ATA DA 64ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL – IPHAN

Às dez horas do dia vinte e quatro de junho de dois mil e dez, na Sala dos Archeiros do Paço Imperial, no Rio de Janeiro, reuniu-se o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural sob a presidência de Luiz Fernando de Almeida, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Presentes os Conselheiros Angela Gutierrez, Arno Wehling, Breno Bello de Almeida Neves, Italo Campofiorito, Jurema de Sousa Machado, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès, Maria Cecília Londres Fonseca, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Nestor Goulart Reis Filho, Synésio Scofano Fernandes, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses – representantes da sociedade civil -, Antonio Menezes Júnior – representante do Ministério das Cidades -, Claudia Maria Pinheiro Storino – representante do Instituto Brasileiro de Museus -, Eduardo Góes Neves – representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira -, Heloisa Helena Costa Ferreira – representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis -, Jeferson Dantas Navolar – representante do Instituto de Arquitetos do Brasil -, Roque de Barros Laraia – representante da Associação Brasileira de Antropologia - e Rosina Coeli Alice Parchen – representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Ausentes, por motivo justificado, os Conselheiros Marcos Castrioto de Azambuja, Marcos Vinicios Vilaça – representantes da sociedade civil - , Eliezer Moreira Pacheco – representante do Ministério da Educação - e Roberto Luiz Bortolotto – representante do Ministério do Turismo. O Presidente cumprimentou os Conselheiros e deu início à sessão com as seguintes palavras: “Bem-vindos à 64ª reunião do Conselho Consultivo do IPHAN. Uma sessão com importantes pontos de pauta bastante distintos, demonstrando a amplitude da ação da política de patrimônio cultural do Brasil. Quero apresentar a todos o Conselheiro Eduardo Góes Neves, representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira, que relatará uma das propostas de tombamento. O mês de junho foi importante na historia da instituição. Começamos a normatizar a cobrança de multas que permitirá à Instituição exercer na plenitude os seus poderes e as suas obrigações no campo da proteção do patrimônio cultural brasileiro. Sem dúvida nenhuma, essa normativa contou

com o incentivo e o apoio do Ministério Publico Federal. É somente o início, um marco no processo cumulativo de elaboração de um instrumento tão complexo que foi adiado por setenta e três anos. A ação dessa medida, no primeiro momento, se restringe aos bens imóveis, mas estamos trabalhando para ampliá-la, incluindo os bens móveis e também o patrimônio arqueológico. A idéia é que, a partir do processo de experimentação, essa normativa seja aperfeiçoada. Vou enviar aos Senhores Conselheiros o texto publicado, esperando a contribuição de todos. No meu ponto de vista, representará não só um exercício mais efetivo da ação de proteção do patrimônio cultural brasileiro, mas também o caminho para um processo urgente de caracterização e de qualificação da carreira pública do Instituto do Patrimônio como carreira de estado, e colocará como necessidade uma outra abordagem na política de recursos humanos da Instituição. Estamos vivendo um momento de regulamentação de uma série de instrumentos previstos na lei que criou o Instituto Brasileiro de Museus. É um momento importante, que define o campo de sua competência e que estabelece um compartilhamento, e não uma sobreposição, das ações da política de preservação do patrimônio cultural. Enviarei também aos Senhores Conselheiros o material relativo a esse processo de discussão, esperando que possam se manifestar e contribuir para a elaboração das políticas públicas." O Conselheiro Eduardo Góes Neves pediu a palavra para referir-se a ofício que recebera da Procuradoria da República, denunciando descaso com o patrimônio ambiental urbano de Aracajú, ponderando que não possuía elementos para responder. O Presidente informou que havia tomado conhecimento do fato naquela data e propôs encaminhar o texto à Procuradoria Federal do IPHAN para exame da questão, que seria esclarecida na parte da tarde, obtendo a concordância dos Conselheiros presentes. Prosseguindo, passou a tratar da proposta de tombamento dos **Lugares Indígenas Sagrados Denominados Kamukuaká e Sagihenku**, no Alto Xingu, Estado do Mato Grosso, contida no Proc. nº 1.535-T-06 (Proc. nº 01450.008760/2006-23), e concedeu a palavra à Diretora do Centro Nacional de Arqueologia - IPHAN, Maria Clara Migliacio, para a seguinte manifestação: "TEXTO DE APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA DE TOMBAMENTO DAS ÁREAS SAGRADAS DOS POVOS DO ALTO XINGU – SAGIHENGU e

KAMUKUAKÁ *(Maria Clara Migliacio – Dra em Arqueologia, Diretora do Centro Nacional de Arqueologia – Iphan).* **INTRODUÇÃO.** Cumprimento a todos: Presidente, Conselheiros, representantes das comunidades indígenas do Alto Xingu, Tafukumã Kalapalo, Aussuki Kalapalo, Kamalá Waurá, Yawahiru Waurá, representante do IPEAX Ianaculá, Diretor do Departamento de Patrimônio Material, Superintendentes do Iphan nos Estados de Mato Grosso e Goiás, , demais colegas. Com grande entusiasmo o Iphan propõe o tombamento das ÁREAS SAGRADAS DOS POVOS DO ALTO XINGU – SAGIHENGU e KAMUKUAKÁ. Ao propor o tombamento das áreas sagradas SAGIHENGU e

KAMUKUAKÁ o Iphan alinha-se à concepção abrangente do artigo 216 da Constituição Federal que estabelece o que constitui o PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO. Tanto ao contemplar bens de referência de diferentes grupos da sociedade brasileira, quanto ao incluir entre o patrimônio cultural, bens imateriais e materiais, sítios de valor histórico, paisagístico, arqueológico, científico etc. Alguns aspectos abrangentes da proposta, a nosso ver, merecem ser comentados. 1 - Um deles diz respeito à própria política do tombamento exercida pelo Iphan ao longo de seus 73 anos de existência. Um rápido exame dos 4 Livros do Tombo (consulta eletrônica ao Arquivo Noronha Santos) nos fornece um panorama dos bens tombados em nível federal. (analisar os slides) •Livro do Tombo das Belas Artes. •Livro do Tombo Histórico. •Livro do Tombo das Artes Aplicadas. •Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. 2 - Outro aspecto está relacionado à *natureza* dos bens ora propostos para tombamento. Reconhecer e proteger a base material que referencia práticas culturais e sociais atuais (embora possam ser práticas milenares) e que são expressas nos bens de caráter intangível, como é o caso que aqui se apresenta, representa a indicação do imbricamento existente entre os bens materiais e imateriais, e como os estudos arqueológicos, principalmente quando desenvolvidos no âmbito das vertentes mais atuais da Arqueologia Pública e da Arqueologia do Presente, apresentam-se como potentes instrumentos para o tratamento do patrimônio de forma integrada, vencendo as fronteiras entre o *patrimônio material* e o *patrimônio imaterial*. 3 - E outro aspecto diz respeito aos próprios bens propostos para tombamento e que de certa forma complementam o Parque

Nacional do Xingu, ícone da política indigenista brasileira, já que propõe a proteção de duas áreas de grande interesse cultural para os povos do Alto Xingu que não foram contempladas pela demarcação do Parque. Propor tombamento para elementos que fazem parte da emblemática área cultural do Xingu representa não só a ampliação das perspectivas da atuação do Iphan junto ao componente da sociedade brasileira representado pelos povos indígenas, como reafirma a ampliação do próprio interesse do órgão por bens culturais ainda pouco considerados nos seus mais de 70 anos de existência . O tombamento proposto, portanto, concorre para a consolidação dos novos paradigmas do patrimônio cultural brasileiro, em construção a partir da última Constituição federal. **TOMBAMENTO DAS ÁREAS SAGRADAS DOS POVOS DO ALTO XINGU.** O Parque Nacional do Xingu localiza-se nas regiões Norte e Nordeste do Estado de Mato Grosso. É ocupado por um conjunto de povos indígenas, de diversos troncos lingüísticos, que é hoje reconhecido como um complexo cultural. Sua criação é emblemática da política de terras no Brasil, já que exemplifica o embate entre a política indigenista brasileira e os interesses regionais pela posse das terras indígenas. A partir do primeiro anteprojeto de lei para sua criação, apresentado em 1952 por uma comissão liderada pelo Marechal Cândido da Silva Rondon, apenas em 1961 o Parque veio a ser criado, com uma área 10 vezes menor do que aquela proposta originalmente[1]. Nesse processo, povos que ocupavam as áreas mais altas da bacia, como os Waurá e Mehinaku (de língua aruák) e os Kuikuro, Kalapalo, Matipú e Nahuquá (de língua karib) perderam importantes parcelas de seus territórios tradicionais, chegando a ser transferidos para dentro do parque criado[2].Desta forma, embora os povos do Alto Xingu tenham recuperado alguns trechos de seus territórios tradicionais, áreas significativas ficaram ainda excluídas, entre as quais as áreas onde estão os lugares sagrados Kamukuaká e Sagihenhu. Com a expansão da fronteira agrícola e a intensificação da ocupação da região pela sociedade nacional, o Parque Nacional do Xingu representa uma relevante área de

[1] Para maiores detalhes sobre o processo de demarcação das Terras Indígenas dos grupos xinguanos consultar FAUSTO, Carlos A ocupação indígena do Alto Curso dos formadores do rio Xingu e a cartografia sagrada Alto-Xinguana, 2004.
[2] Idem.

cobertura vegetal preservada, numa área de tensão ecológica caracterizada pela ocorrência de diversas feições, tais como matas, cerrados e grandes áreas de veredas. No caso dos povos do Alto Xingu, foram perdidas áreas das cabeceiras dos formadores e tributários daquele rio, onde se localizam locais sagrados, investidos de significado mítico para os povos indígenas, além de serem importantes para a conservação ambiental da bacia como um todo. Os locais e áreas investidos de significado mítico que ficaram fora dos limites do Parque do Xingu demandam um tipo especial de proteção, pois além da própria proteção física, requerem a garantia do direito de acesso e uso pelas comunidades indígenas. Num longo processo, iniciado pela solicitação de tombamento feita pela Funai na década passada, passou-se a discutir, com os grupos altoxinguanos como garantir a preservação e o uso de dois locais sagrados ameaçados, e que estão fora do Parque: o local denominado Kamukuaká, localizado no Rio Batovi, tributário do Rio Xingu; e o local denominado Sagihenhu, localizado no Rio Culuene, que é formador do próprio Xingu. Após diversas reuniões, algumas realizadas nas cidades mato-grossenses de Cuiabá e Canarana, e outras realizadas nas aldeias Kalapalo e Waurá no Parque Indígena do Xingu, esses grupos decidiram solicitar formalmente o tombamento de Kamukuaká e Sagihenhu. O trabalho da instrução do processo de tombamento deu-se no âmbito da Arqueologia Colaborativa, em projeto desenvolvido pela arqueóloga Erika Robhram González, do qual participaram as comunidades diretamente envolvidas com o patrimônio tratado. Assim, representa a confluência do saber indígena e da ciência ocidental, no caso representada pela Arqueologia, num exercício de reconhecimento da diversidade cultural brasileira." Após a projeção de *slides* solicitada pela Diretora do Centro Nacional de Arqueologia, o Presidente passou a palavra ao Senhor Ianaculá Kamoiura, representante dos quatorze povos indígenas do Parque Nacional do Xingu, para a manifestação transcrita a seguir: "Nossos cumprimentos ao Presidente e aos nobres membros do Conselho. Estamos aqui representando os quatorze povos indígenas do Parque Nacional do Xingu nessa luta que temos há tempos, em busca de conseguir a proteção definitiva dos nossos sítios sagrados. Estamos talvez a um passo de realizar o sonho dos nossos povos, de ver garantida essa proteção e poder legar às nossas

gerações futuras esses sítios que têm um significado extremamente vital e importante para nós, porque nos sítios sagrados Sagihengu e Kamukuaká, que estão fora do Parque, se encontra toda nossa história, a nossa origem e, como todo povo, precisamos ter um referencial para manter para sempre a nossa cultura e a nossa vida. Eu gostaria de colocar para todos a nossa concepção desses sítios sagrados porque, para nós, esses sítios são locais de onde irradiam as energias da terra que vão se fundir com as energias de Deus, as energias cósmicas, e é essa interação de energias que faz mover a vida, tanto de seres humanos, como da própria terra. Então, gostaria de deixar aqui nossa mensagem: esses locais são vitais para nós, representam para nós a continuidade das nossas vidas, têm tanta importância para os indígenas como têm áreas sagradas como Jerusalém, Meca, Cristo Redentor; para nós têm a mesma significância. Então, gostaria de deixar ressaltada a importância de podermos assegurar a proteção desse sítio; estamos bastante emocionados na expectativa de levar essa decisão para as nossas comunidades. Quero deixar claro que esse patrimônio não é só o patrimônio dos povos indígenas, é um patrimônio brasileiro, onde todos poderão ter acesso para conhecerem um pouco da história e da nossa religiosidade. Para finalizar, quero destacar as pessoas que lutaram conosco e possibilitaram a apresentação desse processo, não poderia deixar de ressaltar a contribuição de técnicos do IPHAN e de outras pessoas que figuram nesse processo. Fundamental também foi a participação das lideranças, dos pajés, dos sábios da aldeia e, finalmente, a ação do representante, certamente não seria possível chegarmos até aqui sem a ajuda do Senhor Ademar Assis, representando aqui a energia, que através do financiamento do projeto, possibilitou chegar até aqui o sonho dos povos indígenas. E para finalizar, gostaria de trazer aqui, para compartilhar com a minha palavra, o nosso Cacique Maior, nosso sábio da aldeia, que vai falar em uma das quatorze línguas do Xingu, e um jovem líder vai fazer a tradução. Obrigado pela atenção.” O jovem líder informou que o Cacique Maior agradeceu o apoio para a preservação da cultura do seu povo. Acrescentou que o Cacique Maior declarou ter sido levado por seu pai àquele local sagrado, onde recebeu a indicação para essa função. Finalizou informando que o Cacique se intitulava o “livro dos meninos, o livro das sua etnia”. O Presidente agradeceu e concedeu a palavra ao

Cacique Kalapalo, que agradeceu em nome da comunidade Sagihengu. Prosseguindo, o Presidente concedeu a palavra ao Conselheiro Eduardo Góes Neves para a apresentação do seu parecer, transcrito a seguir: "**Propostas de tombamento dos lugares indígenas sagrados denominados Kamukuwaká e Sagihenku, no Alto Xingu, Estado do Mato Grosso. Proc. nº 1.535-T-06, Proc. nº 01450.008760/2006-23. Relator: Conselheiro Eduardo Góes Neves.** A bacia dos formadores do alto Xingu é uma região de extremo interesse para a antropologia das terras baixas sul-americanas, para a história da etnologia indígena no Brasil, para a arqueologia amazônica e para as populações indígenas e não indígenas no Brasil contemporâneo. A importância antropológica dessa região resulta do fato de ali habitarem, em um contexto único, grupos indígenas falantes de línguas pertencentes a algumas das principais famílias lingüísticas das terras baixas sul-americanas, tais como Arawak, Carib, Gê e Tupi, além de línguas isoladas. Tais populações têm origens distintas, conforme atestado pelas próprias diferenças lingüísticas, mas ali desenvolveram, ao longo dos séculos, um sofisticado sistema de integração regional baseado no comércio e na religião, culminando com o festival funerário do *Quarup*. Como resultado desse processo de integração no longo prazo, temos no alto Xingu, paralelamente à diversidade lingüística, uma padronização na vida material verificada na forma circular das aldeias, na produção e consumo de um mesmo conjunto de vasos cerâmicos, na regularidade no uso de adornos e pinturas corporais etc. Trata-se, em suma, de um exemplo único, de arranjo regional multi-étnico, provavelmente semelhante em forma e estrutura a outros arranjos desse tipo que desapareceram após o início da colonização européia. Do ponto de vista da história da etnologia brasileira, foi no alto Xingu, que o etnólogo alemão Karl von den Steinen realizou, a partir da década de 80 do século XIX, pesquisas que marcaram o início científico da disciplina no país. Seguindo von den Steinen, outros etnólogos estrangeiros e brasileiros deram seqüência a pesquisas na região, em uma atividade que continua viva até o presente. Entre essas figuras ilustres cabe destacar Paul Erhenreich, Eduardo Galvão, Robert Carneiro, Anthony Seeger, Eduardo Viveiros de Castro, Bruna Franchetto, Michael Heckenberger e Carlos Fausto. A etnologia do alto Xingu, tem sido, desse modo, um campo privilegiado

para o desenvolvimento de hipóteses e para o amadurecimento científico da antropologia no Brasil. No campo da arqueologia amazônica, pesquisas recentes na região têm mostrado como o alto Xingu foi ocupado, na transição do primeiro para o segundo milênio DC, por populações, ancestrais dos atuais grupos Arawak e Carib da região, que habitavam grandes aldeias, de tamanho consideravelmente maior que as contemporâneas, interligadas por redes de caminhos que as conectavam a assentamentos de menor porte. Trata-se, mais de uma vez, de um quadro único na arqueologia amazônica, que vem recebendo divulgação científica no Brasil e no exterior. É também importante fazer referência ao papel simbólico e político que o alto Xingu e seus habitantes ocupam no Brasil contemporâneo. Tal papel resulta do trabalho indigenista iniciado pelos irmãos Villas-Boas em meados do século passado, ampliado depois pela ação de instituições renomadas como a Escola Paulista de Medicina, atual UNIFESP. O fato é que, o contexto etnográfico único do alto Xingu, aliado a um bem sucedido trabalho político que resultou na criação do Parque Indígena no início dos anos 60 e que conta com ampla divulgação na imprensa, contribui para que se fixasse, a partir do contexto alto-xinguano, uma imagem paradigmática que praticamente define o que é ser índio para muitos brasileiros contemporâneos, indígenas ou não. É justo, assim, afirmar, que o caso do alto Xingu e seus moradores, foi, malgrado as vicissitudes do contato no início do século XX - tais como a propagação de doenças contagiosas resultando em alta mortandade - , um exemplo bem sucedido, se comparado a outros casos de populações indígenas, de convivência com a sociedade nacional. Essa estória de sucesso corre, no entanto, o risco de ser modificada devido à crescente pressão que as frentes de ocupação econômica do agro-negócio têm exercido sobre a bacia do alto Xingu e seus formadores. A simples observação de séries históricas de imagens de satélite a partir do início da década de 90 mostra como as matas ciliares, os cerradões e os campos cerrados do entorno dos formadores do Xingú foram consideravelmente destruídas para dar lugar à pecuária ou à agricultura intensiva. Esse movimento coloca em risco não só a integridade dos rios que formam o Xingu, risco esse amplificado pelo fato de que muitos dos povos alto-xinguanos têm tabus alimentares que impedem o consumo da carne de quase todos os mamíferos terrestres, mas também os

próprios modos de vida engendrados ao longo dos séculos pelos povos da região. Ao risco do desmatamento sobrepôs-se, recentemente, outro, talvez tão grave, que é o da construção de pequenas centrais hidroelétricas (PCHs). A preocupação com a realização de tais empreendimentos, particularmente da PCH Paranatinga II, localizada no rio Culuene, a montante do limite meridional do parque indígena, motivou representantes dos povos indígenas do alto Xingu a se organizar politicamente, incluindo uma invasão ao canteiro de obras da PCH. A mobilização resultou também em uma carta, endereçada ao IPHAN, e datada de 21/07/2007, solicitando o tombamento de lugares sagrados ligados ao Quarup, especialmente aqueles não localizados dentro do Parque do Xingu: Kamukwuaká e Sagihenhu. Cabe também afirmar que, no mesmo documento, é solicitada uma moratória sobre as licenças para instalação de novas PCHs na área e a paralisação das obras já em andamento. A mobilização indígena gerou uma reunião, realizada em outubro de 2007, em Cuiabá, contando com a participação de representantes indígenas, da coordenação da equipe responsável pelas pesquisas arqueológicas relacionadas à construção da PCH Paranatinga II,

de representantes do IPHAN e da empresa Paranatinga Energia. Essa reunião, por sua vez, gerou uma comissão responsável pela elaboração dos documentos subsidiando a pleito de tombamento dos lugares sagrados de Kamukwuaká e Sagihenku. Em outubro de 2008 foi apresentado um documento denominado “Instrumentação do Processo de Tombamento das Paisagens Sagradas do Sagihenku e Kamukuwaká, Alto Xingu/MT” e elaborado sob a responsabilidade da arqueóloga Erika Gonzalez. Como resultado do trabalho, amparado em documentação arqueológica, etnográfica e na tradição oral, é proposto o tombamento de duas áreas. A primeira com 149 hectares de área, é relativa a Sagienku e está localizada junto a ambas as margens do rio Culuene, em uma área a montante do parque do Xingu e limítrofe ao norte à RESEC Culuene, uma unidade de conservação já existente. A segunda área, com 61,92 hectares de extensão, é relativa ao Kamukuwaká e fica localizado em ambas as margens do rio Batovi, também um formador do alto Xingu. A farta documentação apresentada no documento, aliada à participação dos indígenas nas atividades de localização e estudo dos locais sagrados, bem como a própria importância desses locais aos povos

contemporâneos do alto Xingu, justificam o pedido de tombamento, cuja aprovação recomendo a este Conselho Consultivo. Há de se notar, no entanto, que os locais tombados representam aparentemente áreas de pequeno porte em meio a um vasto mosaico de áreas desmatadas que circunscrevem o Parque Indígena do Xingu em suas porções sul, sudeste e sudoeste. Tal situação pede, a meu ver, pela elaboração de algum tipo de programa de pesquisa colaborativa, nos moldes do programa que embasa este processo de tombamento, visando a identificação de outras áreas ou locais relevantes à história alto-xinguana e que sejam sujeitos à proteção legal. Por todas as razões acima citadas, emito um parecer favorável ao tombamento das áreas em questão. São Paulo, 23 de junho de 2010. Eduardo Góes Neves.Conselheiro do IPHAN. Presidente da Sociedade de Arqueologia Brasileira.” O Presidente agradeceu e deu início aos debates, concedendo a palavra ao Conselheiro Breno Neves que, após elogiar as apresentações, manifestou a sua estranheza com a ausência de um representante da FUNAI e com a inexistência de parecer jurídico daquela instituição. Considerou insuficientes os elementos para que os Conselheiros pudessem analisar uma questão que envolve a construção de usina hidrelétrica na região. O Presidente tomou a palavra para agradecer e informar que esse processo se iniciou a partir de pedidos de licenciamento para implantação de usinas hidrelétricas em áreas que envolvem o Parque Nacional do Xingu, e que havia participado desse processo de licenciamento a partir da relação do IPHAN com o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente. Acrescentou que nesse processo de negociação para se viabilizar, ou não, a implantação de usinas hidrelétricas se estabeleceu, como medida mitigadora, um trabalho que redundaria na proteção, por meio do tombamento, de determinados locais sagrados dos povos do Xingu. Destacou então um aspecto muito importante sob o ponto de vista da ação da Instituição: deixar de fazer um trabalho somente focado no licenciamento arqueológico e trabalhar como Instituição que trata dos interesses do processo de desenvolvimento do país e, ao mesmo tempo, com a permanência de valores culturais da sociedade brasileira. Quanto à participação da FUNAI no processo de tombamento, transmitiu a informação do Procurador-Geral do IPHAN, Antonio Fernando Alves Leal Neri, de que aquela Fundação consta no processo como

proponente do tombamento, acrescentou que o pedido de tombamento apresentado pelas comunidades indígenas foi encaminhado com o aval da FUNAI, e que o processo se inicia com um pedido de tombamento da própria FUNAI. A Conselheira Cecília Londres pediu a palavra para tecer considerações sobre a relação entre tombamento e registro, afirmando que são instrumentos complementares em termos de representatividade do patrimônio cultural brasileiro. Sugeriu a abertura de um processo de registro desse patrimônio na medida em que estavam tratando não apenas de vestígios materiais, mas de práticas, de formas de expressão vinculadas a determinados lugares. Lembrou que os efeitos do tombamento são distintos dos efeitos do registro: o tombamento garante a preservação, a proteção legal dos espaços físicos, como destacou o Conselheiro Relator, e o registro se volta exatamente para os bens de caráter dinâmico, para a salvaguarda desses bens. Referiu-se aos registros do Círio de Nazaré e da Festa do Divino, manifestações realizadas em cenários já protegidos. O Conselheiro Roque Laraia pediu a palavra para concordar com a posição da Conselheira Cecília Londres, e para informar que, de acordo com a Constituição de 88, os índios têm o direito de se representar legalmente, embora concordasse com a estranheza manifestada pela expositora pela ausência de um representante da FUNAI. O Conselheiro Nestor Goulart Reis pediu a palavra para apresentar os seguintes comentários: “Senhor Presidente, Senhores Conselheiros. Não só os Senhores Caciques estão emocionados, muitos de nós também nos emocionamos por essa oportunidade de um diálogo entre as nossas culturas, no plano de seriedade que aqui se coloca, em certo sentido, pela primeira vez. Em trabalho recente, que será publicado em breve pelo IPHAN, procuramos mostrar que existem no Brasil duas histórias: os grandes livros de História de Brasil descrevem as regiões prósperas da cana-de-açúcar em detalhes, e descrevem muito sumariamente as outras regiões, apenas como objeto de conquista ou como espaço preparatório do grande desenvolvimento da mineração intensiva no século XVIII, em Minas Gerais, e em algumas partes de Mato Grosso e Goiás. Nós procuramos explicar essa diferença pelo fato de que existiam capitanias que permaneceram nas mãos dos donatários e existiram capitanias, essas mais prósperas, que ficaram nas mãos da Coroa e que, portanto, receberam funcionários de mais alto nível

cultural, que cuidaram dos registros dessa história. Essas últimas foram Bahia, Rio de Janeiro e, em seguida, Pernambuco, que além de próspera como capitania açucareira, passou pelo processo de guerra com os Holandeses, processo que motivou cuidadoso registro cartográfico. Portanto, antigas áreas dessas capitanias têm registros escritos, circunstanciados, que permitiram aos historiadores, a partir do estudo arqueogeográfico, escreveram uma história mais formal. Mas o Estado de São Paulo, hoje o mais rico do Brasil, quando examinamos os livros de história com caráter mais geral, desde Hélio Vianna, figura apenas em um capítulo sobre os bandeirantes, que afinal prepararam a civilização de Minas Gerais. Não existe outro capítulo sobre a história de São Paulo, não há a história de São Paulo nesse período. Então, tivemos o prazer de tentar contribuir para a análise dessas histórias e constatamos que são áreas que foram colonizadas em geral por portugueses ágrafos. Não eram só os índios que não registravam por escrito a sua história, os portugueses dessas regiões, que formaram famílias com essas tribos, e eu descendo de uma delas por mais de um lado, não tiveram história escrita. Ao estudar a história da importância da mineração de ouro nas Capitanias da Repartição do Sul, começamos a redescobrir a história dessas capitanias. E se me alongo, é pelo fato de que a forma de organização social nessas regiões se deu muito mais através dos indígenas, como bem descreveu Sérgio Buarque de Holanda, do que dos próprios portugueses. A forma de mineração dependeu disso, a organização social dependeu disso, e agora somos obrigados a recuperar essa história com métodos que se aproximam mais dos da arqueologia do que dos métodos da história tradicional. Ao examinar este caso, e gostaria desde logo deixar claro que sou absolutamente favorável a essa aprovação, para que não pareça que estou elaborando uma teoria contrária aos Caciques, sou favorável, mas desejava aprofundar essa discussão sobre vários aspectos. Nesse sentido, não vejo aí uma exceção, toda a história das Capitanias do Sul - incluindo o Espírito Santo, partes de Minas Gerais e grande parte de todo o interior do Nordeste, toda Amazônia -, até Pombal, não foi escrita, e só será escrita se pudermos recuperar as relações com essas tribos. Esse trabalho começou a ser feito em meados do século XX por Sérgio Buarque de Holanda e Jaime Cortesão, que nos abriram os olhos para a importância de que

nossos antepassados, nessas regiões, falavam a língua geral indígena, a maior parte não falava português. Estou insistindo nesse ponto por causa da questão dos povos ágrafos e do fato de que isso é fundamental na cultura, e nós estamos aqui para discutir Cultura Brasileira. Portanto, a cultura da maior parte do território brasileiro está enquadrada exatamente na situação de aldeias semelhantes às que estamos tratando neste momento. Não seria possível silenciar sobre essa questão, não é o fato de não haver história escrita que não dá importância a esses aspectos. Queria justamente inverter, temos necessidade de recuperar as informações do nosso passado a partir das informações do presente. O que nós sabemos sobre a importância da contribuição da cultura indígena para os nossos antepassados dessas regiões exige um estudo mais atento dos aspectos atuais da cultura indígena, que envolve uma observação sobre as práticas religiosas, as práticas do cotidiano. Então, não se trata de condescendência, trata-se de uma abertura para o trabalho conjunto, participativo, no qual possamos contar com a participação dos arqueólogos, que é fundamental. Só podemos fazer a história urbana e também parte da história da arquitetura a partir de evidências materiais, mas também das informações culturais. E devemos trabalhar com as informações culturais sabendo que não há registros escritos sobre a história dessas regiões, nós estamos na mesma situação que as tribos em relação a essa questão, é o problema que aqui se apresenta. Não poderia silenciar em relação a essa questão. A História do Brasil não pode ser resumida à história da região do açúcar nos dois primeiros séculos, muitíssimo pelo contrário, essa foi uma pequena parte. A economia, após o colapso do ouro nessas regiões, era muito maior do que a de Portugal, muito devido a essas regiões interiores do que às áreas do açúcar, que já não eram tão preponderantes. Não se trata de uma questão secundária, trata-se de uma questão central. Há duas ou três questões técnicas que desejo pontuar: a primeira é que sentimos a necessidade de ter a presença de um geógrafo, sentimos falta de uma discussão dessas bases mais gerais, das relações entre a preservação do meio ambiente e a preservação da cultura. Assim como precisamos dos arqueólogos, precisamos de alguém que seja nosso porta-voz e que nos traga uma comunicação. Neste caso, estranho que na definição dos programas de obras pelo Governo Federal e pelos Governos Estaduais, mas principalmente

pelo Federal, que dá as diretrizes, a definição das bacias a serem tratadas ocorram em processo de caráter puramente técnico ou de oportunidade de construir usinas. Quer me parecer que a lógica seria a realização de um estudo de ordem geral, a seleção de algumas bacias para serem utilizadas como canteiros de obra, e outras para serem preservados na sua integridade. Hoje, discutiremos aqui a questão da cultura japonesa, já discutimos a dos imigrantes das outras regiões do Sul. É preciso estabelecer uma visão de conjunto, de hierarquia; certas bacias que estão sendo preservadas, como a do Xingu, deveriam ser preservadas integralmente. Os programas de energia deveriam ser feitos em outro lugar, digo mais, dia chegará que voltaremos a explorar as quedas d'água ao longo da Serra do Mar, no litoral. Não vejo a razão para que se trate do problema do meio ambiente e do problema do patrimônio separadamente, no varejo. Acho que é preciso estabelecer a visão de conjunto sobre essas questões. A segunda questão é uma referência à predominância de um ponto de vista de que paisagens culturais são bens imateriais. Tendo lido com muita atenção os documentos da UNESCO e depois o da União Européia, que prefiro por considerá-lo mais objetivo, acredito que as paisagens culturais contêm partes materiais que precisam ser reconhecidas como tais e, portanto, são objetos de tombamento nesse sentido. Não vejo diferença entre uma praça, em Salvador, e as áreas onde ocorrem práticas, como o Quarup, no Xingu. A paisagem cultural inclui um determinado espaço com certas características imateriais e práticas sociais a elas relacionadas. É o contrário das áreas de candomblé que foram preservadas; aqui a prática pode desaparecer e ficar o registro histórico, mas o espaço está lá e, no caso, inclusive com inscrições rupestres que nos ajudam a compreender o sentido de outras ocorridas no passado, das quais já não temos referência. Então penso que esses aspectos deveriam ser observados. Considero essa área paisagem cultural tanto quanto certas áreas do Extremo Oriente nas quais povos cultivam áreas terraceadas, como foi mencionado na UNESCO. Há finalmente um problema que me preocupa muito e não foi abordado aqui. Há uns trinta anos, quando se começou a dinamizar a Universidade de Cuiabá, alguns amigos que estiveram lá e depois retornaram tinham levantado a hipótese de se fazer uma combinação das grandes universidades federais e estaduais com aquela região,

para se estabelecer um elo de troca de informação com as tribos. Voltando ao caso da região do Sul, nas Capitanias do Sul, não podemos explicar o que se fez naquelas regiões sem compreender que o conhecimento do meio ambiente veio dos indígenas, e sem aquele conhecimento, a cultura material que existiu na região do Sul não teria existido. Nós não temos conhecimento em nossas universidades ou não temos meios, até agora, de fazer o registro desses conhecimentos preciosos exatamente sobre as condições dessa biologia, são conhecimentos científicos, é uma cultura do conhecimento do meio que foi acumulado através das práticas de vida e isso não está sendo trocado. Então, queria concluir discutindo a questão da falta de registro, da memória e da preservação. Os nossos companheiros deste Conselho, antropólogos e arqueólogos, têm os meios para ampliar esse processo de troca de conhecimentos. Normalmente quando vão a campo, ao realizar os seus trabalhos, estão preocupados com a sua forma específica de conhecimento. A nossa preocupação era inversa, até gostaria de dizer que na ocasião, em Cuiabá, eles imaginavam criar um centro, onde se chegaria de avião, que tivesse laboratórios, energia elétrica, casas e etc. perfeitamente equipados, onde pudessem fazer programas de cooperação com as maiores universidades do mundo. A resposta foi surpreendentemente positiva, todas as grandes universidades do mundo estavam interessadas nessa cooperação. O que está acontecendo hoje em nossa cultura é uma transferência de conhecimentos, através de processos ilegítimos, que não vão diretamente para a coletividade brasileira, é uma espécie de furto de conhecimentos científicos. Então essa é uma grande oportunidade, e como descendente de famílias que se formaram nessas regiões, nesse processo de troca, acho que é fundamental reconhecê-la. E ao reconhecer a necessidade de tombamento, que defendo, estou pensando na possibilidade de um aumento de troca de conhecimento no sentido de justificar o respeito que, nos parece, deve existir nesse caso em relação a todas essas cerimônias e esse modo de vida. Acho que me alonguei, mas como realizei um trabalho grande nesse sentido, não podia silenciar no momento em que essa discussão se organiza, porque envolve algumas questões conceituais. Obrigado.” O Presidente tomou a palavra para a seguinte manifestação: “Obrigado Conselheiro. O Professor abordou uma série de questões absolutamente relevantes, uma das

quais queria comentar. Cada vez mais percebo que os nossos trabalhos, sob o ponto de vista disciplinar, são transversais. Isso na verdade coloca um enorme desafio sob o ponto de vista de revisão, de método ou de pelo menos de não aquartelamento dos métodos, da maneira como nós estamos abordando os nossos objetos. Está se tornando cada vez mais explícito nos trabalhos que a instituição está fazendo, principalmente quando trata de territórios. Não sei exatamente onde consta essa descrição de paisagem cultural que levou o Conselheiro Nestor Goulart a considerá-la limitada ao campo do patrimônio imaterial. O conceito de transversalidade, na verdade, foi a gênese da nossa portaria sobre paisagem cultural. Nós tínhamos muito claro o conceito de paisagem cultural, até porque a nossa legislação e os nossos instrumentos de proteção a esse patrimônio levavam em consideração o tombamento paisagístico prévio. Nosso marco criador difere do processo de várias outras instituições no mundo. O recorte dentro do nosso trabalho é o recorte de relação muito específica entre o meio ambiente transformado, alterado pelo homem, e pressupõe, na sua articulação, a relação entre a dimensão do patrimônio imaterial e material. E mais, ele estabelece o tombamento como um instrumento, o registro como um instrumento, e o pressuposto de uma pactuação territorial. Em nosso pressuposto, para que um determinado território seja cunhado como paisagem cultural, deve existir um pacto territorial. O Conselheiro Nestor Goulart abordou de maneira muito clara esse grande desafio do exercício de política pública no Brasil. A nossa posição, principalmente no caso das grandes obras de infra-estrutura, tem sido reativa e não conseqüência de uma visão ampla sobre o território brasileiro. Portanto, o estado brasileiro e a sociedade brasileira deixaram de fazer um planejamento, não tiveram um olhar mais global sobre o território. Em meu ponto de vista, esse é o grande desafio da política pública. Acho que o IPHAN deve dar uma contribuição aceitando o desafio de compreender e elaborar uma cartografia cultural brasileira.” O Conselheiro Ulpiano Bezerra de Meneses pediu a palavra para a seguinte manifestação: “Senhor Presidente, inicialmente, gostaria de saudar o Conselheiro Eduardo Góes Neves, que agora passa a fazer parte do nosso Conselho Eu o conheço há muito tempo, sei que ele poderá trazer uma boa contribuição. Aliás, já recebeu uma bela encomenda do Conselheiro Nestor Goulart Reis de

restaurar a unidade primeva de Natureza e Cultura, coisa que a antropologia e a arqueologia têm condições especiais pelo menos de encaminhar. Quanto à proposta de tombamento em causa, apenas diria que o parecer do Relator e as exposições anteriores foram muito convincentes, não vejo dúvida nenhuma. O que eu gostaria de fazer, no entanto, é pedir a atenção dos Conselheiros para a categoria Lugares, como objeto de proteção, porque será interessante quando examinarmos, mais tarde, o tombamento do Teatro Oficina. Em vários pareceres, ao longo do processo, se fala de Lugar, sem especificá-lo. Acontece que este é um caso específico de Lugar como categoria realmente significativa, preenche os requisitos necessários para considerar, num lugar, atributos suficientes para exigir a ação protetora do Estado. Então, gostaria que se tivesse em mente este caso quando discutirmos o problema do Teatro Oficina. Eu só notaria que a categoria Lugar, como objeto de proteção, especificamente, foi alocada pela legislação ao Registro de Patrimônio Imaterial. Mas a mesma legislação estabelece aquele trânsito de dupla mão de direção entre o tombamento e o registro, nesses casos, e significa a possibilidade de haver não só uma migração do tombamento para o registro, ou vice-versa, como também uma simbiose. Eu até proporia, Senhor Presidente, que a Câmara do Patrimônio Imaterial examinasse essa possibilidade como experiência piloto. Acho que todos os elementos estão aqui presentes para que essa experiência possa, depois, criar critérios que ajudem a filtrar pedidos de natureza semelhante. Gostaria de dizer ainda, dentro da linha de chamar atenção para essa categoria, seja caso de tombamento ou seja caso de registro, duas condições estão expressas e, no caso da legislação de patrimônio imaterial, elas são explícitas. A primeira é que se trate de práticas coletivas relevantes, como as que nós acabamos de ouvir. Em segundo lugar, algo que é quase normalmente deixado de lado, verificar como estas práticas ganham existência se realizando através de suportes materiais. Nós não somos anjos, portanto, quando se fala da imaterialidade, ela só pode ser percebida e produzir efeitos na materialidade do mundo que deriva da nossa condição corporal. Ficou absolutamente claro no caso que está sob proposta de tombamento como vários elementos materiais não são inertes, não são puramente circunstanciais para vetorizar os valores, as dimensões imateriais, mas eles

deixam sua marca, eles são absolutamente fundamentais na sua especificidade para que a coisa venha acontecer. E daí imaginar que esses suportes são suportes circunstanciais, inodoros, incolores e o mais, é absolutamente inadequado." O Presidente agradeceu, e passou a palavra ao Conselheiro Jeferson Dantas Navolar, que enfatizou a importância desse debate sob o enfoque indígena. Citou uma audiência pública para discussão de Plano Diretor para a cidade de Salvador, em 2007, quando foi surpreendido pelo interesse conferido à arquitetura e aos ritos. Referiu-se ainda a uma resolução aprovada na Terceira Conferência de Cidades, que exige relatórios ambientais prévios para todos os empreendimentos de médio ou de grande porte. Prosseguindo, o Presidente concedeu a palavra ao Conselheiro Luiz Phelipe Andrès para as seguintes considerações: "Não posso deixar de saudar o novo Conselheiro que inicia sua participação de uma forma tão marcante. Também não queria deixar de celebrar, com os demais Conselheiros, a oportunidade desse fato importante que lembra outros momentos em que tive o privilégio e a sorte de ser relator da proposta de tombamento de diversos terreiros de Candomblé: **Terreiro do Alaketo**, **Terreiro de Candonblé Ilê Iyá Omin Axé Iyamassé** e o **Terreiro Casa das Minas Jeje**, que foram tombados como patrimônio material, mas que são igualmente eivados de fortes imbricações com o patrimônio imaterial. Então vejo aqui a oportunidade de concordar com os Conselheiros Ulpiano Bezerra de Meneses, Cecília Londres, Roque Laraia, que essas questões trazem uma oportunidade de evitarmos esse cartesianismo de separar essas duas formas de abordagem do patrimônio, quando esses casos nos mostram que não existem fronteiras definidas entre o patrimônio material e imaterial. E também pela oportunidade de estar participando desse momento em que fazemos justiça, ainda que tarde, aos povos indígenas." O Presidente agradeceu e passou a palavra ao Procurador-Geral do IPHAN, Antonio Fernando Alves Leal Neri, para a apresentação dos seguintes esclarecimentos sobre a legitimidade de indígenas apresentarem propostas de tombamento: "Com relação à dúvida do Conselheiro Breno Neves sobre a necessidade da participação da FUNAI, gostaria de esclarecer dois aspectos. Com relação à capacidade dos indígenas, informo que não são incapazes pelo nosso ordenamento jurídico, então eles têm a possibilidade de estarem se

representando. A possibilidade de serem representados pela FUNAI se dá no âmbito judicial, quando a FUNAI, junto com a Procuradoria existente naquela Fundação, em juízo, representa os indígenas, uma representação auxiliar na defesa dos interesses deles. A FUNAI também cuida da política indigenista do órgão, portanto, administrativamente, esse processo seguiu totalmente o que prevê o nosso ordenamento jurídico. Temos aqui a representação das quatorze comunidades indígenas que apresentaram esse pedido de tombamento. E além desse fato, o processo decorreu de uma iniciativa conjunta do IPHAN e da FUNAI. Existem notas técnicas relatando os entendimentos mantidos com a FUNAI para definição do que deveria ser tombado na região." O Presidente agradeceu e passou a palavra ao Conselheiro Eduardo Góes Neves para as seguintes considerações: "Queria fazer um comentário sobre algumas observações que foram feitas por outros Conselheiros. Tenho o prazer de ser um arqueólogo ativo na pesquisa da região Amazônica e um grande paradigma teórico na pesquisa da arqueologia amazônica contemporânea é a noção de que, na verdade, coisas que tradicionalmente foram vistas como produto da natureza, na Amazônia, são de fato resultantes da atividade humana no passado. Talvez o melhor exemplo disso sejam as terras pretas, antrópicas, as quais estudo há muitos anos. Formadas pela atividade humana no passado, hoje em dia são locais de importância econômica muito grande. Elas têm uma dimensão material, como bem lembrou o Conselheiro Ulpiano Bezerra de Meneses, que é fundamental, estão entre os solos mais ricos e mais produtivos da bacia Amazônica, e são ativamente procurados pelos agricultores contemporâneos para abertura das suas roças em condições que permitem o cultivo contínuo por muitos anos, até algumas décadas. Lembro também aqui os castanhais, que têm uma difusão muito ampla pela bacia Amazônica, mas cuja disposição resultou também da atividade humana, e os pequis do alto Xingu. Existe um novo paradigma que orienta de maneira muito interessante a pesquisa arqueológica na Amazônia, em particular, mas no território brasileiro em geral, e procura identificar as dimensões materiais desse processo de construção de paisagem. E uma coisa interessante, compreendi há muito anos com o professor Ulpiano Bezerra de Menezes, na Faculdade de Filosofia, em São Paulo, que na arqueologia existe uma dimensão do registro arqueológico

que são os objetos que compõem essa matriz, mas existe uma outra dimensão, que é tão importante, que chamamos de 'ecofatos', são os restos de planta, as amostras de solo, os ossos de animais, a arqueologia do Sambaqui o mostra com muita clareza. Um sambaqui é uma estrutura construída pela atividade humana no passado, mas que mantém na sua matriz um claro componente natural que são os restos de plantas e moluscos, e também as ovas de peixe. Então, fico muito feliz em ouvir por parte dos Conselheiros essa demanda para o implemento dessa dimensão mais interdisciplinar, integrativa da arqueologia, e fico feliz em falar também que os arqueólogos têm aprendido esse recado e tentado colocá-lo em prática, a partir da sua experiência concreta no trabalho de campo e laboratório. Esse é o paradigma." O Presidente agradeceu e após consultar os Conselheiros se havia outras manifestações, colocou em votação a proposta de tombamento contida no Proc. nº 1.535-T-06 (Proc. nº 01450.008760/2006-23), acolhida por todos os Conselheiros, ficando tombados, por unanimidade, os **Lugares Indígenas Sagrados denominados Kamukuaká e Sagihenku**, no Alto Xingu, Estado de Mato Grosso, e aprovada a sua inscrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Em seguida, o Presidente suspendeu os trabalhos do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para reinício na parte da tarde. Às treze horas e trinta minutos do dia 24 de junho de 2010, na Sala dos Archeiros do Paço Imperial, no Rio de Janeiro; foram retomados os trabalhos da 64ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural sob a presidência de Luiz Fernando de Almeida, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Presentes os Conselheiros Angela Gutierrez, Arno Wehling, Breno Bello de Almeida Neves, Italo Campofiorito, Jurema de Sousa Machado, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès, Maria Cecília Londres Fonseca, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Nestor Goulart Reis Filho, Synésio Scofano Fernandes, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses – representantes da sociedade civil -, Antonio Menezes Júnior – representante do Ministério das Cidades -, Claudia Maria Pinheiro Storino – representante do Instituto Brasileiro de Museus -, Eduardo Góes Neves – representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira -, Heloisa Helena Costa Ferreira – representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais

Renováveis -, Jeferson Dantas Navolar – representante do Instituto de Arquitetos do Brasil -, Roque de Barros Laraia – representante da Associação Brasileira de Antropologia - e Rosina Coeli Alice Parchen – representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Ausentes, por motivo justificado, os Conselheiros Marcos Castrioto de Azambuja, Marcos Vinicios Vilaça – representantes da sociedade civil -, Eliezer Moreira Pacheco – representante do Ministério da Educação - e Roberto Luiz Bortolotto – representante do Ministério do Turismo. O Presidente passou a tratar do Proc. nº 1.565-T-08 (Proc. nº 01450.014370/2008-54) – proposta de tombamento dos **Bens Culturais da Imigração Japonesa no Vale do Ribeira**, no Estado de São Paulo, e passou a palavra ao Diretor do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização, arquiteto Dalmo Vieira Filho, para uma exposição sobre a proposta de tombamento, transcrita a seguir: "Trata-se da proposta de tombamento de treze bens remanescentes da arquitetura de imigrantes japoneses do Vale do Ribeira, em área que integra atualmente o Município de Registro, no Estado de São Paulo. Estão presentes a Senhora Prefeita do Município, Sandra Kennedy Viana, e o Diretor de Cultura, Fabio Togini. O processo, aberto em 2008, ano do centenário da imigração japonesa para o Brasil, representa o prosseguimento das ações ligadas à valorização dos imigrantes no país, atualmente em desenvolvimento em várias regiões brasileiras; no caso de São Paulo integrada com ações de desenvolvimento patrimonial; esse foi o diferencial. A valorização da imigração é um processo relativamente recente no Brasil, do ponto de vista de ser mais enfático, de explicitar bem, nas várias regiões, o papel fundamental que representou para a ocupação do território. Temos uma lista das ações empreendidas pelo IPHAN em seus setenta e um anos, relacionadas ao contexto dos imigrantes no Brasil. Iniciada ainda em 1939 com o tombamento do chamado Palácio dos Príncipes, atual Museu Nacional de Imigração, na cidade de Joinville, em Santa Catarina, prosseguiu com o Cemitério Protestante, também em Joinville; depois se deslocou para o Antonio Prado, no Estado do Rio Grande do Sul, e em São Paulo, com o Casarão do Chá, em Mogi das Cruzes, por muito tempo tido como o único remanescente material da imigração japonesa existente no país. Em reunião memorável deste Conselho Consultivo, no ano de 2007, o IPHAN tombou sessenta e

um imóveis, sendo um conjunto urbano e outro rural, em dezesseis municípios, numa sessão conjunta com o Conselho de Cultura do Estado de Santa Catarina. Naquele caso, tratávamos de bens relacionados a imigrantes italianos, alemães, poloneses e ucranianos. Desde então, em Santa Catarina, os inventários continuam; está se estruturando um amplo processo de gestão, que incluiu a criação de um escritório técnico a ser implantado no interior do Estado. O Espírito Santo também inicia os seus procedimentos, e o Paraná acaba de concluir um importante estudo sobre os imigrantes ucranianos, realizado em conjunto com a Secretaria de Cultura. Os processos de duas igrejas ucranianas estão concluídos com propostas de tombamento. O processo hoje apresentado ao Conselho Consultivo diz respeito a um legado até pouco tempo ignorado: edificações rurais relacionadas com a imigração japonesa. O trabalho realizado pela equipe técnica da Superintendência do IPHAN em São Paulo, aqui representada por sua Superintendente, arquiteta Anna Beatriz Ayroza Galvão, foi coordenado pela arquiteta Flávia Brito, e se baseou em estudo de mestrado do arquiteto Rogério Bessa Gonçalves, da Universidade de São Paulo. São treze bens remanescentes de algumas das colônias japonesas implantadas no Estado de São Paulo. É importante registrar que diversas dessas ações nasceram de reflexão sobre a explicitação do que poderia ser uma rede de patrimônio do Brasil no Estado de São Paulo. Essas redes teriam como missão identificar os acontecimentos significantes de forma que, através da sinalização efetuada pelos bens tombados, ficasse evidente o conjunto dos fenômenos responsáveis pela configuração histórica e cultural de cada um dos nossos Estados. A ação proposta se relaciona então com um leque de medidas para o Estado de São Paulo, especificamente para o Vale do Ribeira, que até 2009 não contava com nenhum bem tombado federal. Inúmeras manifestações de natureza imaterial foram identificadas por esse trabalho, destacando-se o Tooro Nagashi, introduzido na região de Registro na década de cinqüenta, com processo aberto no Departamento de Patrimônio Imaterial visando a sua inscrição no Livro das Celebrações, como Patrimônio Cultural do Brasil. Então, tudo isso ocorre em região já notabilizada pelos órgãos ambientais com a criação do Parque da Juréia, e outras unidades de conservação do patrimônio natural. Assim, há uma concentração da ação do IPHAN no

litoral paulista, fato que felizmente ocorre hoje em outras regiões do país. O Departamento de Patrimônio Material analisou o material técnico produzido pela Superintendência do IPHAN no Estado de São Paulo e concorda com a indicação para o tombamento de treze bens. Inicialmente seriam catorze, não fosse a demolição, em 2009, de uma das fábricas de chá, fato que representou perda lastimável para esse acervo. Em seguida, vou apenas identificar os bens propostos para tombamento." Concluída a apresentação, o Presidente agradeceu ao Diretor do DEPAM e concedeu a palavra ao Senhor Rubens Shimizú, representante da comunidade, para a manifestação transcrita a seguir: "Senhoras e Senhores, muito boa tarde. Gostaria de cumprimentar o Senhor Presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, pela oportunidade, e cumprimentar todos os Conselheiros que vão debater e se posicionar sobre o tombamento. Antes, porém, gostaria de agradecer a toda a equipe do IPHAN, especialmente à arquiteta Flávia Brito, que desde 2008 vem trabalhando junto com a Associação Cultural Nipo-Brasileira de Registro, juntamente com o poder público. A nossa Prefeita, presente aqui, fez questão de acompanhar o esse processo. Há mais de cinqüenta anos temos preservado a cultura japonesa através do Tooro Nagashi, entre outros eventos. Nos dedicamos à preservação da cultura, dos costumes na comunidade de Registro, não só para japoneses, mas para a comunidade inteira. Aqui presente está o nosso Presidente da Associação Cultural, Senhor Kuniei Kanêko, que também veio apoiar o nosso pedido. Gostaria de dizer que Registro foi reconhecido também, em Decreto do Governo do Estado, como marco da colonização japonesa. Este documento para nós significou muito, porque os nossos esforços foram contemplados oficialmente com esse título. Agora, com o tombamento desses marcos pelo IPHAN, o nosso desejo se completa. É aquele sonho que a comunidade tinha para conseguir meios de preservar todos esses prédios, porque hoje, infelizmente, muitos foram depredados, estávamos perdendo e nossas forças não eram suficientes para preservar esse patrimônio. Agora, com ajuda do IPHAN, com ajuda do poder público, acho que nós recriaremos coragem para continuar preservando esses patrimônios, motivo de muita satisfação. Senhores Conselheiros, é um sonho de um representante da colônia e também neto de um colonizador. O meu avô pediu que

preservássemos os costumes, os patrimônios, através de uma organização que continue o nosso trabalho. E fui obrigado a abraçar a causa. Assim como estou abraçando, estou tentando convencer os demais para que sigam o exemplo da Associação Cultural Nipo-Brasileira de Registro. Então, se o tombamento for aprovado, nós vamos levar um presente muito grande para Registro. Aqui está a Prefeita para levar a notícia ao Município. Agradeço demais essa oportunidade, a emoção me toma. Muito obrigado, gente." O Presidente agradeceu ao Senhor Rubens Shimizú, e assinalou a presença da Presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico-Arqueológico-Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, Rovena Negreiros, a quem passou a palavra para a manifestação transcrita a seguir: "Boa tarde a todos. Boa tarde ao Presidente Luiz Fernando de Almeida. Agradeço o convite ao Governo do Estado de São Paulo, que aqui represento na condição de Presidente do CONDEPHAAT, para acompanhar esta sessão. Senhores Conselheiros, o Governo do Estado de São Paulo vê com bastante simpatia a iniciativa do IPHAN para a preservação desse conjunto de bens que representa a imigração japonesa, tão importante para o desenvolvimento do Estado. Também queria deixar registrado que o CONDEPHAAT e a Superintendência do IPHAN no Estado de São Paulo têm atuado de forma muito estreita em várias iniciativas voltadas para a proteção e recuperação de bens culturais. São Luís do Paraitinga é um triste acontecimento que estreitou ainda mais os nossos laços. Então, considero que inauguramos uma fase de relação bastante saudável dos órgãos públicos que têm responsabilidade com a questão patrimonial e acho que isso contribui para que a sociedade passe a acreditar mais nas instituições e nos valores patrimoniais que essas duas instituições, tanto o IPHAN quanto o CONDEPHAAT, têm responsabilidade de preservar. Obrigado." O Presidente agradeceu e passou a palavra à Conselheira Rosina Coeli Alice Parchen para a apresentação do seu parecer, transcrito a seguir: "MINISTÉRIO DA CULTURA. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. CONSELHO CONSULTIVO DO PATIMÔNIO CULTURAL. 64ª REUNIÃO. **PROCESSO DE TOMBAMENTO Nº 1.565-T-08 - BENS CULTURAIS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO VALE DO RIBEIRA,** MUNICÍPIOS DE REGISTRO E

IGUAPE, ESTADO DE SÃO PAULO. Paço Imperial. Rio de Janeiro, 24 de junho de 2010. Conselheira Relatora: Arquiteta Rosina Coeli Alice Parchen. Presidente do ICOMOS Brasil. INTRODUÇÃO. Em meados do mês de maio um telefonema do arquiteto Dalmo Vieira Filho, Diretor do DEPAM-IPHAN, consultava-me sobre a possibilidade de relatar o Processo de Tombamento sobre os "Bens Culturais da Imigração Japonesa no Vale do Ribeira". Aceitei com prazer, pois este tema sempre foi de meu interesse. Com o apoio da 10ª SE do IPHAN no Paraná, visitei o município de Registro, no dia 09 de junho de 2010, acompanhada pelo arquiteto José La Pastina Filho. Em Registro, encontramo-nos com a arquiteta Flávia Brito do Nascimento, da 9ª SE do IPHAN em São Paulo, coordenadora deste trabalho. A Superintendência de São Paulo organizou uma reunião, pela manhã, na Associação Cultural Nipo Brasileira de Registro, com representantes e proprietários das áreas em processo de tombamento, do poder público municipal e da diretoria da Associação. À tarde percorremos a área rural para conhecer os bens e a plantação das primeiras mudas de chá, da variedade *assam,* objetos deste processo. Duas das edificações estão no município de Iguape e não foi possível visitá-las por absoluta falta de tempo. Expresso aqui os agradecimentos pela logística perfeitamente organizada e pela atenção dos proprietários em nos receber, especialmente à diretoria da Associação Bunkyo. Aos técnicos do IPHAN, Superintendência de São Paulo e ao DEPAM - Brasília, os nossos cumprimentos pelo exemplar e exaustivo trabalho realizado com a pesquisa e a formulação deste dossiê. Confesso que, diante de assunto tão instigante, senti não poder ter participado por mais tempo deste processo. DO PROCESSO. O presente processo é composto de quatro volumes com os seguintes documentos: 1- Um volume composto por pareceres e documentos, em capa de processo do Governo Federal, com 284 páginas; 2- Um volume, denominado Dossiê de Tombamento, Anexo I, intitulado Bens Culturais da Imigração Japonesa no Vale do Ribeira; 3- Um volume, denominado Errata, Capítulo 5, Proposta de Proteção; 4- Um volume com a cópia da dissertação de mestrado de Rogério Bessa Gonçalves, com o tema Arquitetura dos Imigrantes Japoneses na Cidade de Registro, Estado de São Paulo. Em 28 de outubro de 2008, o Presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida solicitou à Gerência de

Documentação Arquivística e Bibliográfica - COPEDOC- a abertura do processo de tombamento relativo aos “Bens Culturais da Imigração Japonesa no Vale do Ribeira, Estado de São Paulo”, protocolo nº 01450.014370-2008-54, de 29-10-2008. O Processo de Tombamento recebeu o número 1.565 T-08. Em 11 de novembro de 2008 a arquiteta Maria Regina Weissheimer, técnica do DEPAM-IPHAN, enviou ao Diretor do DEPAM, Dalmo Vieira Filho, a instrução do processo de tombamento para os devidos encaminhamentos. Nele consta um parecer técnico onde está relatado, com muita clareza, o caminho trilhado pelo IPHAN e instituições de tombamento estaduais, para a proteção de bens de imigração no Brasil. Iniciativas como as realizadas em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul demonstram-nos como são necessárias as ações e a eficácia com que elas têm sido realizadas, como a de 1939 quando o IPHAN, em seus primeiros passos na proteção de assuntos relativos à imigração, tombou o Palácio dos Príncipes de Joinville, de arquitetura teuto-brasileira; nos anos 1980, marcado por muitos estudos e inventários relativos a esta temática, dentre os quais, no Rio Grande do Sul, foi dado início às ações de “Preservação e Valorização da Paisagem Urbana dos Núcleos de Imigração Alemã e Italiana”, culminando com o Tombamento Nacional do Núcleo de Antonio Prado; o tombamento do Casarão do Chá, em Moji das Cruzes, também em 1980, que até hoje é o único bem da imigração japonesa reconhecido como Patrimônio Nacional e os estudos iniciados em 1983, em Santa Catarina, que levaram ao desenvolvimento dos “Roteiros Nacionais de Imigração”. Agora, em 2010, estamos diante da proposta de reconhecimento de um conjunto de bens materiais da imigração japonesa no Brasil que foi desenvolvido pela Superintendência do IPHAN de São Paulo, sob a coordenação da arquiteta Flávia Brito do Nascimento e equipe composta pela geógrafa Simoni Scifoni e pela antropóloga Simoni Toji, com o apoio e a participação da comunidade local. O embrião deste processo foi o trabalho realizado sobre a Paisagem Cultural do Vale do Ribeira, um inventário multidisciplinar regional, identificando o rio Ribeira do Iguape como o articulador dos diversos elementos que a compõem. A etapa inicial deste trabalho contribuiu decisivamente para a atuação do IPHAN no Vale do Ribeira, levantando dados e estabelecendo as redes para uma atuação local. Segue neste

processo o inventário do Patrimônio da Imigração Japonesa dos municípios de Registro e Iguape, desenvolvido pelo escritório de advocacia Bitencourt, Cardoso e Carravieri Sociedade de Advogados, com o levantamento, localização e dados das propriedades rurais de interesse neste processo e as cópias de documentos cartoriais. Às folhas que se seguem, a partir da de número 142 até a 181, constam documentos da Advocacia Geral da União, culminando com o parecer 003-2010-PF-IPHAN-SEDE-GM. Na seqüência do processo administrativo, encontram-se os documentos relativos às notificações em Diário Oficial da União, as cópias entregues aos proprietários e o encaminhamento a esta Conselheira. Vale destacar as considerações da Advocacia Geral da União sobre a contextualização histórica, contidas no corpo da análise jurídica do parecer da Procuradora Federal Genésia Marta Alves Camelo, em 24 de maio de 2010, aprovado pelo Procurador Geral, Dr. Antonio Fernando Alves Leal Neri, a seguir: *"- O dossiê de tombamento anexo, às folhas 22, registra que "as autoridades japonesas não pensaram a emigração apenas como escoadouro de excedente de população, mas como possibilidade de consolidar o próprio Japão, fazendo com que seus cidadãos emigrantes contribuíssem com a nação a partir de outros espaços geográficos. - Diversos países se mostraram receosos de uma dominação japonesa em massa, tendo a América do Norte imposto restrições que fizeram com que os japoneses se interessassem por países da América Latina. O Japão celebrou diversos tratados com países da América Latina tendo celebrado, em 1895, o Tratado de Amizade com o Brasil. Vale mencionar que os asiáticos eram considerados uma raça inferior, tendo sido vítimas de vários preconceitos. (folha 11 do volume principal - Há de se asseverar que a emigração de japoneses atingiu o Brasil em 1908, onde se desenvolveu, formando a maior comunidade nipônica fora do Japão. Cabe salientar que o interesse do governo brasileiro em fomentar a vinda de imigrantes asiáticos intensificou-se em 1902, com a proibição pelo governo italiano da vinda de imigrantes para o Brasil, agravando o problema de falta de mão de obra nas lavouras de café. Em 2008 comemorou-se o centenário da imigração japonesa no Brasil. (fls. 12 e 13 do volume principal). São Paulo foi o estado brasileiro que mais recebeu imigrantes vindos do Japão. - O Dossiê de Tombamento, às folhas 148, esclarece*

que os imigrantes japoneses se estabeleceram no Brasil de três formas: a) mão de obra nas fazendas de café; b) arrendatário ou meeiro; c) proprietário de terras. - O Vale do Ribeira foi palco de várias experiências de colonização: alemães, italianos, poloneses, suecos e austríacos. No entanto, não obtiveram sucesso devido às dificuldades enfrentadas do ponto de vista ambiental. Apenas os três núcleos japoneses fundados a partir de 1913 prosperaram. (fls. 15 e 16) - Impende registrar que o parecer técnico às folhas 14 reconhece que o Vale do Ribeira é caso singular e único, pois abrigou as três maiores e mais prósperas colônias japonesas: Registro, Katsura e Sete Barras." Ainda no corpo do parecer jurídico, destaca-se o item relativo à: Dos motivos ensejadores do tombamento: *"- O tombamento dos Bens Culturais da Imigração no Vale do Ribeira visa à complementação de um trabalho que continua em desenvolvimento no IPHAN e que possui como temática central a história e o patrimônio cultural decorrentes da Imigração Estrangeira para o Brasil. - Segundo o parecer técnico de fls.8 "a presente proposta é, por assim dizer, não apenas uma tentativa de correção de distorções e injustiças causadas a milhares de imigrantes, derivada da Segunda Guerra Mundial, mas também a continuação de uma ação de proteção que tem como proposta central a ação sistêmica, de abordagem territorial e que visa à construção do que se propõe ser a Rede Nacional de Patrimônio. Rio Grande do Sul, Paraná, Espírito Santo e Santa Catarina são outros estados que possuem ações de proteção em desenvolvimento com esta temática." - O significado da imigração japonesa no Vale do Ribeira, consoante parecer técnico mencionado, transcende o quadro nacional, "por ter sido uma das raras experiências de sucesso da implantação de colônias em núcleos rurais na América que mantém até hoje parcela significativa de suas características." - A maior parcela dos remanescentes materiais da imigração japonesa no Vale do Ribeira encontra-se nas áreas rurais da antiga Colônia de Registro (fl.18). - Também merecem destaque as tradições construtivas trazidas pelos imigrantes japoneses desenvolvidas no Vale do Ribeira."* A PAISAGEM CULTURAL DO VALE DO RIO RIBEIRA DO IGUAPE. Conforme o Dossiê da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira (IPHAN-SP 2009). *"O rio Ribeira do Iguape vincula-se à história da ocupação do território paulista, porque serviu de*

elemento aglutinador das cidades, eixo de ligação entre o litoral e o planalto, principal via de comunicação e fonte de recursos para a economia regional. O rio Ribeira de Iguape pode ser considerado como um corredor cultural, onde transitaram e intercambiaram-se mercadorias, objetos e valores materiais e também modos de vida, tradições, técnicas, conhecimentos e informações. Um corredor conector de fluxos imateriais e materiais indispensáveis à formação social. Muito antes da chegada do colonizador europeu, vivia na região uma população de canoeiros, cuja base de alimentação era a pesca e a coleta de mariscos e o rio era a ligação entre os grupos do litoral e do planalto. Um segundo momento na história da paisagem do Vale surge com a mineração que desde o início do século XVII ocupou o papel de principal atividade econômica. As incursões em direção ao planalto aumentaram e o rio Ribeira estabeleceu uma ponte entre as cidades do alto da serra, onde estava o ouro de aluvião, e os portos do litoral por onde este era exportado. Portos como o de Registro e o de Iguape escoavam a produção de serra acima. Estavam estrategicamente ligados ao rio Ribeira, via de ligação natural, e articulados a estradas de terra, de caráter complementar, que respondiam pelo trânsito de tropas de muares. O esgotamento das jazidas auríferas na região proporcionou uma fase de decadência, superada, no século XIX, pela monocultura comercial do arroz que tomou grandes proporções e reacendeu a importância das terras cortadas pelo rio Ribeira. Ao longo de suas margens, os moradores preencheram maior parte dos vazios entre Iguape e Xiririca. A riqueza econômica expressou-se espacialmente no casario urbano dos núcleos de Iguape, Iporanga e Cananéia e nas fazendas distribuídas pela extensa área rural da região. No início do século XX, as políticas oficiais de imigração promoveram a ocupação do território, o Vale do Ribeira. As áreas drenadas do rio Ribeira de Iguape foram fundamentais aos empreendimentos de colonização imigrante, como os da empresa Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha (KKKK). Nas colônias foram cultivados produtos com estreita ligação cultural dos japoneses, como o arroz, o chá e o junco, também escoados pelo porto ao longo do Ribeira, configurando mais um momento da paisagem cultural desta região. A partir de meados de 1950 o vale do Ribeira passa por um processo de estagnação

econômica, deixando de competir com as demais áreas do Estado, pelo seu caráter de área rural, marcada por uma agricultura de pequenos proprietários, com produção de alimentos para o mercado interno, sem iniciativas de industrialização. Nem mesmo o cultivo da banana foi suficiente para reverter essa condição, o que por outro lado, garantiu a conservação da vegetação nativa remanescente. Contemporaneamente a paisagem está marcada pela criação de inúmeras áreas naturais protegidas e pela definição de um novo papel da região no conjunto do estado: o da conservação da biodiversidade. Neste novo cenário o rio Ribeira deixa de ser somente meio de vida e de transporte, para reforçar o seu papel de esteio da memória coletiva da região, fato este evidenciado pela luta histórica da sociedade civil para a sua preservação." A IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL. Segundo o Dossiê de Tombamento: *"Desde 1895 que Japão e Brasil mantinham relações de amizade oficializadas com o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação. A imigração européia para as lavouras de café e para os núcleos coloniais no interior do país atendia às necessidades do Brasil, até o final do século XIX. Com a proibição, pelo governo italiano, ao movimento emigratório ao Brasil, em 1902, o governo brasileiro passou a considerar a possibilidade de permitir a entrada de japoneses, devido à necessidade urgente de mão de obra para as lavouras de café. Também se alia a este contingente, a assinatura do Gentlemen's Agreement, entre países da América do Norte e o Japão, restringindo a saída de japoneses para aquelas localidades. Assim sendo, o governo japonês passou a considerar o Brasil como alternativa para dar continuidade à sua política de emigração. Dentro desta confluência de interesses é que os dois países entraram em acordo sobre a migração de um grande contingente de pessoas. Em 1907 foram assinados compromissos com o governo da Província de São Paulo, envolvendo principalmente a Secretaria de Agricultura. No primeiro acordo estipulou-se a entrada de três mil imigrantes japoneses como trabalhadores contratados para as lavouras de café em terras paulistas. Em 1908 o interesse japonês de realizar a imigração, com o assentamento das famílias japonesas em solo brasileiro, o representante da empresa particular, Sindicato de Tókio, assinou com o governo da Província de São Paulo a concessão de 50 mil hectares de terras devolutas na*

zona do Rio Ribeira do Iguape. De 1919 em diante, o governo japonês envolveu-se diretamente com os projetos de imigração e colonização no Brasil e todas as companhias de iniciativa privada foram fundidas e formou-se a Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha (Companhia Ultramarina de Desenvolvimento), conhecida como KKKK. Como crescia o interesse do Japão na consolidação de uma política de emigração que assentasse japoneses em terras de além mar, fundou-se, em 1929, a Sociedade Colonizadora do Brasil Ltda., conhecida como BRATAC (Burajiro Takushoku Kumiai), que tinha como orientação a formação e administração de todas as iju-sha estabelecidas no país." Destacam-se três períodos da imigração dos japoneses no Brasil: 1º- 1908-1925, com 47 mil imigrações; 2º- 1925-1941, com 145,5 mil imigrações; 3º- após a segunda guerra. Em 1908, no dia 18 de junho, quando aportou a primeira embarcação, o navio Kasato Maru, em Santos, desembarcaram em terras brasileiras 165 famílias de japoneses. Diz-se que ali se iniciou a "saga dos japoneses em terras brasileiras. *"O primeiro e segundo períodos corresponderam à imigração como frente de colonização na Região de Registro e Vale do Ribeira do Iguape. A grande maioria desses imigrantes, que trabalhou como colonos em frentes de imigração vinculados à expansão da lavoura do café, eram organizados e parcialmente subvencionados pelas companhias de imigração japonesa e pelo governo do Estado de São Paulo. Os caminhos das vias ferroviárias definiram a distribuição das famílias dos imigrantes, que se dispersaram pelo estado, conforme a distribuição das terras das fazendas ao longo desses caminhos."* UM PEDAÇO DO JAPÃO NO BRASIL. O CHÁ E O JUNCO. O Dossiê do Tombamento relata importante e expressiva fase do desenvolvimento da região de Registro, o cultivo do chá. "*Além dos produtos cultivados já conhecidos na região, como o arroz, o milho, a mandioca e o feijão, os três últimos para subsistência, a Colônia de Registro se destacou pela introdução da cultura do chá. Segundo Pasquale Petrone, em seu clássico estudo sobre o Vale do Ribeira, a "Paisagem do Chá" é típica de Registro, pois fora desta área é esporádica. Ocupa os terrenos nas colinas suaves, ficando, deste modo, ao abrigo das cheias dos rios. Em geral é plantada seguindo as curvas de nível, garantindo a proteção do solo já que, com o seu crescimento, as mudas se unem formando*

uma cobertura densa, fechada e homogênea. A beleza da paisagem do chá, em Registro, é produto deste conjunto de fatores, de um lado o sítio físico propício e, de outro, a forma como as lavouras foram dispostas. Esta paisagem por vezes é rompida por um trecho de mata atlântica preservada. A uniformidade é dada pelo cuidado com a planta uma vez que, desde a formação dos chasais, há a incansável tarefa de reposição das mudas que morreram, garantindo desta forma as fileiras sempre contínuas. Outro cuidado é com a altura das touceiras, mantida homogênea quando ocorre a colheita das folhas. O resultado é uma paisagem singular, mantida por uma forma de apropriação do espaço em consonância com as características naturais do terreno. A vocação natural da região favoreceu o plantio. A origem dos terrenos propiciou a formação de solos com boa drenagem, condição essencial para o desenvolvimento da cultura do chá. O chá, assim como o arroz, acompanha a trajetória dos imigrantes japoneses em terras brasileiras, aliados ao cotidiano destes colonos, seja para consumo próprio, seja como fonte de renda. O plantio do chá em Registro teve início em 1922, quando Torazo Okamoto, imigrante japonês que havia chegado a Registro três anos antes, plantou as primeiras sementes da variedade chinesa (thea sinensis), buscando abastecer o consumo local por chá verde. Em 1935 ele introduziu em suas terras a variedade assam, com folhas mais largas e por isto mais produtiva, procurando atingir o mercado brasileiro, já que a variedade chinesa não produzia chá preto de boa qualidade. A introdução das primeiras mudas de chá assam no Brasil é bastante curiosa. O Sr. Okamoto, retornando do Japão, ao passar pelo Sri Lanka, visitou uma plantação de chá e obteve, a muito custo, algumas sementes desta variedade. Como não era permitido embarcar com as sementes, escondeu-as dentro de um pão e, na viagem de volta, conseguiu fazê-las brotar. Ao desembarcar no porto de Santos, havia 65 mudas de chá, em suas mãos, que se tornaram as matrizes de uma variedade que se espalhou por Registro. Estas matrizes, hoje, se encontram preservadas em um canteiro cercado no interior da Fazenda Chá Ribeira, da Família Okamoto. O sucesso do Sr. Okamoto, com o chá preto, estimulou vários colonos a plantarem em suas terras e, na década de 1930, fundou-se a fábrica Tupy. A produção era grande e, para garantir acesso a

todos ao mercado, formou-se naquele momento uma cooperativa que se encarregava também de possibilitar a melhoria na produção. Nesta mesma década veio a Registro um técnico japonês responsável pela orientação no processo de beneficiamento do chá, o que resultou na melhoria do produto final e, conseqüentemente um aumento nas exportações. Durante a segunda guerra mundial, as dificuldades com o comércio internacional no Pacífico, estimularam a exportação do chá de Registro, transformando o Brasil, da condição de importador a de exportador. Nesta época, Registro chegou a ter 42 fábricas de chá, espalhadas pelos bairros rurais, sendo a maior parte delas de pequeno porte. O chá preto, exportado por Registro atingiu mercados como Argentina, Chile, EUA, Holanda e Alemanha. Seguiram-se dificuldades com a perda de mercado, após a segunda guerra, houve a busca por melhorias técnicas na produção, mas a concentração de capital acentuou-se com o tempo e as pequenas unidades foram fechando e a produção da folha vendida diretamente às beneficiadoras que ainda subsistem. A expansão do cultivo em Registro foi de tal ordem que o município concentra hoje quase a totalidade da produção brasileira, aproximadamente 98% a 99% do chá preto exportado. A produção, hoje, em Registro está concentrada em pequenos e médios proprietários, em propriedades de 20 a 50 hectares, muitos dos quais vendem sua produção para as fábricas que funcionam no município. A mais tradicional delas é a "Chá Ribeira", empresa fundada por Torazo Okamoto, ainda hoje de propriedade da família. Outro importante produtor é o Chá Amaya, em cuja propriedade, além da fábrica, há a antiga residência dos colonos japoneses." "Outro produto típico que os japoneses exploraram nas várzeas foi o junco. Introduzido no Brasil, em 1931, pelo imigrante Shigeru Yoshimura. As mudas foram trazidas de Okiyama para Registro, embrulhadas em um pedaço de estopa escondida no bolso. Plantadas as mudas, Yoshimura as distribuiu entre companheiros de viagem, formando plantações que se espalharam pela colônia. O calor e a umidade locais deram condições de três colheitas ao ano, ao contrário do Japão, que se dá apenas uma vez ao ano. O beneficiamento foi iniciado em 1934, com teares apropriados para a produção de um artigo tipicamente regional, as esteiras. Toda a produção sempre foi e ainda é familiar. Além das esteiras e dos chinelos de

junco, a produção diversificou, a partir de um projeto conjunto com o SEBRAE. Hoje se produzem bonés, chapéus, puffs, almofadas e mochilas. O junco, hoje, é encontrado plantado nos vales de fundo plano que separa as colinas suaves de Registro. Sua textura e altura uniforme formam uma espécie de tapete verde nestes vales. No processo de beneficiamento que começa com a secagem ao sol, em terreiros ou nas suaves encostas das colinas, mantém sua textura uniforme, agora em tons amarronzados. Em ambos os momentos de produção, o junco define uma paisagem típica e única, de grande beleza e ao mesmo tempo de enorme simplicidade." A ARQUITETURA JAPONESA, DO IMIGRANTE JAPONÊS E A BRASILEIRA. O Dossiê relata de maneira muito didática: *"como, de modo descontínuo, as manifestações da arquitetura popular despertaram interesse por parte dos arquitetos e pesquisadores dentro e fora da academia. Como o IPHAN, desde os primeiros anos, ocupou-se desta arquitetura, produzindo inúmeros estudos e ações de salvaguarda deixando, porém, ao longo dos anos, de ser alvo de atenção, dando lugar a outras demandas. Nos anos 80, Pedro de Alcântara chamou atenção para a falta de trabalhos sistemáticos de inventário neste campo, gerando um desconhecimento do universo dos bens e ausência de políticas de preservação na área. Era necessário, como apontava o arquiteto, naquela época, "identificar as edificações e ou conjuntos que mereceriam apenas documentação daquelas que mereceriam tombamento de conjunto, seja pela homogeneidade tipológica que apresentavam, seja por constituírem série histórica significativa." A arquitetura popular tem por característica a simplicidade, como resultado da utilização de materiais fornecidos pelo ambiente e a adaptabilidade, com a criatividade resultante da adaptação das técnicas aos materiais disponíveis. A arquitetura feita pelos imigrantes de diversas origens, em todo o território nacional, é testemunho da adaptabilidade e da criatividade na adoção de materiais e técnicas a partir da cultura da origem. Entender sob a denominação de "popular" a arquitetura japonesa praticada no Brasil, pode ser, segundo descreve o dossiê, uma vertente possível de interpretação. Muitas vezes, como é o caso do "Casarão do Chá", havia mestres carpinteiros que vieram do Japão para tentar a vida no país e aqui exerceram sua profissão. As contribuições dos imigrantes japoneses no Brasil*

são relativamente pouco conhecidas, se comparadas às dos alemães, italianos e eslavos. A maestria dos carpinteiros japoneses resultou em casas de vivenda e palácios amplamente reconhecidos pelos arquitetos e admirados pelos grandes mestres do movimento moderno, como Walter Gropius e Frank Lloyd Wright. As afinidades mais evidentes entre a arquitetura moderna e a japonesa são a utilização de estrutura independente e de um sistema modular." A ARQUITETURA RURAL JAPONESA. Segundo o arquiteto Rogério Bessa Gonçalves, em sua dissertação de mestrado, peça componente deste processo, *"a arquitetura desenvolvida pelo imigrante japonês pertencente à frente de imigração de Registro se caracterizou por um processo de sincretismo entre o modo construtivo da arquitetura cabocla, pré-existente na região rural do Vale do Ribeira, e o modo construtivo milenar da arquitetura rural japonesa. A necessidade premente de compreender as imposições climáticas do Vale do Ribeira tornou-se uma das maiores dificuldades para estes imigrantes. Para contornar este problema, eles tiveram, primeiramente de observar a arquitetura tradicional da região para poder compreender o padrão construtivo mais usual entre os caboclos moradores do lugar. A escolha do sítio para a implantação do imóvel, portanto, era, sem dúvida, uma das maiores preocupações dos construtores, acompanhada da orientação do edifício, dos materiais a serem utilizados, dos sistemas de fundações, da forma das coberturas, entre outras. O tempo fez a adaptação das construções às condições climáticas e o domínio dos materiais disponíveis para as edificações, bem como o modo de construir, deu a esta arquitetura a sua forma "um pouco cabocla e um pouco japonesa". Algumas soluções deste novo repertório construtivo resultaram muito satisfatórias ao bioclima da região, segundo a pesquisa do arquiteto. Entre elas, a elevação do piso do edifício em relação ao solo, permitindo a aeração sob a moradia e evitando a penetração da umidade ascendente, tanto pelo piso como pelas paredes de taipa. Os beirais amplos, esta outra solução do repertório técnico de edifícios vernáculos japoneses são obrigatórios quando se emprega a taipa na vedação das paredes. A forma da cobertura das casas dos imigrantes também está relacionada à melhoria do conforto dos ambientes internos. Com uma solução bastante empregada no Japão, utilizada nos palácios dos senhores feudais, o*

telhado tipo irimoya foi amplamente utilizado pelos imigrantes japoneses em suas residências e nas fábricas de chá. Este elemento, além de sua composição volumétrica, pode servir à ventilação cruzada sob a cobertura. Os pontos de ventilação, que também proporcionam forma à cobertura, por vezes são fechados por lâminas de madeira tipo venezianas ou simplesmente com a estrutura da taipa de mão, sem o barro, somente a trama. Havia também a preocupação com a ventilação cruzada no interior das edificações, assim o construtor utilizava as bandeiras das portas como elementos de ventilação entre os cômodos, que além de permitir a aeração dos ambientes, reduzia a temperatura e eliminava o excesso de umidade no interior da casa. Grandes beirais ou, por vezes, varandas e generosos vãos de portas e janelas, auxiliavam na melhoria da condição térmica. Outra preocupação era a orientação do imóvel em relação ao sol, na sua implantação. Identificou-se um padrão na orientação das fachadas em relação à trajetória solar nos edifícios rurais de Registro; na maioria dos casos as fachadas estavam orientadas no sentido nordeste. Em literatura sobre o tema, a orientação correta é aquela em que as fachadas mais extensas estão direcionadas perpendicularmente ao eixo norte-sul, reduzindo a insolação direta, em ângulos críticos, durante o nascente e principalmente no poente. Nestas considerações, o arquiteto Rogério Gonçalves, finaliza afirmando que "podemos atestar que representam soluções híbridas de duas culturas construtivas". Em termos de durabilidade e conforto térmico, constituem exemplo de adaptações de sucesso, fruto da interação de conhecimento entre duas culturas totalmente distintas. Em todo o conjunto de componentes de madeira, estes edifícios não utilizam pregos ou outros elementos metálicos como componentes de fixação. A técnica construtiva do imigrante aponta para o uso extensivo da matéria prima. Identificaram-se também várias alternativas pertinentes à tecnologia da madeira (tratamento e conservação) que poderiam colaborar com a solução de determinados problemas crônicos da indústria da construção civil e moveleira. Consistem em propostas técnicas milenares e simples, relacionadas ao processo de abate, desdobramento, tratamento, secagem e aparelhamento de componentes de madeira." Conforme estudo realizado por Adriana Aoki, *"os imigrantes, durante o processo de instalação, desde a sua*

chegada até a efetiva morada, trocavam de casa três vezes. A primeira, provisória, inicial, feita de modo rudimentar, atendia às necessidades do abrigo imediato. A segunda era construída com mais tempo, quando já se tinha atingido situação financeira pouco mais estável. Esta, em geral, é a casa caracterizada como sendo a de imigrantes japoneses, pela representatividade cultural e também por ser a que persistiu até o presente. A terceira casa é a que corresponde àquela construída na atualidade, freqüentemente localizada muito próxima ou mesmo anexa à original e que visa atender aos confortos da vida contemporânea. O abandono da casa tradicional está relacionado à mudança de status social e aos novos símbolos das gerações atuais." "No Vale do Ribeira de Iguape, o japonês não pode construir casas de bambu forradas de papel, com janelas e portas corrediças. Mas ele pode aplicar à habitação traços de arquitetura nipônica (...). É na forma dos telhados, na divisão interna dos cômodos e sua destinação, bem como na aplicação sistemática de vigas de madeira bem plainadas, de metro em metro, e nas paredes, que se nota a influência do estilo oriental nas casas de Registro." (ALMEIDA, 1953:67). OS OBJETOS DA PROTEÇÃO. Nos municípios de Registro e Iguape estão os exemplares, objeto deste processo de tombamento. Onze edificações e a área onde estão as primeiras mudas de chá, em Registro e mais um objeto composto por duas edificações, em Iguape. Conforme descrição do dossiê: *"As tipologias arquitetônicas encontradas em Registro e Iguape e propostas para o tombamento em nível federal, podem ser divididas em três grupos, conforme seu uso: edificações funcionais (fabris e administrativas), edificações residenciais e edificações religiosas. A mais marcante edificação de uso fabril, em Registro, é a sede da KKKK. Ela foi o elemento estruturante da ocupação da região que é, hoje, o município de Registro e que deu início à urbanização da cidade, a partir do rio Ribeira do Iguape. Construída em tijolos aparentes, de acordo com as características da arquitetura industrial, seus quatro galpões são exemplares únicos desta arquitetura. As fábricas de chá são outro grupo de edificações fabris importantes na ocupação da região, presentes como atividade principal ou como alternativa econômica ao café, desde o início da imigração. O segundo grupo de tipologias arquitetônicas é o das residências. Nele estão evidenciadas as relações*

entre a tradição local e as técnicas dos imigrantes, materializados em edificações de muita singularidade nesta arquitetura. As residências da família Hokugawa, Amaya, Fukasawa, do Sr. Gozo Okiyama e da Sra. Susu Okiyama, segundo o dossiê, foram destacadas ao longo do processo de estudo, como representativas por apresentarem entre si grande diversidade de soluções, ao mesmo tempo em que conservam a unidade como "arquitetura japonesa". Todas são ricas no que se refere à técnica e à plasticidade. São construídas com estrutura autoportante em madeira, com madeiramento encaixado (sambladura), sem a utilização de pregos e com vedações em pau-a-pique, que utilizou a palha de arroz misturada ao barro. O telhado era feito primeiramente em palha, substituído por telhas de barro e, mais recentemente, por fibrocimento. A estrutura das casas é suspensa do chão, com embasamento em tijolos os em pedras. Há ainda as edificações religiosas, são duas as relacionadas: a Igreja de São Francisco Xavier e a Igreja Episcopal Anglicana. As duas são construções muito distintas entre si e revelam o caráter da religiosidade dos imigrantes e seus processos históricos de adaptação e transformação. A Igreja de São Francisco Xavier, construída no centro da cidade de Registro, junto ao KKKK, remete ao esforço de uma conjugação aos valores religiosos brasileiros do catolicismo. A Igreja Episcopal representa o esforço dos colonos em manter a própria cultura e religiosidade. E, por fim, complementando o conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico da imigração japonesa no Vale do Ribeira, estão incluídas nesta proposta de tombamento, as primeiras mudas de chá, da variedade assam (chá preto) trazidas para o Brasil no início dos anos 1920, que se tornaram as matrizes para toda a produção nacional existente hoje." O Dossiê de Tombamento descreve detalhadamente cada uma das edificações em seus aspectos históricos, arquitetônicos, de conservação, de utilização, bem como a descrição pormenorizada de suas áreas envoltórias de proteção, devidamente mapeadas. É evidente o valor deste conjunto de bens representativos da imigração japonesa no Vale do Ribeira e não resta dúvida, após a leitura atenta de toda a documentação que compõe este processo de tombamento, a necessidade e a importância do reconhecimento, pelo governo federal, do valor deste patrimônio cultural. Desta forma apresento meu parecer que submeto à

apreciação dos membros deste Conselho. **PARECER.** Um mundo desconhecido os esperava. Um ambiente natural desconhecido, a terra, a vegetação, os insetos, os animais, o calor, a chuva, a umidade, tudo aquilo que não fazia parte de seu habitat de origem. A língua, como se comunicar, com tantas diferenças.... A distância do seu mundo, do outro lado do mundo. A saga. O contínuo construir, o produzir sem esmorecer. O domínio do desconhecido. A união. A família unida, o trabalho exaustivo. A preservação dos costumes, da cultura, do saber fazer. A maneira singela de conjugar os conhecimentos, o amálgama de duas culturas. Plantar, construir e manter a ligação com a terra natal. Isto pode parecer um conjunto de palavras, mas é pouco se comparado ao que de fato foi a realidade desses imigrantes que chegaram ao Brasil para construir seu novo mundo. Com conhecimento e respeito à sua cultura fizeram deste, o seu país. Dominaram o ambiente, instalaram sua morada, cultivaram a terra, participaram e progrediram contribuindo para o crescimento do Brasil. Aprenderam o idioma português, tão diverso. Suas marcas não poderão ser esquecidas. Proteger pelo tombamento nacional, a arquitetura das colônias japonesas da região do Ribeira, como "BENS CULTURAIS DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO VALE DO RIBEIRA", componentes do Patrimônio Cultural do Brasil é, sem dúvida, o modo de reconhecer e valorizar o quanto este povo, incansável, contribuiu para a cultura brasileira. Sou de parecer favorável à proteção dos edifícios já relacionados e à área da plantação das primeiras mudas do chá do tipo *assam*, como bens culturais do Brasil que deverão ser inscritos nos livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico e de Belas Artes do IPHAN, a seguir indicados: **Sede da Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha-KKKK** (valor histórico)**, Fábrica de Chá Amaya** (valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Fábrica de Chá Kawagiri** (valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Fábrica de Chá e Residência Shimizu** (valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Engenho, Sede Social e Residência Colônia Katsura** (valores histórico, etnográfico e paisagístico), **Residência Fukasawa** (valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Residência Gozo Okiyama** (valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Residência Senhora Susu Okiyama**

(valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Residência Família Hokugawa** (valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Residência Família Amaya** (valores histórico, etnográfico e paisagístico), **Igreja Episcopal Anglicana** (valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico), **Igreja de São Francisco Xavier** (valor histórico) e **Primeiras Mudas de Chá da Variedade Assam** (valores histórico, etnográfico e paisagístico). Incluem-se neste tombamento as respectivas áreas envoltórias definidas no processo. Este é o parecer. Rio de Janeiro, 24 de junho de 2010. Rosina Coeli Alice Parchen. Arquiteta. Presidente do ICOMOS Brasil "O Presidente agradeceu o relato da Conselheira, informou que havia recebido uma impugnação referente ao tombamento de um dos bens que integram o acervo em questão, e passou a palavra ao Procurador-Geral Federal/IPHAN, Dr Antonio Fernando Alves Leal Neri, para que apresentasse os esclarecimentos transcritos a seguir: "A impugnação recebida hoje, dentro do prazo para ser apreciada, versa sobre a possibilidade da venda do bem. Os proprietários se mantêm legítimos, não há apresentação de um novo proprietário, há somente a intenção de alienar o bem. Como o tombamento não interfere na alienação do bem, somente atribui aos proprietários deveres de conservá-lo e de submeter previamente ao IPHAN qualquer projeto de intervenção futura, consideramos, no mérito, a impugnação sem respaldo, porque não foram impugnados os valores que fundamentaram a proposta de tombamento. À Fábrica de Chá Kawagira foram atribuídos os valores histórico, arquitetônico, etnográfico e paisagístico, que não foram impugnados. Alegam somente a intenção de venda desse bem. Então, a Procuradoria agiu no sentido de que seja conhecida a impugnação, mas seja recusada no mérito, porque a intenção de vender não é motivo suficiente para elidir o tombamento de um bem." O Presidente agradeceu e passou a palavra à Conselheira Myriam Ribeiro que, destacando a existência de duas igrejas no conjunto em análise – Episcopal Anglicana e de São Francisco Xavier – indagou se esses imigrantes japoneses já estavam aculturados no Japão, se vieram de outros países, manifestando a sua estranheza por não encontrar elementos religiosos da cultura japonesa. A arquiteta Flávia Brito, a pedido do Presidente, informou que os imigrantes vieram diretamente do Japão e muitos deles já

praticavam esses cultos. O Diretor do DEPAM tomou a palavra para lembrar que o Catolicismo era professado no Japão e foi um dos motivos que levou essas famílias a virem para o Brasil. O Conselheiro Antonio Menezes pediu a palavra para sugerir que, na hipótese da revisão ou da complementação do art. 216 da Constituição de 88, seja incluído um parágrafo privilegiando as iniciativas vindas da sociedade. Referiu-se ao trabalho que o Ministério das Cidades desenvolve com as Prefeituras, e destacou a importância da presença de prefeitos naquela sessão. O Conselheiro Jéferson Dantas Navolar pediu a palavra para deixar registrada a sua esperança de que o tombamento não impeça a manutenção das atividades de produção das fábricas que integram o conjunto. O Presidente agradeceu, observando que a continuidade do uso gerador do patrimônio, no seu entendimento, é a melhor forma de preservá-lo, e consultou os membros do Conselho se desejavam fazer outros comentários. Não havendo qualquer manifestação, o Presidente colocou em votação a proposta de tombamento contida no Proc. nº 1.565-T-08 (Proc. nº 01450.014370/2008-54), acolhida por todos os Conselheiros, ficando tombados, por unanimidade, os **Bens Culturais da Imigração Japonesa no Vale do Ribeira**, no Estado de São Paulo, e aprovada a inscrição nos Livros do Tombo Histórico, no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e no Livro do Tombo das Belas Artes. O Presidente concedeu a palavra à Prefeita, Sandra Kennedy Viana, que manifestou a sua emoção naquele momento, e assegurou que o tombamento terá grande repercussão na Cidade de Registro, onde era aguardado com ansiedade. Referiu-se às diferentes comunidades existentes no Município, indígena, quilombola e japonesa, que fazem parte da história e devem ter preservadas as respectivas culturas. Afirmou que o reconhecimento da importância dessas culturas contribuirá para a sua preservação. Concluiu cumprimentando e agradecendo ao IPHAN e ao Conselho pelo trabalho realizado. Prosseguindo, o Presidente passou a tratar do Proc. nº 1.515-T-04 (Proc. nº 01450.005674/2008-21) – proposta de tombamento do **Teatro Oficina**, no Município de São Paulo, Estado de São Paulo, e solicitou ao Diretor do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização, arquiteto Dalmo Vieira Filho, a apresentação de imagens enviadas pela Associação de Teatro Oficina Uzyna Uzona, transcrita a seguir: “Na

verdade, algumas imagens transmitem o que todos conhecem - o dinamismo, a especificidade, a expressividade e significância do trabalho do Grupo Oficina no contexto do teatro brasileiro, em especial na segunda metade do século XX. As imagens reproduzem o local onde está instalado o grupo. Temos alguns croquis do projeto original de autoria de Lina Bo Bardi, complementado atualmente com algumas alterações. Estamos diante de uma proposta inovadora no contexto dos espaços teatrais no Brasil: o conceito do desdobramento da rua, O Teatro Oficina está instalado em um lote do bairro de Bexiga, no centro de São Paulo. É um teatro aberto, é uma idéia de espaço que corresponde a um novo conceito de expressão teatral no país. Esse tem sido o espaço preferencial de apresentação do grupo Oficina, no país. O espaço se comunica com o exterior através do que o idealizador do grupo chama de janelas para o universo. Há uma abertura no espaço cênico para o exterior, e essa característica tem sido parte das encenações e montagens dos espetáculos. O espaço é tratado do ponto de vista funcional para permitir uma interação da platéia com o público. É importante destacar que se trata de uma área pública, adquirida pelo Governo do Estado de São Paulo para fins da atividade teatral e, a partir dessa época, está sendo administrada, mantida e utilizada pelo Grupo Oficina. Considerando a significância das aberturas existentes no projeto, propõe-se um entorno imediato de maneira a preservar e a garantir essa relação do espaço interno com o exterior. A proposta se limita a um cone, que tem duas vezes a largura do lote ocupado pelo Teatro Oficina. O processo foi aberto em 2003 com o pedido de tombamento do Teatro Oficina, na Cidade de São Paulo. A Superintendência do IPHAN em São Paulo e o Departamento de Patrimônio Material analisaram a proposição assinada pelo criador do Grupo Oficina, José Celso Martinez Corrêa. Existem no processo manifestações favoráveis e contrárias ao tombamento. Analisando e refletindo sobre a questão, concluiu-se na Direção do Departamento, em consideração levada à Presidência do IPHAN, pela admissibilidade da proposta, por refletir o debate conceitual importante sobre a atualidade das práticas e sobre a abrangência da preservação do patrimônio no Brasil, através do tombamento. O tombamento sempre revestiu-se, além da garantia do usufruto do bem cultural por parte da sociedade, de duas conseqüências principais. A primeira é a

proteção do bem, e a segunda é a transferência resultante do reconhecimento do valor decorrente do ato do tombamento. A proposta de tombamento do Teatro Oficina traz duas questões, por sua vez, também principais. Primeiro: pode o tombamento prescindir da proteção material ou de parte da proteção material, no caso de ser julgada dispensável? Segundo: como ressalvar valores que não se traduzem materialmente? Por exemplo, é fácil destacar a trajetória de um pintor tombando uma série representativa de seus quadros. E nas artes cênicas? No teatro, onde a realização se esvai no evento e se preserva em sua dimensão maior apenas na memória de quem vivenciou a encenação? Estaríamos diante de uma circunstância em que, necessariamente, esse processo deveria ser revertido ao patrimônio imaterial? Nós gostaríamos apenas de ressaltar alguns pontos que foram base de reflexão do DEPAM sobre o conceito que está no fundo dessa posição. A hipótese de ressaltar o sítio ou o lugar onde ocorreu ou ocorre determinado evento que se quer reconhecer como valor pode, ou não, se dar pela consagração do seu endereço através do tombamento do seu lugar, da sua coordenada geográfica. Na proteção decorrente do evento histórico, seja ele o campo de uma batalha, a casa de uma personalidade ou a espada de um herói, o valor não precisa necessariamente estar na área, no edifício ou no objeto em si, mas no fato de cada um deles ter ou não participado ou integrado o evento no qual se reconhece o valor histórico. Há um precedente importante a ser considerado: a Constituição Federal Brasileira manda tombar os remanescentes dos antigos quilombos. Essa obrigação não se restringe à eventual autenticidade que poderia ocorrer da vinculação direta dos quilombolas com a casa do tempo dos escravos, a senzala, os grilhões, etc. A Constituição Federal manda tombar esses remanescentes, além de estabelecer que é obrigação do poder público proteger e promover o patrimônio cultural por diversos dispositivos, como os inventários, as apropriações, os registros, o tombamento. Se a Constituição Federal quisesse reservar o tombamento exclusivamente para a proteção material do bem tombado, teria optado por um outro instrumento, e não teria indicado o tombamento para ser um instrumento dessa evidente reparação quando determinou o tombamento dos antigos quilombos. O tombamento foi utilizado nesse caso com o sentido reparador, totalmente independente da preservação do

que hoje se edifica sobre o antigo quilombo. Trata-se de reconhecer valor, de integrar lugares entre os bens móveis e imóveis que são parte do patrimônio histórico e artístico do Brasil. Seria impensável transferir esse raciocínio para o caso do Oficina? É a questão remetida ao Conselho Consultivo do IPHAN para deliberação. Pareceu-nos que essa era a indicação do DEPAM que, se não foi unânime, sugeriu pela inclusão do Teatro Oficina nos bens de natureza histórica. E, apenas para concluir essa reflexão, o lugar e o sítio têm sido pouco destacados no Brasil como suportes da proteção mas, desde a antiguidade mais remota, sempre foram referência básica do acontecimento, do fato histórico. O lugar onde nasceu o personagem, onde morreu, onde viveu são referências comuns que transferem historicidade a determinados bens, inclusive em nossos processos de tombamento. Na maioria das religiões o sítio é vital, basta lembrar Mecca e Jerusalém. No Brasil, sinaliza-se o local onde nasceu o samba. Vários sítios são referidos dessa forma. Podemos lembrar a sentença que além de declarar infame o réu, infames também seus filhos e netos ao sentenciá-lo à forca, determinava que sua casa fosse arrasada e salgada para que nunca mais no chão se edificasse e, não sendo própria, seria avaliada e pago ao seu dono o valor dos bens confiscados. Determinava ainda que no mesmo chão se levantasse um padrão, pelo qual se conservasse a memória desse abominável réu. O parecer do Departamento do Patrimônio Material não abstrai completamente a materialidade do bem, abstrai em termos. Consideramos que o lote seja destaque do Grupo Oficina no contexto da história do teatro brasileiro. Entretanto, o edifício atual é parte física do Oficina em sua planta, dimensões, na relação com o espaço interno. Assim, consideramos que não pode ser simplesmente considerado espaço. Como ficamos frente à possibilidade de crescimento do espaço cênico no futuro, sugerimos que o edifício seja visto como indutor das atualizações que se fizerem necessárias. Pode crescer, pode alterar-se, mas não pode perder suas especificidades. Deve manter a sua alma. Assim, as aberturas para o exterior, as características de rua, a mobilidade absoluta devem ser mantidas, assim como as especificidades que direcionam a planta do edifício para o uso teatral. Então, essa é a reflexão e a proposição trazida ao Conselho Construtivo. Obrigado.” Prosseguindo, o Presidente passou a palavra a Pascoal da

Conceição, personificando Mário de Andrade, para a leitura do texto transcrito a seguir: “Dia 24 de junho, será Natal no Hemisfério Sul. Dia em que os Índios da América Indo-Afro-Latina, aborígenes da Austrália, povos Africanos, Brasileiros principalmente do Norte e Nordeste, em rodas, quadrilhas, canções e forrós juninos, fogueiras e namoros, festejam o SOLSTÍCIO DE INVERNO. “São João! São João! Acende a Fogueira do meu Coração!” Todo dia fazemos com nossa história de vida: história, mas neste dia da noite das Fogueiras de São João, vive-se à tarde, ano Rio de Janeiro, no PAÇO IMPERIAL na um instante em que os brasileiros Conselheiros que nos representam no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN, tomam decisões em 3 cenas diferentes que definirão rumos da História do Brasil: desde as 10h da manhã estarão reunidos para examinar processos relativos aos 12 anos da IMIGRAÇÃO BRASILEIRA NO BRASIL, AO ÍNDIOS DE MATOGROSSO E AO TOMBAMENTO DO ENTORNO DO TEATRO OFICINA, que há 30 anos, vem impedindo por uma luta social com apoio do mundo inteiro, que o TEATRO OFICINA, e o BAIRRO DE BEXIGA sejam destruídos, antes pela construção de um SHOPPING pelo GRUPO SILVIO SANTOS e agora Poe 3 TORRES DE APARTAMENTOS, o projeto atual deste Grupo. O Ministro da Educação dos anos 30 e 40, Gustavo Capaema, junto a 3 Andrades, os Poetas Carlos Drummond, Mário e o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, há 73 anos atrás, criou esta instituição que até o dia de hoje tem enriquecido o Patrimônio Cultural do Brasil. Dia 10 deste mês das Fogueiras, o “Diário de São Paulo” publicou matéria de página inteira anunciando esta reunião de hoje, com Manchete Drummondiana “Tem um Teatro no meio do caminho”. A Palavra “meio” está em letra de formato maior, e seu “i” é uma seta enorme apontando para uma foto do Prédio do Teatro Oficina, como Protagonista de um entorno urbano totalmente destruído, embaixo do qual montou-se uma foto do lado direito, de Silvio Santos ao lado de uma chamada em fundo negro, em letras brancas escrito: GRUPO SILVIO SANTOS e do lado esquerdo uma foto de José Celso Martinez Corrêa, com outra chamada: TEATRO OFICINA. Exatamente o Teatro, no Bairro do Bexiga, onde é cultivado um Ponto de Vista Estético Específico do Teatro Brasileiro e Internacional há 51 anos, e que hoje deve ser

estudado pelos Conselheiros presentes no Paço Imperial. Os Ilustres Conselheiros examinarão três cenas distintas do Patrimônio Artístico e Cultural do Brasil. No caso do Oficina sua decisão deve intervir fortemente na Cena atual do Teatro Brasileiro. Este Teatro, o Oficina, há 30 anos defende e quer ampliar a terra em que floresce sua criação e liberta-se do Cerco da Especulação Imobiliária que cerceia seu crescimento em seu entorno, tombado pelo Conselho do CONDEPHAAT, com 300 metros de entorno, conforme determina a Constituição Brasileira. Este Tombamento foi realizado em 1982 pelo geógrafo Azis Ab'Saber, então presidente do conselho na gestão do Secretário de Cultura, o pianista João Carlos Martins, tendo por base o "Laudo Técnico" dado pelo saudoso arquiteto, artista plástico, cenógrafo, figurinista e diretor teatral: Flávio Império. Este ato é Revolucionário em seu conceito, pois ao mesmo tempo que tombava o Teatro, tombava seu entorno para a realização de um Projeto de um dos maiores "Arquitetos" do século XX - Lina Bardi – Mulher protagonista desta história. O "Arquiteto" como ela fazia questão de ser chamada, Lina Bardi, concebeu a obra que acabou por ser seu Canto de Cisne, para o Teatro Oficina em 1980: um Espaço Arquitetônico Urbanístico em que o Oficina transforma-se numa RUA, chamada por ela "Teatro Pé na Estrada", como afirmava "Chão de Terreiro, Galerias do Scala de Millano, dando para as Catacumbas de Sílvio Santos". Com Catacumbas referia-se ao Colyseum Romano mas adotou o nome que seu amigo, Oswald de Andrade, já tinha criado em 1943: "TEATRO DE ESTÁDIO", para a devoração do Coliseo Romano, lugar para "a Paixão, a Emoção do Povo da Grécia Carnavalesca do Brasil comer seus bodes cantando-os. Cantar o Bode, igual a Cantar a Tragédia: bode em grego tragos, canto, oidé, Tragoidé. Este Tombamento no que toca a seu entorno, não foi respeitado anos depois, pelo CONDEPHAAT, que foi perdendo pelos Governos sucessivos seu poder, tornando-se cada vez mais refém da Especulação Imobiliária. A concepção deste novo Teatro chamado também de "TERREIRO ELETRÔNICO" começou na montagem de "Nas Selva das Cidades", do Jovem Brecht em 1969. Era o início da Divisão do Bairro Popular e Cosmopolita, Umbigo da Cidade: o BIXIGA. Na destruição operada para a construção do MINHOCÃO Lina então criou o Espaço Cênico da peça, com árvores arrancadas em frente

ao Teatro, escombros das casas destruídas, e colocou tudo no centro do espaço, fora do Palco então existente, num RINGUE DE BOXE. Em 11 rounds, tudo, como na Cidade, ia se destruindo, até se chegar ao próprio cimento que cobria o chão do Teatro. Ali embaixo Lina encontrou a Terra, que chamou “Os Sertões” da Rua Jaceguay 520. Em todos os espetáculos, num trabalho puxado dos atores e dos maquinistas, os objetos que construíam cada cena eram destruídos pelos atores que os atiravam a um amontoado enorme de Lixo, protegido por uma trama de ferro, para não atingir o Público. Todos os espetáculos terminavam por arrancar as tábuas do Ringue e chegar a Terra da Jaceguay 520. Rimbaud nas ruas de 1968 em Paris havia retornado com seus versos: “em dessous lês pavets, II y a La plage”, “debaixo dos paralelepípedos há praia” . Toda a concepção de Lina para o futuro projeto nasceu desde então desta e de todas as peças encenadas pelo Oficina. O Projeto do que chamam hoje o “Anhangabaú da Feliz Cidade” foi, a partir daí, o de um Espaço Público e Urbano Teatral construído pelas exigências das peças teatrais dos atuadores, na dinâmica que as novas descobertas a partir do “O Rei da Vela” e “Roda Viva” passaram a exigir. Aliás, em virtude deste movimento Flávio Império centrou sua argumentação para o Tombamento Revolucionário de 1982. Este parecer entre outros, foi incluído no Processo de tombamento julgado hoje, do Entorno do Teatro Oficina pelo IPHAN. Lina acolheu este movimento do Teatro Brasileiro, e foi criando o novo espaço organicamente. Isto tornou a arquitetura do Teatro Oficina um espaço único no mundo, uma OBRA DE ARTE em si, MEDALHA DE OURO DA BIENAL DE ARQUITETURA DE PRAGA. É um TEATRO RUA, que busca a Cidade, o retorno ao omento mais forte da história do Teatro no Mundo: o ANFITEATRO DA TRGÉDIA GREGA: Um Teatro Cívico, para a Cidade. Ao mesmo tempo deu continuidade ao processo interrompido pelo AI e de tornar o BIXIGA um Ponto de Encontro Cosmopolita da Cidade com o Povo do Bairro, como se iniciou no PELOURINHO DA BAHÍA mas que também não foi em frente porque foi exigido que não permanecessem os antigos moradores no local reconstruído. Para o BEXIGA o movimento de sua evolução urbanística indicava o mesmo: que ficassem seus habitantes nordestinos, afro descedentes e seus Teatros e Cantinas. E mais do que isso, que os Teatros cultivassem o

espírito dos que lá existiram dos anos 40 aos 60, como trabalho de companhias permanentes nas mais diferentes formas de teatro. Foi o “TBC” que no fim dos anos 40 inaugurou este processo maravilhoso. Logo depois o “Teatro Bela Vista” de Sérgio Cardoso e Nydia Lícia, o “Teatro Maria Della Costa”, o “Teatro Cacilda Becker”, o “Teatro Ruth Escobar”, o “Teatro de Arena” e as Cantinas, inspiradas também pelo Nck Bar, hoje uma Igreja Evangélica. Já nos anos 80, em plena construção do “Teatro Pé na Estrada”, Lina Badi plantou no jardim do Oficina, como em sua casa no Morumbi, a semente de uma Cezalpina, que rapidamente enraizou-se, teve seu tronco crescido, perfurando o muro do JANELÃO IMENSO dando pra cidade de São Paulo, como o seu famoso VÃO do MASP, na Avenida Paulista e foi dar sua Sombra ao Estacionamento do GRUPO SILVIO SANTOS. Essa é a Matriz do que será o Espaço Teatral Urbano pleno de Verde nos arredores do Teatro da rua Jaceguay 520. Com a Cezalpina atrevida e vanguardeira, nasce “A OFICINA DE FLORESTAS” nomeada pelo verso de Caetano Veloso no samba “Sampa“. Lina e os atuadores do Oficina abriram um Teto Móvel no Telhado central do Teatro para os Céus da Cidade, para que os Atores além da Contracenação consigo mesmo, com sua Companhia, Contracenassem com a Paisagem Urbana. Para que seu Corpo Ator e o Corpo do Público do Instante, contracenassem com o Cosmos e o Cosmos agisse com sua Energia visível em todos os Corpos presentes. Na Fachada do Teatro Lina exigiu a BIGORNA DE FERRO, Tótem do Oficina, onde o Corpo sofre o Malho estraçalhador da Velha Anatomia que no Fogo da Inspiração Transmuda Alquimicamente, forjando o Corpo Atuador, o Corpo do Ator, da Atriz. Lina dizia que eram os FERROS DOS OGUM na Testa do Terreiro, o Orixá da Felicidade Guerreira. Palavras de Lina: “assim nunca iremos desistir e vamos ganhar esta luta”. No dia 24 de Agosto de 1980, antes que o Grupo Silvio Santos entrasse nesta Cena, apresentou-se no OFICINA, com o Arquiteto Marcelo Susuki, o 1º Croqui da RUA, feito por Lina, dando para o TEATRO DE ESTÁDIO. Tendo como Estatuto a peça de Brecht e Paul Hindemith “A IMPORTÂNCIA DE ESTAR DE ACORDO virada CONTRATO SOCIAL DE ACORDO PERMANENTE NA MUDANÇA DE SEUS MEMBROS, o TEATRO OFICINA transmudou-se de “CIA. DE TEATRO OFICINA LTDA.” Em ASSOCIAÇÃO

DE TEAT(r)O OFICINA UZYNA UZONA e neste salto foi tendo a percepção que as montagens dos grandes textos da história do Teatro, desde os do 1º Oficina de "OS PEQUENOS BURGUESES", "GALILEU GALILEI", "GRACIAS SEÑOR", "AS TRÊS IRMÃS", de Tchecov. "O REI DA VELA", de Oswald de Andrade; os da fase Uzyna Uzona como "O HOMEM E O CAVALO" e "OS "MISTÉRIOS GOZOZOS" também, de Oswald, "HAM-LET", de Sheakespeare; "BACANTES", de Eurípedes; "O BANQUETE" de Platão; "BOCA DE OURO", de Nelson Rodrigues; "OS BANDIDOS" de Schiller, a TEATRALOGIA CACILDA uma, duas, três, quatro exclamações !, !!, !!!, !!!!, de José Celso Martinez Corrêa e "OS SERTÕES", com suas 27 horas de Teatro dadas em 5 dias, eram uma Universidade em Formação. Um Saber que passou a ser pedido pela Sociedade em formas de Cursos, Oficinas, Uzynas Uzonas. Daí nasceu a "UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA" que tem como ESTATUTO o "MANIFESTO ANTROPÓFAGO", o Estudo dos Tabus, das Proibições e das zonas fronteiriças, para a formação não somente de atuadores de Teatro, mas de diplomatas nas áreas de Conflito onde estão os TABUS que impedem o movimento natural dos desejos dos povos do mundo de mudanças, do "change" nesta mudança de Era, que quer ruir os muros de todos os Ismos fundamentalistas da organização Oligárquica Patriarcal, da dominação da ARIDEZ DA ESPECULAÇÃO FINANCEIRA sustentada pela INDÚSTRIA ARMAMENTISTA que mantém o mundo refém de um sistema produtor de Guerras, Terrorismo, e Miséria Física e Espiritual. Os povos que elegeram Obama, Lula, querem deixar brotar o que recentemente descobrimos: estar próxima nossa própria destruição se não atendermos aos valores da Vida. Animal, Humana, Transhumana, Vegetal, Mineral. Hoje sabemos que a Cultura é o cultivo da Infra estrutura que é a Vida e não a Macro Economia que Marx descreveu como a Infraestrutura do Capitalismo. CULTURA – EDUCAÇÃO – MEIO AMBIENTE hoje são um trinômio de onde brota a continuação das Espécies Vivas, a transvalorização de todos os valores, como previa Nietzsche, e traz a possibilidade da PAZ MUNDIAL. Teatralmente o que acontece com a disputa entre o TEATRO OFICINA versus GRUPO SILVIO SANTOS é a Metáfora Concreta deste Embate Universal no Planeta todo. A filosofia dos empreendimentos

imobiliários do Grupo SS é a de que os preços subam e o valor dos terrenos cresça, para conseqüentemente construir para a classe média alta condomínios fechados, expulsando a população eloqüente e popular das ruas do BIXIGA onde os descendentes de Libertas, a Chica da Silva paulistana, que recebeu de seu feitor a CHÁCARA DO BIXIGA criaram a mais querida Escola de Samba da Cidade a "VAI VAI". O projeto do "ANHANGABAÚ DA FELIZ CIDADE", batizado por um dos versos da música "Inverno" composta pelo poeta e músico José Miguel Wisnik como hino desta Guerra pela Felicidade Guerreira leva também este nome inspirado obviaente no "BAÚ DA FELICIDADE" e é uma aposta de que o próprio GRUPO SILVIO SANTOS possa participar da construção deste empreendimento Revolucionário. Em vez de resistir, o Oficina RE-EXISTIU, devorou esta Guerra, criando este projeto nascido desta luta por seu entorno, apoiada por milhares de mortais, que amam a cultura da vida, o Teatro, o próprio Teat(r)o Oficina, aqui no Brasil e no mundo. Não foi somente o núcleo que lá trabalha o responsável até hoje por evitar a destruição do bairro pela Corporação poderosíssima que constitui o GRUPO SILVIO SANTOS com a construção primeiro, como queriam, de um SHOPPING e agora TRÊS TORRES para 720 Apartamentos. Duas de um lado do OFICINA, de 27 andares, e outra do lado oposto de 29 andares, exatamente do lado do JANELÃOE DA CEZALPINA. Essa Guerra, do lado do GRUPO SILVIO SANTOS, destruiu duas VILAS ROMANAS, tombadas pelo CONDEPHAAT. E a 1ª SINAGOGA DE SÃO PAULO. Surrealisticamente no muro do fim da PISTA DO OFICINA, ainda hoje um BECO SEM SAÍDA, o grupo construiu uma PAREDE DE CIMENTO e sobre ela, colocou escombros da SINAGOGA, inclusive uma ESTRELA DE DAVID. Ficou uma Instalação que é chamada pelos atores do Oficina Uzyna Uzona de AUCHWITZ. É o Mistério mais Misterioso ente os acontecimentos desta guerra. Em 2002, nos 100 anos da publicação de "OS SERTÕES" foi iniciada a encenação do livro, trabalhando-se com as crianças do bairro do BIXIGA, criando-se o Movimento BEXIGÃO, do qual, ao longo dos 6 anos em cartaz da peça, levada a vários Pontos do BRASIL, inclusive CANUDOS, e duas vezes na ALEMANHA, no Festival do Vale do Rhür e depois abrindo a temporada de outono do VOLKSBUHNE, em Berlim, muitos novos atores

surgiram e hoje fazem parte da Companhia. O BIXIGÃO é a somente da UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA e é a resposta do TEATRO OFICINA UZYNA UZONA para o aumento da violência e degradação da cidade, na periferia central de São Paulo. Há oito anos, desde o primeiro GOVERNO LULA, foi proposto o tombamento do entorno do Oficina para a complementação integral do projeto inicial de Lina Bo Bardi, semi-concluído pelo Arquiteto Edson Elito. Lina Morreu um ano antes da inauguração de seu Revolucionário Tea(r)o. Durante estes 8 anos, todos os MINISTROS DA CULTURA: Maria Elisa Costa e Antônio Augusto Arante no primeiro governo, Gilberto Gil e atualmente o MINISTRO em gestão, Juca Ferreira, e o próprio atual presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, apoiaram esta reivindicação da ASSOCIAÇÃO TEAT(r)O OFICINA UZYNA UZONA, que tem apoio do Teatro Brasileiro, Internacional, e de muitos que torcem por mais Vida no Mundo e no Brasil. Este espaço requer o TOMBAMENTO MATERIAL QUALIFICADO DO ENTORNO DO OFICINA PARA REALIZAÇÃO DO PROJETO DO ANHANGABAÚ DA FELIZ CIDADE, QUE COMPLETA O PROJETO DO GRANDE "ARQUITETO" LINA BARDI, como ficou conceituado desde o mandato de Gilberto Gil, quando de sua visita ao Teatro Oficina juntamente com o Presidente do IPHAN Luiz Fernando de Almeida. Desde tempos arcaicos quando a ARTE DO TEATRO começou a ser praticada, sabemos que CORPO & ALMA são uma mesma realidade inseparável. O teatro especificamente tem seu meio de Produção, como a Agricultura, na Terra, no Espaço Físico dos Teatros. O teatro com o crescimento do Brasil, tem a oportunidade de voltar a ser uma ARTE PÚBLICA, cúmplice do reapoderamento do Poder de presença da espécie humana no Mundo. A Construção de um Espaço que vem de uma Luta teatralizando os Impasses do mundo Contemporâneo, trazendo a Prática desde o TEATRO TOTAL, com a utilização de todos os Meios que a tecnologia digital nos colocou em mãos, caminhando cada vez mais com a Música ao Vivo, os grandes textos atuais e da História do Teatro, vai colocar em órbita o TEATRO RITUAL CENTRAL DA TRIBO UNIVERSAL HUMANA. O TEATRO e uma ARTE filha de DEUS, mais exatamente de ZEUS, que com a Mortal SEMELLE concebeu seu filho, DIONISIO, o deus do TEATRO. Cacilda Becker declarou "Todos os teatros são

meus teatros", próximo do ano de 1968, quando o CCC atacou "RODA VIVA", de Chico Buarque DE hOLANDA. Nesta peça O CORO PAGÃO DE PROTAGONISTAS instigadores da atuação do PÚBLICO-MULTIDÃO UNIVERSAL DE TODAS AS CLASSES, IDADES, ETNIAS E CULTURAL retornou e inspirou a criação do TEATRO DE ESTÁDIO, aberto a todos os Teatros: ao TEATRO DE COSTUMES, SOCIAL, RELIGIOSO, MUSICAL DE TODOS OS GÊNEROS, de CIAS. PERMANENTES QUE RESSUCITARAM NESTE MILÊNIO, ou das que se formam para um ÚNICO ESPETÁCULO, e aos MONÓLOGOS DOS GRANDES ATORES E COMEDIANTES, assim como os STAND UP, os TEATROS DAS ONGS, o TEATRO INFANTIL. Tudo que se pretende Teatro terá o seu lugar para ser Epifanizado diante das Multidões no "TEATRO DE ESTÁDIO", o primeiro que naturalmente inspirará a criação de muitos outros, como os OLÍMPICOS ESTÁDIOS DE FUTEBOL. Tudo que tiver que ser estudado, principalmente o Proibido, o será na "UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA". Todos os verdes, ervas, hortas, flores e frutos poderão ser cultivados nas "OFICINAS DE FLORESTAS", nestes OÁSIS DE UTILIDADE E FUTILIDADE PÚBLICA que se abrem na Selva da Nova Cidade, e tudo isso contracenará e dará nova vida ao Bairro. O BIXIGA, como a VILA ISABEL deu Samba, deu Teatro Contemporâneo em Terras Brasileiras da Capital do Capital. E Samba também. Este Bairro, numa cidade de guetos como São Paulo, retornará a ser o Ponto de Encontro como quer agora Lula do PELOURINHO, sonho de Lina Bardi, e em toda a VELHA SALVADOR. Um espaço preservado, ampliado e onde jamais a população pobre será expulsa, ao contrário, será enriquecida nos mais diferentes empregos, TRABALHOS, nos ofícios quer nos CENTROS CULTURAIS BAIANOS, como o 1º gerador, O OLODUM, e em São Paulo no "TEATRO DE ESTÁDIO", na "UNIVERSIDADE ANTROPÓFAGA" e na "OFICINA DE FLORESTAS". O programa que RE-EXISTIU pressupõe, como queria Gustavo Capanema, que trabalhadores, principalmente na área da Cultura, antes de tudo sejam tratados como pessoas que poderão cultivar-se, viver a ação de qualquer trabalho como um enriquecimento econômico e de alma, de vida, de estar no mundo. Neste São João, decide-se um passo corajoso, decisivo na

História do Teatro, da Cultura Brasileira e do Crescimento do Brasil. Que São João acenda hoje esta fogueira em todos os Corações presentes neste ato e nos que estarão torcendo em todo mundo por esta vitória da Vida nesta Era que estamos construindo. Dizemos no Teatro antes de entrar em cena MERDA, agora transformamos MERDA em OURO como nova palavra para se entrar em cena, na que será PROTAGONIZADA PELOS CONSELHEIROS DO IPHAN DIA 24 à todos, aos que divulgarem este manifesto, neste dia 24 OURO. ASSOCIAÇÃO DE TEATRO OFICINA UZYNA UZONA. Salvador, dia 20 de junho de 2010. Assina José Celso Martinez Correia, diretor do Teatro Oficina Uzyna Uzona." O Presidente, antes de passar a palavra à Conselheira Relatora, apresentou os seguintes esclarecimentos: "Conheço pessoalmente a luta do Teatro Oficina, me envolvi como militante nessa luta, no meu ponto de vista uma luta pela qualidade da cidade, por um projeto de cultura particularmente importante para a cidade de São Paulo. Isso ocorreu antes da minha entrada no Governo Federal, no Ministério da Cultura, em 2000, 2001. Estive muito presente como militante, o que coloco sempre para o José Celso, nas diversas vezes em que conversamos sobre o tombamento como um processo que viabilize essa luta absolutamente meritória, é o limite do instrumento do tombamento. No meu ponto de vista, o que permanece, o que garante a continuidade da vida é a própria vida. O tombamento é um instrumento de conservação da matéria ou, no máximo, do conhecimento sobre a matéria. Tivemos essas discussões inúmeras vezes. Esse processo, dentro do IPHAN, foi bastante complexo. A área técnica do IPHAN era absolutamente contrária ao tombamento do Teatro Oficina. Pessoalmente, fui a favor, exatamente por isso pedi à área técnica que revisse e reconsiderasse a sua posição. Nunca esteve em pauta a proposta de registro como patrimônio imaterial, imediatamente se verificou que não era o caso. O caso era exatamente conduzir um processo de tombamento até porque se considera absolutamente legítima a luta, o anseio de se estabelecer o Teatro Oficina como paradigma de um projeto de qualificação da cidade. Começamos um processo de negociação dentro do Ministério da Cultura, que está disposto a lançar mão de outros instrumentos para ser um agente na viabilização desse projeto. Na verdade, queria informar que há um encaminhamento no Ministério, no qual o IPHAN está

participando, a fim de que, através de outros instrumentos, se viabilize a constituição de um núcleo naquela região de São Paulo, a partir do Teatro Oficina. No meu ponto de vista, o tombamento é parte desse processo, mas não atende, até pela sua limitação como instrumento, àquilo que é absolutamente meritório e justo. Passo a palavra à Conselheira Jurema Machado para a apresentação do seu parecer." A Conselheira Relatora, antes da leitura do seu parecer, considerou oportuno informar os componentes do Teatro Oficina, que certamente não estavam habituados à organização formal desse tipo de debate, o seguinte procedimento na análise de um processo de tombamento pelo Conselho Consultivo: A área técnica do IPHAN, como fez o arquiteto Dalmo Vieira Filho, faz uma apresentação do encaminhamento do processo. Um dos Conselheiros, nomeado Relator, apresenta o seu parecer. A partir desses dois momentos – relato técnico e avaliação do Conselheiro Relator – os demais Conselheiros debatem e decidem. Os Conselheiros têm independência com relação à posição da área técnica. Após esse esclarecimento, passou à leitura do seu parecer, transcrito a seguir: "**Processo de tombamento N 1.515-T-04 - Teatro Oficina**, São Paulo, SP. Trata-se de processo de tombamento de edifício teatral, sede do Grupo Teatro Oficina, situado à Rua Jaceguay 520, em frente ao Viaduto Julio de Mesquita Filho (Minhocão) no Bairro Bela Vista - o Bexiga, em São Paulo. O edifício em questão, de 9 x 50 m (450m2), ocupando todo o terreno, tem projeto concebido entre 1982 e 1983, pelos arquitetos Lina Bo Bardi e Edson Elito, executado a partir de 1986. De um dos lados do Oficina encontra-se um prédio de escritórios e, do outro, terreno vazio correspondente a quase metade da quadra, utilizado como estacionamento, de propriedade do Grupo Silvio Santos Participações SC Ltda, resultante da demolição de uma série de pequenas edificações. O processo é instruído por elementos suficientes para que se possa alcançar a dimensão e a complexidade do objeto proposto para tombamento. Opto, de início, por apenas relacionar sucintamente essa documentação, com o intuito de assegurar aos Conselheiros da sua suficiência e adequação. Sobre os pareceres técnicos nele contidos, contrários e favoráveis ao tombamento, ou contrários e favoráveis ao Registro do Teatro Oficina como patrimônio imaterial, irei discuti-los ao longo da descrição do bem e da avaliação sobre a pertinência do Tombamento

ou do Registro. **Passo, então, a apenas enunciar o conteúdo do dossier:** - O processo tem início em ofício do Diretor do Teatro Oficina, José Celso Martinez Corrêa, de março de 2003, em que este que solicita *o tombamento federal do Teatro Oficina e seu entorno como obra de arte urbana*. - Segue documentação da 12ª Vara de Fazenda Pública de São Paulo, relativa ao Agravo de Instrumento interposto pelo Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, sendo requerido o Grupo Silvio Santos Participações SC Ltda. e a Fazenda Pública de São Paulo. O Agravo solicita o cancelamento da aprovação, pelo Condephaat – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo - de construção de edifício de autoria do arquiteto Julio Neves, pretendida pelo Grupo Silvio Santos, alegando que o tombamento estadual do imóvel condiciona a construção a uma distância de 300 metros do edifício tombado. O recurso é negado por unanimidade dos desembargadores no final de 2002. - Segue Parecer técnico do arquiteto Vitor Hugo Mori, da 9ª SR do IPHAN, de 1º de dezembro de 2003, contrário ao tombamento federal. - Em fevereiro de 2004, o processo é formalmente aberto sob o numero 1515-T-04. - São acrescidos novos documentos ao Processo, reiterações do autor da solicitação inicial, inclusive trazendo dados sobre novo projeto proposto pelo Grupo Silvio Santos para edifício a ser construído nos lotes contíguos, desta vez de autoria dos arquitetos Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki. - Segue parecer técnico de Claudia Marina Vasques, do Depto de Patrimônio Imaterial do IPHAN, contrário ao Registro e argumentando pela rediscussão do tema e consideração de aplicação de instrumento - no caso o tombamento – que possa ter efeito de proteção sobre a materialidade do bem. - Segue deferimento de liminar por Juíza da 3ª Vara de Fazenda Pública de São Paulo, datado de 15 de janeiro de 2007, suspendendo os efeitos da aprovação pelo Condephaat de construção nos imóveis vizinhos ao Teatro Oficina, de modo a propiciar o contraditório. - Segue informação, de 13 de julho de 2006, da concessão de permissão de uso do imóvel do Teatro Oficina, por 99 anos, dada pelo Estado de São Paulo à Associação Uzyna Uzona, mantenedora do Teatro. A permissão é confirmada pelo Legislativo estadual em 2007. - Após novas reiterações, abre-se o 2º volume do Processo, com parecer técnico de Jose Antonio Duque Estrada, do

DEPAM, de fevereiro de 2008, manifestando-se favorável ao Registro do Teatro Oficina como Patrimônio Imaterial. - A Gerente de Proteção do DEPAM, Jurema Arnaut, encaminha o parecer mencionado ao Diretor do DEPAM, sugerindo o arquivamento do Processo e sua re-análise pelo DPI, com vistas ao Registro. - Seguem reiterações do proponente, inclusive com novos elementos relativos ao uso que considera adequado ao seu entorno, ou seja, projeto de equipamento cultural de ampla utilização pública, a que denomina *Teatro de Estádio.* Dentre esses novos elementos, figuram pareceres em defesa da proteção do Teatro e da utilização pública dos terrenos contíguos, de autoria do geógrafo Aziz Ab Saber, do músico Jose Miguel Wisnik e do arquiteto Guilherme Wisnik. - Segue Parecer do diretor do DEPAM, Dalmo Vieira Filho, favorável ao tombamento e inscrição no Livro de Tombo Histórico, contendo diretrizes de critérios de intervenção e seguido de proposta de delimitação do entorno. - Segue Parecer Jurídico e notificação ao proprietário do lote do Teatro, no caso, o Estado de São Paulo. Com esse conteúdo, o Processo me foi encaminhado para análise e parecer. A esses elementos, acrescentei visita ao local e extensa consulta a fontes bibliográficas, não apenas referentes ao Teatro, sua arquitetura e sua história, mas também ao Bairro do Bexiga, território do qual é indissociável, de forma a melhor compreender a sua história, valores e significados, assim como a trajetória de sua proteção. É o que passo a relatar. **O Teatro Oficina -** A história da Cia Teatro Oficina, seus métodos, linguagens e experimentos, o edifício da Rua Jaceguay 520, São Paulo e o Bexiga são indissociáveis. A compreensão desse todo vai se descortinando de maneira não-hierárquica e não-linear, o que faz da tentativa de retroceder e apresentar cada um desses elementos de forma segmentada uma tarefa difícil e, por vezes, empobrecedora. No entanto, esse é um esforço necessário para que se possa sedimentar a reflexão que dará sustentação ao ato administrativo que deverá decorrer da análise desse Conselho. É necessário – e é sobretudo estimulante - descortinar, com cuidado e precisão, o que dá consistência e unidade a esse denso tecido. **A história do Oficina -** Em 1958, é criada a Cia.Teatro Oficina, por José Celso Martinez Correa e um grupo de estudantes da *Faculdade de Direito do Largo de São Francisco,* em Sao Paulo. Nessa primeira fase, que antecede à profissionalização, José Celso

atua em duas peças de sua autoria, *Vento Forte para Papagaio Subir* (1958) e a *A Incubadeira* (1959). Sob a direção de Amir Haddad, em 1960, simultaneamente à passagem do autor pelo Brasil, o Oficina encena *A Engrenagem*, texto de Jean Paul Sartre adaptado por José Celso e Augusto Boal, e, em 1961, *As Boas*, uma releitura de *As Criadas*, de Jean Genet. O ano de 1961 marca o início da profissionalização do Grupo, com a criação da empresa teatral que tem como sócios Renato Borghi, José Celso Martinez Corrêa, Ronaldo Daniel, Jairo Arco e Flexa e Paulo de Tarso. Para a montagem de casa de espetáculos, é alugado o imóvel da Rua Jaceguay 520, local onde se encontra o atual edifício teatral objeto desse parecer, então de propriedade do Sr. Luiz Cocozza. Nesse mesmo ano, a casa é adaptada conforme projeto de Joaquim Guedes, falecido em 2008, arquiteto e urbanista de vasta e importante obra, professor da FAUUSP e critico ferrenho do formalismo. A solução de Guedes para o primeiro Oficina, a que se convencionou chamar de teatro-sanduíche, tinha palco no meio de duas arquibancadas que se defrontavam, separadas pela cena. Esse interior foi destruído por incêndio em 1966, como se verá adiante. A inauguração da sede do Oficina é também a estréia de José Celso como diretor com *A Vida Impressa em Dólar*, de Clifford Odetts, com Eugenio Kusnet, Fauzi Arap, Renato Borghi e Etty Frazer, montagem que acabou premiada como revelação de diretor pela *Associação Paulista de Críticos de Teatro.* Um dia depois da estréia, a censura do governo Jânio Quadros proíbe a peça e o prédio de funcionar como teatro. Em 1962, é montado *Um Bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams, com direção de Augusto Boal, cenografia de Flávio Império, tendo Maria Fernanda, Mauro Mendonça e Célia Helena como atores. Ainda em 1962, com *Quatro num quarto*, o Oficina experimenta, sob orientação de Eugênio Kusnet, atores profissionais mostrando cenas de difícil interpretação para estudantes de teatro, entre os quais estava, por exemplo, Dina Sfat. Segundo José Celso, esse era um "*tempo em que o ego dos atores era superado pela paixão pela Arte da Interpretação e por colocar-se como um Objeto–Sujeito de Estudos pra si e pra todos os colegas*." Em 1963, *P*equenos *Burgueses*, de Maximo Gorki, enfocando a burguesia russa às vésperas da Revolução socialista e onde não faltavam conexões com o momento que antecedeu o golpe militar de 1964, teve montagem primorosa,

com Eugenio Kusnet e Raul Cortez no elenco e cenários de Anísio Medeiros. A peça, embora retirada por alguns meses de cartaz depois de 1964, foi apresentada mais de 1000 vezes e rendeu a José Celso todos os prêmios de melhor direção do ano. É mencionada como a melhor montagem realista do teatro brasileiro e com ela o Oficina ingressa definitivamente no rol de um dos mais importantes grupos teatrais do país. Com a encenação de *Toda donzela tem um pai que é uma fera* e *Andorra*, de Mark Frish, em 1965, cenografia de Flávio Império, Renato Borghi premiado com Moliére de Melhor Ator e participação especial de Madame Morineau, encerra-se o que corresponderia segundo alguns autores, à segunda fase do Grupo, onde predominou uma linguagem ainda baseada na experiência cênica internacional, com espetáculos de grande qualidade e textos em sua maioria estrangeiros. Um incêndio no teatro, em maio de 1966, segundo José Celso, "*por grupos para-militares*" obrigaria a uma interrupção temporária, origem da sua reconstrução conforme projeto de autoria de Rodrigo Lefebvre e Flávio Império. Flávio Império, arquiteto, pintor, cenógrafo e professor da FAUUSP, falecido em 1985, é considerado um dos melhores cenógrafos do teatro brasileiro. Foi um dos fundadores do Teatro de Arena, onde criou cenografias importantes, além de várias mencionadas para o Oficina. O projeto de Império e Lefebvre apresentava a mesma solução de fachada que permanece no edificio atual – pequena caixa ocupando os 9 metros de frente, com porta central de aço e platibanda projetada para fora - e, no interior, aproveitava-se do aclive do telhado em direção ao centro da edificação para ter nesse centro um palco italiano, com mecanismo giratório, para onde convergia a platéia. A primeira montagem no espaço reformulado por Flavio Império é *o Rei da Vela*, de Oswald de Andrade. ***"O Rei da Vela" lota o Oficina***, é a manchete da Folha de São Paulo de 30 de setembro de 1967: "O Rei da Vela", peça inédita de Oswald de Andrade, estreou oficialmente, ontem à noite, para um grande público que lotou o Teatro Oficina e que aplaudiu as interpretações de Renato Borghi, Francisco Martins, Fernando Peixoto, Liana Duval, Ítala Nandi, Etty Fraser, Dirce Migliaccio e outros atores do elenco. " O diretor de "O Rei da Vela", José Celso Martinez Correa, entusiasmou-se com a receptividade e a boa acolhida que o grande público ofereceu à peça (...) ele diz que *"o Oficina procurava um*

texto para a inauguração de sua nova casa de espetáculos que, ao mesmo tempo, inaugurasse a comunicação ao público de toda uma nova visão do teatro e da realidade brasileira. Eu havia lido o texto há alguns anos e ele permanecera mudo para mim. (...) Depois de toda a festividade esgotar suas possibilidades de cantar a nossa terra, uma leitura do texto em voz alta para um grupo de pessoas fez saltar, para mim e todos os colegas do Oficina, todo o percurso de Oswald na sua tentativa de tornar obra de arte toda ***a consciência possível do seu tempo****".* (...)*. "E Oswald nos deu, em 'O Rei da Vela', a 'forma' de tentar apreender, através de sua consciência revolucionária, uma realidade que era e é o oposto de todas as revoluções.* ***'O Rei da Vela' ficou sendo uma revolução de forma e conteúdo para exprimir uma não-revolução****. De sua consciência utópica e revolucionaria, Oswald reviu seu país, e em estado de criação quase selvagem* ***captou toda a falta de criatividade e de historia desse mesmo país****. (...)* O diretor conclui dizendo que sua geração apanhará a bola que Oswald lançou com sua consciência cruel e antifestiva da realidade nacional e dos difíceis caminhos de revolucioná-la. *"Ela não está, ainda, totalmente conformada em somente levar sua vela. São os dados que procuramos tornar legíveis nesse espetáculo*". Sobre sua participação na peça, Renato Borghi dizia então que "*A dramaturgia bombástica me fazia sentir atuando dentro da raiz e da alma brasileira. Nesta peça, o Oswald falava do Brasil de uma forma antropofágica, devorando o que a gente tinha de bom e de péssimo. O Oswald pegou o Brasil por todos os lados, devorou-o e depois o cuspiu no palco. E eu assinei em baixo, com sangue, suor e lágrimas*...". O Rei da Vela, escrito por Oswald em 1933 e traduzido para o palco pelo Oficina, acaba, segundo alguns autores, dando origem, ou forma, ao Tropicalismo, que teria repercussão nas artes plásticas, na música, no cinema e na literatura. Em 1968, estréia *Roda Viva*, de Chico Buarque de Holanda, com direção de José Celso, cenários e figurinos de Flávio Império. Sobre esse espetáculo, José Celso afirma ser a "*descoberta de todo espaço cênico como área de atuação e retomada do contacto físico com o público, como no Carnaval, no Candomblé e na Umbanda*." Em 13 de dezembro de 1968, instaura-se o AI-5 e o Teatro Oficina estréia *Galileu Galilei*, de Bertold Brecht. A encenação apresenta o coro preso atrás de grades, sem

olhar para platéia. No coro, misturam-se trechos do *Roda Viva* e do *Rei da Vela*, o Oficina fazendo novas leituras de seu próprio trabalho. "*O melhor Brecht também é dele*" , seja *Galilei Galilei*, seja *Na selva das Cidades*, é o que diz Aimar Labaki. Em 1969, com *Na Selva das Cidades*, de Brecht, acontece a primeira parceria de Lina Bo Bardi com o Oficina, justamente sobre a relação entre o teatro e a cidade, mais precisamente entre o teatro e o Bexiga. A construção do Minhocão, logo em frente ao Teatro, que seccionaria o Bexiga, numa espécie inauguração do processo de descaracterização que se abateu sobre o bairro, toma conta do espetáculo. Ossos e lixo dos seus escombros e uma betoneira de cimento entram no cenário e Lina traz para o palco os troncos de árvores derrubadas pela construção. Essa cena teria inspirado Caetano Veloso para a expressão "*oficina de florestas*", na letra de Sampa, "*Da força da grana que ergue e destrói coisas belas - Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas, Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços - Tuas* ***oficinas de florestas****, teus deuses da chuva*" e seria incorporada pelo Oficina nas suas várias representações de São Paulo. Os anos seguintes são de retração do Grupo, que inicia clandestinamente circulação pelo nordeste brasileiro, até a estréia, em 1972, de *Gracias Señor*, com cenografia também de Lina Bo Bardi. A peça é suspensa depois de polêmica entre os censores e a Policia Federal que insistia em mantê-la em cartaz para estudar o que chamava de "*hipnotismo, aprendido da revolução chinesa pelos atores do Oficina*" tal como publicado em um dos "*Como eles agem*", série de boletins oficiais de esclarecimento, que os jornais da época transcreviam como matéria anticomunista. Em 21 de abril de 1974, a Polícia invade o Teatro Oficina, José Celso é preso, junto com o cineasta Celso Lucas, e posteriormente mantido sob liberdade vigiada. O diretor acaba tendo de deixar o país e conduz vários trabalhos no exílio em Portugal. O Teatro reabre somente em 1979, no mesmo 21 de abril, quando começa sua aproximação com novos públicos, especialmente de migrantes, do Movimento Negro, de sambistas de São Paulo e da região do Bexiga. Em 1982, *Mistérios Gozozos* de Oswald de Andrade, marca o retorno. Nesse mesmo ano de 1982, com homologação em 1983, o Teatro Oficina é tombado pelo Condephaat. A solução do espaço interno quando do tombamento era aquela projetada por Flavio Império em 1966,

com palco italiano, e onde havia estreado o *Rei da Vela*. Essa solução foi totalmente alterada, anos mais tarde, com base em projeto de Lina Bo Bardi, que é como se encontra hoje o teatro objeto de análise. Nesse fato – alteração após tombamento estadual - tem origem polêmica com o Condephaat, relatada pelo Parecer do arquiteto Vitor Mori, da 9ª SR do IPHAN. Com base na documentação do processo do Condephaat, analisada no citado Parecer, Flávio Império afirmava que o Teatro Oficina representava um documento de como se deu o "*surto de pesquisa de linguagem teatral que influenciou até hoje o teatro Moderno no Brasil*". O parecer para tombamento do então Conselheiro do Condephaat, Ulpiano Bezerra de Menezes, valorizava a solução de adaptação do prédio antigo para o teatro, que não teria perdido "*as características originais que permitem identificá-lo como um "casarão do Bexiga"*. O grupo Oficina tem sua solicitação indeferida pelo Condephaat, com base na constatação de que não se poderia comprometer *"as características materiais de um suporte físico cujo mérito foi reconhecido"*. Já o diretor do Teatro alega que o tombamento, de cunho sobretudo histórico, comportava, com total anuência do próprio Flávio Império, autor do projeto original, a possibilidade de alteração do interior para dar lugar ao projeto de Lina Bo Bardi, almejado pelo grupo que queria abandonar de vez o Palco Italiano. O fato concreto é que esse interior foi demolido e a solução que se encontra em análise é a que lhe sucedeu, de autoria de Lina Bo Bardi e Edson Elito e cujas obras foram, em grande parte, financiadas pelo próprio Ministério da Cultura por meio do então SPHAN Pro-Memória (1986), como informa Vitor Mori. Entendo que não cabe, independente do juízo que se possa fazer dos fatos, opinar sobre tombar ou não o edifício com base numa eventual crítica à condução desses acontecimentos. A análise deverá se basear, como procurarei fazer adiante, nos valores do edifício existente em si e dele como testemunho da história do teatro no Brasil. Retornando à cronologia, em 1984, o imóvel foi desapropriado pelo Governo de São Paulo (governador Franco Montoro) e cedido ao Oficina, situação que iria tornar-se definitiva apenas em 2006, quando o Estado (governador Claudio Lembo) assinou comodato de 99 anos com o Grupo. Seguem-se, em 1991, *As Boas,* em 1993, H*am-let;* em 1996, *Para Dar um Fim no Juízo de Deus e As Bacantes; em 199*7, *Ela; em* 1998, *Cacilda!* (quatro

peças previstas, duas para a partir de 2010) e*Taniko, o Rito do Vale* (adaptação de Teatro Noh)*;* em 1999, *Boca de Ouro.* A partir do ano 2000, iniciam-se as leituras e oficinas de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. A aproximação com camadas mais populares da cidade, iniciada em décadas anteriores, implica agora a proximidade com os grupos mais excluídos do processo de desenvolvimento urbano de São Paulo, que nesse período vê recrudescerem os movimentos por moradia na sua região central, ocupações dos Movimentos dos Sem Teto, movimentos de catadores de papel, de defesa dos moradores de rua. *Os Sertões* é transformado em metáfora da cidade e especialmente do Bexiga; crianças e jovens da região passam a atuar nas leituras e posteriormente nas encenações. Essa metáfora parece ter sido premonitoriamente vista por Lina Bo Bardi na sua solução para o interior do Teatro, porque, além de tratá-lo como continuidade e penetração da rua - como corso, cortejo, desfile, procissão, romaria - deixa a parte central do piso sem revestimento, para que ali possa aflorar a Terra, o lugar, suporte da vida e das encenações. Assim como no livro, as encenações de *Os Sertões* se dividem em três partes, que resultam em cinco: *A Terra, O Homem* (I e II) e *A Luta* (I e II). Em 2002, estréia *A Terra*; em 2003, *O Homem*; em 2005, *A Luta; em* 2006, a segunda parte de *A L*uta e, finalmente, a obra completa em 2007. Em 2004, Os Sertões viaja para a Alemanha e *Boca de Ouro* é encenada em Moscou. Inicia-se a filmagem de um longa metragem de *Os Sertões*, processo que já vinha sendo realizado com outros trabalhos do Grupo. Em 2008, o Oficina comemorou seus 50 anos de existência, hoje são 52 anos e em 2011 serão 50 anos na Rua Jaceguay, no Bexiga. Conclusão – Parte I - O *fenômeno Oficina* não é um produto do acaso, mas de um ambiente de notável fertilidade, inclusive com repercussões no presente, a considerar o fato de que, mesmo com todas as transformações desses 50 anos, São Paulo ainda dá lugar ao maior volume de produção, circulação e público teatral do país, da produção mais comercial a mais experimental. Da mesma geração ou convivendo como o Oficina, tivemos o *Teatro Brasileiro de Comédia*, o TBC, do dramaturgo Jorge Andrade e de grandes diretores como Antunes Filho e atores como Paulo Autran, Cacilda Becker, Tônia Carrero, Fernanda Montenegro e Sergio Cardoso; o *Teatro Maria Della Costa* , fundado em 1954, grandes atores e importantes

cenógrafos, como Gianni Ratto e Franco Zampari; o *Teatro de Arena*, que também explorou nova relação palco-platéia, com encenadores como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Viana Filho e Augusto Boal e atores como Eva Wilma, John Herbert, Flávio Migliaccio, Milton Gonçalves e, mais tarde, Paulo José, Juca de Oliveira, Lima Duarte, Dina Sfat. Também do *Arena*, a fase de releitura da história brasileira com Zumbi e Tiradentes e a música de Edu Lobo, Caetano, Tom Zé, Gal e Maria Bethânia; o *Teatro Ruth Escobar*, depredado pela polícia durante a montagem do Oficina para *Roda Viva*, de montagens antológicas como Cemitério de Automóveis e O Balcão, de produções com Victor Garcia, Jean Genet e Fernando Arrabal. Ainda da geração entre o final dos anos 1960 e o início dos 70, nomes como Plínio Marcos, Antônio Bivar, Zé Vicente, Mário Prata. Todos foram, indistintamente, atingidos pela repressão política pós 1964. Yan Michalski, em *O teatro amordaçado*, faz um histórico do que ele chama da *guerra dos 15 anos entre a censura e o Teatro* (1964 /79) mostrando a irregularidade, a irracionalidade, as proibições instantâneas, por vezes mais moralistas do que políticas, prisões e exílio relatados em cerca de 300 episódios em todo o país, sem exceção. Segundo Michalski, essa era a época em que o lendário General *Juvêncio Façanha* dizia: *ou vocês mudam, ou acabam!*. Quase todos se localizavam no Bexiga - *TBC, Maria Della Costa e Ruth Escobar* - e o *Arena*, na Praça Roosevelt. *TBC e Arena* não mais existem, os teatros *Maria Della Costa e Ruth Escobar* continuam existindo, não como companhias, mas como salas de espetáculo. Nesse aspecto, o que distingue o Oficina de todos eles é a continuidade. Não a longevidade, o que já seria muito, mas a permanência com renovação, permanência lastreada no vínculo com o presente, com o lugar, com a Terra - como em Canudos - e com a cidade. E nisso o edifício e sua inserção explicam muita coisa; são, ao mesmo tempo causa e conseqüência. Ai estaria, também em parte, a razão do tema ter motivado o debate interno ao IPHAN sobre um eventual Registro do Teatro Oficina como patrimônio imaterial, provavelmente na categoria de Lugar, debate de forma alguma desprovido de sentido, mas que não encontra coerência com o previsto no Decreto 3551/2000, nem com as políticas e critérios que vem sendo adotados pelo DPI. A descrição detalhada dessa trajetória evidencia a densidade e a

dimensão de um fato cultural cuja proximidade temporal traz o risco de nos deixar indiferentes ou menos atentos. Feito isso, entendo que não faltam argumentos para reconhecer no edifício da Rua Jaceguay 520 como a representação material desse fato e, portanto, opinar pela sua inscrição no *Livro de Tombo Histórico.* **A Arquitetura -** *O Oficina não é o portal da Catedral de Colônia do século XVIII, mas é o marco importante de um caminho difícil.* A epigrafe é de Lina Bo Bardi, registrada no livro *Teatro Oficina*, parte da série sobre seus projetos publicada pelo Instituto Lina Bo e PM Bardi sobre a obra da arquiteta e seus colaboradores.O livro contém rica documentação sobre o projeto de Lina em parceria com Edson Elito, a partir de um conceito, ainda anterior, do Teatro-Rua, de autoria dela própria e do arquiteto Marcelo Suzuki. Edson Elito é arquiteto pela FAU/Mackenzie, 1971, com vasta e importante produção, inclusive de novos edifícios teatrais, restaurações, além de atuação profissional destacada nas organizações profissionais e nos debates sobre arquitetura e urbanismo em São Paulo. Em texto de sua autoria na publicação mencionada, o arquiteto refere-se a *um saudável, por vezes complexo processo de integração de diferenças culturais e estéticas: de um lado nós arquitetos e nossa formação modernista, os conceitos de limpeza formal, pureza de elementos, less is more, ascetismo; e do outro, o teatro de José Celso, com o simbolismo, a iconoclastia, o barroco, a antropofagia, o sentido, a emoção, e o desejo de contato físico entre atores e platéia,o " te-ato"*. Os princípios do programa eram (...)*os conceitos de rua de passagem, de passarela de ligação entre a rua Jaceguay, o viaduto e os espaços residuais* (...) *e grande área livre ao fundo; de espaço transparente, do (...) espaço cênico unificado - " todo espaço é cênico", flexibilidade de uso,* (...) *recursos técnicos contemporâneos ao lado do despojamento* (...). Ainda segundo Elito, "*A leitura do texto As Bacantes e os conceitos do teatro Nô direcionaram os estudos iniciais com passarelas interligadas e cobertura de lona plástica alusiva à provisoriedade desejada, sem poltronas – apenas bancos que os espectadores movimentariam conforme a cena."* Descreve a impossibilidade de aproveitamento do interior do edifício existente e a decisão por manter apenas as paredes envoltórias, com seus arcos de tijolos de embasamento. O projeto é desenvolvido com o palco percorrendo toda a

extensão do teatro, um palco-passarela, palco-passagem, marcado por uma faixa central onde aflora a terra, em 1,50 m de largura. Esse palco-rua é margeado pela platéia, que se dispõe em andares de galerias construídas com tubos desmontáveis, semelhantes a andaimes. Essa soluçao faz com que o espectador percorra o espaço do teatro durante o espetáculo, transitando conforme seu desejo de recepção da cena. A teoria sobre a linguagem do teatro remete esse partido às idéias de Brecht e Antonin Artaud, de um teatro não ilusionista, onde, segundo Elito, "*os atores, atrizes, os técnicos, o público, bem como todo o equipamento objeto da cena ou não, fazem parte do espetáculo, comungam ou se contrapõem.*" Assim são dispostos equipamentos de iluminação cênica, som e controles eletrônicos e, posteriormente, introduzidos captação e distribuição de vídeo para todo o teatro, possibilitando ações simultâneas em diferentes lugares. Mais uma vez Elito descreve a soluçao dizendo que "*O ator, pela proximidade e por estar visível sob todos os pontos de vista, em oposição ao palco italiano, torna-se exposto em todas as dimensões, mas também tem a oportunidade de se expor, como em um espelho, ao público, a sua condição demasiadamente humana*" Além da rua que adentra o teatro transformando-se em palco, a relação interior/exterior no Oficina é explorada no limite do impensável, especialmente em se tratando de um espaço teatral onde tradicionalmente seria de se supor uma caixa hermeticamente fechada por isolamento acústico, sonoro e visual. A cobertura tem abóbada de aço deslizante que "*platonicamente contempla o elemento ar, e um jardim existente, a terra*." Essa terra resulta de pequeno recuo lateral da esquadria, onde uma enorme árvore – um *angico* ou *gurucaia*, hoje com mais de 12 metros de altura - encosta-se nos vidros de uma janela de cerca de 12 metros largura por toda a altura do edifício. A parede envidraçada descortina o lote vizinho, o Minhocão, a cidade, a vida lá fora. O espectador fica fora e dentro e o espaço dramático tradicional, essencialmente metafórico, é confrontado com o concreto da cidade e seu cotidiano. O projeto tinha ainda a previsão, indicada por croquis da arquiteta e por vãos deixados na parede de fundos, de desembocar numa praça pública posicionada em lote perpendicular ao do teatro. A importância do Oficina, a escassez de espaços públicos que dêm vazão à riqueza cultural do Bexiga, a intensidade de percursos a

pé em um bairro popular e tão próximo do centro de São Paulo eram, e continuam sendo, motivos mais do que suficientes para se almejar essa escala. Tais projetos nunca foram detalhados pela arquiteta tendo em vista não se ter a propriedade dos imóveis e estão na base do debate político e jurídico que vem sendo travado pelo Teatro Oficina desde então. O Oficina e a arquitetura teatral contemporânea - A arquitetura teatral contemporânea segue a tendência de aproximar ator e expectador, palco e platéia em espaços contiguos e, ainda, de flexibilização do espaço arquitetônico, de forma processual e dinâmica, onde a presença do indivíduo é fundamental para que o espaço se realize. Não se trata de algo totalmente novo: Vitruvius, em *De Architectura*, previa uma cena arquitetônica total que cercava o palco, o espectador, o anfiteatro e a paisagem. Mais tarde, o palco elisabetano, do Globe Theatre de Sheakspeare, o Teatro Olimpico de Andrea Palladio ou o Palco Noh japonês são estruturas de maior aproximação com o público, ou com o ambiente ou mesmo onde se experimentam simultaneidades. A própria revisão do palco italiano não é nenhuma unanimidade, novos palcos italianos continuam sendo construídos e espetáculos de grande qualidade seguem sendo exibidos naqueles existentes. No entanto, refletir sobre a arquitetura teatral é um exercício cada vez mais complexo e transdiciplinar. Especialmente após a 2ª Guerra, a busca de novas relações entre o indivíduo e o espaço teatral se acentua e diretores e encenadores como Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski induzem à procura de reconfigurações espaciais capazes aprofundar a relação entre cena e público. O palco italiano é questionado total ou parcialmente, o que implica modificá-lo fisicamente ou promover, pela encenação, a remoção da chamada *quarta parede*, explodindo a conformaçao física. O cenógrafo e mestre em Arquitetura, Cristiano Cezarino Rodrigues, no artigo denominado *Cogitar a Arquitetura teatral*, Revista Viruvius, jan 2009, ao investigar interfaces transdisciplinares entre a arquitetura e o teatro, elege três projetos para ilustrar os caminhos rumo a uma nova síntese entre esses dois: o *Teatro Total* (1927), de Walter Gropius; o *Fun Palace* (1961) de Cedric Price, e o *Teatro Oficina* (1984), de Lina Bo Bardi e Edson Elito. Segundo descreve o autor, a arquitetura teatral teve amplo espaço de discussão na Bauhaus, onde se questionava a rigidez do palco tradicional e as formas de relação entre a cena e o

público, com base no conceito de "Teatro Total" de Moholy-Nagy, que defendia a utilização de recursos capazes de "*produzir um tipo de atividade cênica que não mais coloque as massas como espectadores impassíveis, e lhes permita " fundir-se com a ação do palco*". O exemplo mais famoso é o projeto de Walter Gropius para o *Total Theatre*, 1927, que nunca chegou a ser construído. Junto com o diretor teatral Erwin Piscator e o encenador russo Meyerhold, Gropius propôs um edifício flexível, ovalado, com auditório conversível em palco italiano, arena ou palco projetado. Segundo o arquiteto, essas opções permitiriam um'*ataque' ao espectador, alterando sua posição quando a peça está sendo encenada (...)* transformando *a escala de valores vigente, colocando o espectador diante de uma nova consciência do espaço e fazendo com que ele participe da ação*." Segundo a cenógrafa Lidia Kosovski , "*a partir desta intensa investigação de técnicas óticas, de expedientes cinéticos e de novos materiais para o palco, a Bauhaus tornou-se um dos primeiros núcleos de estudos a perceber a cidade como campo de aplicação dos recursos utilizados na cena, sobretudo no uso da luz como linguagem*". O *Fun Palace* (1961) resulta de parceria entre o arquiteto britânico Cedric Price e a encenadora Joan Littlewood. O edificio proposto por Price, que também nunca foi construído, tinha um programa de atividades aberto e indeterminado: uma estrutura metálica com paredes, teto, escadas, plataformas pré-fabricadas, que poderiam ser seriam montados por guindastes, possibilitando os mais diferentes usos e as mais inusitadas formas, fosse um teatro, um restaurante, um cinema, oficinas ou arena. O mais relevante no estudo do *Fun Pa*lace é que a noção de público ativo e participante ultrapassa o espaço-tempo do evento em si e amplia-se para o edifício, elevando exponencialmente o diálogo entre ambos. O *Fun Palace* não determina a forma como o espectador experimenta o evento, enquanto que no *Teatro Total* de Gropius, por mais que os arranjos da platéia mudem, a maneira com que o espectador experimenta o evento continua a mesma. No *Fun Palace* as formas de relação entre a cena e o público e a participação deste não dependem exclusivamente do artista, como é o caso do Teatro Oficina, descrito a seguir. O estudo de Rodrigues oferece como grande contribuição situar o Teatro Oficina no debate internacional sobre a arquitetura teatral contemporânea. A começar, o caso do Oficina alinha-se com a

tendência mundial de um teatro para cada encenador e não mais de uma idéia universal do que seja o teatro. As discussões sobre o palco italiano, o papel do espaço nao apenas como suporte, mas como agente da cena, estão todas presentes no projeto que, segundo a ótica mencionada por Rodrigues e confirmada pelos depoimentos, é de autoria de Lina/Edson/ZéCelso. Da proposta da Bauhaus, o Oficina, com seu palco-rua, experimenta concretamente o que Lidia Kosovski diz ser tratar "*a cidade como campo de aplicação dos recursos utilizados na cena"*. Um passo adiante do *Teatro Total* no que se refere à relação ator-público e menos ambicioso que o *Fun Palace* quanto à flexibilidade e à simultaneidade de recursos, o fato é que, dos três, o Oficina é a única proposta realizada, construída e utilizada à exaustão por mais de 20 anos. A metáfora da rua é o paradigma da concepção do Oficina, a rua como sendo o que permite sair da experiência da contemplação para a esfera da ação . A rua é o lugar de se encontrar o Outro e o Oficina funda seu teatro nesse símbolo, no desejo de contato físico, numa linguagem que se aproxima das raízes da cultura brasileira e aborda o indivíduo, segundo seu encenador, *pela psiché, pela "possessão" e não apenas pela razão*. Segundo Rodrigues, é no *teatro-rua* que o *extraordinário se insere no ordinário do cotidiano* e a vida oferece a matéria prima para a reflexão, para a transformação do espaço e do próprio indivíduo. A relação edifício/cidade, aqui discutida para o caso do Oficina, ainda tem muito espaço para aprofundamento e investigação. Ainda que raros, em todo o mundo surgem trabalhos como do *Teatro da Vertigem,* grupo também baseado em São Paulo, que exprimenta radicalmente a utilização de espaços não convencionais para encenação, como as ruas, as igrejas, os hospitais da cidade. As considerações, presentes no dossier, sobre possivel Registro do Oficina como Bem Imaterial tem, certamente, um lastro na constatação desse fenômeno, ou seja, de um espaço que somente se realiza mediante a ação, profundamente enraizado em um território que é São Paulo e que é o Bexiga e, sobretudo, de um espaço conformado pela imaterialidade da prática teatral. Embora a indagação seja corretamente motivada, a solução, ou seja, o Registro, não parece compatível com definição de Lugar decorrente da legislação em vigor e da sua experiência de aplicação. Conclusão da Parte II - Toda essa reflexão, no entanto, me parece mais do que suficiente

para motivar o reconhecimento do valor excepcional dessa – para usar a analogia com os termos do imaterial – *arquitetura viva*, que, por vezes se retrai e permite, por vezes se impõe e induz a cena, o rito, o encontro e o confronto. Mais uma vez conforme Rodrigues,"a*rquitetura e teatro, no Oficina, são, ao final, a mesma coisa: espaços conformando sujeitos*." Assim é que essa arquitetura, entalada em um lote exíguo, limitada por todos os lados, feita de um aparente provisório, entre andaimes e fragmentos de terra batida, encravada em um bairro cuja riqueza e diversidade têm sido tão maltratadas pela cidade, merece ser gravada no *Livro de Tombo das Belas Artes*. Tanto pelo que, sem nenhum favor, ela já provou ser, quanto pelo que pode instigar sobre o próprio sentido do belo, o belo que, invocando Lina Bo Bardi, seja capaz de demolir dicotomias entre forma e função e de produzir metáforas realizáveis. *Não o portal da Catedral de Colônia, mas marco importante de um caminho difícil.* **A relação entre o Teatro Oficina e o Bexiga e as recomendações quanto ao entorno -** Os imigrantes italianos pobres, que se instalaram nos pequenos lotes do parcelamento da Chácara do Bexiga no final do século XIX, encontraram ali o núcleo semi-rural de Saracura, onde existia um remanescente de quilombo. Uma situação topográfica complicada, a proximidade do centro e da Avenida Paulista, fizeram do Bexiga um reduto de trabalhadores domésticos das casas de alto padrão, operários, trabalhadores informais, pequenos comerciantes. Esse modelo, que, segundo Raquel Rolnik em *A Cidade e a Lei – legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo,* se reproduziu em vários bairros da cidade, explica porque o Bexiga é hoje, não apenas o bairro dos italianos, mas o lugar das festas populares, do samba paulista, de uma das mais importantes escolas de samba do país – a *Vai Vai,* e dos terreiros de candomblé. Em torno dos anos 1960/70, o Bexiga se tornou um pólo da vida boêmia da cidade, lugar dos teatros (ainda hoje são mais de dez), bares e cantinas, hoje integrados a um circuito turistico-cultural de São Paulo. Encontra-se em desenvolvimento, pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN, o inventário de Referências Culturais da região, que poderá oferecer insumos importantes para a salvaguarda desses valores culturais. Tombamentos municipais (cerca de 900 imóveis) e zonas especiais (ZEPCs - Zonas de Especialis de Patrimônio

Cultural e ZEIS - Zonas Especiais de Interesse Social) previstas pelo Plano Diretor atestam a importância do bairro e o interesse de se preservar ali, não apenas edificações, mas os usos e a diversidade que são o seu maior valor. É imediato associar o Teatro Oficina a esse contexto por duas vias: tanto o Oficina pode ser tomado como elemento chave de um processo de reabilitação, quanto a preservação dos valores do bairro é essencial à vitalidade do Oficina. O que não fica claro – e deveria merecer uma avaliação mais aprofundada – é porque uma cidade como São Paulo, onde se tem a maior e mais consolidada experiência de aplicação de instrumentos urbanísticos como a *transferência do direito de construir* e as *operações urbanas* não elegeu o Bexiga para a aplicação prioritária desses mecanismos, justo uma região tão bem localizada, que tem potencialmente muito mais valor para São Paulo – até mesmo sob o ponto vista estritamente financeiro – pela sua diversidade cultural do que pela quantidade de metros quadrados que se possa construir ali. Edificações com destinações comerciais e de serviços, que não tenham outros requisitos locacionais a não ser a acessibilidade, podem ser deslocadas dentro do espaço da cidade utilizando instrumentos dessa natureza. Já o lugar das práticas culturais é ali, e só ali. Se não for ali, o Bexiga como tal deixará de existir. **Conclusão -** Opino pela inscrição do Teatro Oficina no Livro de Tombo Histórico e no Livro de Tombo das Belas Artes. - Opino pela adoçao da delimitaçao do entorno conforme proposta pelo DEPAM/IPHAN, e - Opino que este Conselho manifeste-se ao Ministro da Cultura, sugerindo que o Ministério e o governo federal identifiquem mecanismos que viabilizem a destinação do terreno contiguo ao Teatro Oficina para um equipamento cultural de uso público, utilizando mecanismos tais como a aquisição, a desapropriação ou a conjugação destes com instrumentos urbanísticos a serem identificados em cooperação com o Município e com o Estado de São Paulo. É o meu parecer. Jurema Machado. Rio de Janeiro, 24 de junho de 2010.” O Presidente agradeceu o relato da Conselheira Jurema Machado e deu início aos debates. O Conselheiro Synésio Scofano Fernandes tomou a palavra para parabenizar a Relatora pela excelência do parecer, afirmando que esse relato enobrece o Conselho Consultivo. O Presidente agradeceu e passou a palavra ao Conselheiro Breno Neves para a seguinte manifestação: “Gostaria também de

cumprimentar a Conselheira Jurema Machado e destacar a complexidade desse parecer. Não é trabalho muito fácil, implica em muitas nuances. Recebemos uma peça muito bem feita, parabéns." O Presidente agradeceu e passou a palavra à Conselheira Cecília Londres para as seguintes considerações:"Quero apenas me associar às manifestações já apresentadas e transmitir à Conselheira Jurema Machado os meus cumprimentos. Percebemos como as questões que estavam em suspenso foram paulatinamente sendo analisadas e as propostas apresentadas com excelente fundamentação. Era exatamente isso que todos nós esperávamos" O Presidente agradeceu e passou a palavra ao Conselheiro Arno Wehling para os seguintes comentários:"Também quero ratificar a posição dos Conselheiros. A Conselheira Jurema Machado construiu com muita precisão, e muito bem, o seu parecer, pelo histórico que levantou, por outros pontos que identificou, pela exposição da questão e dos argumentos - contrários e favoráveis - e, sobretudo, pela ponderação e pela ausência de prejuízos. Acho que o seu encaminhamento foi perfeito. Parabéns" O Presidente agradeceu e passou a palavra ao Conselheiro Ulpiano Bezerra de Meneses para a seguinte manifestação: "Também achei excepcional o parecer. Mas me permitiria acrescentar um último item. Acho uma solução revolucionária pensarmos também na possibilidade de um movimento pró desapropriação do espaço necessário para o projeto Lina Bo Bardi". O Conselheiro Jeferson Dantas Navolar pediu a palavra para elogiar o relato, principalmente porque aponta encaminhamentos para as propostas, com a negociação por intermédio de instrumentos já existentes no Município de São Paulo. Opinou que talvez seja o caminho mais prático e mais correto para a solução do entorno. O Presidente agradeceu e passou a palavra ao Conselheiro Luiz Phelipe Andrès para as seguintes considerações: "Também queria me solidarizar com o parecer excelente da Conselheira Jurema Machado, e dizer que foi uma honra ter a presença do principal responsável por essa maravilha, o Teatro Oficina, que nos brindou com apaixonada defesa dessa obra. Devemos deixar bem claro que temos profunda admiração e respeito pelo Teatro Oficina, pela imensa contribuição não só ao Brasil, como ao teatro do mundo inteiro, especialmente reconhecida no parecer da Conselheira Jurema Machado. Senti uma preocupação do grupo que, por ansiedade natural em caso como esse, se antecipou um

pouco, quando não havíamos ainda debatido e avaliado o parecer. Também pensei, durante a leitura do parecer, na sugestão do Conselheiro Ulpiano Bezerra de Meneses. Seria uma decisão política de reconhecimento nacional da importância dessa obra que o projeto de Lina Bo Bardi fosse finalmente completado através de um gesto que vi ocorrer em outros casos, que o terreno, necessário para possibilitar ao Teatro romper a perspectiva, fosse simplesmente desapropriado por interesse coletivo da cultura nacional. E que os proprietários, que vêm obstacularizando a complementação do projeto, de acordo com avaliação pública, fossem indenizados. Para o Estado, para a Cidade de São Paulo, seria um valor ínfimo diante da importância dessa obra. Então, considero que esse tombamento, agora em vias de aprovação, poderá contribuir para que essa meta seja alcançada. Esse tombamento reforça, enobrece, com o reconhecimento de um órgão de proteção do patrimônio do Brasil, integrante do Ministério da Cultura, e abre caminho para que a complementação do projeto realize. É isso o que tinha a dizer". O Conselheiro Nestor Goulart Reis tomou a palavra para a seguinte manifestação: "Como ex-aluno da Professora Lina Bo Bardi, e amigo de Rodrigo Lefevbre e Flávio Império até o fim da vida de ambos, trabalhamos juntos, obviamente me congratulo com essa oportunidade. A Conselheira Jurema Machado fez um brilhante parecer, como todos já reconheceram. Por outro lado, o tombamento federal amplia a possibilidade de captar recursos para a execução desse projeto por meio da Lei Rouanet e para possível desapropriação, já que se trata de antropofagia, e de alguns desses vizinhos descobrirem amanhã que poderiam ganhar muito dinheiro sendo vizinhos do Teatro Oficina". O Presidente tomou a palavra para as seguintes considerações: "Quero fazer uma proposta para alteração do encaminhamento do parecer da Conselheira Jurema Machado. Acho muito importante, ainda que esta Instituição, do ponto de vista dos seus instrumentos, seja incapaz de garantir que esse projeto se realize em plenitude, que se coloque como um agente dentro desse processo a ser perseguido. Como informei aos Senhores Conselheiros, nós, através do Ministério da Cultura, estamos trabalhando para viabilizar a concretude desse projeto. E acho que, se a área de entorno não for delimitada, haverá maior capacidade de negociação. Então, a minha proposta é que façamos o

tombamento, a ser inscrito no Livro das Belas Artes e no Livro Histórico, sem a delimitação do entorno, deixando a delimitação do entorno para estudo a ser feito posteriormente, o que ampliaria o nosso poder de interlocução, por um lado. Por outro lado, no parecer há um indicativo, uma conclamação, que servirá de respaldo para o Ministério da Cultura, para o Governo de São Paulo, ou para a Prefeitura de São Paulo em eventual tomada de decisão relativa à declaração de interesse público desse espaço." A Conselheira Jurema Machado tomou a palavra para o seguinte posicionamento: "Acho procedente, considero uma boa estratégia, não sei se ficou clara. Seria um ato quixotesco tombar o **Teatro Oficina** e fixar um entorno de quinhentos metros. Queria que compreendessem que iríamos perder no judiciário em seguida, não teríamos sustentação jurídica para essa medida. Estamos tratando o assunto com absoluta sinceridade, gostaria que os interessados tivessem plena consciência disso. Desde o início me referi aos instrumentos adequados e possíveis. Ou seja, o instrumento é político, mas agora os interessados têm um aliado além dos níveis estadual e municipal. A Prefeitura tem instrumentos jurídicos importantes, citei aqui a transferência do direito de construir; as operações urbanas são mecanismos que não envolvem dinheiro ou envolvem pouco dinheiro para se conseguir acesso à terra. É negada a autorização de construir em um determinado local, e permitida em outro. Pode ser um processo complicado do ponto de vista legislativo, não tenho informação suficiente, mas São Paulo tem feito isso com maestria, em determinadas áreas. Por exemplo, a ponte estaiada foi viabilizada com essas trocas, e não com dinheiro público. Então, concordo com a posição do Presidente, se indicarmos e for aceito o entorno somente no sentido de proteger apenas o arco de visão da janela, poderíamos estar empobrecendo a questão. Talvez seja melhor não ter entorno definido, porque cada proposta de intervenção deverá ser negociada com o IPHAN, em paralelo. Considero muito boa a estratégia a sugestão do Presidente do IPHAN: não definir o entorno e tornar mais enfática essa articulação com o Ministério da Cultura, com o Governo Federal, no sentido de um coletivo politicamente mais forte." O Presidente tomou a palavra para a seguinte complementação: "Constituiria um respaldo a uma eventual tomada de decisão do Ministério da Cultura ou de qualquer outra instância no processo de

declaração de utilidade pública, faríamos uma redação que tivesse essa abordagem. Vou colocar em votação a proposta contida o Proc. nº 1.515-T-04 (Proc. nº 01450.005674/2008-21 - tombamento do **Teatro Oficina**, no Município de São Paulo, Estado de São Paulo, e sua inscrição no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo das Belas Artes. Peço que os Conselheiros favoráveis se manifestem levantando a mão. Não havendo manifestação contrária, considero a proposta aprovada por unanimidade." Prosseguindo, o Presidente concedeu a palavra a José Celso Martinez Corrêa, para a seguinte manifestação: "Quero deixar registrado que essa noite está sendo festiva. Eu cheguei aqui com milhões de preconceitos, reconheço, e com um medo terrível dessa reunião. Saio aliviado e recebo como presente de São João, para nós todos, não só os que estão presentes, mas para o Brasil e para o mundo. E vamos continuar essa luta, agora com maiores chances de vitória, que aliás é inevitável. Há coisas inevitáveis, e quando o poder humano interfere, não há nada que segure. Realmente tenho um milhão de coisas contra a China, mas tenho a maior certeza que Mao Tsé Tsung tinha razão quando dizia que o imperialismo e a burocracia são tigres de papel. O ser humano é muito mais forte. Parabéns!" Prosseguindo, o Presidente solicitou a posição dos Conselheiros sobre o parecer emitido pelo setor Técnico do IPHAN para arquivamento da proposta de tombamento do Proc. nº 1.279-T-88 - **Estúdio da Rádio Nacional Edifício 'A Noite'**, no Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro, fundamentado na inexistência das características necessárias para justificar o tombamento. Reconhecendo como absolutamente necessário inventariar o patrimônio público da Cidade do Rio de Janeiro, submeteu ao Conselheiros a proposta de arquivamento do processo em questão, e a recomendação aos setores específicos do IPHAN para iniciarem medidas referentes ao citado, acolhida por unanimidade. Nada mais havendo a tratar, o Presidente agradeceu a presença dos Conselheiros e encerrou a sessão, da qual, eu Anna Maria Serpa Barroso, lavrei a presente ata, que assino com o Presidente e os membros do Conselho.

Luiz Fernando de Almeida

Anna Maria Serpa Barroso

Angela Gutierrez

Antônio Menezes Júnior

Arno Wehling

Breno Bello de Almeida Neves

Cláudia Maria Pinheiro Storino

Eduardo Góes Neves

Heloísa Helena Costa Ferreira

Ítalo Campofiorito

JefersomDantas Navolar

Jurema de Sousa Machado

Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès

Maria Cecília Londres Fonseca

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira

Nestor Goulart Reis

Roque de Barros Laraia

Rosina Coeli Alice Parchen

Sylnésio Scofano Fernandes

Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses