligação entre eles (muitas vezes inexistente),
1919 mobiliário externo, etc. Outro problema detectado é o uso da alameda como estacionamento
1920 de automóveis, o que prejudica as visadas e a fruição do conjunto. Proposta de tombamento.
1921 Ao longo do Processo identificam-se propostas diferentes de tombamento. A primeira
1922 manifestação do Iphan incluía todas as edificações pelo fato de fazerem parte do conjunto
1923 do HJKO, proposta que foi retomada em pareceres de 1997 e de 2003. Porém, em vários
1924 outros documentos do Processo, desde 1984, é indicado que o tombamento deveria incluir
1925 o Hospital e as oito residências da alameda. A última proposta, em 2007 indica que, pelo
1926 fato de não haver resquícios materiais do antigo Hospital, o tombamento deveria restringir-
1927 se aos pavilhões/barracões que seriam de moradia para os funcionários do extinto Hospital,
1928 sem especificá-los, e ao terreno. O tombamento provisório, publicado no Diário Oficial da
1929 União em 28 de dezembro de 2011, é restrito às oito edificações da alameda e ao terreno.
1930 As propostas de perímetros de tombamento e entorno variaram ao longo do Processo.
1931 Resumidamente agrupei-as em duas possibilidades: a primeira foi de proteção somente das
1932 edificações que deveriam tombadas, enquanto o entorno seria formado pelas demais
1933 construções e pelo terreno. A segunda proposta, objeto de análise deste parecer, é a de
1934 tombamento de todo o terreno e de não existência perímetro de entorno. Análise e
1935 conclusão. Muito se sabe sobre o surgimento de Brasília: sobre o projeto urbanístico de
1936 Lucio Costa e sobre as construções monumentais de Oscar Niemeyer. Mas, apesar do
1937 esforço de estudiosos principalmente a partir da década de 1970, ainda há muito por saber
1938 sobre os bastidores dessa enorme obra. A capital foi construída por milhares de brasileiros
1939 que, durante os anos anteriores à inauguração, vieram de toda parte para o Planalto Central
1940 em condições de extrema precariedade e de grande exploração da força de trabalho. Mesmo
1941 assim, com grande esperança, os operários vislumbraram uma oportunidade de trabalho, de
1942 melhores salários e de vida melhor para eles e para suas famílias, apesar de, de fato, terem
1943 um destino incerto após a inauguração. A maioria desse contingente veio trabalhar na
1944 construção civil, mas uma parte assumiu funções que deram suporte a essa atividade
1945 principal, como foi o caso do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira. Porém, o registro
1946 material da vivência dessas pessoas não foi objeto do olhar e do reconhecimento do poder
1947 público e por isso as perdas ao longo do tempo foram quase absolutas. O Complexo do
1948 HJKO foi edificado provisoriamente para dar suporte à construção de Brasília com a

1949 intenção de ser desativado à medida que a rede hospitalar da capital fosse estabelecida. A
1950 intenção não se efetivou, como a princípio aconteceu com tantos outros acampamentos e,
1951 graças a isso e ao cuidado das pessoas que ali moravam, o conjunto foi mantido. É, portanto,
1952 um dos raros testemunhos das construções pioneiras da capital e do viver comunitário, ao
1953 que se acrescenta ser o mais íntegro dos remanescentes do DF. Foi também o único
1954 acampamento realizado em função de um equipamento comunitário, que foi o primeiro
1955 hospital da cidade e é, portanto, um registro da tipologia de um complexo da saúde. Sua
1956 localização, entre o Núcleo Bandeirante e a Candangolândia, foi de fato onde se iniciou a
1957 construção de Brasília. Trata-se de um conjunto que tem como marca a arquitetura feita em
1958 madeira, a simplicidade das formas e a singeleza típicas do período de construção da nova
1959 capital. É um referencial da arquitetura popular e comunitária em contraponto com a
1960 arquitetura oficial do Catetinho, outra construção de madeira com características similares,
1961 mas que abrigou a residência oficial do presidente, e que é protegida pelo Iphan desde 1959.
1962 É preciso destacar o empenho da comunidade que ali viveu por tantos anos em preservar o
1963 conjunto. O pedido de tombamento foi feito em um momento crítico em que tudo poderia
1964 ser demolido e a mobilização popular foi definitiva para a permanência das edificações.
1965 Esse foi o primeiro caso em Brasília de tombamento solicitado pela própria população. Na
1966 época, há 32 anos, o conjunto era composto de várias edificações que comunicavam com
1967 clareza a ideia do que foi o Complexo do HJKO, tanto do Hospital, quanto do dos outros
1968 imóveis, com todas as funções e relações espaciais que o caracterizavam. Apesar do mau
1969 estado de conservação, elas poderiam ser restauradas de modo a se tornarem um testemunho
1970 mais fiel dessa história e desse modo de viver comunitário. Entretanto, as circunstâncias
1971 não foram favoráveis a isso: a matéria principal das construções é a madeira, material que
1972 requer uma manutenção constante e que já estava muito deteriorado; ao tombamento do
1973 GDF em 1985, não correspondeu uma gestão eficiente de modo a preservar o conjunto; o
1974 projeto do MVMC, que previa a recuperação de vários outros prédios, não pode ser
1975 finalizado pela falta de recursos financeiros; e o pedido de tombamento do Iphan só está
1976 sendo concluído em 2015. Contudo, mesmo com tantos pesares, ainda é possível recuperar
1977 a ideia do Complexo pelo fato das casas da alameda, já tombadas provisoriamente,
1978 guardarem sua integridade visual pouco alterada, mas, principalmente pela relação desse
1979 conjunto com as outras edificações recuperadas. Apesar de ter havido a reconstrução do
1980 Hospital e modificações nos outros imóveis, principalmente internas, todos possuem
1981 implantação, volumetria, materiais e elementos que antes existiam. Juntas, elas são o
1982 registro de como as unidades, que possuíam funções diferentes, mas com semelhanças

1983 construtivas e estéticas, se relacionavam no mesmo espaço e constituíram um conjunto
1984 arquitetônico. É por isso que acredito que o tombamento deva se estender às demais
1985 edificações existentes no terreno, remanescentes do antigo Complexo do HJKO. A
1986 justificativa para isso é que o conjunto de construções forma o referido Complexo, e uma
1987 edificação só tem sentido histórico quando relacionada com as outras. É preciso, contudo,
1988 esclarecer que as duas edificações erigidas pelo *Veteran Car* posteriormente não fazem
1989 parte do Complexo e, portanto, não devem ser incluídas no tombamento. O fato de ali
1990 funcionar o Museu Vivo da Memória Candanga, ou seja, uma instituição criada justamente
1991 para contar a história dos primeiros trabalhadores e moradores do Distrito Federal, garante
1992 que as lacunas de informação e documentação sejam preenchidas e, se a proposta for
1993 museologicamente bem conduzida, pode potencializar muito a experiência de vivenciar o
1994 Complexo. O conjunto encontra-se em um grande terreno no qual se alternam áreas
1995 densamente arborizadas com outras sem arborização. Isso cria interessantes relações visuais
1996 entre as edificações e a vegetação que valorizam tanto uma quanto a outra e por isso devem
1997 ser preservadas. O fato do tombamento se estender ao terreno preservará esse contraste,
1998 evitando que aconteçam supressões arbóreas desnecessárias e que outras edificações
1999 alterem essas relações. A dívida do Brasil para com os trabalhadores que construíram
2000 Brasília não será quitada com este tombamento, e é uma pena que pouco possa ser feito
2001 nesse sentido, uma vez que quase todo o registro material daquela época foi perdido. Ao
2002 mesmo tempo, esta é a constatação que me faz acreditar que o tombamento do HJKO seja
2003 necessário como forma de acrescentar uma complementação histórica à proteção a Brasília,
2004 essa cidade já reconhecida mundialmente como patrimônio. Assim, recomendo que o
2005 conjunto arquitetônico formado pelas edificações que são remanescentes do Complexo do
2006 HJKO e terreno no qual se encontra, localizado no Lote D do Setor de Áreas isoladas, trecho
2007 EPIA/SUL, atual Setor Juscelino Kubitschek de Oliveira, em Brasília/DF, **seja inscrito no**
2008 **Livro de Tombo Histórico sob a denominação “Remanescentes do Complexo do**
2009 **Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira”**. Recomendações. O HJKO foi tombado pelo
2010 GDF há 30 anos e o MVMC foi inaugurado há 25 anos. Com isso, é natural que a população
2011 do Distrito Federal e os visitantes de outros estados reconheçam aquele espaço como sendo
2012 do Museu. Contudo, o que está se tombando são os remanescentes do HJKO e essa distinção
2013 deve ficar clara. Desse modo, a partir do tombamento, é importante que os dois órgãos
2014 responsáveis pela proteção do local, Iphan e GDF, estabeleçam acordo de cooperação ou
2015 instrumento similar de modo que as obrigações, responsabilidades e possibilidades de uso
2016 da área sejam acordadas para que possa existir uma gestão eficiente e colaborativa do

2017 espaço. Visto que o projeto de restauração ainda está em fase de análise e não há garantias
2018 de que seja executado em curto prazo, é necessário fazer reparos nos imóveis para que o
2019 estado de degradação não avance. É preciso também estabelecer parâmetros para a análise
2020 e aprovação de eventuais alterações nas edificações que foram restauradas pelo DePHA,
2021 assim como para novas que, acredito, deveriam ser erigidas em locais onde já houve
2022 construções do conjunto de modo a reestabelecer as relações espaciais originais. De todo
2023 modo, é preciso avaliar com cuidado a real necessidade de se aumentar o número de
2024 construções no terreno, visto que, pela experiência do MVMC, a gestão do espaço é onerosa
2025 e complexa. Quanto às possibilidades de uso, uma vez que o MVMC não dispõe atualmente
2026 de programa de educação patrimonial e, por outro lado, a Superintendência do Iphan do DF
2027 não possui Casa do Patrimônio é possível estabelecer uma profícua parceria para atingir
2028 esses objetivos. Ainda com relação ao primeiro ponto levantado, é necessário enfatizar para
2029 os visitantes que naquele lugar existiu o HJKO e seu acampamento, informar sobre sua
2030 história e evolução, bem como sobre as alterações realizadas no conjunto e nas edificações
2031 que lá permanecem. Atualmente existem poucas e tímidas informações sobre isso no
2032 MVMC. Várias estratégias museológicas e museográficas podem ser utilizadas com esse
2033 objetivo, e que podem ser pensadas conjuntamente entre os dois órgãos de preservação. O
2034 terreno do HJKO é de propriedade do INSS, apesar de já ter havido várias tratativas para
2035 que fosse transferido para o GDF. Assim, é necessário regularizar a situação fundiária. É
2036 também preciso avaliar a pertinência de se manter o Veteran Car no espaço, uma vez que
2037 seria mais adequado que funcionasse no Museu Nacional do Automóvel. Por fim, é preciso
2038 enfatizar que o terreno tem um enorme potencial para ser uma área de lazer e convívio para
2039 toda a população do Distrito Federal, principalmente para a Candangolândia e o Núcleo
2040 Bandeirante. Este é o meu parecer. Brasília, 5 março de 2015. Cléo Alves Pinto de Oliveira.
2041 Conselheira”. A Presidenta agradeceu à Conselheira e, antes de abrir a palavra para
2042 comentários citou os convidados presentes na reunião: Carlos Madson Reis,
2043 Superintendente do IPHAN no Distrito Federal; Sílvio Cavalcante, que foi Diretor DEPHA;
2044 Francisco de Almeida Filho e João Bastos, antigos moradores; Rosane Stuckert, Diretora
2045 do Museu. Nominou, também, Mariza Moraes Porto, representando o Dr. Edson Porto,
2046 primeiro Diretor e primeiro Médico do Hospital Juscelino Kubitschek; Marlene Lima,
2047 representando Aloísio Ferreira Lima, primeiro Assistente Social do Hospital e Sônia
2048 Marilda Souto Silva, esposa do Dr. Ernesto Silva, um dos responsáveis pela implantação
2049 dos Médicos e o Professor da UnB e arquiteto, José Carlos Coutinho, que teve participação
2050 importante na história do Hospital. A palavra foi concedida à Conselheira Maria Cecília

2051 Londres Fonseca que se disse emocionada com o tombamento. Sublinhou que “eu sou
2052 testemunha ocular dessa história desde o seu início. Eu me lembro quando o Sr. Nilton Rosa
2053 chegou ao Pró-Memória com esse projeto, e procurou a nossa querida Clara de Andrade
2054 Alvim, e nós ficamos muito mobilizados, satisfeitos e emocionados com a iniciativa desse
2055 grupo de antigos funcionários do Hospital. Eles nomearam aquele lugar como um lugar de
2056 memória. Foi um olhar construído por eles, pela vivência deles. E isso tinha tudo a ver com
2057 todos aqueles princípios à Pró-Memória, do CNRC, da ideia de que a comunidade é a melhor
2058 guardiã do seu patrimônio”. Distinguiu o trabalho da Dra. Belmira Fenaygev como à Pró-
2059 Memória, no sentido de que segundo a Conselheira “a apreensão desses valores, que na
2060 época não eram absolutamente óbvios para o IPHAN. Não havia nada de excepcional do
2061 ponto de vista artístico. Era um valor histórico, uma construção provisória. E, no entanto, a
2062 Dra. Belmira foi muito sensível para isso, com está muito bem registrado nos pareceres que
2063 ela fez, lidos pela relatora”. Em seguida a palavra foi dada ao Conselheiro Marcos Castrioto
2064 de Azambuja que considerou exemplar, pela meticulosidade e reconstituição dos
2065 antecedentes, o relatório da Conselheira Cléo Alves Pinto de Oliveira, considerando que o
2066 prédio desapareceu. Destacou que havia visitado na Grécia uma antiga área em que havia
2067 tido um dos primeiros Hospitais do mundo, com parte da construção já desaparecida e no
2068 chão havia sido e traçada uma linha de onde ficava o edifício principal, com uma indicação.
2069 Imaginou que se houvesse um desenho no caso do HJKO tinha que estar a parte principal
2070 demarcada no chão, recriando um pouco a sensação do que foi o volume que estava sobre
2071 aquilo, concluiu o Conselheiro. Por último, falou o Conselheiro Luiz Phelipe de Carvalho
2072 Castro Andrès. Parabenizou a Conselheira relatora e fez referência ao parecer sobre cidade
2073 de Serra do Navio, que é a cidade da mesma época, distinguindo a visão do IPHAN de
2074 preservar também esses exemplares, que constituem um sistema construtivo muito simples
2075 feito para as condições da época. Comentou que apesar dessas construções de madeira terem
2076 tanto tempo, lá estão as soluções construtivas de madeira que permitem o aproveitamento
2077 da ventilação. São verdadeiras lições para os nossos dias, enquanto em contrapartida,
2078 atualmente somos enclausurados em salas com luz acesa o dia inteiro, e insuflando ar-
2079 condicionado quando o vento do lado de fora é abundante, generoso e grátis, concluiu o
2080 Conselheiro. Terminadas as considerações a Presidenta colocou em votação o Parecer,
2081 tendo os Conselheiros se manifestado favoravelmente, por **unanimidade, o Tombamento**
2082 **dos Remanescentes do Complexo do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira em**
2083 **Brasília e sua inscrição no Livro do Tombo Histórico, nos termos do parecer da**
2084 **relatora.** A posição do Conselho foi comemorada com muita alegria pelos presentes. E a

2085 Presidenta Jurema Machado abriu a palavra para manifestações. Silvio Cavalcante assim se
2086 expressou: Boa tarde a todos, eu fico bastante emocionado com esse momento, porque eu
2087 sou filho de pioneiro. Minha primeira casa foi na Cidade Livre, uma casinha de madeira em
2088 um fundo de quintal, onde na frente meu pai tinha uma loja de implementos agrícolas. Então,
2089 eu vivi a Cidade Livre e vivi o Núcleo Bandeirante. Essa cidade, feita por Arquitetos e
2090 Urbanistas, me levou para o curso de arquitetura e urbanismo na Universidade de Brasília,
2091 onde fui aluno, nada mais e nada menos, do Professor Coutinho, entre outros”. Destacou
2092 que, quando foi convidado para ser convidado a ser Diretor do Departamento Patrimônio
2093 Histórico de Brasília, recebeu um dossiê com um pedido dos moradores pelo tombamento
2094 do HJKO, que na verdade era uma ação popular. Junto com Carlos Madson Reis, na época
2095 integrante da equipe dele, foram ao local e, ao chegarem lá, ficaram encantados com aqueles
2096 prédios, aquela alameda de madeira etc, e já ficaram maturando a ideia do uso poderia ter,
2097 e pensaram na possibilidade de fazer uma referência à história dos candangos. Segundo
2098 Silvio Cavalcante, foi aí que a gente teve a ideia de fazer um Museu, e que na época fomos
2099 criticados porque chamamos de Museu Vivo da Memória Candanga, e as pessoas diziam:
2100 “Mas todo Museu tem que ser vivo, que história é essa de colocar essa coisa de Museu Vivo
2101 da Memória Candanga”? E nós insistimos nisso, e depois eu vi surgirem vários outros
2102 Museus vivos. Carlos Madson Reis, também se manifestou, dizendo: “É um privilégio estar
2103 aqui com tantos amigos e, tantos colegas que participaram dessa empreitada, dessa jornada.
2104 Está aqui a primeira esposa do Diretor do Hospital, Dr. Edson Porto que foi o Diretor, o
2105 Edson Porto. E ele ia lá com muita nos prestar informações. Era uma coisa muito
2106 emocionante de ver, porque ali tinha boa parte da vida dele, ali naquele espaço mais do que
2107 um espaço de atendimento médico, era um espaço de convívio, muitas famílias se formaram
2108 ali. Aí é bem mais do que um espaço de atendimento médico, era espaço de convívio, muitas
2109 famílias se formaram ali. Nós fizemos um trabalho de recolhimento de história oral, que
2110 deve estar lá no DEPHA ainda, com essas pessoas. São depoimentos muito emocionantes”.
2111 José Carlos Coutinho e a Diretora do Museu Vivo da Memória Candanga também pediu a
2112 palavra para registrar a satisfação com o tombamento. Não havendo mais manifestações, a
2113 Presidenta Jurema Machado agradeceu a todos com as seguintes palavras; “Estamos 
2114 chegando ao final nessa sessão tão rica, especialmente quando a gente constata que no caso
2115 do patrimônio temos o privilégio de ter uma atividade profissional que é totalmente
2116 misturada com a nossa vida. É indissociável com as histórias que contamos ou que tentamos
2117 preservar. De alguma forma, também é a nossa história pessoal, é ela que nos move,
2118 sobretudo”. Por último convocou os Conselheiro para a 79ª Reunião, prevista para o dia 11 de

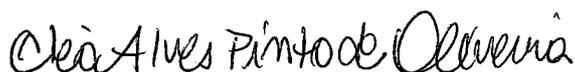
2119 junho próximo. Nada mais havendo a tratar, deu por encerrada a 78ª Reunião do Conselho
2120 Consultivo, da qual eu, Jorge Augusto Oliveira Vinhas, lavrei a presente Ata da qual dou fé e
2121 assino, juntamente com a Presidenta e os membros do Conselho Consultivo do Patrimônio
2122 Cultural.


Jurema Machado


Jorge Augusto Oliveira Vinhas

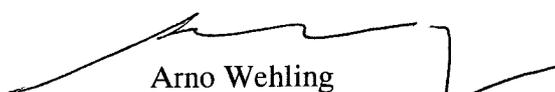

Carla Maria Casara

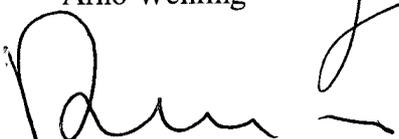

Carlos Eduardo Dias Comas


Cléo Alves Pinto de Oliveira

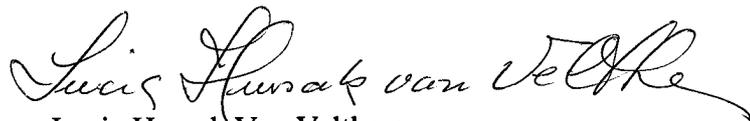

Maria da Conceição Alves de Guimaraens

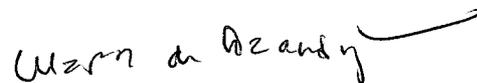

Roque de Barros Laraia


Arno Wehling


Breno Bello de Almeida Neves


Luiz Phelipe de Castro Andrès

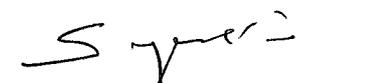

Lucia Hussak Van Velthem

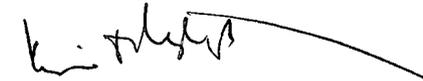

Marcos Castrioto de Azambuja


Maria Cecília Londres Fonseca


Myriam Andrade Ribeiro


Nestor Goulart Reis


Synézio Scofano Fernandes


Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes


Fabiana de Melo Oliveira

