



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Às nove horas do dia 19 de setembro de 2018, na Galeria de Arte do Forte de Copacabana, localizada na Praça Coronel Eugênio Franco, 1 Posto 6 - Copacabana, Rio de Janeiro, reuniu-se, sob a presidência da Sra. Kátia Santos Boguea, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para a 89ª Reunião ordinária do órgão colegiado. Estiveram presentes os seguintes Conselheiros e Conselheiras: Arno Wehling; Carlos Augusto Machado Calil; Carlos Eduardo Dias Comas; José Carlos Mathias; Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès; Marcos Castrioto de Azambuja; Maria Cecília Londres Fonseca, Maria Manuela Ligeti Carneiro da Cunha; Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, representantes da sociedade civil. Luiz Roberto Liza Curi, representante do Ministério da Educação; Neusvaldo Ferreira Lima, representante do Ministério do Turismo; Carla Maria Casara, representante do Ministério do Meio Ambiente; Marcelo Mattos Araújo, representante do Ibram - Instituto Brasileiro de Museus; Nivaldo Vieira de Andrade Junior, representante do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB; Jorge Eremites de Oliveira, representante da Sociedade Brasileira de Arqueologia – SAB; Antonio Carlos Motta de Lima - Associação Brasileira de Antropologia – ABA. Justificaram ausência os Conselheiros José Pedro de Oliveira Costa, José Reginaldo Santos Gonçalves, Leonardo Barci Castriota, Luiz Alberto Ribeiro Freire e as Conselheiras Ângela Gutierrez; Ana Paula Bruno e Marcia Genésia de Sant’Anna. A reunião teve a seguinte pauta: Manhã – 9h - 1) Informes gerais; 2) Aprovação da Ata da 88ª Reunião. 3) Solicitação de Registro da Literatura de Cordel Processo nº: 01450.008598/2010-2 - Relator: Conselheiro Ulpiano Toledo Bezerra Meneses. Tarde – 14h30 - 4) Processo de Tombamento do Acervo de Arthur Bispo do Rosário/Rio de Janeiro/RJ - Processo 1842-T-18 (01450.001794/2018-21) - Relator: Conselheiro Antônio Carlos Motta de Lima. MANHÃ - A **Presidente Kátia Santos Boguea** iniciou a reunião agradecendo a presença dos Conselheiros. Em seguida deu início aos informes, falando da programação dos dois dias de reunião, e dos itens da pauta, para deliberação, constante de quatro registros e dois tombamentos que foram objeto de deliberação; destacou dois eventos que ocorrerão à noite: abertura da exposição sobre o Patrimônio Cultural do Norte no Centro Cultural Paço Imperial, às 18h30, evento integrante das ações referentes ao tema alusivo aos 81 anos do Iphan, o Patrimônio Cultural do Norte do Brasil, temática lançada como campanha, em 13 de



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

janeiro passado, dia do aniversário de 81 anos do Instituto. Informou, ainda, que, no mesmo local, seria feita a apresentação resumida da Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM) do Iphan pelo Diretor do Depam, Andrey Schlee. Em relação ao Patrimônio Cultural do Norte, o ponto culminante será a reunião do Conselho Consultivo, em Belém, nos dias 8 e 9 de novembro, aliada à cerimônia do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, na noite do dia 9. Segundo, ainda, a Presidente, o PPCM é um momento histórico para o Iphan, porque fruto de intensas reuniões, audiências e consultas públicas, e será implementada de acordo com os critérios, princípios, premissas, objetivos, marcos referenciais e diretrizes previstos na Portaria a ser publicada no DOU, dia 20 de setembro de 2018. O convite para os Conselheiros estarem presentes no lançamento deve-se ao fato que a Presidente considera que o Conselho Consultivo não pode ficar de fora desse momento da história do Iphan. Destacou, também, a inauguração para o dia seguinte, a partir das 16 horas, da primeira etapa da obra da fachada do Palácio Gustavo Capanema, e o anúncio, com a garantia assumida pelo governo, da disponibilização de 80 milhões de reais, ano que vem, para a conclusão da segunda etapa da obra. Ressaltou que o Palácio sediará, depois de restaurado, em julho de 2020, o 27º Congresso Mundial de Arquitetos. Sobre o Congresso, a Presidente solicitou que o Presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil e Conselheiro, Nivaldo Vieira de Andrade Junior, desse os detalhes do evento. De acordo com ele, “Os arquitetos brasileiros assumiram compromisso com a União Internacional dos Arquitetos de organizar, em julho de dois mil e vinte, no Rio, o 27º Congresso Mundial de Arquitetos, que é o maior evento de arquitetura que acontece no mundo a cada três anos e ocorrerá pela primeira vez no Brasil, e também, a primeira vez, depois de quarenta e dois anos, na América Latina. Conhecendo a situação do Capanema, nós propusemos ao Iphan de que parte das atividades, exposições, workshops de estudantes arquitetos, acontecessem no Palácio Capanema. Isso, eu acho que ajudou o Iphan a viabilizar as verbas com esse pretexto do evento e ajudou o IPHAN a conseguir os recursos, junto ao erário, para contratar essa segunda etapa de obras, que deve se concluir no início do ano”. Disse, ainda, que será assinado um termo de autorização para que o IAB ocupe o edifício, com exposições e atividades ligadas à arquitetura durante seis meses, de março até agosto, de 2020, e depois, ele será devolvido ao Iphan,





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

voltando o Ministério da Cultura a ocupá-lo como anteriormente. Em seguida o Diretor do Depam, Andrey Schlee, apresentou informe sobre o incêndio do Museu Nacional, abordando as medidas que estão sendo tomadas para sua reforma, e as comissões de trabalho que foram criadas para resgate dos acervos. Informou das articulações entre o Iphan, o Ibram e a Reitoria da UFRJ para apoio às atividades de reconstrução do Museu. Da parte do Iphan, informou que participam dessas comissões os técnicos Robson Almeida, para questões de obras emergenciais, Roberto Stanchi, para acompanhamento de resgate de material arqueológico, e ele, Andrey Schlee, para a parte de conceituação do que será o futuro museu. A Presidente informou sobre a restauração da Catedral Basílica de Salvador: “na sexta-feira passada, dia quatorze, o IPHAN entregou a Catedral Basílica de Salvador, que é a igreja mãe do processo de evangelização do Brasil. É uma igreja jesuíta. Nós passamos três anos e oito meses, restaurando essa igreja. Trabalharam nela mais de cento e vinte pessoas, a maioria mulheres restauradoras, num processo de restauração como poucas vezes esse país já viu. O resultado é impressionante. Eu convido todos vocês, quando forem a Salvador, a visitarem esse monumento. Dotamos ele do sistema mais moderno de prevenção a incêndios e pânico que existe no mundo. Foi uma obra feita com recursos do programa PAC das Cidades Históricas, no valor de dezessete milhões de reais. Nas discussões, junto ao governo, do problema da tragédia do Museu Nacional, eu sempre coloquei que o problema não é apenas dos museus brasileiros, mas o problema é do patrimônio cultural brasileiro, inclusive, os museus, até porque, quando o Iphan foi criado, em mil novecentos e trinta e sete, foi criado com os museus nacionais. E o Instituto Brasileiro de Museus foi criado a partir do Iphan, retirado de dentro do IPHAN, e tem apenas nove anos”, enfatizou. Após a Presidente, vários Conselheiros se manifestaram. O Conselheiro **Jorge Eremites** disse que será preciso fazer uma escavação com técnicas e métodos forenses do material que restou, e a SAB pode contribuir para resgatar parte desse material. Andrey Schlee respondeu que esses métodos da arqueologia vão ser utilizados pelas equipes de pesquisadores das instituições envolvidas para salvar a maior quantidade possível do acervo. A palavra foi dada ao Conselheiro **Marcelo Mattos Araujo**, Presidente do Ibram, que assim se manifestou: “Essa tragédia afeta a área museológica e a área do patrimônio como um



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

todo, de uma maneira muito dolorida. É uma perda da qual a cultura brasileira jamais vai se recuperar. As coleções todas que estavam ali depositadas e, para além das coleções, todo um histórico de pesquisas desses duzentos anos, a produção de conhecimento, toda a experiência, toda a memória da Museologia Brasileira e de várias outras áreas de conhecimento, da arqueologia, da antropologia, todas as outras áreas, perdas que, realmente, eu acredito que nunca serão recuperadas”. Falou, ainda, das expectativas, afirmando, “a nossa única possibilidade de expectativa é de que, realmente, essa tristíssima lição possa servir como um brado de consciência para a sociedade brasileira como um todo para a destinação de recursos permanentes e regulares para essa tarefa, na medida em que isso é uma tarefa do cotidiano. Também queria registrar, em nome do Ibram, que, na nossa visão, a atual proposta de criação da ABRAM, ao nosso ver, não contempla toda a complexidade e todas as necessidades da área museológica brasileira. Continuamos defendendo a continuidade do Ibram, como uma instituição que possa buscar, juntamente com todos os nossos parceiros, essa responsabilidade de preservação do patrimônio museológico brasileiro, inclusive, em atendimento à toda a legislação que temos, hoje em dia no Brasil, bastante consolidada, que tem encontrado no Ibram um agente bastante eficaz. Portanto, essa perspectiva de extinção, neste momento e, por meio desse processo, para nós, é bastante estranha. Obrigado”, concluiu. Em seguida a Conselheira **Maria Manuela Ligeti Carneiro da Cunha** perguntou se havia medidas de segurança, também, para o que restou do acervo, porque recebeu, segundo ela, “um alerta que pode ser um rumor, mas um alerta sobre a possibilidade de estarem desaparecendo, como o famoso exemplo do museu de Bagdá, ”. **Andrey Schlee** respondeu que assim que os bombeiros conseguiram diminuir as chamas, o museu foi isolado pela Polícia Federal, havendo, ainda, tentativas dos próprios pesquisadores e professores, desesperados naquele momento, e correndo inclusive risco de vida, entrando para resgatar alguma coisa. Não há, de acordo com ele, esse tipo de informação, de que tenha saído acervo considerável de dentro do museu. Após os comentários, e dando seguimento à reunião, a Presidente colocou em votação a Ata da 88ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural., que foi aprovada pelos Conselheiros presentes, com uma abstenção. Em seguida, colocou para deliberação o **item 3** da pauta: Registro da Literatura de Cordel. Registrou a



**Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

**ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018**

presença de detentores, representantes de instituições e pesquisadores que participaram do processo de Registro: representantes de organizações de cordelistas: Gonçalo Ferreira – presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), proponente do pedido de registro; Maria Anilda Figueiredo – presidente da Academia de Cordelistas do Crato; Manuel Moreira Junior – Presidente da União de Cantadores Repentistas e Apologistas do Nordeste (UCRAN), SP; Klévisson Viana – Editora Tupynanquim, CE. Agradeceu a presença de representantes de instituições de guarda de acervos: Dilza Bastos – Chefe da Biblioteca, Casa de Rui Barbosa; Ana Lígia Medeiros – Diretora do Centro de Memória e Informação, Casa de Rui Barbosa; Luciana Grings – Coordenadora de Serviços Bibliográficos, Biblioteca Nacional; Paulo Iumatti – Vice-Diretor, Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP/SP; Elisabete Ribas – Supervisora do Serviço de Arquivo, Instituto de Estudos Brasileiros - IEB/USP/SP. Agradeceu, também, aos pesquisadores que participaram da Instrução Técnica para o Registro: Rosilene Alves de Melo – autora do dossiê; Ana Carolina Nascimento – responsável pela pesquisa no Rio de Janeiro e em São Paulo; Andréa Betânia da Silva – responsável pela pesquisa na Bahia e Arievaldo Viana - responsável pela pesquisa no Ceará, Maranhão e Piauí. Por fim, fez um agradecimento especial ao Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, na pessoa de Claudia Márcia Ferreira e toda a sua equipe, e ressaltou a Presidente “o Centro Nacional do Folclore, com muito orgulho, faz parte da estrutura do Iphan. Nós temos muito orgulho de tudo que o centro faz, e ele foi absolutamente fundamental, com todas essas instituições e junto ao Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan”. Antes de passar a palavra ao relator do processo, passou a palavra para a Diretora Substituta do DPI, Rivia Ryker Bandeira de Alencar, que fez apresentação do processo. Após listar a presença das instituições parceiras que têm relacionamento com a salvaguarda do bem, destacou um aspecto do trabalho do DPI, que, em algumas situações, tem uma tendência de não perceber os bens culturais como parte de um determinado território, com uma existência restrita ou uma abrangência que seja delimitada. Adiantou que ia ser percebido, na descrição desse bem cultural, que a literatura de cordel é muito mais do que nacional, é muito mais do que uma abrangência nacional. Ressaltou que se tem a presença de cordelistas, de xilógrafos e de pessoas que trabalham e atuam nessa



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

área, não só em determinados estados do Nordeste, mas em constante trânsito em vários estados do Brasil, constituindo um espaço de necessidade de atenção dos poderes públicos, que é bastante diferenciado e complexo, com várias características particulares que eles apresentam, que vão se conformar em formato de academias, associações, assim como existem cordelistas que não estão em associações, que residem em capitais, que residem no interior. E o papel do Iphan é, justamente, buscar o contato, a interlocução, o diálogo e a realização do apoio e do fomento a essas práticas, com toda a diversidade. Por fim, Rívia Ryker agradeceu ao Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, responsável pela instrução do processo, pelo olhar abrangente em relação à literatura de cordel, buscando ampliar, cada vez mais, o acesso dos cordelistas à política de salvaguarda e, futuramente, com possibilidade de acordo de cooperação para guarda de acervo e outras ações semelhantes. A Presidente agradeceu à Diretora e passou a palavra para o relator do Processo, o Conselheiro **Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes**, para apresentação de seu parecer, aqui, transcrito na íntegra. Processo No.01450.008598/2010-20. Assunto: Solicitação de registro da “Literatura de Cordel” como patrimônio cultural brasileiro. **PARECER DO RELATOR. INTRODUÇÃO.** O pedido de registro da literatura de cordel foi encaminhado ao IPHAN em 2010 pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, criada no Rio de Janeiro em 1988. Estava subscrito por 85 poetas. Embora considerada pertinente para encaminhamento pela Câmara do Patrimônio Imaterial ainda no mesmo ano, só pôde prosseguir seu curso em 2013, por falta de recursos, que apenas se tornaram disponíveis com uma emenda parlamentar do Deputado Jean Willys. O CNFC / Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular supervisionou o Inventário Cultural entre 2013 e 2017. A Profa. Dra. Rosilene Alves de Melo, da Universidade Federal de Campina Grande e reconhecida especialista do tema, foi chamada a coordenar os conteúdos. A pesquisa mobilizou pesquisadores do IPHAN (DPI e Superintendências Regionais pertinentes) e uma vasta rede de instituições (Casa de Rui Barbosa, Fundação Nacional Joaquim Nabuco, IEB/USP, UFPB, UFCA, UFCG, UFRJ, do que resultou vasto levantamento bibliográfico, repertório biográfico de personagens significativas do cordel, relação de coleções públicas e particulares, com centenas de entrevistas e pesquisas de campo que abrangeram os estados



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

do Ceará, Pernambuco, Paraíba, Maranhão, Pará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, além do Distrito Federal. Foram realizadas inúmeras reuniões de vária natureza, seja para fins documentais e de pesquisa, seja mobilização de interessados, seja ainda para procedimentos exigíveis (como a coleta de anuências). Todos estes esforços produziram um resultado do mais alto interesse. Para resumir, trata-se de um projeto de grande porte e alto nível de desempenho, que tornou possível a formação de um excepcional banco de dados sobre o cordel, certamente o mais completo do país. Não hesito em considerá-lo (ainda mais pela rede de colaboração constituída e que valeria a pena dispor de condições de prosseguir atuante), como uma das iniciativas de maior sucesso no tocante à cultura popular brasileira. O Dossiê de Registro é um indispensável e competente repositório de informação e pistas para conhecimento do cordel, repositório de que me vali permanentemente, não sendo especialista do tema (apesar de leitor e grande apreciador), em busca dos insumos necessários ao parecer. O Parecer Técnico, datado de julho último, é da responsabilidade da Dra. Elisabeth Costa, Chefe da Divisão de Pesquisa do CNFCP. IDENTIFICAÇÃO DO BEM. A identificação do cordel como “literatura”, apesar de polêmicas, não me causa estranheza, salvo diante de noções redutoras de literatura. Esta, como já ensinava Antonio Candido em 1958, deve ser concebida integrando autores, obras, público (leitor, intérprete), suporte de produção e circulação, em um sistema articulado – que não exclui a dimensão de práticas culturais – e não como simples pluralidade aleatória de autores e obras, tratada como independente de uma articulação funcional visível e específica. Literatura e prática do cordel (inclusive na dimensão comunitária) têm em comum o fato de agir sobre nosso mundo pela *palavra*, com a qual também criam novos mundos. Por isso mesmo, e pela alta qualidade que o cordel é capaz de atingir (independentemente das oscilações individuais que também afetam quaisquer outros domínios literários), considero inexplicável que ele não conste dos manuais de nossa história literária e se veja exilado num contexto desistoricizado de folclore ou arte popular. Por fim, lembre-se que a proposta de registro vem de uma instituição que tem “literatura de cordel” em sua denominação. Já o termo cordel é ambíguo, primeiro por se associar restritamente à expressão veiculada por escrito, segundo, por supor





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

uma forma de circulação de pequenos folhetos dispostos em espaços de sociabilidade concentrada, como feiras, festas, praças e outros pontos de encontro – o que de fato ocorreu e ocorre – embora a circulação externa a esses espaços venha crescendo. Todavia, que fossem, como padrão, suspensos em cordinhas (daí a denominação) não é atestado como norma corrente, nem como denominação exclusiva, senão a partir de 1950s, por influência de Raymond Cantel, um especialista na *littérature de colportage*. Aliás, as denominações variam segundo várias categorias, conforme o suporte (folheto, “foiето”, livro, folhinha, romance), tradição (folheto antigo), lugar (arrecifes, poesia da rua), editores (livro de Athayde), conteúdo (histórias de João Grilo), origem social (poesia de matuto) e assim por diante. De todo modo a expressão “cordel” é bastante usual e cômoda para abrigar os múltiplos componentes desse bem. Pode-se buscar as origens do cordel em tradições narrativas diversas como as que remontam ao trovadorismo medieval, por via da Península Ibérica (cordel português, com sua fisionomia bem distinta do que será nosso cordel) e outras expressões encontradas na Argentina, México, Peru, Venezuela, etc.), mas um substrato mais remoto sobre o qual agem todos esses insumos trazidos pelos colonizadores são práticas sonoras comuns a culturas comunitárias, substrato que se expressará, em nosso caso, num patrimônio vocal que carrega heranças europeias, africanas, indígenas e árabes, congregadas numa grande família -- objeto recente de reivindicações constantes da *Carta do Crato*, de 2014: “o aboio, as cantigas das lavadeiras, das farinhadas e outros trabalhadores do povo, os benditos dos penitentes e das renovações, as peças de reisado, maneiro-pau, maracatu, coco e outros folguedos, o repente ao som da viola, do pandeiro ou do ganzá, os folhetos, versos e romances que constituem o universo da literatura de cordel”. Somente este último, na sua personalidade e trajetória próprias, é que foi objeto da solicitação em exame. Constam também como antepassadas práticas editoriais europeias voltadas para a difusão, em grande escala e em meios populares, de literatura de baixo custo. Ivamberto Albuquerque de Oliveira (Dossiê, p.51), poeta e estudioso do cordel, falando especificamente da reciclagem pela qual teria passado o cordel português entre nós, diz algo que pode ser generalizado a todos os influxos que constituíram a matéria-prima inicial de nosso cordel: “...os nordestinos pegaram como se fosse um trigo, que dele se extrai vários produtos, o pão, a bolacha, o





**Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

**ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018**

biscoito e outras coisas mais, desse trigo que veio lá de fora, saiu as cantorias, saiu os poetas populares, saiu os cordelistas, saiu os cantadores de coco e outras coisas mais, dando toda uma roupagem rica, maravilhosa e diversificada no Nordeste brasileiro do que veio lá de fora...”. O que é certo é que o cordel brasileiro começa a ganhar impulso próprio a partir da liberação da impressão local de publicações no reino, a partir de 1821. Esse perfil ganha intensidade no final do século 19. Os primeiros folhetos coletados datam de 1890. Leandro Gomes de Barros (1865-1918) é considerado o cordelista mais antigo de que se tem notícia. A tradição registrou nomes de outros poetas pioneiros, como Silvino Pirauá Lima, Francisco das Chagas Batista, João Melchiades Ferreira da Silva... Entre 1920 e 1950 tem-se uma época de ouro, em que o Recife desempenhou papel difusor fundamental. Com o surgimento do rádio de pilha pelos anos 1960 e, mais tarde, a expansão da televisão, a produção do cordel foi um tanto irregular, mas impulsionado pela diáspora nordestina em direção à Amazônia e ao Sudeste ele se estendeu geograficamente de forma considerável. A conquista da classe média e da intelectualidade pode situar-se pelos idos de 1970 e 1980. A entrada no mundo cibernético deu-se em 1997. Com todas essas oscilações, crises e superações e assimilação de suportes, o cordel mantém-se vivo e atuante, em diálogo com o curso da história. ANÁLISE. O cordel é um mundo de extraordinária fluidez e extensibilidade, que não pode ser apreendido por nenhum campo disciplinar autônomo: antropologia, história, literatura, linguística, comunicação, artes visuais, psicologia, economia, geografia, pedagogia, etc. etc. E nem é minha função articular essas variadas abordagens numa eventual síntese. A solução foi ater-me rigidamente a meu papel de avaliar a pertinência de um bem como patrimônio cultural. E para tanto, o caminho mais prático – e mais confortável – foi seguir a conceituação de patrimônio cultural brasileiro que nos fornece a Constituição de 1988. Não que eu seja um garantista e acredite que as normas legais são enunciados que dão conta do mundo e da vida, mas porque, apesar de todas as suas limitações e incoerências o art.216 da nossa lei maior abriu caminhos para agir de forma mais consequente em nosso campo de interesse. Diz o referido artigo: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

diferentes grupos formadores da sociedade brasileira...” [seguem-se categorias exemplificativas]. A norma constitucional resolveu, finalmente (ainda que só como norma...) problema demográfico que afligia nosso campo desde sua institucionalização em 1937: a ausência de *peçoas*. O patrimônio estava fantasmagoricamente povoado de coisas, sempre tratadas como autossuficientes. Ao transferir a matriz do valor cultural do Estado para as práticas sociais de identidade e memória, a Constituição introduziu na arena a figura do *sujeito*, porque somente sujeitos podem exercer identidade e memória. Sujeitos, e, em decorrência, corpo, identidade, memória, emoção ação: o patrimônio, finalmente, pode se povoar de humanos, mais que isso, de humanos em ação, em interação. Nessa perspectiva resolvi reduzir a complexidade do cordel a dimensões culturais das práticas sociais vividas pelas comunidades implicadas e que fossem pertinentes para responder à conceituação constitucional. As três primeiras dimensões (expressiva / estética / histórica) dizem respeito ao que seriam as principais características das referências culturais. As três seguintes (dimensão comunitária, memorial-identitária e pragmática) abordam diretamente os efeitos de tais referências. 1. Dimensão expressiva. *A palavra expressiva*. Quando se fala de cordel, uma das sensações mais correntes é a de sua força como meio de comunicação. Chega-se mesmo a defini-lo desde 1980 como “folkcomunicação”, isto é, no dizer de Luiz Beltrão (*Folkcomunicação, teoria e metodologia*), “um mecanismo de comunicação adaptado a demandas locais e receptores de classes menos favorecidas”. É isso também, mas é possível ir além e, para tanto, ampliar o entendimento do cordel como arte da palavra. A linguagem, como dizem os fenomenologistas, é uma ferramenta que permite trocas do organismo com o mundo que nos envolve e do qual somos parte, segundo o nosso modo de ser nesse mundo, modo corporal. Essa ferramenta é que transforma o sensível da nossa experiência, do viver a vida, em coisa inteligível, em conhecimento, representações, que podem, então, ser comunicadas -- carregadas de desejos, motivações, afetos – tornando assim possível o convívio social. Não vou entrar nas disputas que hoje ocorrem entre linguistas que dão prioridade a funções representacionais, cognitivas, comunicacionais, e os pragmatistas, que postulam a linguagem como forma de produção. O que nos interessa aqui é a linguagem que se realiza na *palavra*, em todas as suas significações corporais e registros que lhe





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

convierem (escrito, visual, performance, multimeios etc.) e com as diferentes funções à vista, mas sempre incluindo um componente de ação. Assim, o termo “expressão” não se limita a externalizar, espremendo, algo que estivesse escondido em nosso interior, ou um sumo já existente, mas prisioneiro da fruta. Expressar é uma forma de intervir no mundo. Por isso, conceber o cordel como “forma de expressão” é reconhecer que ele exerce, pela palavra, uma ação produtiva, que não passa em branco, mas tem capacidade de transformar, agindo em todas as frentes possíveis. Se quisermos ser mais específicos e considerar o cordel uma “arte da palavra”, precisamos então esclarecer: arte como uma maneira de fazer, no caso, de fazer falando. Mas arte é uma maneira de fazer bem, não qualquer fazer, não com qualquer palavra, mas com a palavra estética guiada por regras de consenso. O vocábulo “palavra” já encerra na origem um sentido de provocação: vem do grego *parabollein* (que deu também *parábola*). O verbo *bollein* quer dizer jogar, atirar; *pará*, ao lado. *Parabollein* significa, então, colocar lado a lado, incitando a comparar. Usar a palavra – ato de fala --, na sua configuração de nascença, é não só comunicar algo, mas exigir uma resposta que tirasse consequências do que se apresentou. É nesse sentido de ferramenta do dizer ativo (do dizer produtor, fecundante) e do dizer com a palavra poética, que entendo o objeto de minha análise. *Cânone*. As regras que criam condições para que a palavra do cordel pudesse ser poética são consideradas explicitamente como fundamentais por seus praticantes. “É bom quando pode obedecer direitinho”, diz o poeta Manoel Santamaria (Dossiê p.24); “o produto deve ser adequado em todas as regras”, sentencia o poeta Severino Horta (Dossiê, p.23). Elas não se contentam com talento, exigem aprendizado e aquele domínio que separa os leigos dos poetas: “os leigos não se tocam muito” diz ainda Manoel Santamaria (Dossiê, p.25), mas as regras devem ser cumpridas. Tais regras, explícitas, foram-se sedimentando aos poucos, até se fixarem numa fórmula simples: métrica, rima e “oração”. “Tudo começa com a métrica” pois, segundo o poeta Expedito Sebastião da Silva (Dossiê, p.28), “a métrica é o que faz o cordel ficar bonito”. Uma combinação de sílabas poéticas (definidas pela tonicidade, que produz o ritmo), com variação prevista de sua quantidade por verso, versos por sua vez dispostos também em número variável de estrofes, formam as “modalidades” que são muitas, e muito bem definidas; as mais correntes são a parcela, a

Handwritten mark: a blue checkmark and some scribbles.



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

quadra, a sextilha, a setilha, as oitavas as décimas, o martelo, o galope à beira-mar e os versos alexandrinos. A rima, por sua vez exige coincidência total da última sílaba do verso, com outros versos em ordem fixa, mas com várias alternativas, todas elas definidas para cada modalidade. A sonoridade do ritmo e da rima, herança da oralidade, funciona, pois, como teste de competência e qualidade. Canta “por escrito” o cordel “Quer escrever o cordel? Aprenda a fazer fazendo”, de Manoel Monteiro: Fugindo dessas estéticas/Arranha e fere o ouvido. Finalmente, tem-se a “oração”, conceito mais sugerido que definido e pouco assimilado: “muita gente não entende bem o que é oração”, ao ver do poeta William José Gomes Pinto (Dossiê, p. 26). No entanto é uma chave estratégica, pois a oração exige, de um lado, a sequência aristotélica de início, meio e fim da narrativa, para propiciar o entendimento e, de outro, se destina a provocar emoção. Ivamberto Oliveira (Dossiê, pp.27-8) especifica: “é fazer chorar, fazer rir, fazer refletir”. O “canto” é “tira-prova”, completa Ivamberto (Dossiê, p.23), pois denuncia o grau de habilitação do poeta. Tem-se, pois, uma aparência de espontaneidade submetida a uma fabricação rigorosamente regrada. *Competições*. Verso do “Galope à beira-mar do cordel e do repente”, de Joel do Carmo Ferreira: “Peleja e repentes são irmãos siameses”; “A peleja é o pai do cordel, prefere crer o poeta Marcus Lucena (Dossiê p.69). De fato, o repente, acompanhado de viola, é uma prática oral em que motes propostos pelos circunstantes desafiam a agilidade verbal do cantador. A noção de desafio estará presente também no cordel, agora na disputa de dois poetas. Mesmo sem a força energética da disputa “em presença”, o registro escrito em folhetos continuará a despertar enorme fascínio popular. Debates ao vivo que se tornaram famosos também circularam impressos e há casos de seguidas reimpressões. Uma disputa sempre lembrada é a “Peleja ou Discussão de João Athayde com Leandro Gomes”, sabida de cor e recitada por muitos poetas populares. Este uso da palavra expressiva para fins de “competição simbólica”, teria caráter lúdico, que, como ensina Huizinga (*Homo Ludens*) é dotado de um fim em si, no caso, como pensam muitos, o gosto do torneio verbal em si. No entanto, os próprios riscos corridos e a intensa demanda de talento e treinamento obrigam a ampliar as indagações. O esforço continuado aumenta conforme se alteram as convenções do cordel, propondo novas dificuldades, semelhantemente ao que ocorre, por



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

exemplo nos jogos olímpicos, na ginástica olímpica que só aparentemente é um fim em si. Jerusa Pires Ferreira (*Armadilhas da memória*) cita o exemplo da décima corrida ou desmancha, para acentuar o rigor do teste, “em que o primeiro cantador constrói e o segundo desmancha, de diante para trás” e salienta o altíssimo nível de sofisticação e complexidade construtiva colocada na disputa. Não creio que ela seja orientada por conceitos de pragmatismo explícito, de utilidade ou intencionalidade, mas, sem desmerecer o conteúdo lúdico, há efeitos externos recorrentes que devem alimentar, ainda que inconscientemente, algo além do caráter candidamente lúdico. Jerusa também afirma com propriedade que as falas não se contrapõem dialogicamente, mas reforçam o universo monológico “criando uma espécie de fala para si mesmo, apesar da aparência da disputa”, que às vezes termina em “exercício combinado”. Nessas condições, vejo uma disputa em torno de *manejo de regras*, não para confrontá-las mas para reafirmar seu valor social classificatório – gerando um efeito implícito que poderia ser entendido como base incipiente de uma difusa ética disciplinar, capaz de provocar admiração, fama e honra. Afinal, o cordel é produtor e difusor de valores e o treinamento para a palavra não deixa de ser, como o esforço investido no esporte, um treinamento para os confrontos da vida. Roger Caillois (*Os jogos e os homens*) fala de uma categoria de jogo que é a agonística (*agon*, palavra sintomática da ética competitiva grega significa combate e, mais que isso, esforço de combater). O jogo agonístico, como tipo de competição de soma zero, tem um ganhador que procura anular seu rival, forçando-o, no caso do cordel, a cometer um tropeço com verso de pé quebrado ou com hesitação ou demora. A vitória se caracteriza pelo desejo de ver reconhecida a excelência do jogador num determinado domínio, fruto de seu mérito pessoal. Em paralelo, no cordel, creio eu, o *agon* favorece os processos de autoafirmação, paradoxalmente num quadro de atividade que, por definição, há que ser visceralmente comunitária. Em suma, as disputas geram influxos sociais, distinguindo indivíduos socialmente meritórios, dignos da fama como uma versão da honra tão prezada na moral nordestina. A peleja, porém, não é unanimidade: Só sei cantar obra feita/ Porque não sou repentista/ Sou poeta pensador/ Que pouca fama conquista. (José Adão -- Marco Paraybano). “Poeta pensador” deve ser aquele que se preocupa com conteúdos, sem contar com as proezas verbais credoras da aceitação social. Contudo, a



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

própria queixa do poeta confirma que a palavra expressiva deixa sempre sua marca no comportamento social. Por isso mesmo creio que as pelejas, que por assim dizer separam os iniciados dos leigos, têm participação na consolidação do papel do autor, com amplas consequências. De todo modo, na peleja, a linguagem se erige em teatro privilegiado das relações e hierarquizações. *Temas*. “Nada é estranho à literatura de cordel”, sentencia o ensaísta Adelino Brandão. É o que se confirma na consulta a uma obra como a de Julie Cavignac e a outros especialistas que procuraram repertoriar os principais temas do cordel, numa lista sem fim, que trata de coronelismo, vaqueiros e cantadores, seca, homens sem medo, cangaço e bandidos justiceiros, heróis culturais, heróis civilizadores, poderes sobrenaturais, revoluções, violência, relações pessoais, sociais, políticas, romances do boi, reinos encantados, almas errantes mortos bons e mortos maus, culto às almas, almas errantes, vidas exemplares, fases da lua, serpentes, doenças, apocalipse, história antiga, cosmologia, ancestrais, caçadores, princesas, monstros, animais selvagens, luxo, abundância, Padim Ciço, sertão/cidade, etc. Isso sem contar as adaptações de toda sorte de obras literárias e filosóficas, que vão de José de Alencar a Tolstói, do *Leviatã* de Hobbes ao *Manifesto Comunista* de Marx e Engels. Sem contar também a avalanche de casos acontecidos e aquelas notícias do dia, que mal começaram a acontecer, mas já encontraram guarida na generosa palavra narrativa do cordel: “o cordel é um jornal sem padrão”, vangloria-se Raimundo Santa Helena (Dossiê p.8). Que ordem vislumbrar? Que padrões identificar para compreender? Tentativas de classificação por ciclos falharam, por não historicizar adequadamente a presença e o comportamento do cordel. Julgo, porém, que esse generoso e simpático caos deva ser lido numa outra ótica: a da criatividade linguística. A noção foi formulada a partir de uma frase de Humboldt, que muito explica dos limites humanos e sua capacidade de superá-los: “a língua faz usos infinitos de meios finitos”. No meu entender, sem minimamente subestimar as forças históricas de contexto – que ainda não foram suficientemente investigadas e sistematizadas -- a criatividade linguística é sem dúvida, um dos atributos de marca da tradição cordelista. 2. Dimensão estética. A palavra do cordel é expressiva já disse, ela se realiza como nossa experiência do mundo, no nosso modo de ser no mundo, interação essencial. Nesse processo, a palavra sempre tem um papel fundamental, pois ela é que permite que

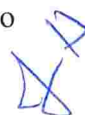
ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

nossos pensamentos, aspirações, expectativas, conceitos, conhecimentos, significados, valores não fiquem presos na gaiola da mente, mas se externalizem, sejam trocados, confirmados, contestados, modificados – e ajam. Assim, não há forma básica de se externalizar e levar as trocas adiante se não houver mobilização sensorial, corporal. A palavra oral, que mobiliza o corpo todo, é esse caminho da vida sensitiva, do sentimento, para promover cognição, emoção, comunicação, ação. Em consequência, a palavra do cordel pode ser chamada de palavra estética, pois ela preenche de maneira aprofundada essa função primordial das trocas de nosso organismo com o mundo, incluindo dimensões materiais e não materiais – como a simbolização e o desejo de transcendência. Tradição ocidental persistente costuma associar arte à estética. A estética, porém, é muito mais ampla que a arte, na qual certamente ela precisa estar presente. Convém, assim recuperar o sentido original do termo, em que o grego *aísthesis* tem a ver essencialmente com percepção sensorial, portanto, com nossa condição corporal, com aquela ponte insubstituível, há pouco referida, que permite sair de nosso interior para trocas com o mundo exterior – o que inclui a natureza, nossos semelhantes e mesmo o transcendente. Pode-se dizer, sem exagero, que sem a estética a vida social seria impossível ou gravemente comprometida. O caso historicamente conhecido de Kaspar Hauser, narrado num extraordinário filme de Werner Herzog, é exemplo convincente: mantido desde jovem até a idade adulta numa masmorra com um mínimo de contato verbal, ao se libertar estava inabilitado para a vida social, situação que só foi se alterando quando, como a criança que é enculturada, começou ele a desenvolver o manejo da palavra, só então realizando plenamente sua humanidade. A palavra gera convívio e é gerada pelo convívio. É ela que assegura a interação social e, nesse processo, qualifica coisas e práticas, estimulando distinções e seleções segundo a presença de atributos capazes de aguçar a percepção. Distinguindo, por exemplo, efeitos instrumentais de efeitos expressivos, isto é, diferenciando (pela experiência, sem precisar racionalizar) o que nos faz entrar em ação e o que nos faz entrar em consciência – ou então, mais comumente, integrando-os unitariamente na mesma coisa ou prática. Os efeitos expressivos é que induzem, no cordel, a que a comunicação seja realizada com mais intensidade, por derivar de um contexto de emoção e afeto. É isso que a métrica e a rima do verso





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

procuram fazer, criando um clima sensível para que a “oração” se complete esteticamente, isto é, mobilize todas as percepções disponíveis para provocar entendimento e emoção. Não é por acaso que os principais vocábulos usados para definir aspectos do cordel tenham uma carga importantíssima de sensorialidade, corporalidade. (Entre parênteses: a importância que atribuo a questões etimológicas serve para entender contextos de gestação que permitem explicitar os desenvolvimentos futuros. E também porque estou tratando aqui de um fenômeno do “agir linguístico”, em que as palavras são protagonistas privilegiadas). O termo *verso* vem do latim *verto/vertere*, cujo particípio passado (formador de novas palavras) é *versum*, oriundo de uma raiz indo-europeia que quer dizer virar, dobrar, escoar, verter: são ações corporais, usadas para designar que o verso, antes de mais nada, existe em dobras, em linhas que, dobradas, garantem unidade de sentido a qual, mais uma vez dobrada, se repete. Estrofe é descendente do grego *strophé*, significando volta, termo associado à agricultura, ao movimento do arado, que vai e volta. “Oração”, o conceito mais curioso com que os cordelistas explicam por que o cordel funciona: funciona, como já vimos, porque o cordelista usa a métrica e a rima para produzir, com a “oração, não só entendimento, mas emoção, afeto. Afeto vem de *ad-facere / ad-factum* quer dizer fazer girar, encostar. *Emoção* se conecta a *e-motus*, do verbo *movere*, mover, tocar. Mesmo num sentido posterior de prece, a oração é um ato de base física – rezar é recitar -- quando os lábios se movem em silêncio, mente e corpo misturados. O cordel é testemunha de que o cotidiano é fonte inesgotável de estética, promovendo aquela “celebração sensual e simbólica da pura materialidade” do dia a dia, de que fala Katya Mardoki (*The sense of earthiness: everyday aesthetics*), salientando a possibilidade de “consciência do maravilhoso no seio do ordinário”. É literalmente apropriado, assim, dizer que a palavra do cordel é palavra corporal, sensorial – em suma, estética – pois ela tem como nos mover, tocar, empurrar, mudar de posição. Ressalte-se que, para o toque, tem que haver proximidade, contiguidade, comunicação o menos intermediada possível. Quando forças históricas promovem intermediação, e as relações costumeiras não são mais cotidianas, a palavra oral perde sua primazia na comunicação simultânea de grande escala, mas permanece numa série de registros dos quais a escrita é de suma importância. A palavra do cordel se realiza originalmente na



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

oralidade mas, se ela é fruto do seu tempo, que ela também ajuda a plantar, o surgimento da escrita e, depois, de toda a gama diversificada de registros que as sucessivas tecnologias de comunicação geraram, não se pode considerar ter havido perda, mas coparticipação nas transformações históricas, sem jamais renegar as marcas de origem sensorial, corporal. A leitura do cordel escrito nunca abandonou as funções da métrica e da rima que, como disse acima, guardam a memória da oralidade. Daí que a recitação (mentalizada ou efetiva, individual ou coletiva) seja corrente em várias modalidades, situações e motivações. Seja como for, a multiplicação de registros ao longo da trajetória histórica garantiu ao cordel extensão de espaço de produção, circulação e fruição, assim como extensão de tempo, seja na fruição individual, seja na sucessão de seu público. Com a introdução do impresso (de todas as adaptações a que me parece mais relevante), se há uma perda parcial, a sensorialidade tem outros ganhos. Um deles, que será importante para a própria identidade do cordel diz respeito ao padrão tipográfico, em que as fontes remontam ao início do século 19 e, mesmo, a fins do 18, exibindo uma pletora de caracteres gráficos, sombras, alternância de caixa alta e baixa, negritos, vinhetas, filetes, etc., que aparecem na produção de massa em países no caminho incipiente da industrialização (como ocorre com nossos “carimbeiros” e seus rótulos) e sinalizam a presença da competição comercial. Associadas às pequenas irregularidades deixadas pelos processos manuais no papel de baixo custo, fica favorecida uma impressão de coisa antiga, fruto da passagem do tempo como que caucionando a autenticidade. Tal impressão muitas vezes parece ser fruto de propósito explícito, por exemplo, quando toda a capa se apresenta como uma foto de família, reunindo a estirpe inteira de tipos envelhecidos como se fossem as diversas gerações, cada uma com sua fisionomia própria (levantei casos de até dez variações de fontes). Com as capas figuradas se abre um novo campo à palavra visual. A longo da trajetória do cordel as capas foram incorporando padrões e necessidades da época, que incluem, por exemplo, retratos de cordelistas para garantir direitos autorais, recados e publicidade, cenas de filmes de Hollywood ou linguagens da fotonovela ou das histórias em quadrinho, paisagens de cartão postal e assim por diante. A imagem de maior força identitária, todavia, é a das capas destinadas a sintetizar a narração. Força identitária principalmente para o observador externo, que não tem controle da





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

imensa variedade de opções. Como no caso do tema, a impressão de bricolagem deveria suscitar ao analista a procura das lógicas históricas que fariam desse imenso caleidoscópio um quebra-cabeças de alguma inteligibilidade. Entretanto, desconheço se há tentativas de pesquisa nesse sentido. O que se pode dizer é que as figuras das capas surgiram com funções dêiticas, isto é, a missão de atrair a atenção para fora de si, remetendo ao entrecho, tornando identificáveis à primeira vista (e vista aqui no sentido visual próprio) personagens, ações e suas consequências, devendo eliminar, portanto, tudo aquilo que fosse contingente, evitando o ruído na informação. É claro que várias motivações subjazem a tal propósito publicitário, como a valorização da obra pela ampliação do consumo e o sucesso comercial dos folhetos para manter e desenvolver o sistema econômico em que se insere. A apreensão oral é de caráter temporal, pois se dá na sequência narrativa das falas, à medida que se desenrola o entrecho, acumulando sentidos parciais, com começo, meio e fim. Já na imagem visual, que passa então a ser explorada, a apreensão, de matriz espacial, ocorre de imediato (*Gestalt*), gerando a necessidade, para o desenhista, de economizar recursos, potenciando a ação. Não é coincidência que a linguagem abstrata seja dominante, pois ela filtra o excesso de informação e é capaz de estabelecer apenas as articulações essenciais. Também não é por acaso que a xilogravura, entre tantas outras, se tenha tornado a linguagem que vulgarmente remete ao cordel, ignorando sua eclética generosidade. Seja como for, a técnica de entalhes grossos na madeira é a mais apropriada à abstração, estratégia conceitual (e não descritiva), de eficácia pela economia. Como variante, as figuras em contornos preenchidos de cor preta chapada lembram os teatros de sombra da Indonésia, com a mesma função. Para terminar, valho-me das reflexões de Richard Sennett (*O artífice*) quanto ao “fazer bem do artesão” como fonte de prazer de origem sensorial, para reiterar a necessidade que temos da sensorialidade, que nos mantenha conscientes de nossa condição humana como condição corporal e pelo prazer de sentir a corporalidade das palavras, dos versos, ritmos, rimas, gestos, posturas, olhares, imagens gráficas e visuais e de toda a matéria transfigurada no cordel. 3. Dimensão histórica. Quando se fala da dimensão histórica do cordel, costuma-se de imediato pensar na sua capacidade de representar os processos de transformação da sociedade nacional e principalmente do que virá tardiamente (pós 1940s) a ser denominado



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Nordeste. Por certo estou me referindo a uma certa atitude vulgar muito presente. Assim, frequentemente o cordelista é apresentado como porta-voz do povo, portanto uma via de acesso para quem quiser conhecer esse povo. É fora de qualquer dúvida que o cordel é, sim, via de acesso indispensável para o conhecimento da realidade histórica do Nordeste e do restante do país. Não é por retórica, por exemplo, que Mark Curran, tenha intitulado uma obra sua de *História do Brasil pelo cordel* e outra, de *Retrato do Brasil pelo cordel*. Mas não pela via da representação, não por uma espécie de mimetismo. A historicidade do cordel não decorre diretamente de uma capacidade mimética. É bom lembrar, com Luiz Costa Lima (*Mimesis: desafio ao pensamento*), que mimese não é representação de uma matéria social pré-existente, mas produção da diferença: força a constituição de uma representação, sim, mas não é reconhecimento, é produção de conhecimento novo. Nesse sentido, e precisamente nesse sentido é que o principal conhecimento histórico que o cordel nos fornece é o funcionamento de um universo ficcional – que não precisamos opor a uma verdade objetiva, mas que compõe o jogo dos processos operantes numa sociedade. A imaginação tem o poder de formar imagens, para atender a esta sede de novidade, própria do imaginário, que Bachelard (*L'air et les songes*) define como a própria essência do psiquismo humano. Mas ele considera mais relevante o poder de nos libertar das imagens primeiras fornecidas pela percepção imediata, deformá-las, transformá-las, não só combiná-las. Tem a função, portanto de nos ensinar um olhar novo: é preciso constantemente reaprender a olhar. Daí a força política da imaginação, a possibilidade de negar a realidade tal como ela nos é imposta. “A imaginação no poder”: o lema da revolução cultural do Maio de 68 na França poderia ter-se inspirado no cordel. Assim, para apreender a historicidade do cordel, não é conveniente pensá-lo como documento histórico: convém, antes, “desdocumentalizá-lo”, isto é, livrá-lo de ser tratado como apenas documento e abordá-lo como componente ativo do jogo social. E, para explorar sua singularidade, quanto ao tópico em questão, tomá-lo como formador de padrões do gosto popular além de excepcional produtor e difusor de imaginário em geral na nossa história. Portanto, critério mais sensato é admitir que o cordel expressa imaginariamente o Nordeste, mas expressa ainda mais a capacidade nordestina de imaginar. Não se trata, porém, de um imaginário





**Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

**ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018**

homogêneo, mas muitíssimo heterogêneo e tecido de inúmeros fios, trançados com recursos inesgotáveis: do humor ao lúdico, da ironia aos sentidos duplos e justaposições surrealistas e assim por diante. Para terminar este tópico, julgo prudente reiterar que não resumo a história do cordel a uma história do imaginário, numa versão talvez de uma história das mentalidades atualizada, marginalizando outras dimensões históricas. Estou tão somente procurando desrealizar a realidade nordestina, como diz Messias Basques, num trabalho sobre o cordel, instigantemente intitulado *A verdade da mentira*: “O poeta de cordel fabrica as suas histórias ao desrealizar a realidade e os acontecimentos que viu ou ouviu alguém dizer, entretecendo-os com mentiras e acréscimos de retoques que não se pretendem verdadeiros, mas que, ao seu modo, não deixam de sê-lo”. O que é certo é que o cordel é uma fonte inesgotável de conhecimento histórico. 4. Dimensão comunitária. Uma salutar consequência do caráter comunitário que a Constituição vigente reconheceu é que o patrimônio é nacional no sentido de que é do interesse de toda a “sociedade brasileira”, mas já se vê que identidade nacional, memória nacional, história nacional, deixam de contar como critérios de suposta integridade e homogeneidade: o todo, agora, é a escala de referência para ressaltar a importância das partes. É fácil reconhecer que o cordel tem uma vocação de natureza comunitária, pois ele só faz sentido em processos relacionais que se caracterizam por certa constância, capaz de dialogar com um contexto histórico, dentro do qual participa das mudanças. Longe de mim pretender esboçar um panorama das inúmeras configurações que podem ser associadas ao cordel ao longo de sua trajetória. Meu interesse maior é outro: selecionar alguns traços que asseguram ao cordel extraordinária força gravitacional, seu poder agregador, que redundam em configurações de certa estabilidade. Antes de mais nada, sobretudo em sequência ao surgimento do folheto impresso, a complexa e cerrada rede de produção, circulação, consumo e valorização, com múltiplas combinações de poeta, leitor/ouvinte, editor, desenhista/gravador, distribuidor, apologista, pesquisador/especialista. A integração autor-destinatário é das mais vinculantes e eficazes. São redes de lealdade de fazer inveja à indústria cultural e a qualquer artista erudito. Enfim, a inclinação associativa do cordel se realiza com entidades de todo tipo que se vêm multiplicando pelo menos desde 1951 (com a Associação dos Cantadores do Nordeste, em



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Fortaleza), congregações de cordelistas, poetas, cantadores, repentistas, trovadores, folheteiros, apologistas, violeiros, isoladamente ou reunidos em grupos variados, que hoje podem chegar a 27. A abrangência nacional é reduzida (duas se apresentam como Academia Brasileira, uma de “cordel”, outra de “literatura de cordel”. As demais são de vínculos regionais, estaduais e mesmo municipais. Como organismo vivo e comunicacional, o cordel não poderia deixar de se contagiar pelas tecnologias do virtual – o que tem marcado presença sensível nestes últimos tempos e multiplicado os blogs. A questão que se coloca: pode-se falar de comunidades virtuais? Acredito, com Howard Rheingold (*The virtual Community: homesteading on the electronic frontier*), que sim, como entidades socialmente existentes, agregados sociais que emergem da rede quando um número suficiente de pessoas mantém discussões públicas suficientemente continuadas, com suficiente sensibilidade humana para formar tramas de relações pessoais no ciberespaço. 5. Dimensão memorial-identitária. Memória e identidade são processos de personalidade própria que deve ser considerada, mas que na vida vivida se mesclam em dependência simbiótica: as identidades não existem sem memória, e a memória, por sua vez, é fértil geradora das memórias necessárias. Por isso, aqui, elas se apresentam em conjunto. Começo por observar que o cordel contém em si dispositivos mnemônicos. Não é segredo que a métrica e a rima são, desde a oralidade performática até a oralidade embutida no texto, mecanismos que facilitam a retenção e a memorização. O repente esconde na sua aparente imediatez, um estoque de memória considerável. As imagens visuais das capas dos folhetos (e outros traços materiais) também têm função mnemônica. Mais relevante, porém, é o fato, que me chamou muito a atenção, de que o cordel também se apresenta como uma metalinguagem: o cordel fala do cordel e fala com frequência. São numerosos os poemas que tratam de descrever em versos as regras, justificar as exigências, aspirações e natureza do cordel, explicações de sua retórica, comentários sobre desempenho, fama e gabolices, além de exibir conselhos debates, críticas. As pelepas, as disputas poéticas, como já exposto, de igual forma, ainda que sutilmente, contêm carga reflexiva muito grande: salientei tratar-se, no fundo, de um combate sobre regras que definem um traço de singularidade. Um dos efeitos notáveis desse traço reflexivo é o que considero ser uma memória do trabalho: ao desvendar em versos mecanismos de produção do

21



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

poético (e seus múltiplos efeitos, seja no consumo, seja na valoração do produtor), o cordel contribui, para aliviar aquela alienação da mercadoria – mercadoria que ele não deixa de ser. A alienação da mercadoria, já denunciada por Marx, é uma perda da memória de sua produção. “Para entender o que produzimos, temos que ser capazes de lembrá-lo” (Richard Terdiman, *Past present: modernity and the memory crisis*). Não é de estranhar que essa consciência que o cordel tem de si mesmo alimente, agora externamente (refiro-me aos seus círculos amplíssimos de pertencimento), uma potente memória pragmática, aquela memória conduzida diretamente à ação: falar em nome do cordel para propor conhecimento e soluções para todo tipo de problemas não é exceção. Finalmente na diáspora nordestina, devida à emigração do Nordeste em direção à Amazônia e, sobretudo, ao Sudeste, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, formam-se extensas distâncias geográficas em que os compromissos afetivos e simbólicos com a terra natal não são anulados, mas potenciados. Em decorrência, a portabilidade dos folhetos passa a mediar práticas de memória e identidade, por via de uma cultura portátil que preenche de substância tal Nordeste imaginado. Esta última observação conduz ao mar proceloso, de naufrágios previsíveis, que é, nos espaços do cordel, o domínio do típico, do estereótipo e de uma caleidoscópica identidade que parece ter sido gerada na bricolagem. Recentemente muitos trabalhos sobre a “invenção do Nordeste” (como os de Durval Muniz de Albuquerque Jr) têm procurado montar o quebra-cabeças, desmontando essa invenção e as consequências de sua modelagem como fruto de condições históricas e matéria misturada, trazida ou consolidada tanto pelas mais legítimas motivações e aspirações, quanto pelas indústrias do simbólico, pelos interesses ideológicos, políticos econômicos, por juízos de valor negativo (a seca, o banditismo, a pobreza endêmica, o arcaísmo) ou romanticamente paternalista e por tantas outras fontes mais. Embora seja do maior interesse aquilatar o conteúdo desse Nordeste imaginado como foco de atribuições e funções de referência, não vou me aventurar nesse rumo: para fins de julgamento da pertinência do pedido de registro, tal procedimento não é indispensável. Apenas compete verificar a força das referências, sem necessariamente ter que submeter o foco de atribuições a um suposto teste de verdade empírica ou cientificamente representada. Nessas condições, há material suficiente no exposto até aqui para afirmar



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

com segurança que o cordel catalisa fortissimamente funções de referência a um Nordeste em que amplas camadas populares encontram matéria prima para definir seu lugar no mundo, isto é, no espaço e no tempo, seres históricos que são. Enfim, não se pode esquecer que a solicitação de registro da literatura de cordel, ela mesmo testemunha um contexto identitário forte. Não excluo motivações legítimas como a competição com outros bens comparáveis já patrimonializados, ou a segurança de continuidade, mas há fundamento mais profundo. Os processos identitários são contrastivos; a fim de se definir não basta a autorreferência, mas o confronto com o outro e, para completar, o reconhecimento externo, como ora solicitado. 6. Dimensão pragmática. Para responder ao último quesito de inspiração constitucional, referente à ação do cordel, limitar-me-ei a assinalar três campos em que ele revela sua presença fecundante. Deixo de lado o que já está implícito nas dimensões anteriores. O uso pedagógico do cordel para estudos da mais ampla temática (história, geografia, agricultura, costumes, tradições, doenças, religiões, etc. tem aumentado consideravelmente nos últimos tempos no ensino escolar. O caso que me parece mais consistente, com preocupação teórica e metodológica avançada, é o do letramento, de efeitos promissores já comprovados. Dispensável é expor o extravasamento do cordel nos últimos anos nas elites culturais, a propósito da cultura popular, em como novelas de televisão (Dias Gomes, p.ex.), música (Gilberto Gil, Ednardo, Alceu Valença...), prosa de ficção (desde Franklin Távora a José Américo, Lins do Rego, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Ariano Suassuna), teatro (João Cabral de Melo Neto, Dias Gomes, Suassuna), poesia (Marcus Accioly). Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes (*Para uma leitura sociológica da literatura de cordel*), que registrou tal painel, se admira, ainda, dos inúmeros ensaios de todos os matizes e inclinações que têm sido produzidos atualmente sobre a Literatura de Cordel? ". O Dossiê de Registro assinalou 53 teses de Doutorado ou dissertações de Mestrado, e mais 10 monografias ganhadoras do Prêmio Silvio Romero do CNFCP. Inúmeros outros exemplos da espécie poderiam ser citados, mas me faltava ainda um alcance maior para justificar a força percebida no cordel, sua excepcional agência. A verdadeira dimensão pragmática do cordel, esse dom empurrar, de alimentar a possibilidade de ação e transformação só começou a me ficar clara



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

quando me deparei com o “Cordel do software livre”, do cordelista Cárliston Galdino, nascido em Arapiraca (AL) em 1981, e técnico de computação. Trata-se de um cordel em setilha de versos de 7 sílabas, estrofes de 7 versos, convenientemente rimados e, no meu entendimento, cumprindo a “oração”. Rezam as duas primeiras estrofes: Caro amigo que acompanha/ Essas linhas que ora escrevo/ Sobre um assunto importante/ Que até pode causar medo/ Mas não é tão complicado/ Você vai ficar espantado/Não ter entendido mais cedo/ Aqui falo de uma luta/ Da mais justa que se viu/ Por democratização/ Nesse espaço tão hostil/ Que é dos computadores/ Falo dos novos valores/ Que estão tomando o Brasil. Na sequência, o cordelista verseja sobre programas, algoritmos, código fonte, etc. – em suma, dá acesso a informação das mais prosaicas, mas que, no regramento da forma, transmutando termos técnicos em fala cotidiana, de entendimento aberto e peso quase sensorial, por isso mesmo não deixa de tocar, isto é, responder, ressoar, ir além da simples informação. Nada que se compare, é claro, com o grau de emoção no contato com os versos, por exemplo de “A triste partida”, cordel clássico de Patativa do Assaré: mas é da família. O “Cordel do software aberto” fez surgir em mim a ideia do cordel como conversor, tal qual o Linux, com seu código aberto, de que fala Cárliston. *Cum-vertio*, tem a mesma marca de origem que verso: converter quer dizer “virar-se para junto de”: é o que faz seu cordel: traduz, nivelando as diferenças, abre acesso, torna disponível o compartilhamento. Mas este caminho só se confirmou e amadureceu quando tive acesso a uma ideia luminosa de nossa colega M. Manuela Carneiro da Cunha (*Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução*), na associação entre o xamã-cosmógrafo da Amazônia e o poeta de cordel: ambos tradutores, utilizam seus recursos para tornar compreensíveis a seus receptores mundos outros, línguas outras. Penso que a menção a esse aspecto seminal do papel desempenhado pelo cordel dispensa referência a outras notáveis contribuições pontuais que ele tem produzido. SALVAGUARDAS. As salvaguardas propostas, todas pertinentes, referem-se aos seguintes temas: manutenção dos vínculos com a oralidade; proteção ao folheto impresso; proteção ao direito autoral; difusão no ambiente escolar. Topicamente se recomendam a recuperação de uma importante referência da história do cordel, a Lira Nordestina, antiga Tipografia São Francisco, de 1932, em Juazeiro do



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Norte/CE; e apoio ao Portal de Literatura de Cordel do IEB/USP. Há também apelo a cuidados que, sem dúvida, merece a Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. VOTO. Todo este longuíssimo caminho percorrido até aqui, quase no passo a passo da subjetividade, dificilmente poderia ser condensado em termos adequados, em virtude do sem-número das facetas do cordel e à amplitude dos sentimentos que ele desencadeia. Se ainda fosse necessário um argumento decisivo para a aceitação do cordel como patrimônio brasileiro, eu o veria nas inúmeras declarações de amor que perpassam depoimentos registrados no Dossiê de Registro e encontráveis em outras tantas fontes que tratam das diversas comunidades que o cordel domina ou contamina. Falta, porém, para atender ao caráter do registro, definir esse alcance nacional. Espero ter procurado praticar o conselho de Eduardo Viveiros de Castro: se não é possível pensar como eles (eles, aqui, os sujeitos originais das práticas culturais e seus diversos círculos imediatos), ao menos que se pense com eles. Pensar como eles não era possível, pois minha obrigação era produzir um exame anatômico e fisiológico em organismo vivo e bem vivo, dinamicamente vivo. Duvido que poetas cordelistas e apologistas de primeira linha se reconheçam integralmente no retrato anatômico e fisiológico que estou encaminhando a meus pares. Contudo, pensar o cordel fora do cordel, mas pensar o cordel como procurei pensar, sentir que o cordel tem alguma coisa a me dizer, a mim também, é uma forma de “pensar com eles”. É também outra maneira de expressar que o cordel tem sempre o que dizer a qualquer um que o procure: assim, o cordel é brasileiro, é de todos os brasileiros, e a exigência da escala de interesse nacional está, portanto, preenchida. É nesses termos que reconheço a “Literatura de cordel”, entendida como arte da palavra poética (principalmente como um extraordinário tradutor de mundos outros), e por ter deixado há mais de um século em continuidade marcas de vária e relevante natureza nas comunidades envolvidas e na vida nacional em geral, e por atuar no presente e prometer futuro, tendo preenchido todos os requisitos para ser admitida, **pelo registro, como patrimônio cultural brasileiro, merece ser inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão**. Parece-me adequado incluir no registro, o papel da xilogravura, pois entre as técnicas e linguagens visuais foi a que mais se tornou associável ao cordel. É o que proponho à consideração da Sra. Presidente e demais conselheiros. Rio de Janeiro, 19 de



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

setembro de 2018. Ulpiano T. Bezerra de Meneses. Conselheiro. 89ª reunião”. A Presidente agradeceu ao Conselheiro “pela brilhante exposição do tema”, segundo ela, e antes de abrir a palavra para a manifestação dos Conselheiros, foi apresentado vídeo com vários depoimentos sobre a origem do cordel por parte de cordelistas, poetisas, professores, teatrólogos e pesquisadores. Com a chegada do Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão, a Presidente passou-lhe a presidência da mesa. A Presidente abriu a palavra para a manifestação dos Conselheiros. Pediu a palavra o Conselheiro **Marcos Azambuja**: “O cordel, para mim, tem uma fisicalidade, uma expressão absolutamente verdadeira dele mesmo. Eu tive dois amigos que, eu creio, para mim, foram meus educadores nisso: Ariano Suassuna, que é, de certa maneira, o grande professor de cordel para mim; e um outro, que foi meu colega erudito, imenso poeta, que era Joao Cabral de Melo Neto, mas que tinha, no cordel, um vínculo tão profundo de Brasilidade, de Pernambuco, de Nordeste. De modo que, eu creio que o cordel é, ao mesmo tempo – coisas que eu gosto de associar -, é cultura, é comércio, é divulgação, é participação social, é intensamente brasileiro, regional e, ao mesmo tempo, remonta ao Mediterrâneo, ao mundo ibérico. Ele tem uma linhagem extraordinária. O cordel é o falso democrata, ele é um aristocrata. O cordel tem uma história extraordinária, de uma origem que remonta à base mesmo da cultura do Mediterrâneo, vale dizer, da cultura ocidental. De modo que ouvi, Ulpiano Meneses, e li sua apresentação comovidamente e, volto a dizer uma coisa que é essencial, quando eu passo meses sem ter uma reunião do nosso Conselho, eu me dou conta como fazia falta o Conselho. Este Conselho é extraordinário, ele continua a ser um desses órgãos brasileiros exemplares. O museu incendiou, mas o cordel está intacto, quer dizer, viva a cultura imaterial, viva às formas não físicas da cultura, que não pegam fogo. De certa maneira, estou preocupado com o incêndio, com a destruição do patrimônio, mas o cordel sobreviverá, quer dizer, certamente, haverá algum cordel sobre o incêndio. Portanto, ele já tem um renascimento extraordinário. Eu queria dizer que, mais uma vez, o Conselho faz o que deve, como deve, quando deve. De modo que eu, também, queria dizer, ao Ministro da Cultura, que ele é bem-vindo a essa Fortaleza aqui, que é uma fortaleza libertária. Num certo ano, daqui, saem dezoito camaradas, dezoito moços, que são os tenentes originais. A fortaleza em Copacabana, o Forte de Copacabana, é um dos



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

lugares da nossa liberdade. Daqui, houve um sacrifício. É a única praia que eu conheço em que saíram caminhando, morriam nos quarteirões, só sobram dois: Eduardo Gomes e Siqueira Campos. Os outros todos morreram, de modo que eu me senti agora um profético. Eu queria dizer, Kátia, parabéns a você, pelo timing, pela oportunidade. E eu creio que o Brasil, neste Forte Copacabana, hoje, reverenciando o cordel, consagrando, mostra que a nossa vitalidade nacional, que a nossa criatividade não tem limites. De modo que vamos consertar o incêndio, vamos evitar outros. O Brasil, Ministro, conseguiu um prodígio, o Brasil conseguiu queimar sua Estação Antártica. O primeiro e único incêndio que eu conheço na Antártica, foi causado pelo Brasil. Quer dizer, o Brasil tem uma capacidade de às vezes, fazer trapalhadas em lugares improváveis, a Estação do Brasil. Eu não conheço outro caso, na Antártica, a trinta graus abaixo de zero, aquilo foi extraordinário. Desculpe alongar-me, mas é que o assunto é tão sedutor. Ministro, parabéns, Kátia, obrigado, e a você, sobretudo, Ulpiano Meneses, um trabalho extraordinário”. Em seguida, o **Ministro** fez uso da palavra para homenagear o cordel e o processo de registro. “Bom dia a todos e todas. É uma honra, para mim, participar da octogésima nona reunião do conselho do Patrimônio Cultural. Desde já, eu me declaro, perante vocês, suspeito para tratar desse assunto, porque eu tive a sorte de ter, na minha infância e na minha adolescência, duas escolas: a escola formal e a escola da literatura de cordel. Eu passei a minha infância inteira e a minha adolescência inteira, sendo educado, formado e instruído pela minha bisavó, que nasceu no Crato, que leu para mim, compartilhou comigo e me fez, depois, um leitor até voraz de literatura de cordel. Portanto, foram inúmeros cordéis que eu tive oportunidade, ao longo da vida, de conhecer e desfrutar. Então, tudo isso que está aqui no relatório, aproveito inclusive para também parabeniza-lo pelo parecer, que me parece bastante aprofundado e fundamentado, a despeito dos incidentes que o senhor descreve no início, mas acho que eles não macularam, de modo nenhum, a consistência, a atualidade e a abrangência do parecer. Mas, eu dizia que, tudo que está aqui, nesse parecer, para mim, considerando essa história pessoal, é algo bem concreto, bem objetivo, que eu pude experimentar pessoalmente, ao longo da vida. Normalmente, nós falamos dos nossos romances de formação, dos nossos livros fundadores, aquelas obras, aqueles mestres e pessoas que contribuíram para a formação do nosso



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

repertório intelectual individual. Eu sempre faço questão de incluir , no meu caso, pessoas como Gonçalo Ferreira, como Leandro Gomes, como Raimundo Santa Helena, entre essas pessoas que foram fundamentais para a minha formação, formação do meu repertório, das minhas referências, de quem eu sou. Faço questão , também, de compartilhar com vocês o meu respeito e a minha admiração pelo trabalho heroico feito pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel, que é uma instituição que temos que reverenciar pelo seu trabalho, pela sua dedicação a manter a literatura de cordel viva e, também, contribuir para o reconhecimento da literatura de cordel como um gênero literário. Porque, se é algo que, hoje, todos aqui estamos consagrando, vendo e reconhecendo, acho que sabemos todos que, durante muito tempo, o cordel não foi visto, ou encarado, desta maneira. Mas, que bom que vivemos numa época em que o cordel passou a ser visto com a relevância, a importância e o significado que tem. De maneira que eu penso que, seja pela sua dimensão expressiva como território de expressão, seja pela sua dimensão e pelas suas singularidades estéticas, seja pela sua dimensão histórica, também pela sua dimensão identitária e comunitária, seja também, como foi mencionado aqui, pela sua dimensão até econômica, como uma economia, como uma atividade profissional e geradora de renda, geradora de emprego, por todas essas dimensões combinadas. E, desde já, eu considero, obviamente, absolutamente adequado o reconhecimento e a inscrição da literatura de cordel, no livro de Registro de Formas de Expressão. Penso que não há dúvida em relação à singularidade”. Após a saída do Ministro da Cultura, a **Presidente** encaminhou o processo de votação do parecer, com as seguintes palavras: “Coloco em votação o Registro da Literatura de Cordel no Livro das Formas de Expressão. Quem for favorável ao registro, por favor, levante o braço. Acolhido **por unanimidade o Registro da Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil, com inscrição no Livro das Formas de Expressão**. A Presidente fez a leitura de um cordel que lhe foi entregue pelo cordelista João Batista Melo, em seguida à votação: *“Graças a Deus, eu estou vivo para ver um dia tão nobre, já me sinto um Brasileiro, e não mais um qualquer pobre, hoje o Iphan assinou, o cordel comemorou, e pede que o povo cobre. O cordel, de hoje em diante, é bem imaterial. O Iphan reconheceu o seu valor cultural. Agora o segundo passo, é seguir nesse compasso, no educacional. Muitos se foram sem ver seu valor*



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

reconhecido, aqui agradeço a Deus, por tanto tempo vivido, sinto meu corpo voando e o coração pulando, feliz e agradecido. Parabéns querido Iphan, pelo gesto de nobreza, chegar onde tu chegaste, não é nenhuma moleza. Esse gesto de querer, levou você a vencer muitos tipos de pobreza. João Batista Melo, Rio, dezenove do nove, de dois mil e dezoito". Em seguida a Presidente **Kátia Boga** fez a seguinte proclamação: "Declaro que a Literatura de Cordel é Patrimônio Cultural Brasileiro". Em seguida chamou à frente os cordelistas os cordelistas, Gonçalo Ferreira, Manuel Moreira, Anilda Figueiredo, e as instituições parceiras, Paulo Iumati, do IEB/USP, e Paulo Damasceno, do SESC Rio de Janeiro e lhes passou a palavra. **Gonçalo Ferreira**: " Senhoras e senhores, muito obrigado. Evidentemente que um dia, como esse de hoje, não pode nem deve ser esquecido, e eu quero parabenizar também o senhor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, que fez uma retórica feliz e longa, falando da literatura de cordel em toda a sua amplitude e beleza. Evidentemente que, de oradores desse tipo, não somente a literatura de cordel precisa, como o próprio mundo precisa. Nós, senhoras e senhores, grande colegiado da ABLC aqui presente, fizemos um trabalho em que o mundo já reconhecia e, não somente o Brasil. Quando nós encaminhamos o pedido ao Iphan, em décimas de sete sílabas, a literatura de cordel estava já, pela academia, em pleno desenvolvimento, em plena efervescência editorial, e já começávamos o processo de implantação de cordelotecas em todo o território nacional. E hoje, estamos com vinte e sete cordelotecas implantadas no Brasil, com o braço avançado da ABLC. Ora, senhoras e senhores, nunca se ouviu falar num movimento desse tipo. Ainda voltando à história da literatura de cordel, evidentemente, que é uma manifestação cultural essencialmente narrativa, embora tenha a perfeição decorrente dos seus critérios estéticos que se constituem na métrica da rima e da categoria oracional, que ganha todo o texto. Nunca se conhece o texto sem a questão oracional, todo e qualquer texto tem que ter o sentido oracional, com a literatura de cordel acontece o mesmo. E nós temos, então, um momento excepcional. Hoje mesmo, dirigirei a plenária da nossa querida ABLC, empossando o pesquisador Gustavo Dourado, na cadeira de pesquisador e, portanto, lembrando a figura de Câmara Cascudo, que foi, como todos sabem, muito importante para a história do folclore brasileiro e, particularmente, no nosso caso, da literatura de





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

cordel”. Em seguida, a Presidente passou a palavra para **Manoel Moreira Junior, mais conhecido como Moreira de Acopiara**. “Muito boa tarde. Estou aqui, em nome da UCRAN – União dos Cordelistas Repentistas e Apologistas do Nordeste. Uma entidade fundada em mil novecentos e oitenta e oito, em São Paulo, que agrega os poetas, os cordelistas, os repentistas, os apologistas, os emboladores, os apoiadores, que residem em São Paulo, que onde moro e de onde vim, mas transito muito pelo Nordeste também. Trago um abraço desse pessoal, dos colegas que moram em São Paulo, o agradecimento também. Acho que hoje é o momento da consagração. O cordel, que prestou grande serviço na formação da cultura brasileira, não só da cultura popular, mas da formação da cultura brasileira como um todo. O cordel, que não tem como dissociar da música, do teatro, do cinema. Cordel que me alfabetizou, alfabetizou meus pais, fui educado, fui alfabetizado, lendo cordel, no sertão, a exemplo do ministro. Um lugar onde não tinha escola por perto, não tinha televisão ainda, rádio era coisa rara, mas o cordel sempre estava presente. Para comprarmos um livro, precisava ir até uma livraria, em Fortaleza, ou Crato. Mas, para comprar o cordel, tínhamos na feira, toda semana. O livro era caro, o cordel era barato. Como disse, é o momento da consagração, os meus agradecimentos. E viva o cordel”. A palavra foi dada a **Anilda Figueiredo**. “É uma emoção muito grande estar aqui, porque é uma coisa que esperamos há tanto tempo. Em meu nome, em nome da academia dos cordelistas do Crato, da sociedade dos poetas de Barbalha, em nome das mulheres cordelistas, em nome de todos os cordelistas do sul cearense, do Cariri cearense, estou aqui deixando meu muito obrigada através dessa poesia que eu vou declamar, de Zé Peixoto, que é um poeta pernambucano, intitulada O Prego. *No tempo da emergência, eu resolvi me alistar, para receber umas feiras, que o governo ia mandar. Dois meses depois recebi farinha, massa de milho, feijão encardido. Entrei em casa sorrindo e, para a mulher, fui dizendo: bota a panela no fogo. Maria disse: o que foi? Tu matou preá? Eu disse: arranjei feijão, cuide logo de cozinhar. Maria foi no terreiro, trouxe uns paus de marmeleiro, uns capins, umas palhas, ariou o caldeirão, pôs a água e o feijão, e a atufaiou na fornaia. Quando foi de tardezinha, Maria foi espiã, se o feijão estava cozido, para mode da gente jantar, e o bicho estava era duro. Maria foi no moturo, trouxe um tronco de juá, uns pés de jaburandinha, gastou*

ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

a lenha todinha e o feijão sem cozinhar. Já perto da meia noite, queimou os paus da porteira, foi lá no canto da cerca, trouxe um tronco de aroeira. Só sei que, nessa agonia, nós amanhecemos o dia com fome, sonho e gastura de comer só arroz puro, e o bicho estava mais duro que gari de prefeitura. Sá Chica, nossa vizinha, casada com seu Zé Cego, ensinou para nós botar, dentro da panela um prego. Com isso, ela garantia que o feijão cozinaria, de modo bem seguro. Mas, sabe o que aconteceu? O prego se derreteu e o feijão ficou duro. Muito obrigada”. Em seguida falou **Paulo Iumatti**: “Boa tarde a todos, sou do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Em primeiro lugar, quero parabenizar a todos por esse trabalho magnífico, que resultou no registro do cordel, ao relatório da Rosilene, a todos os cordelistas, ao parecer do professor Ulpiano. Mas, eu estou aqui para falar de um projeto que surgiu nesse mesmo processo de registro, que é relativo a um portal de literatura de cordel, que tem sido desenvolvido pelo IEB com a parceria decisiva do Iphan. Nós estamos fechando agora um convenio e, nesse projeto, nós disponibilizaremos dados de instituições de todo Brasil e, também, de fora do Brasil, não só sobre a literatura de cordel, mas também, relativos ao repente e à xilogravura. O nome do site, o endereço do domínio é: www.portaldocordel.ieb.usp.br. Todos estão convidados a colaborar, tem um canal, tem um e-mail, um canal direto de comunicação. E agradeço também a todos os demais participantes desse projeto, a Elizabeth Costa, Elizabeth Ribas, do arquivo do IEB, aos pesquisadores e colaboradores, Rosilene Alves de Melo, Ana Carolina Nascimento, enfim, a todos que tem participado desse esforço. Muito obrigado”. Por último falou **Klevisson Viana**: “Bom dia a todos vocês. Estou aqui, representando a Tupynanquin Editora, que é uma editora tradicional da literatura de cordel, que já atua em todo Brasil há mais de vinte anos. Já publicamos, aproximadamente, mil obras no decorrer desses anos todos. E, também, representando a AESTROFE – Associação de Escritores Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará, uma instituição que existe desde 2006, e que promove, anualmente, a Feira do Cordel Brasileiro com apoio da Caixa Cultural. É um projeto muito bonito, que já vai para a quarta edição, e tem sido de uma importância muito grande para manter essa tradição em evidência, aquecer o mercado da literatura de cordel, e dar condições para que os poetas também sobrevivam do seu trabalho. Estou aqui mais para agradecer por esse momento, por esse registro, em



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

nome de todos os poetas do estado do Ceará. Fortaleza é hoje, sem dúvida nenhuma, a cidade que mais produz literatura de cordel no país, que tem a maior quantidade de instituições também. e creio que tem uma média de duzentos poetas em atividade. Sendo que temos hoje uns dez a quinze poetas de renome nacional, reconhecidos alguns até internacionalmente. É isso que eu tinha para dizer. Obrigado”. A Presidente agradeceu a todos os presentes e deu por encerrado os trabalhos da manhã, convocando os Conselheiros para a continuidade da reunião, no período da tarde. **TARDE-** A Presidente **Kátia Boguea** reiniciou a reunião agradecendo a presença da equipe do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Raquel Fernandes, Diretora, Cristina Pena – Coordenadora do projeto de catalogação, João Henrique Queiroz, Vanessa Magalhães Pinto, Cecilia Ewbank, Juliana falcão e Rafael Ardojan. Citou, também, a presença da Superintendente do Iphan no Estado do Rio de Janeiro, Mônica Costa, e dos técnicos da Unidade, Claudia Nunes – Conservadora; Monica Cadorin – Historiadora de Arte; Marcus Aurélio Tavares – Técnico em Conservação; Guacira Valdeck – Antropóloga; do CNFCP, e Oscar Liberal, fotógrafo, do DECOF – Departamento de Cooperação e Fomento. Em seguida passou à deliberação do **item 4 da pauta** - Processo de Tombamento do Acervo de Arthur Bispo do Rosário do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. Antes de dar a palavra ao relator, o Diretor do Depam, **Andrey Schlee**, fez um rápido comentário: “Inicialmente, eu queria chamar a atenção dos Conselheiros. Acho que talvez todos até tenham percebido, mas é importante, inclusive, que conste em ata, o conjunto da pauta dessa reunião. Temos feito um esforço muito grande de identificar no conjunto de processos aguardando a pauta do Conselho Consultivo, de pinçarmos aqueles que tenham um significado especial e aqueles que, de alguma forma, venham a contribuir para avanços conceituais na área de reconhecimento. Posso falar do ponto de vista dos tombamentos de patrimônio material, mas temos percebido que isso sempre foi uma realidade em relação ao patrimônio imaterial, e eu acho que o registro, ainda hoje pela manhã, da literatura do cordel, demonstra isso. Estamos tendo uma reunião, em que acabamos de registrar a literatura de cordel, vamos agora nos debruçar sobre o universo fantástico da produção do Bispo do Rosário. Amanhã, nós temos mais um registro ligado à questão das celebrações da procissão do Senhor Jesus dos Passos, de Florianópolis,



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

em seguida, um sistema agrícola e, na sequência à tarde, dois terreiros. Ou seja, é uma pauta de muita densidade, e eu queria frisar exatamente isso, que, num momento de tanta intolerância em nosso país, é um sinal que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional está dando para a sociedade brasileira, de como podemos avançar no campo da preservação e, simultaneamente, construir laços mais sólidos com nossa sociedade, toda ela. A mim, me parece que o processo de tombamento do acervo do Bispo do Rosário é exemplar nesse sentido. Estamos falando de um conjunto significativo de obras que estamos propondo para tombamento. Isso nos fortalece. Se vocês perceberem, o número do processo da série T, é 1842-T-18, ou seja, estamos apresentando para o Conselho um processo que foi aberto este ano e vai ser, se tudo correr bem, encerrado, do ponto de vista do tombamento, do ato do tombamento, ainda este ano. Também, isso é um esforço, eu já, mais de uma vez, me referi aqui no conselho, no sentido de conseguirmos dar vazão a esses processos de tanta importância. Quero fazer também menção, além do museu do Bispo do Rosário, que foi quem apresentou, por correspondência, a candidatura, é um certo pedido que o Marcelo Mattos, conselheiro e presidente do Ibram, fez à presidente Kátia Bogea, e que ele, curiosamente, ainda usou essa expressão: eu não quero sair do Ibram antes de ver tombada a coleção. Então, Marcelo, estamos cumprindo o que foi pactuado”, concluiu o diretor. Aproveitando a presença da Diretora do Museu, a Presidente lhe concedeu a palavra, que fez o seguinte pronunciamento: **“Raquel Fernandes** – “Boa tarde a todos. É uma honra poder estar aqui, apresentando o projeto para tombamento para as obras do Bispo do Rosário. Queria agradecer muito o apoio do Marcelo, que nos incentivou bastante a enviar o projeto. Eu vou para contextualizar o que vimos desenvolvendo para poder preservar a obra de Bispo. O museu é criado em oitenta e dois, não como museu Bispo do Rosário, mas como Nise da Silveira, dentro de uma proposta de aproximar para a sociedade a questão da loucura. Em oitenta e nove, com a morte de Bispo, as obras são incorporadas ao Museu Nise da Silveira e, então, em noventa e quatro, elas são tombadas pelo INEPAC e, em noventa e cinco, o Bispo tem a primeira projeção internacional maior, participando na bienal de Veneza. Em dois mil, em função até de confusões, em relação ao nome Nise da Silveira, porque Nise nunca trabalhou na colônia Juliano Moreira, o Museu fica dentro da colônia Juliano Moreira, pedimos

10/10



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

licença à família da Nise, e mudamos o nome para Museu Bispo do Rosário e, a partir de dois mil, para reforçar a entrada dele também no cenário da arte contemporânea, o museu passou a se chamar museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. Desde dois mil e dezessete, vimos fazendo um enorme esforço para poder adequar o espaço para receber as obras de Bispo, então, fizemos uma reforma na reserva técnica, que passou a ser toda vedada, para impedir a ação de insetos. Colocamos uma climatização com ventilação mecânica, seguindo padrões de orientação de conservação de um parceiro nosso, o Stephan, que nos ajudou bastante. Criamos uma grande bolha na qual a obra de Bispo foi dividida em duas partes, e toda ela passou por esse processo de desinfestação, porque ela estava bastante acometida com pragas, principalmente, de cupim, por ser uma obra que foi feita com material que ele encontrava, que não era um material preparado, era cabo de vassoura, enfim, restos que ele encontrava dentro da estrutura manicomial, então foi muito importante fazermos esse trabalho. Agora, estamos concluindo a parte da catalogação, a catalogação física da obra. Nós fomos fazendo todo um levantamento da obra, fotografando, identificando, medindo, para fazer uma revisão. Só tínhamos o inventário das obras que enviamos para o INEPAC, então, estamos fazendo esse processo de catalogação. Também recolhemos todos os materiais de publicação da obra, por onde ela circulou, para poder, de alguma maneira, fazer uma fortuna crítica sobre essa obra e, para que possamos, em dois mil e dezenove, publicar o catálogo resumido sobre Bispo. Eu acho que a possibilidade do tombamento vai nos ajudar ainda mais para continuarmos reunindo esforços, para continuar preservando essa obra de uma relevância inigualável. Obrigada”. Após as considerações da Diretora do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, a palavra foi passada ao Conselheiro relator **Antonio Carlos Motta de Lima** para apresentação do parecer, aqui transcrito na íntegra. **“Parecer sobre a proposta de Tombamento do Acervo Arthur Bispo do Rosário.** Referência: Processo nº 01450.001794/2018-21. Exa. Senhora Presidente do Iphan. Conselheiras e Conselheiros. Cabe-me inicialmente agradecer a indicação da Presidente do Iphan, Kátia Boguea, pela incumbência e desafio de relatar o pedido de Tombamento do Acervo Arthur Bispo do Rosário. Sem sombra de dúvida, trata-se de um bem cultural da mais alta relevância para a sociedade brasileira em seus diversos segmentos e, dada a sua



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

complexidade, nos exigiu, concomitantemente à análise do processo, uma reflexão mais ampla e crítica sobre a obra de Arthur Bispo do Rosário e sua importância no campo da arte e da cultura. Estendo igualmente os agradecimentos à direção do Museu Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea, na pessoa de sua diretora, Raquel Fernandes e de toda a equipe técnica do Inventário do Mundo, notadamente a coordenadora, Christina Penna, pelo diálogo estabelecido, ao pesquisador João Henrique Queiroz, à museóloga Fernanda Sansil e à conservadora Vanessa Magalhães Pinto, à Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, a conservadora Claudia Nunes, assim como a direção e equipe de pesquisadores do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, Claudia Ferreira e Guacira Waldeck pelas discussões suscitadas. **Do pedido de tombamento.** O pedido de tombamento do acervo partiu do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, através de correspondência do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, datada em 28 de março de 2018, endereçada à Presidência do IPHAN, assinada pela diretora do museu, Raquel Fernandes e pelo curador, Ricardo Resende. No Ofício é solicitado o tombamento da coleção de 805 trabalhos de Arthur Bispo do Rosário, sendo enfatizada "a importância singular desse Acervo no campo não só da Arte Brasileira, mas, também, no âmbito internacional das coleções asilares", ainda relacionando a importância do tombamento à "garantia de sua integridade física" e ao "reconhecimento de sua importância". No despacho 100 (0499247), de 28 de maio, a coordenadora geral do Depam sugere o encaminhamento da referida solicitação à Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro para a análise da pertinência do pedido, fazendo-se necessário o cumprimento das instruções técnicas. Seguindo os trâmites processuais, a superintendência do IPHAN-RJ solicitou à historiadora de arte Monica Cadorin parecer técnico, ao mesmo tempo em que foi também pedido ao Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular procedimento similar, através de instrução técnica emitida pela antropóloga Guacira Waldeck para subsidiar a fundamentação do pedido, anexado junto ao parecer da historiadora de arte, Monica Cadorin. Também foi juntado aos autos o parecer técnico expedido pela conservadora e restauradora do IPHAN-RJ, Claudia Nunes. No dia 9 de agosto do corrente ano, a Superintendente Substituta do IPHAN-RJ, Monica da Costa, encaminhou Memorando (n. 249/2018) para o Departamento do



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAN), manifestando-se favorável ao pedido do tombamento. Em 27 de agosto o processo foi encaminhado a este conselheiro para a análise e parecer, conforme passo a relatar. **Análise.** Muitas são as controvérsias que envolvem a obra e a vida de Arthur Bispo do Rosário. Todavia, em torno delas há um certo consenso de que é difícil desvincular a originalidade de sua obra da singularidade de sua vida, como também do seu processo de criação. Tudo isso geralmente se confunde na mesma proporção em que o artista urdia, fio por fio, a trama laboriosa de sua obra com a obstinação de quem monta peças de encaixe de um grande quebra-cabeça. Além disso, é incontestável seu reconhecimento como gênio criador. A essa altura já se pode contar com uma boa fortuna crítica de sua obra. Desde a primeira metade de 1980, o interesse por ela tem crescido e mobilizado estudiosos de sensibilidades intelectuais diversas, em diferentes domínios do conhecimento: história, teoria e crítica da arte, filosofia, sociologia, antropologia, literatura, documentarismo, cinema, psicologia, psicanálise, entre outros. Somam-se ainda a essa produção bibliográfica, monografias, dissertações e teses acadêmicas, escritas no Brasil e no estrangeiro. No caso de Bispo do Rosário deve-se levar em consideração que as informações a seu respeito são contraditórias e, portanto, aproximativas. Pouco ou quase nada dele existe como registro documental: apenas guias de internamento, prontuários clínicos e alguns poucos documentos civis e trabalhistas que comprovam sua existência. A maior parte das informações que nos chegam provêm de depoimentos orais, geralmente de pessoas que o conheceram na Colônia Juliano Moreira, onde passou a maior parte de sua vida. Se os registros a seu respeito são escassos, há outras fontes importantes a serem exploradas em sua obra, como as referências incorporadas aos seus “bordados autobiográficos”. Neles Bispo do Rosário registrou nomes de pessoas, de lugares, de ruas, datas, números, paisagens, cosmovisões, objetos de conexão com o seu mundo interior e exterior, além de uma infinidade de signos e símbolos ainda a serem decifrados. Nesses bordados à mão, geralmente em panos de algodão e outros tipos de suportes, estão inscritas referências a acontecimentos passados e futuros, servindo, juntamente com outros objetos por ele criados, como um inventário de tudo o que existia no mundo e que ele haveria de criar e ordenar à semelhança de sua própria vida. Como observou a psicanalista

MAI



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Flávia Corpas, o tempo da vida para Bispo era também o tempo da obra. Devido a essa particularidade a que tem se prestado a vida de Bispo do Rosário, seus traços biográficos transformaram-se em leitmotiv recorrente em quase tudo o que se escreveu até hoje a seu respeito. Neste sentido, talvez seja possível identificar uma espécie de “pacto biográfico” (na concepção atribuída por Philippe Lejeune) estabelecido por seus especialistas a respeito da necessidade de fixarem um mito fundador que pudesse explicar e justificar a existência e grandeza de sua obra, o que, de certo modo, se alinhava com sua vida. Ele não mediu esforços para tecer imagetivamente, por meio do bordado e de sua arte, a sua própria autobiografia, acrescentando a ela ficções pessoais. Conforme sugere Luciana Hidalgo, autora da primeira biografia escrita sobre Bispo do Rosário, publicada em 1996, ele teria muito contribuído para isto: “respondia vago, articulando todo um discurso de si que fugia à origem”. Ao embaralhar informações importantes sobre si, recriava a seu modo sua própria história ou, por vezes, apagava lembranças de sua vida pregressa para substituí-las por delirantes narrativas que ele apresentava como se verdadeiras fossem, como de fato não deixam de ser no contexto da alucinação e delírio místico de sua criação artística. Assim, preferiu fazer uma espécie de tabula rasa do seu passado para que esse lugar, aparentemente vazio, fosse preenchido por uma nova inscrição em sua vida, então direcionada para o futuro: “EU VIM”. Ou quando indagado sobre o passado, prontamente respondia: “Eu simplesmente apareci”. A emblemática frase “EU VIM” foi bordada por ele em um de seus fardões mais conhecidos, complementada com a seguinte inscrição, também bordada à mão: 22 12 1938 MEIA NOITE RUA SAO CLEMENTE 301 – BOTAFOGO FUNDOS MURADO. Para muitos, essa frase e essa data marcam o início de sua história, o que nos leva a supor que correspondam a uma espécie de rito de passagem, momento que demarca em sua vida a transição entre o real – marcado por um passado mundano e preenchido por aventuras – para um futuro delirante povoado por alucinações e epifanias devotadas a Deus e à criação de sua arte. Ao ouvir vozes e visões de anjos na noite do dia 22 de dezembro de 1938, Bispo do Rosário entrega-se de corpo e alma à missão que lhe fora dada a cumprir na terra. Para ele, criar sua obra era reconstruir e ordenar o mundo para apresentá-lo a Deus e receber a aprovação divina. No plano cronológico e, portanto, mais linear e convencional de sua biografia, se



**Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

**ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018**

poderia dizer que quando Arthur Bispo do Rosário veio ao mundo, supostamente na primeira semana de julho de 1909, embora também seja possível no dia 16 de março de 1911, na cidade de Japarutuba, no estado de Sergipe, já haviam se passado praticamente duas décadas e alguns anos de implantação do novo regime republicano e da abolição da escravidão no Brasil. A considerar pela sua compleição física, é provável que ele descendesse de antepassados africanos, como muitas das famílias de Japarutuba, onde a presença da população negra era forte devido ao fluxo de escravos para a região. Filho de Adriano Bispo do Rosário e Blandina Francisca de Jesus, Arthur herdara do pai o patronímico religioso, prática comum à época motivada pela devoção ao catolicismo popular. Um dos poucos registros encontrados por sua biógrafa, Hidalgo, foi a certidão de batismo na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, em Japarutuba, o que corrobora os laços de filiação encontrados em outros documentos. De acordo com as observações de Hidalgo, é possível se pensar que, desde a tenra idade, Bispo do Rosário tenha se iniciado na atmosfera mística das missas, dos terços, das procissões, das festas religiosas e também profanas, dos folguedos populares, muitos deles de origem africana e, sobretudo, no mundo do bordado feito à mão. No plano imagético, a influência desse universo lúdico e religioso haveria de repercutir em sua obra, não exatamente na concepção do seu conjunto, mas em pequenos detalhes a ele incorporados, como na trama dos bordados que ele dominava com perfeição. Luciana Hidalgo metaforiza essa particularidade da cultura material em Japarutuba como sendo uma verdadeira “usina de tradições e alegorias”, assinalando que “os bordados eram a mais bem-acabada tradução da cultura matuta. Agulhas abriam em pontos de cruz e redendês, a formar desenhos, salpicar brilhos (...) O clímax dos folguedos era a coroação do rei e da rainha, obrigatoriamente negros, metidos em vestes cravejadas de bordados e franjas. Toda uma estética acondicionada na memória de Bispo, latente em sua obra, variações de um mesmo tema”. Nessa mesma direção, lembra Lélia Coelho Frota que a presença de fontes de tradição popular do tempo de Japarutuba deixaria marcas indeléveis na produção imagética de Bispo, inclusive se poderia extrair uma analogia entre a disposição dos objetos em suas vitrines (ou assemblages) com as barracas de feiras populares. Outra possibilidade, todavia, mais remota, como sugere a historiadora de arte Christina Penna, seria o aperfeiçoamento não formal da

38



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

técnica de bordar durante o tempo em que ele serviu na Marinha. Embora não haja nenhuma evidência do fato, é certo que muitos marujos desenvolveram a habilidade para o bordado. Na arte da navegação, o traçar de cordas, o fazer nós de vários tipos, o enlace dos cabos de vela e o ato de remendar e coser os tecidos das velas não deixam de ser também técnicas próximas do bordado. Na obra de Bispo do Rosário, a técnica e habilidade de manusear os fios e os pontos sobre panos de algodão e outros suportes estão presentes em quase todos os seus objetos: os estandartes, os fardões, as faixas de miss e os cetros, na série de objetos recobertos por fios azuis e, sobretudo, em sua obra considerada como prima, o chamado manto da anunciação. Em suas pistas biográficas há pouca coisa a respeito dessas influências como também quase nenhum vestígio documental sobre o período em que viveu em Japarutuba. Conforme propõe o historiador e crítico de arte Frederico Moraes – o primeiro a ter acesso à sua obra e informações biográficas ainda ele vivo – é possível que ele tivesse sido adotado e alfabetizado por uma família proprietária de fazendas de cacau, na fronteira entre Bahia e Sergipe. Talvez a hipótese faça algum sentido, na medida em que ele demonstrava um relativo domínio da língua culta, recorrendo com alguma frequência a metáforas e outras figuras de linguagem incorporadas ao seu processo de criação, fazendo com isso intenso uso de palavras em seus bordados. Frederico Moraes observa também que as palavras e o bordado eram tão essenciais para ele quanto o próprio ato de respirar e de viver. Visto dessa perspectiva, se poderia pensar que o ato da escritura era para Bispo do Rosário mais do que narrar o ritmo dos dias de confinamento, era de algum modo se reinventar para sobreviver através das palavras, precisando se agarrar a elas para concluir sua missão na terra. Referindo-se à conhecida inscrição bordada em estandarte, EU PRECISO DESTAS PALAVRAS. ESCRITA, Paulo Herkenhoff observa: “Este estandarte descarna o corpo através da língua bordada. O texto é a anatomia. A garganta grita, mas Bispo do Rosário borda. Ele crê na força da escritura”. Em 1925, ele é matriculado na Escola Aprendizes Marinheiro de Aracaju, sendo designado para a função de grumete e alguns anos depois promovido a sinaleiro, em seguida, timoneiro no navio Grão-Pará. Documentos da Marinha comprovam que ele exerceu suas atividades por oito anos, quando foi expulso em função de sua inadaptação e insubordinação às regras estabelecidas pela



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

instituição. Esse período em que viveu mais tempo no mar do que em terra vai marcar posteriormente alguns de seus trabalhos: a série de veleiros em papelão sobre suporte de madeira, o gosto pelas bandeiras e todo um alfabeto marinho figurado nos bordados em pano de algodão com linhas azuis ou coloridas, como também a série dos navios de guerra bordada nos estandartes, nomes de marinheiros e outros signos náuticos. Foi durante o período em que serviu à Marinha quando também começou a praticar o boxe como atividade esportiva, tendo conseguido uma medalha dos pesos-leves. Desvinculado oficialmente de suas funções em 1933, permaneceu no Rio de Janeiro e estreou na carreira de pugilista, chegando a conhecer a fama passageira por alguns anos, mas sem ascender profissionalmente nessa atividade. Em um de seus estandartes deixou bordado um ringue e outras referências ao mundo do boxe, miniaturizadas e recobertas por fios azuis, como o conhecido saco para treinamento de boxeador. Em 1933, é admitido como funcionário da Light & Power, inicialmente para o serviço de lavagem de bondes. Depois, como vulcanizador em uma subsidiária da Light onde sofreu dois acidentes consecutivos, um dos quais comprometendo parcialmente suas atividades físicas. De temperamento indócil, como observa Moraes, Bispo do Rosário, ao se recusar a cumprir ordens de seu superior imediato na Light, é demitido da empresa e um ano depois recorre ao serviço de advocacia de José Maria Leone, pai de Humberto Leone, advogado que abraçou a sua causa e conseguiu uma indenização junto à empresa onde ele havia trabalhado. Em contrapartida e sem ganhar nada em troca, passou a viver na casa do patriarca José Maria Leone, ocupando-se de serviços de limpeza e compra de mantimentos para essa família, na Rua São Clemente em Botafogo, o mesmo local onde fora acometido pelo surto psicótico na noite do dia 22 de dezembro de 1938. Dali iniciou seu périplo pelas ruas e igrejas do Rio de Janeiro e tomado como louco foi preso pela polícia civil e encaminhado para o Hospital Pedro II na Praia Vermelha, em seguida transferido para a Colônia Juliano Moreira. A relação de subalternidade à família Leone é outro aspecto sugerido em sua biografia. O fato é que, depois de sucessivos internamentos, ele continuou a visitar e passar períodos intermitentes com os membros dessa família, especialmente na casa de Humberto Leone, de quem se tornou muito próximo e leal. Segundo Frederico Moraes, a alternância entre o hospício e a família Leone perdurou por quase

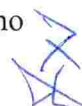
ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

três décadas, incluindo também outros locais de propriedade da mesma família, onde Bispo do Rosário se instalou por curtos períodos, passando a exercer atividades não remuneradas em troca de moradia e comida, como a de porteiro no Hotel Suíço e de zelador de uma clínica pediátrica em Botafogo, onde se alojou no sótão e produziu vários de seus trabalhos. É importante aqui ressaltar que um dos primeiros registros fotográficos sobre Bispo do Rosário data desse período. São fotos de autoria de Jean Manzon, datadas de 1943, feitas nos jardins do Hospital Pedro II e que irão ilustrar duas matérias publicadas na Revista Cruzeiro e na Revista A Cigarra sobre esse Hospício¹⁵. Nestas fotos, Bispo veste um manto bordado, menos elaborado do que o conhecido Manto da Apresentação, e já nessa época era possível se ver algumas imagens de suas obras. No dia 8 de fevereiro de 1964, por conta própria, resolveu retornar definitivamente à Colônia Juliano Moreira, de onde não mais saiu até o dia de sua morte, em 5 de julho de 1989. A descoberta de Bispo do Rosário e sua projeção para o extramuros da Colônia Juliano Moreira deu-se através de uma reportagem televisiva, em 1980, em que o jornalista Samuel Wainer denunciava pela primeira vez ao país as condições de precariedade e de miséria humanas a que eram submetidos os pacientes confinados no contexto asilar e psiquiátrico da época. Foi também no início dos 80 que o psicanalista e fotógrafo Hugo Denizart realizaria um documentário sobre o ritual de degradação no interior da Colônia, tendo como principal protagonista Bispo do Rosário, eternizado no curta-metragem “Prisioneiro da Passagem”. Depois disso, vários outros jornalistas, fotógrafos e cineastas acorreram à Colônia Juliano Moreira para conhecer o seu mais ilustre habitante, ampliando a divulgação de sua obra, atrelada à curiosidade por sua vida. Já por essa época, Bispo reiterava de forma indireta as condições necessárias para a construção mítica de sua própria história, criando situações inusitadas em que vida e obra se fundiam. Geralmente, diante das câmaras performatizava situações diversas, vestido com o exuberante manto da apresentação deixava-se retratar junto a seus objetos, como na ação performática em que simulou dormir na cama especialmente concebida para Rosângela Maria – estagiária de psicologia e seu amor platônico –, na qual Bispo desejava representar a peça de Shakespeare, Romeu e Julieta. A intenção de preservar sua mitologia pessoal reflete-se também no cuidado com que apareceu nas fotos, como por exemplo, quando exigiu a Walter Firmo





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

que ao fotografá-lo deixasse apenas aparecer sua sombra e não seu corpo. Em outras ocasiões, para aqueles que desejavam conhecer o seu “quarto forte”, no Pavilhão Ulisses Viana, condicionava o acesso à decifração do mot de passe: “qual a cor de minha aura?” Aquele que respondesse à assertiva, segundo seu critério, estaria apto a penetrar em sua arquitetura imagética, no interior de seu labirinto, através de suas obras distribuídas pelas dez celas solitárias e um espaço central, onde Bispo viveu nos últimos anos de sua vida na Colônia, e da qual só ele possuía a chave. Todavia, no mundo da arte sua revelação só ocorreu em 1982, quando o crítico e curador Frederico Moraes, finalmente, o desvendou perante um público mais especializado. O próprio Moraes chega a afirmar sem muita parcimônia: “Lúcio Costa costumava referir-se a Brasília como “a cidade que inventei” (...) Nasceu pronta, bela, monumental. Pois bem, parafraseando o nosso arquiteto e urbanista, eu poderia dizer, com igual ênfase: “Arthur Bispo do Rosário, o artista que eu inventei”. E não estaria faltando à verdade. Críticos e historiadores de arte só tomaram conhecimento de sua obra quando Bispo do Rosário já completara seu ciclo virtuoso de criação. Sua obra não foi revelada à história da arte brasileira peça por peça, fase por fase, mas de uma só vez, inteira, concluída, plenamente realizada”. Malgrado a disputa entre os críticos e historiadores de arte em torno de quem primeiro descobriu ou fixou o mito de origem de Bispo do Rosário, foi Moraes que reconheceu o valor de sua arte e, por isso, resolveu incluir alguns de seus trabalhos na exposição intitulada “À Margem da Vida”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1982, compartilhada com outras obras produzidas por pacientes de diferentes instituições psiquiátricas, ocasião em que foi também exibido pela primeira vez o documentário realizado por Denizart. Logo após a sua morte, em 1989, coube também a Moraes a primazia de organizar a primeira individual desse artista, denominada “Registros de minha passagem pela terra”, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Em 1993, influenciado pela recepção positiva e interesse crescente do público por sua obra, o mesmo curador organizaria a primeira grande retrospectiva: “Arthur Bispo do Rosário: o inventor do universo”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAN). Em seguida, outros empreendimentos, de envergadura semelhante, somaram-se a essas primeiras ações, promovendo a obra de Bispo do Rosário ao patamar de notoriedade nacional e

ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

internacional. Seus trabalhos começaram a ser requisitados para exposições em importantes galerias e museus do mundo inteiro. A obra de Bispo representou o Brasil na 46ª Bienal de Veneza, em 1995; enquanto que a Bienal de São Paulo, em sua 30ª edição de 2012, o homenageou com destacado e concorrido espaço para amostra de sua obra. A partir da década de 1990, já depois de morto, Bispo do Rosário alcançaria a glória terrena. Todavia, o espólio deixado por ele passou não somente a criar um problema heurístico para o campo das artes em geral – principalmente de natureza historiográfica e crítica – como também um desafio para a maioria de seus estudiosos. Isto porque, para alguns deles, o valor e reconhecimento de sua obra transcende o simples diagnóstico que lhe fora conferido por ocasião de seu internamento no dia 25 de janeiro de 1939, quando foi oficialmente decretado como “esquizofrênico paranoico”, o que o levou, a partir de então, a viver a maior parte de sua vida em regime de confinamento. Se por um lado há na crítica especializada divergências quanto à compreensão e interpretação de sua obra, por outro lado, prevalece a tendência segundo a qual o interesse maior pelo trabalho desse artista não se prende essencialmente ao diagnóstico de sua loucura, mas sim à originalidade e valor de sua arte, como vaticina Herkenhoff: “Chegará o dia em que se discutirá a arte de Bispo do Rosário sem menção à loucura”. De certo modo, reiterando essa perspectiva, ao refletir sobre a velha dialética entre arte e loucura, Frederico Moraes observa que o conjunto da obra de Bispo não deveria se reduzir a uma classificação a partir dos sintomas produzidos pela doença mental, ou ainda separar o estado da loucura da condição de criação artística. De acordo com esse entendimento, sua criação artística não deveria ser assimilada apenas ao contexto de um asilo psiquiátrico, tampouco valorizada em função de expressões psicopatológicas da criação artística ou considerada como linguagem artística reveladora de imagens do inconsciente, então refletidas em prontuários clínicos: “A loucura de Bispo do Rosário está inteiramente contida em sua obra, colada a ela irreversivelmente. Não há como separar em Bispo do Rosário o que é arte e o que é loucura. E isto que acabo de dizer não contraria minha persistente afirmação de que Bispo do Rosário seja artista, apesar de sua loucura”. Seus principais comentaristas insistem também em afirmar que Bispo do Rosário nunca teve um professor de arte ou quem o orientasse, permanecendo igualmente alheio e à

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



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

distância das vanguardas estéticas e experimentos conceituais que pululavam nos principais centros metropolitanos de arte. Tampouco frequentou ateliês de arte-terapia, embora na Colônia Juliano Moreira fosse oferecida a chamada “praxiterapia” (ou terapia ocupacional), que compreendia oficinas especiais, como as atividades de costura e bordado, assim como de pinturas, desenho e escultura. Também não há menção de que tenha tido qualquer contato com a psiquiatra junguiana Nise da Silveira no Engenho de Dentro, onde ela havia criado a Seção de Terapia Ocupacional (STOR) em 1946, com ateliês que estimulavam a livre criação. Sabe-se, no entanto, que Bispo do Rosário passou pelo Engenho de Dentro. Prova disso são algumas placas de rua, a série de ORFA (Objetos Recobertos com Fio Azul) com os nomes dos logradouros da região, além de ter bordado em diversos de seus fardões o nome do bairro Engenho de Dentro. Pode-se inferir também que essa liberdade e autonomia de expressão foi especialmente frutífera para a sua arte, isto na medida em que não houve um enquadramento psiquiátrico no seu processo de criação artística. Talvez por isso mesmo tenha ele conseguido subverter todos os limites possíveis no plano da estética e de seus modelos, não se deixando aprisionar ou domesticar pelas técnicas da arte-terapia, menos ainda emoldurar seu processo de criação a nenhum tipo de categoria sistematizadora da arte, até mesmo porque todas elas fugiam completamente da linguagem única por ele criada. É que suas obras não cabiam e nem se adequavam a nenhum conceito ou escola à época, seja a chamada “art brut” (tal como havia postulado Jean Dubuffet), “outsider art”, “folk art” ou até mesmo o que o crítico Mario Pedrosa definiu em sua versão local como “arte virgem”. Outro problema que se impõe à crítica especializada é a ausência de posse autoral em sua obra, pois ele nunca assinou, datou ou atribuiu títulos aos seus trabalhos, o que, aliás, é comum entre os artistas que produzem dentro do campo da loucura. Sua arte foi sendo concebida à medida em que o seu impulso criador o mobilizava e a partir do material que conseguia reunir para a composição de seus objetos. Além disso, não se pode atribuir o princípio de intencionalidade conceitual ao seu processo de criação, pois em nenhum momento ele se definiu como artista. Em alguns depoimentos gravados que concedeu, Bispo do Rosário dizia escutar vozes que só ele era capaz de ouvir e que lhe forçavam a produzir, incessantemente: “ Eu não tenho noção de nada, eu não tenho



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

tino, tudo é de acordo como que ele manda que faça, “faça isso, faça aquilo”. Eu sou obrigado a fazer”. Em outra ocasião assinala: “(...) Esse material usado na Terra para uso do Homem que eu represento”. Desse modo, deixa entrever que sua missão na terra era reconstruir o mundo para ser apresentado a Deus no Juízo Final, o que levou alguns de seus primeiros especialistas a interpretarem sua obra a partir do propósito de reorganização e recomposição da ordem natural das coisas, atuando ele como uma espécie de demiurgo. Posteriormente, essa compreensão foi também reiterada por outros autores, embora com pequenas divergências hermenêuticas que problematizaram essa perspectiva, como foi o caso da psicanalista Flávia Corpas, para quem o sentido de tal missão pode ser interpretado como forma de seu desejo e expressão de representar os materiais existentes na Terra para o uso do homem³³. Embora divergindo quanto ao ponto de inflexão no entendimento entre registrar, reconstruir e representar o mundo há, todavia, entre os seus comentaristas um forte elo de conjunção em torno da ideia de missão, considerada como algo impelido pela crença de uma força maior e sobrenatural, potencializada pelo delírio místico e alucinações que, independentemente da intencionalidade conceitual do ato criador, motivaram ele a concretizar seu objetivo maior que era ordenar, classificar, catalogar, inventariar e arquivar o mundo, ao mesmo tempo ressignificá-lo, o que ele se propôs a fazer investido, como ele se auto proclamava, na condição de guardião do universo. As pistas que decorrem de tal interpretação se baseiam na própria ideia sugerida por Bispo do Rosário e sobretudo pela forma como ele criava seus objetos. Como é sabido, a maior parte deles é fruto da reciclagem de lixo, feitos com materiais sucateados e precívalis, bordados com agulha e linha. Em algumas situações particulares, a depender da obra, mandava comprar os materiais que precisava, através de familiares de pacientes internos na Colônia, outras vezes recebia como presente ou por escambo de funcionários. Mas em qualquer das hipóteses, exceto as linhas e os novelos pelos quais mantinha especial obsessão, todo o restante do material utilizado na confecção de suas obras era fruto de seu biscate, garimpado no lixo da Colônia e alhures. Neste sentido se poderia aplicar à sua obra a definição de bricolagem proposta por Claude Lévi-Strauss, ou seja, um pensamento original, estruturado a partir de um repertório de composição heteróclita, limitado, com o qual se tem que dar conta da tarefa proposta pois



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

nada mais se tem à mão. Parafraseando o pai da antropologia estrutural, poder-se-ia dizer que ele na qualidade de bricoleur combina esses elementos para formar um sentido, utilizando os materiais ao seu alcance para dar-lhes um significado diferente do que tinham antes. Madeiras de caixas de feiras, cabos de vassouras e rodos de limpeza eram usados nos suportes e estruturas de suas vitrines, também nos carrinhos como base de sustentação das obras, complementados por outros elementos utilitários e descartáveis: copos e garrafas de plástico, canecas de alumínio, latas de cerveja, talheres de metal, embalagens de margarina e de óleo vegetal, pentes, canetas, peças de vestuário, calçados, sandálias havaianas, carreteis de esparadrapos, restos de papéis, peças de automóveis, brinquedos de plástico, instrumentos musicais, moedas, fichas coloridas de bondes, botões de roupa e uma infinidade de artefatos de uso cotidiano. Quando não dispunha do novelo à mão, Bispo do Rosário extraía as linhas azuis dos uniformes do manicômio, desfiando fio por fio para depois bordar sobre os lençóis dele e de outros pacientes e em seguida transformá-los em estandartes. É também dos uniformes hospitalares que ele retirava os fios azuis para recobrir diferentes tipos de objetos. Essa técnica de “mumificação” consistia em envolver ou encapsular com fios bordados toda a superfície de um determinado objeto até escondê-lo completamente e este perder sua identidade inicial. Deste modo, sua técnica se baseava em ofuscar a matéria da qual originalmente o artefato era feito para atribuir ao objeto então refeito um novo estatuto no mundo das coisas, a partir do sistema classificatório por ele inventado. Tal processo ficou conhecido como ORFA (Objetos Recobertos por Fio Azul), categoria analítica criada por Frederico Morais. Trata-se de representações tridimensionais, geralmente miniaturas de diversos tipos de artefatos funcionais do cotidiano, a exemplo de escada, rede, fita métrica, régua, serrote, cabide de roupa, martelo, tesoura, enxada, colher de pedreiro, cortador de grama e uma infinidade de outros artefatos recobertos com os tais fios azuis. O aproveitamento de materiais encontrados na Colônia serviu-lhe também como base para a confecção do conhecido manto da apresentação, considerado pela crítica como a mais bem elaborada síntese mental e visual de sua obra. Era “a roupa que o identificaria no momento em que se apresentasse a Deus” e, para isso, metamorfoseou o seu próprio cobertor de lã e sobre sua superfície têxtil marrom afogueada bordou palavras e imagens com linha coloridas. A parte

ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

interna do manto é inteiramente rebordada e preenchida por nomes femininos, representados por virgens que ascenderiam como ele aos céus. A grande diferença da obra de Bispo do Rosário para qualquer outra experiência de arte homóloga, realizada no Brasil à época, reside não apenas na ousadia e originalidade de sua proposta, mas também na utilização de suportes similares aos utilizados por artistas europeus e norte-americanos no campo das vanguardas. Embora Frederico Morais e, posteriormente, outros estudiosos, como Ricardo Aquino, Wilson Lazaro, Paulo Herkenhoff, Patrícia Burrrowes identifiquem afinidades eletivas entre a sua linguagem estética e experiências conceituais advindas dos *readymades* de Marcel Duchamp, passando pelo “nouveau réalisme” e pela “arte povera” italiana, torna-se difícil, contudo, enquadrar a sua arte em um rótulo, uma vez que supostamente ele desconhecia a linguagem da arte contemporânea e sua intencionalidade conceitual. Apesar desse fato, as comparações formais com algumas tendências da arte conceptual internacional continuam a ser frequentemente invocadas por vários de seus comentaristas. Ao que tudo indica, ao insistirem nessa tônica, muitos deles intencionalmente criam as condições de legitimidade necessária para que a obra de Bispo do Rosário possa ocupar o merecido destaque na historiografia e crítica da arte, além de atentarem para sua importância no cenário da arte contemporânea, como fez Morais ao descobri-lo. Também se tornou lugar-comum estabelecer comparações entre Bispo e Duchamp, notadamente entre a Roda da fortuna de Bispo com a Roda de bicicleta de Duchamp, além do fato de que ambos eram admiradores do xadrez e, por caminhos e intenções diferentes, produziram obras relacionadas a esse jogo. Nessa linha comparativa, um tanto quanto forçada, é também mencionada a proximidade do azul, empregado pelo Bispo na série dos ORFA, com o chamado Klein Blue criado por Yves Klein ou ainda as investigações semióticas de Joseph Kosuth. O Manto da Apresentação do Bispo se presta para frequentes correlações com os Parangolés de Hélio Oiticica, assim como contraponto a alguns trabalhos de Lygia Clark e de outros artistas brasileiros dos anos 60. O repertório de aproximações entre suas obras e de outros nomes contemporâneos não cessa por aí, incluindo outros nomes: Arman, Manzoni, Boltanski, Joseph Beuys, Louise Bourgeois bem como alguns de seus discípulos brasileiros, José Leonilson, Nuno Ramos, entre outros. Talvez por esse motivo, Frederico Morais tenha resolvido





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

marcar essa diferença ao sistematizar e catalogar as obras de Bispo do Rosário, conferindo-lhes uma ordem conceitual própria em consonância com o léxico da arte contemporânea. Assim, buscou utilizar denominações já consagradas no âmbito da arte, substituindo categorias nativas, atribuídas pelo próprio Bispo, por denominações sofisticadas que sugeriam maior inserção no circuito da arte internacional. Por exemplo, ao invés de “vitrines” ou “montagens”, nome comumente empregado por Bispo, passou a denominar “assemblages”, criando também a série de ORFA, a série de objetos duchampianos, a série denominada “brise-soleil”, isto é, quadros de latas multiperfuradas sobre suporte de madeira que Bispo do Rosário usava para controlar a luminosidade de sua cela, entre outras denominações possíveis. Provavelmente, ao se utilizar desse tipo de recurso conceitual, acreditava Morais que tornaria a obra de Bispo do Rosário mais cosmopolita e, portanto, em maior consonância com uma linguagem metropolitana e mais próxima da contemporaneidade. Ao desnaturalizar a condição de sua loucura, Morais visava garantir o status de arte contemporânea para a sua obra. Convém igualmente lembrar que a obra de Bispo, por motivos óbvios, não foi inserida no sistema de arte, mantendo-se fora do mercado. Foi também graças à sua iniciativa e de Denise Correa, juntamente com médicos psiquiatras e funcionários da Colônia Juliano Moreira, que a obra de Bispo do Rosário foi preservada em sua integridade. Logo após sua morte, em 1989, o conjunto de seus objetos, então ameaçado de desmembramento, foi retirado do local onde Bispo viveu os últimos anos de sua vida, no Pavilhão de número 10, e transferido para a sede administrativa da Colônia, onde funcionou o Museu Nise da Silveira até 2001, quando então passou a se chamar Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. O trabalho desenvolvido por Morais serviu, em 1992, como base para a catalogação e inventário de oitocentas e duas obras de arte de Bispo do Rosário, tombadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural, sendo reconhecidas como patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente as obras de Arthur Bispo do Rosário permanecem salvaguardadas no Museu que leva seu nome, instalado na sede administrativa do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, no Edifício Heitor Peres, em Jacarepaguá. A importância de seus trabalhos, como foi aqui ressaltada e confirmadas nas folhas do Processo de Tombamento de seu acervo, através da catalogação

ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

de suas obras e de pareceres e notas técnicas, leva-nos a concordar favoravelmente com o pedido de tombamento do referido acervo. Considerando os aspectos intrínsecos da obra de Bispo do Rosário, pode-se dizer que os seus trabalhos, independentemente de sua intencionalidade como arte, destacam-se pela acurada percepção estética combinada com a originalidade de construir uma obra única capaz de abarcar diferentes trabalhos. Sob essa perspectiva, deve-se considerar que todos os trabalhos que ele produziu eram parte de um único projeto de inventariar o mundo. Portanto, não se pode desmembrar o conjunto de seus objetos, tomando a parte pelo todo. Esse aspecto é reiterado pelo curador do atual Museu, Ricardo Resende: “(...) uma obra composta de um trabalho só. Todos os registros de objetos que temos no acervo são uma coisa só. Não dá para fazer separações, como dar títulos aos trabalhos, categorizá-los. O amontoado acumulado e carregado por Bispo era uma grande instalação composta dessas mais de 800 peças”. Por outro lado, não se pode minimizar a importância dos elementos extrínsecos de sua obra, especialmente o contexto social em que ela foi produzida. Para essa particularidade já chamou à atenção a psicanalista Flávia Corpas: “ O artista vivia para a sua obra, além de viver, de certa forma, dentro dela, em sua cela-ateliê na Colônia Juliano Moreira. Morava e criava no mesmo ambiente, não havendo qualquer distinção entre os espaços”. Além disso, deve-se levar em consideração o fato de que sua obra foi praticamente produzida em um contexto asilar e psiquiátrico, sob a égide de um olhar “disciplinador da loucura”, aquilo que Michel Foucault costuma se referir como a “patologização e medicalização” como formas modernas de biopoder. Os reflexos dessa violência e opressão interna e externa, sem dúvida, estiveram presentes no contexto social em que Bispo do Rosário produziu seus trabalhos, embora ele não tenha se deixado “despersonalizar” no sentido atribuído por Erving Goffman, quando este se refere à noção de “carreira moral” (the moral career). De tal maneira que não se deve isolar a obra de Bispo do Rosário de outros acervos de artes asilares correlatos. A ela vem se somar um outro acervo de igual importância para o patrimônio imagético e artístico nacional que são as coleções do Museu de Imagens do Inconsciente, tombadas pelo IPHAN em 2003 por unanimidade de seus conselheiros. Naquela ocasião foi tombado um conjunto de mais de cento e vinte oito mil obras pertencentes a esse museu, produzidas por indivíduos





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

igualmente diagnosticados como loucos, grande parte deles residentes no Engenho de Dentro. Como é sabido, o Museu de Imagens do Inconsciente é a primeira instituição do mundo criada especialmente para esse tipo de colecionismo. É importante salientar que, segundo Christina Penna, a coleção do Museu de Imagens do Inconsciente, tombada pelo IPHAN, e o acervo de Bispo do Rosário, ora pleiteada para tombamento, constituem os dois maiores acervos de arte asilar do mundo, conservados em sua totalidade. No caso do acervo do Bispo é o único no mundo que reúne quase toda a obra de um só artista. Em outros países há exemplos similares, todavia, não com a mesma proporção e quantidade de obras reunidas em torno de um único artista. No panorama internacional, entre outros exemplos, destacam-se: a coleção L'Aracine (no Lille Métropole Musée); Musée Dr. Guislain, na Bélgica; Coleção Prinzhorn, na Alemanha; Collection d'Art Brut, na Suíça; a Adamson Collection, em Londres e o Hospital Sainte Anne, em Paris. Mas nenhuma dessas coleções se compara em importância com os dois acervos aqui mencionados. Por fim, deve-se ressaltar que a relevância desses acervos não se restringe apenas ao mero registro de experiências artísticas, construídas a partir da criação de indivíduos rotulados como “doentes mentais”, confinados a regimes asilares. Mais do que isso, revelam a diversidade de visões e formas de estar no mundo e de representar a realidade, o que, de alguma maneira, através do conteúdo de suas obras reunidas em coleções, nos permite ainda hoje apreender a fruição de expressões e patrimônios imagéticos por meio de linguagens sociais diversas que dão sentido e significado a um determinado tipo de realidade e ao contexto histórico de uma época.

Conclusão e recomendações. Considerando as observações e argumentos aqui apresentados, com base nas recomendações e pareceres solicitados pelo Departamento de Patrimônio Material (DPM), que integram os autos desse processo, declaro-me favorável ao tombamento de todas as obras do Acervo de Arthur Bispo do Rosário, pertencentes ao Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, listadas nas Apostilas contidas no Processo n. 01450.001794/2018-21. É solicitado o tombamento de 850 peças, listadas nas folhas 13-57 do processo. Convém notar que no tombamento pelo INEPAC, em 1992, foram catalogadas 802 peças. Atualmente o Museu está desenvolvendo um novo inventário, sob a coordenação e pesquisa de

7/11/18



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Christina Penna e equipe especializada, denominado Inventário do Mundo, cujo objetivo é gerar informações para a construção de uma base de dados para pesquisa, como também para a publicação do Catálogo Raisonné, com a perspectiva de que sejam incluídas mais 100 obras de Bispo ainda não inventariadas. Na hipótese dessas novas incorporações ao Acervo de Bispo do Rosário, sugiro que seja notificado ao IPHAN para processo de rerratificação do tombamento, caso este seja aprovado por este Conselho. É também fato que pela própria natureza e fragilidade dos materiais com os quais Bispo do Rosário construía os seus trabalhos, algumas peças estão ameaçadas. Como já foi aqui ressaltado, os materiais utilizados na confecção dessas peças eram em sua maioria reaproveitados e reciclados, alguns perecíveis e outros atingidos pela ação aleatória do tempo, a exemplo dos bordados sobre matérias têxteis e peças de madeira, de plástico, borracha, papel etc. Há muitas peças têxteis comprometidas tanto pela conservação dos tecidos quanto de alguns bordados que começam a perder a cor original. Entretanto, a partir do momento em que as peças foram transferidas para o atual Museu, iniciou-se um processo mais profissional de acondicionamento em lugares adequados, higienização e uso de técnicas apropriadas para a conservação. Observa em Nota Técnica a conservadora e restauradora Cláudia Nunes, responsável pelo primeiro restauro do manto da anunciação, que um dos principais fatores que ocasionam o desgaste das peças são as inúmeras demandas de empréstimo para exposições nacionais e internacionais. Em muitos casos não foram respeitadas as normas de conservação para acervo têxtil nem o cumprimento adequado de normas de segurança. Outro aspecto destacado é a limitação de recursos museográficos nas áreas expositivas do museu, principalmente no que diz respeito a iluminação e a exposição das peças em condições vulneráveis à incidência solar, o que pode vir a causar danos gradativos sobretudo nas peças têxteis, como por exemplo, a perda de pigmentação dos tecidos e bordados. Todavia, caso se confirme o tombamento da obra, isso poderá ser minimizado na medida em que a administração do museu poderá obter maiores recursos financeiros, através de doações de entidades nacionais e internacionais, para investir no melhoramento e compra de equipamentos. Isso ocorrendo, haverá também maior controle sobre a saída dessas peças, uma vez que serão aplicadas as restrições normativas determinadas no Decreto-Lei 25/37. Dentro da perspectiva





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018**

de conservação do conjunto da obra do Bispo, a equipe técnica que coordena o Inventário do Mundo, sob a coordenação de Christina Penna, está empenhada – além da publicação do Catálogo Raisoné, instrumento de fundamental importância para a salvaguarda do acervo – em desenvolver um projeto de conservação e restauro cujos procedimentos irão resultar em uma ampla discussão com um colegiado especializado. Para esse fim, a direção do museu, juntamente com a equipe técnica, intenciona, mais adiante, reunir especialistas nacionais e internacionais para discutir as adequações e adaptações do espaço da Reserva Técnica, os procedimentos e limites das intervenções no acervo. Certamente, isso se apresenta como um dos grandes desafios a curto e médio prazo. Uma das questões prementes colocadas é qual o limite de intervenção sobre as peças. Devido à complexidade do acervo em questão deverão ser amplamente questionados e discutidos os procedimentos a serem adotados, uma vez que no campo da conservação e restauro, especialmente de arte contemporânea, há vários tipos de intervenção que podem ser seguidos. Por exemplo, na hipótese de ser adotada uma perspectiva mais intervencionista em relação a alguns procedimentos do restauro, caberia ser questionado: seria legítimo substituir em algumas obras elementos já danificados ou completamente destruídos por elementos novos e semelhantes? Poder-se-ia considerar o Acervo de Bispo com uma obra em processo de decomposição? Poder-se-ia considerar a vulnerabilidade desses elementos como marca identitária da obra? Ou considerar os registros fotográficos das peças, em diferentes momentos temporais, como referências imprescindíveis para entendimento e permanência das obras? São algumas questões desafiadoras para as quais não cabe resposta no contexto deste relatório. Em nota técnica ao processo, Guacira Waldeck chama a atenção para um ponto importante sobre o Tombamento do Acervo de Bispo do Rosário, sugerindo a necessidade de ampliar a noção de patrimônio contida no Decreto-Lei n.25/37 e, neste caso, considerarmos a concepção de referência cultural, o que implica uma perspectiva patrimonial mais inclusiva e plural, incidindo sobre aquilo em que se revelam individualmente ou coletivamente valores e sentidos que transcendem a própria materialidade do bem. Sugiro ainda como diretriz para ações de fiscalização de bens tombados pelo IPHAN, que além da necessidade de garantir a preservação e manutenção da integralidade do acervo, assegure que esse patrimônio artístico seja

AKA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

mais acessível ao público. Pelas razões aqui expostas, devo considerar que a obra de Bispo do Rosário possui excepcional valor no campo da arte e da cultura e, por isso, inclino-me **favoravelmente à proposta de inscrição do conjunto de suas obras no Livro do Tombo das Belas Artes, mas sugiro também que, por se tratar de uma importante coleção de arte asilar, seja igualmente inscrita no Livro do Tombo Histórico.** À guisa de conclusão, gostaria de citar Paul Valéry quando este afirma que “a poesia é o lugar dos pontos equidistantes entre o puro sensível e o puro inteligível”. Neste sentido, se poderia dizer que toda a obra de Bispo do Rosário resulta no esforço de franquear a comunicação entre o puro sensível e a loucura como impulso criador. Afinal, o que seria o trabalho de um artista senão a tentativa de se manter suspenso nesse frágil e delicado fio, como era próprio do fazer e do bordar de Bispo que, ao urdir com seus fios a trama da vida fiava a loucura da arte como forma visceral de se exprimir no mundo. Este é o parecer que submeto ao Pleno deste egrégio Conselho. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018. Antonio Motta. Vice-Presidente da Associação Brasileira de Antropologia-ABA e Membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN. 89ª Reunião. A Presidente **Kátia Bogeia** agradeceu ao Conselheiro pela apresentação do parecer e abriu a palavra para as considerações dos demais Conselheiros. Inicialmente falou o Conselheiro **Marcelo Mattos Araujo**, que expressou seus cumprimentos às equipes técnicas do Iphan e do Museu Bispo do Rosário pela empenho diante da exiguidade de tempo para elaboração de análises e pareceres técnicos. Destacou que seu papel na reunião, “deveria ser, justamente, o de confirmar e corroborar todas as reflexões que sabia que Antonio Mota iria apresentar, no sentido da importância e da representatividade da obra do Bispo do Rosário, principalmente, de um reconhecimento internacional, que é cada vez maior e consensual, a respeito da singularidade, na verdade, da unicidade de uma obra que, talvez, em pouquíssimos outros exemplos no mundo todo, possa refletir esse mistério da criação humana com tamanha pungência e com tamanha força e, onde, realmente, nós podemos constatar a arte com essa afirmação última, máxima, de vida. E, certamente, num exemplo que, na história da arte, nomes que, hoje em dia, são consagrados, reconhecidos, como Van Gogh ou Caravaggio, também encontram, em muitos momentos, discussões que os colocaram ou que colocam



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

a sua produção entre esse limite de loucura e arte”. O Conselheiro abordou ainda a questão da preservação e da conservação do acervo do museu, pelos desafios que a instituição vem enfrentando, pois, segundo ele, “o museu Bispo do Rosário, e toda a colônia Juliana Moreira, situa-se, hoje em dia, numa área sujeita a uma série de invasões, uma área de ocupações de milicianos, e enfrenta, cotidianamente, os mais profundos e delicados problemas para a sua sobrevivência, para o desenvolvimento das atividades da preservação. Gostaria de registrar, que, assim como os museus brasileiros, o Museu Bispo do Rosário tem plena consciência das necessidades das ações que são necessárias e para a necessária preservação dos acervos museológicos brasileiros. E não é nunca por incúria, por falta de consciência ou, por falta de iniciativa, que isso deixa de ser feito. Então, já me adiantando, é claro que eu compartilho aqui a posição do Mota, no sentido favorável a esse tombamento”, afirmou o Conselheiro. Finalizou sua intervenção propondo que todas as autoridades não sejam apenas notificadas do tombamento, mas que seja explicitamente colocada a elas a responsabilidade que, a partir deste reconhecimento, passa também a ser concorrencial de todas elas, na formulação das medidas necessárias para a sua adequada preservação. **Kátia Bogea:** “Eu só queria dizer que fazer esse tipo lembretes a toda essa relação de autoridades que você mencionou, podemos fazer. Mas tem o fato concreto, que é que a Constituição Brasileira, que ainda é vigente, de mil novecentos e oitenta e oito, é muito clara, e diz o seguinte: a proteção do patrimônio cultural Brasileiro é dever de todos, da União, dos estados, dos municípios, distrito federal, e da sociedade. Portanto, nós só vamos lembrar, esse poder é concorrente. A maioria dos museus estão em prédios tombados, como é o caso do Museu Nacional. E o que dissemos, o ano passado, nesse Conselho? Que o Iphan iria fechar as portas. Quando comemoramos os oitenta anos do Iphan, nós fomos ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro fazer a seguinte denúncia para todo o Brasil: essa instituição, que hoje completa oitenta anos, vai fechar as suas portas. E foi por conta dessa denúncia e de toda articulação política que fizemos, e que não foi fácil essa cruzada, conseguimos o concurso, a única instituição nesse país, que conseguiu concurso a despeito do teto constitucional que proíbe a contratação de novos cargos públicos no país, por vinte anos. Conseguimos colocar lá as quinhentas e dezesseis vagas, e o



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Congresso Nacional colocou cinquenta e um milhões para o concurso do Iphan, e o presidente da República vetou, mas quando chegou no início do ano, deste ano, o ano eleitoral, que o concurso teria que ter sido autorizado logo no início para que não perdêssemos o recurso e tivéssemos tempo hábil de chamar os concursados, o que aconteceu? Criou-se o ministério da segurança pública. E, na criação desse ministério, os nossos quinhentos e dezesseis cargos encolheram para quatrocentos e onze, porque cento e poucos foram para o ministério recém criado, além dos nossos cinquenta e um milhões, porque atrasou-se a autorização e, com isso, não podemos chamar os concursados este ano. Eu dizia que o Iphan ia fechar as portas, porque nós tínhamos quinhentos e vinte e seis funcionários e, desses quinhentos e vinte e seis técnicos, quatrocentos e vinte e oito já estão em abono de permanência, portanto, vamos chegar em março apenas com duzentos e vinte e um servidores para fazer a transição dos quatrocentos e onze que vão entrar, que precisam necessariamente serem treinados, capacitados, receberem a carga de memória, de produção que a instituição tem. É uma situação difícil para todos. O Brasil conseguiu um feito inédito no mundo, dos mil e poucos bens reconhecidos e declarados pela UNESCO, como patrimônio mundial, o Cais do Valongo foi colocado na qualidade de sítio sensível, igual a Hiroshima e Auschwitz, sem dizer que foi o primeiro país que conseguiu falar, colocar e declarar um bem como um bem que diz respeito à questão da escravidão. Ora, e qual é a situação do Cais do Valongo, pergunto eu? Vocês acham que o prefeito do Rio de Janeiro não foi notificado, assim como o governador e o próprio Presidente da República, este porque assinou uma convenção junto aos outros países, aliás, cento e noventa e um países, de que se responsabilizaria pela proteção desse patrimônio? Então, eu acho que, aqui nós temos, Conselheiros e Conselheiras, vocês são a nata da intelectualidade brasileira, vocês têm a obrigação, vocês são o Conselho do Patrimônio Cultural Brasileiro, de, nas suas universidades, nos seus espaços de diálogo com a sociedade, de levar essa bandeira e essa luta, porque eu sempre disse para vocês e, sempre digo para todos com quem eu falo: nós, do Iphan não somos servidores públicos. Eu não me considero nessa categoria. Nós somos ativistas, lutamos por uma causa, e uma das causas mais difíceis nesse país”, finalizou a Presidente. Em seguida passou a palavra para o Conselheiro Almirante **José Carlos Matias** que corroborou





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

algumas informações ditas pelo relator. De acordo com ele, o Arquivo da Marinha tem a ficha, com todos os dados do marinheiro Bispo do Rosário. Lá se pode verificar que ele ficou na Marinha por cerca de oito anos; serviu em seis navios e, segundo o Almirante, “vendo a imagem de algumas obras, elas traduzem claramente o dia a dia da Marinha em muitas de suas obras, o dia a dia que ele tinha na Marinha. Ele era sinaleiro, sinaleiro é um profissional que trabalha com as bandeiras de comunicações visuais dos navios. É um código internacional de sinais, que é usado por Marinhas no mundo todo. E ele trabalhava com elas. Essas bandeiras estão no trabalho dele, naqueles navios que ele coloca no trabalho dele, provavelmente, colocou ali alguns dos seis navios em que ele serviu, onde trabalhou, e as bandeiras que ele utilizava. E, nessa atividade, também é utilizada agulha e linha para reparar as bandeiras, para entralhar as bandeiras, prender as bandeiras nos cabos que fazem içá-las no mastro. Era só para complementar com essa informação do nosso arquivo da Marinha. Obrigado”. A seguir falou o Conselheiro **Carlos Eduardo Dias Comas** que parabenizou o relator pelo parecer e, por desconhecer o local, perguntou se as instalações presentes do museu, tais como se encontram, teriam capacidade de absorção, em termos de valor desse acervo, levando-se em conta a descrição do Presidente do Ibram a respeito com relação à localização do prédio. O Conselheiro **Antonio Motta** respondeu que o museu fica na Zona Oeste do Rio de Janeiro, Jacarepaguá, inclusive, quando era estrategicamente, no início do século para se tirar as pessoas potencialmente perigosas do espaço urbano, sendo uma zona de difícil acesso para visitação e, hoje, tem problemas com uma reconfiguração urbana, invasões e outras coisas, estando está muito afastado do centro. Isso, de alguma forma, dificulta um pouco as pessoas irem até o museu, asseverou. A Presidente passou a palavra para a Conselheira **Maria Manuela Carneiro da Cunha**, que assim se expressou: “Primeiro, queria dizer que o relator fez um parecer excelente, na medida em que mostrou a importância, tanto na história da arte do Artur Bispo do Rosário, quando no âmbito da arte asilar. Eu acho que foi um excelente parecer, e digo também que, quando eu vi que isso estava no programa, eu fiquei muito contente, porque sou uma admiradora de longa data da obra de Bispo do Rosário, e eu concordo inteiramente que é uma obra, talvez a mais importante no seu gênero. Porque, nenhum dos outros artistas asilares, quer não



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

asilares, se propôs a fazer um inventário do mundo e apresentá-lo ao criador. Isso é uma coisa tão extraordinária que une, não só a criação a uma relação com o mundo totalmente *sui generis*, e extremamente tocante. Isso é uma coisa tão extraordinária que o próprio projeto o coloca numa situação ímpar, acima de qualquer outro. Até o fato de querer enquadrá-lo num certo gênero, passa a ser muito irrelevante. Então, queria apoiar enfaticamente esse tombamento. Queria aproveitar também para dizer das coisas que foram perguntadas agora mesmo e, pelo que foram ditas, eu acho que tem que haver uma recomendação sobre a segurança do próprio prédio e, eu não sei a quem dirigir essa recomendação, mas me parece que seria algo importante a se fazer. Eu queria também dizer que as considerações que você levantou, no final do seu parecer, deveriam sim ser um pouco mais discutidas porque me parecem muito importantes. O material que se degrada, como deve ser apresentado? O material bordado não pode se fazer como na capela Cistina, que você restaura inteiramente o que era, na época em que Michelangelo a pintou. Então, como se pode fazer essa exibição de um material assim, e que tipo de intervenção? Acho que essa é uma questão que é importante ser discutida. Não é o momento, você tem toda a razão, mas acho que é uma pauta importante, e que não é só atinente ao caso específico, porque a arte indígena, em grande parte, é uma arte de cores, de penas, que perde a sua vitalidade, que perde as suas cores. A arte indígena, como a Berta Ribeiro costumava dizer, se caracteriza por usar sempre um material deteriorante, perecível. É importante também que tenhamos recursos, por exemplo, fotográficos, para conservar uma imagem do que foi”, finalizou a Conselheira. Em seguida se manifestou o Conselheiro **Luiz Phelipe Andrès**: “Só queria também cumprimentar o Antonio Mota, pelo belíssimo parecer, e fazer um comentário. Eu estudei arte com o Ivan Serpa, no Rio, nos anos setenta, e eu me lembro dele falando muito do Bispo do Rosário, assim como falava muito do Museu do Inconsciente, da Nise da Silveira. Mas falava mais, que as obras de arte ganham vida própria e, a partir daí elas vão viver uma trajetória de exercer uma transformação no mundo. Acho, por exemplo, que o tempo todo que via essa linda história, que foi construída pelo Antonio Mota, nesse parecer, de uma forma tão tranquila, tão bonita nessa leitura dele, que eu ficava, o tempo todo, imaginando isso, associado com as imagens que estavam sendo projetadas, num livro.





Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Poderíamos fazer um livro, o Iphan, o museu, editar um livro que servisse para divulgar mais ainda, e esse livro pode ser colocado também na sua versão digital. É uma coisa que está mais ao alcance, para que essa obra linda do Bispo do Rosário pudesse ir se tornando cada vez mais conhecida, e e, depois, fazer com que essa obra pudesse exercer aquilo que o Ivan Serpa falava, que ela pudesse ganhar mais autonomia, mais independência e exercer seu papel transformador na sociedade”, defendeu. A seguir interveio o Conselheiro **Marcos Castrioto de Azambuja**: “Nós tivemos uma tarde de grande produtividade. Eu queria até felicitar o nosso relator, por uma apresentação cuidadosa, pesquisada, densa. Em segundo lugar, queria dizer que eu tenho, pelo Artur Bispo do Rosário, uma admiração imensa. E a minha admiração não nasceu no Brasil, mas fora do Brasil. Na França, ele tem uma reputação extraordinária. Há, na obra dele, uma criatividade, uma singularidade, uma originalidade extraordinária. Dona Maria Manuela fez um comentário extraordinário, há uma grande humildade e uma grande arrogância, você fazer uma obra que seja uma apresentação da humanidade a Deus e, ao mesmo tempo, um ato de submissão e um ato extraordinário de autoafirmação: o ser humano, prestando contas a Deus, do que fez e do que é”, sublinhou o Conselheiro, que aproveitou para levantar alguns problemas relacionados à obra. Esclareceu que “há vários problemas ligados a essa obra. Primeiro, o artista, geralmente, tem a vaidade de desejar que a sua obra seja eterna, por isso, escolhe mármore, granitos, bronzes, coisas que duram. Ele trabalha com o que há de mais precário, de menos duração. É como se a obra dele fosse desenhada para não durar. Quer dizer, estamos aqui diante de uma contradição, queremos que perdure, aquilo que foi feito um pouco com materiais e técnicas que, por definição, são frágeis, são efêmeras. Por outro lado, foi também dito que há certas obras de arte, a arte plumaria, talvez seja a mais dramática, que é feita com materiais cuja vida é, eu digo mais ainda, a arte floral, é de todas as artes, aquela que tem a precariedade maior. Quem faz um imenso buquê, faz uma coisa que tem uma vida de quarenta e oito horas, setenta e duas horas. Há artes que pretendem a eternidade, e há artes que pretendem atravessar um fim de semana. De modo que temos um problema delicado de como fazer sobreviver o precário. Dois, é que temos essa coleção hoje, num asilo, numa área do Rio, de certa maneira, relator, degradada. O que fazer, deixar lá, onde deve, onde ela foi criada

ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

ou, levá-la para um lugar de maior proteção? Diante do que houve no museu nacional, a pergunta é essa: o que se faz? Deixa-se tudo onde está, ou procura-se condições objetivamente mais seguras? Questionou o Conselheiro. Disse, entretanto, que não saberia o que responder. “Eu não sei qual é o momento melhor para agir e para agir em que direção. O que eu queria dizer é que, preservar o que Artur Bispo do Rosário fez, é extraordinariamente importante. Poucas vezes eu vi um criador brasileiro ter o reconhecimento que ele tem internacionalmente. O Conselheiro **Marcelo Matos Araujo**, Presidente do Ibram, pediu para fazer alguns esclarecimentos: “Primeiro, em relação à colônia Juliano Moreira, é uma área bastante ampla que, na verdade, tem origem numa fazenda, no final do século dezoito, com edifícios de diferentes períodos. Mas, o que eu acho importante, o acervo, hoje em dia, está realmente num edifício que, de novo, graças ao empenho, dedicação de sucessivas gerações das equipes técnicas, tem condições e se tem buscado aprimorar as condições. Mas, eu acho que a partir do reconhecimento da importância da obra do Bispo do Rosário, seria importante, como decorrência, que também se reconhecesse a cela que era ocupada pelo Bispo, onde ele desenvolveu sua obra, também, como parcela integrante desse processo e que, pelo menos na medida do possível, passasse a receber as medidas de preservação. A questão que a professora Manuela Carneiro da Cunha colocou, em relação aos desafios de preservação e, pelo que eu já acompanhei, tem sido objeto de reflexão da equipe do museu e que, na verdade, se colocam também como desafio para a produção contemporânea como um todo, porque garante parte da produção contemporânea, hoje em dia, também trabalha com matérias perecíveis e, uma das estratégias que se tem para a produção contemporânea, na verdade, é o registro da intenção do artista. Existem, inclusive, hoje em dia, bases internacionais que buscam o registro da intenção do artista, no sentido de definir se ele pretende, se ele permite que a sua obra seja refeita, porque, é claro, com a utilização, muitas vezes, desses materiais, a obra pode ser literalmente refeita. Ou, se faz parte da intencionalidade do artista, que o impacto e a decorrência do tempo se incorporem. Infelizmente, é claro que, em relação à obra do Bispo, isso não é possível, mas o museu tem uma reflexão muito consistente e, talvez agora, justamente a partir desse reconhecimento ainda maior da obra como patrimônio cultural brasileiro, talvez esse seja um campo a que possa se dar uma



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

especial atenção e, certamente, um seminário que possa abordar, mais especificamente, essa preocupação que é um grande dilema, não só em relação à obra do Bispo, mas em relação à produção contemporânea como um todo. Obrigado”. A seguir a palavra foi passado ao Conselheiro **Luiz Roberto Liz Curi**: “Boa tarde. Obrigado, presidente. Eu queria parabenizar, mas agradecer, sobretudo, o relato do professor Antonio Mota porque, de fato, foi um aprendizado profundo, não podia deixar de me manifestar nessa direção. Queria apenas destacar que a observância do relato nos remete um pouco às questões da própria vida do artista, e a relação intrínseca entre as imanências que já puderam, de diversas formas e categorias, propiciar a arte e os limites postos pela sociedade inclusiva, a sociedade que ele viveu. Pautado por uma visão datada da doença psíquica, que tinha o respaldo da coletividade e, quando a vanguarda conduz a massa, obviamente, o resultado é um espaço público tipificado e caracterizado por limites. E esses limites estão bem claros aqui, na condução, nas opções que foram dadas a ele, na escolha do lugar, que não foi uma escolha, para ele viver a maior parte da vida curvado a essa visão coletiva de especialistas da época. Dede fato, essa contingência ou, essa vivência que lhe foi dada, traz também uma questão ao prédio. O prédio é, um pouco, resultado dessa atuação da sociedade inclusiva e a interação da arte com ela. Portanto, o próprio prédio expressa, talvez, as formulações a que ele se propôs, que ele materializou na sua arte, como diz o embaixador Azambuja, efêmeras. No entanto, a vivência dele supera um pouco essa efemeridade, supera o parcialismo do que deteriora e nos remete também à preservação do espaço como uma lógica irremediavelmente associada à produção do que foi tombado aqui, quer dizer, à materialidade que se deu agora, ao tombamento. Essa é a minha consideração. Obrigado”. A Presidente passou a palavra para a Conselheira **Maria Cecilia Londres Fonseca** que expressou sua preocupação com a não apropriação pela sociedade de seu patrimônio cultural. Disse ela: “Essa questão me toca muito. Acho que nós todos concordamos, aqui, que é um campo muito restrito, muito isolado, muito pouco presente na discussão, na exposição da sociedade brasileira. Eu morei nos Estados Unidos, e sentimos como a sociedade se organiza e se mobiliza. Eu só queria trazer aqui que essa questão da formação e da educação é um desafio para o Iphan. Porque a educação patrimonial parece que é ir na escola, fazer

ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

uma preleção, mostrar um filminho. É muito maior. Como é que poderíamos pensar um pouco mais, usando os meios digitais que estão aí? Eu tenho uma fantasia há muito tempo, de pegar o patrimônio e trazer para as aulas de história, por exemplo, o testemunho vivo da História Brasileira, que está no patrimônio. Como isso não sensibilizaria os estudantes? São coisas que estou falando, a partir de tudo que eu ouvi hoje, que considero como um aspecto muito importante para que as autoridades também sintam-se mobilizadas a partir de, não digo pressão, mas de uma expressão da sociedade. Não sei como, mas, para mim, é o ideal. Obrigada”, observou a Conselheira. Sobre a questão da educação patrimonial, a Presidente **Kátia Bogea** afirmou que não só o Iphan, mas, também, os museus fizeram um esforço gigantesco com a questão da educação museal, e que o Iphan também se debate muito com a questão da educação patrimonial, inclusive, discutindo o tipo de educação patrimonial, dentre os vários instrumentos para se fazer essa educação patrimonial. Advertiu que, quando ela vai para o lado formativo não é do Iphan, A este cabe dar, para as áreas de formação, as escolas e universidades, as informações e os insumos necessários para que eles trabalhem, destacou. Após sua manifestação a Presidente passou a palavra para ao Conselheiro **Neusvaldo Ferreira Lima**, que parabenizou o relator, e passou a abordar o mesmo tema levantado por ele na reunião passada, a fragilidade das edificações, dos sítios, e dos acervos. Apontou ele: “eu abordei essa questão, levantando a hipótese de que nós poderíamos ter, num tempo muito curto, em função da idade das nossas edificações, milhares delas com mais de sessenta, setenta, oitenta anos, nos grandes centros. E, da minha experiência recente na atividade na defesa civil federal, durante quase vinte anos, fazendo exatamente recuperação desses prédios, recuperação em função dos grandes incêndios, da seca do Nordeste, dos desmoronamentos, eu afirmo, o Brasil já vem tendo um prejuízo muito volumoso nesse aspecto. Vamos enfrentar esse problema. Não podemos deixar para depois. Independente do momento político que se vive, temos que colocar as nossas propostas. Eu acho que nós devíamos estender a nossa preocupação para além dos museus, para cada uma das edificações, especialmente, aquelas de grande densidade de usuários que temos no Brasil, com muitas fragilidades. A edificação mais recente ainda tem um agravante, pois os materiais hoje existentes não são aqueles naturais de antigamente. Eu quero dizer que, possivelmente,



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

a idade útil dessas edificações mais recentes, que têm muito vidro, muito material sintético, gesso, muito material químico, a tendência é, sim, desmoronar mais cedo ou pegar fogo mais cedo, se não for feito um trabalho sistemático, que é o que defendi na reunião anterior, um sistemático de manutenção, de conservação. E isso não pode ser atribuído unicamente aqui, no caso, ao Iphan, aqui, no caso, ao nosso conselho. Isso tem que ser atribuído à sociedade como um todo. E, ao governo, cabe exigir essa iniciativa de manutenção, de preservação sistemática, periódica, determinada. Acho que tem que ter lei para determinar. Já temos municípios, médios e grandes, com legislação estabelecida determinando a inspeção periódica de edificações. Se esse for o fórum adequado, eu proponho então, vamos discutir. Porque não criar uma legislação que se estabeleça? E, se disserem assim: isso é atribuição do governo municipal. Também é, mas, não estamos falando só da questão do desenvolvimento urbano, que é atribuição específica das administrações municipais. Nós estamos falando em preservação do patrimônio, em preservação da vida e, nesse caso, em preservação do patrimônio cultural. Cabe sim a nós. O que quero dizer é que o prédio construído hoje pode ser o acervo cultural do amanhã. Se ele não for bem conservado, não teremos acervos, não teremos sítios históricos. Temos que aproveitar esse momento de consternação para criar uma decisão mais permanente no tempo. O que se questiona hoje é quem paga a conta. Eu defendi, na reunião anterior, quem paga a conta é o usuário, especialmente, o grande empresário que tem usados as edificações e tem tido seus lucros. E a manutenção, como fica? Eu chamo a ajuda do IAB, essa é uma grande bandeira para o IAB. A arquitetura consultiva, a engenharia consultiva, estão aí à mercê, com pouca atividade, e esse é um bom caminho para se seguir, para se criar um campo de atuação, como se cuida da saúde, das pessoas, temos que cuidar da saúde das edificações, dos acervos, dos sítios, da forma como for possível, e aquilo que for permanente, obviamente. Deixo aqui esse registro. Obrigado”. A Presidente **Kátia Bogea** disse que a intervenção do Conselheiro iria constar em Ata e comentou que, no ano passado, o Iphan chamou a 4ª Câmara do Ministério Público Federal, e pediu ajuda do órgão para um chamamento aos bombeiros do Brasil., porque cada estado tem a sua corporação, e cada Estado tem a sua legislação de bombeiros, e o Iphan tinha uma dificuldade, pois quando o projetista elaborava o projeto de intervenção num bem

ATA



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

cultural, encontrava uma normativa diferente. E isso atrasava muito para conseguir aprovar os projetos, pela falta de convergência normativas entre as do Iphan e a dos Bombeiros. Para exemplificar entre vários casos, citou um, a obra do Museu do Azulejo, em São Luiz, um sobrado com um cilhar de azulejos na entrada, onde o bombeiro queria colocar os extintores pendurados. Por isso, segundo ela, o chamamento visando uma normativa unificada, com relação a esse embate, porque o corpo de bombeiros não considera o patrimônio; para eles, em primeiro lugar é segurança. Ainda, segundo ela, o Iphan aprontou sua normativa discutida durante dois anos, e estava para ser lançada quando houve o incêndio, a qual, para não parecer casuísmo, o lançamento foi adiado um pouco. O incêndio foi no domingo, a portaria saiu na sexta feira, e vai ser um instrumento muito bom, no campo dos arquitetos e engenheiros, para aprovação dos projetos, assegurou. Comunicou que o BNDS também vai lançar um edital específico, só para projetos e obras de segurança em monumentos, museus e monumentos, arquivos, bibliotecas. Em seguida o Diretor do Dopam, **Andrey Schlee**, pediu a palavra para fazer um apelo ao relator: “eu concordo absolutamente com tudo do parecer, inclusive, com a indicação de que também seja inscrito no Livro Histórico. No entanto, o meu apelo é para esclarecer o seguinte: quando o Iphan faz a instrução de um processo de tombamento, o esforço é de definir muito claramente ou caracterizar o mais claramente possível quais são os valores que estamos querendo preservar. No caso específico deste processo de tombamento, toda a construção foi em cima da questão das Belas Artes, tanto que, no final, a conclusão é essa. Cada vez que trazemos a sugestão de um novo livro, embora isso seja possível, e o conselho tem total autonomia para isso, fragilizamos o dia posterior, ou seja, o que significa o tombamento, do ponto de vista em inscrição do Livro Histórico? Inscrever, neste momento, sem a devida instrução, aumenta a fragilidade, no meu ponto de vista. Na verdade, eu queria fazer um apelo, se a proposição é do ponto de vista da ideia do histórico, como testemunho desse espaço também? E aí, teríamos que deixar o processo em aberto, com nova instrução. Acho importante esclarecer aqui”, explicou o Diretor. O relator **Antonio Carlos Motta de Lima** respondeu à questão levantada pelo Diretor; “O pedido está direcionado ao Livro do Tombo das Belas Artes. Eu acho que isso é incontestável, inclusive, reitero aqui para que fique claro que, obviamente, eu me utilizei de uma



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

categoria, no sentido de obras de arte ou de literatura, elementos internos à obra e externos à obra. Isso é uma coisa incomum à sociologia da literatura. Antonio de Candido de Melo e Sousa, que criou uma escola, dá ênfase aos elementos externos, a externalidade da obra, essa demanda extrínseca e intrínseca. Eu acho que, no meu entendimento, é a mesma coisa de se pensar Machado de Assis em uma análise semiótica, isso é impossível. A obra é uma obra histórica que mobiliza os elementos externalistas à obra. Acho que, no caso dele, eu tentei pensar, não fui seguindo exatamente os canonistas da crítica, acho que a compreensão da obra dele é impossível também sem o local onde ela foi produzida. Em se tratando de uma coleção que eu enfatizei, de ser uma arte especial, uma coleção especial, um acervo especial asilar, como outros, ela tem uma característica histórica. De fato, eu concordo, eu não me ative a essa particularidade, foi uma coisa, o pedido, a demanda foi artes contemporâneas, ou não, mas não é o caso, eu também não concordo, mas foi Belas Artes. Eu acrescentei, a isso, o histórico. Mas eu também concordo o que você está colocando, já que, para não abrir um precedente, que se tombe no Livro de Belas Artes”, assentiu o relator. A Presidente **Kátia Bogea** passou a palavra para manifestação do Conselheiro **Carlos Augusto Machado Calil**: “Eu achei curioso o desdobramento da reunião nesta tarde, porque começamos todos bastante tocados pela beleza da obra do Bispo do Rosário que, a maioria de nós já conhecia evidentemente, e também pela propriedade do parecer do nosso relator que, claro, buscou elementos da poética, para defender esse tombamento. Depois, voltamos à comoção do incêndio do Museu Nacional. É curioso que foi lembrado aqui, pelo nosso companheiro Neusvaldo Lima, que na última reunião, em maio, estávamos também em algum grau de comoção com o incêndio em São Paulo, de um edifício no Largo Paissandu, em maio deste ano, que teve, neste caso, a característica bastante aguda, da morte de cinco pessoas, seis pessoas. Nos dois casos, do Museu Nacional e do prédio também tombado de grande importância arquitetônica para São Paulo, a primeira experiência de pano de vidro na arquitetura brasileira, eram crônicas de uma morte anunciada, para citar um grande escritor. Desde setenta e nove, eu sabia que aquilo era muito frágil, muito precário, e já estava abandonado há muito tempo. Nós falamos que a sociedade deve preservar, mas que sociedade é essa que não preserva? Porque não preserva? Porque em outros países há orgulho,



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

em relação ao patrimônio histórico? Uma das reflexões que me apareceu, nesse incêndio do Museu Nacional, é que, finalmente, a república liquidou com a monarquia. Onde quero chegar? O guru da minha geração, eu venho do cinema como todos sabem, o guru da minha geração era o Paulo Emilio Sales Gomes, que passou a vida inteira tentando criar uma cinemateca, e não conseguiu, e só se consolidou depois da morte dele. Ele tem um texto extraordinário, de sessenta e nove, que começa assim: 'O Brasil cuida pouco do seu passado. O abandono dos museus e dos arquivos nacionais, corresponde a um sentimento de negação da vergonha, da miséria'. A sociedade brasileira, que nós sabemos através do modernismo, só olha para a frente. Quando o Iphan foi criado, em trinta e sete, os monumentos de Ouro Preto e da Bahia estavam completamente abandonados. Havia mato na entrada da igreja do Aleijadinho, em Ouro Preto, mato alto. O que eu quero dizer é o seguinte: a sociedade, no geral, é indiferente. Isso fica claro, quando percebemos que há ricos, em São Paulo – e há muitos ricos em São Paulo -, que colaboram com o MOMA, em Nova York, que eu acho que tem todos os méritos para receber doações, mas que não são doadores da Pinacoteca do Estado de São Paulo, que é um museu admirável da nossa sociedade. Ou seja, tem aí um problema complicado numa sociedade, que nega e, pretende ignorar o seu passado. O caso do Museu Nacional foi muito evidente para todo mundo. Como afirma o Neusvaldo Lima, criamos museus, mas não cuidamos da manutenção, criamos edifícios e não cuidamos da manutenção. Parece que a manutenção é uma coisa irrelevante, ou pouco relevante. Por outro lado, eu, como também gestor público durante muito tempo, não posso deixar de mencionar o fato de que o Rio de Janeiro se preparou, em grande estilo, para a Copa e para a Olimpíada, criando um museu de arquitetura discutível, que não tem acervo nenhum, que custou mais de duzentos milhões, e não deu um tostão furado para o Museu Nacional. Nem o incluiu como uma das perspectivas de atração turística, para aqueles que vieram visitar o Rio de Janeiro, a Quinta da Boa Vista não foi incluída. A reflexão que eu trago para nós é que as questões candentes saíram do controle, e nós estamos diante de eminência de outras tragédias, e nós temos que nos preparar para isso de alguma maneira, não só com luto. Eu me lembro das pessoas dizendo: felizmente, não houve vítimas no Museu Nacional. Felizmente, não houve vítimas, vítimas humanas, as outras vítimas, as simbólicas, as



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

culturais, essas são irremediáveis, como nós todos sabemos. Só para encerrar, eu queria dizer que também apreciei enormemente o parecer do nosso relator, sobre esse extraordinário artista, que é o Bispo do Rosário, que vem de uma perspectiva artística e perspectiva de arte muito pessoal, e muito ancorada na sua condição específica, muito bem tratada aqui, de “alienado”. Foi dentro dessa bolha que ele deu uma resposta linda à tragédia da vida dele que, hoje, nos serve de elemento de contemplação de quão pode ser genial, original, extraordinária, a obra de um homem simples, que veio das classes desassistidas. Então, quem sabe esse Brasil do Bispo do Rosário consiga nos redimir da nossa omissão de elite, que deixa o patrimônio e a história ir para o espaço. Obrigado. Finda a manifestação do Conselheiro, a Presidente Kátia Boguea encaminhou o processo de votação do parecer, ressaltando que o relator concordou com a sugestão do Diretor do Depam, Andrey Schlee, A Presidente solicitou que os que fossem favoráveis ao tombamento do acervo de Artur Bispo do Rosário, processo 1842-T-18 levantassem o braço. **Por unanimidade, o tombamento do acervo do Bispo do Rosário, com inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes, nos termos do parecer do relator, tornando-se Patrimônio Cultural Brasileiro.** Em seguida a Presidente convidou a Diretora do Museu, Raquel Fernandes, para se manifestar. **Raquel Fernandes:** “ Me sinto muito emocionada por ter sido aprovado por unanimidade. Queria dizer que nós, enquanto museu, temos um trabalho também como resistência. Nós estamos na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, não é o único equipamento cultural público. Temos também, ao lado, o sítio Burle Marx e o Museu Casa do Pontal. Temos também uma importante função de integrar, de desenvolver cultura, principalmente, para a cidade como um todo, mas para a zona oeste. Só para responder, um pouco pontualmente, hoje nós temos um acesso facilitado, por conta da transolímpica, que agora cruza a colônia Juliano Moreira, inclusive, tem uma estação que se chama Colônia Juliano Moreira, Museu Bispo do Rosário, uma estação do BRT. Isso facilita. Acho que, para dizer, nós temos uma responsabilidade enquanto preservação da memória da Colônia Juliano Moreira. Vivemos um processo, hoje a colônia ainda tem uma função de assistência psiquiátrica, mas ela é aberta e, hoje, é um bairro da cidade, hoje, o bairro Colônia. Até muito em função desse processo do Minha Casa Minha Vida, várias pessoas, muitas famílias passaram a morar lá, e não têm noção de

ATA




Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

pertencimento desse lugar. Então, o museu tem essa função, primeiro, de não apagar da história do Brasil o que foi a colônia Juliano Moreira, um dos maiores manicômios da cidade. É importante que, com esse avanço, isso não se perca e não haja um apagamento. Isso é muito importante, temos num horizonte, estamos num processo de buscar apoio para a reforma do pavilhão dez, onde o Bispo do Rosário produziu as obras e, possivelmente, transformar o projeto inicial de transferir a sede do museu para esse equipamento, um espaço de treze mil metros quadrados, que queremos poder recuperar e transformar num espaço para a cidade, para essa região. E, também, que esse complexo da Colônia Juliano Moreira possa estar articulado com uma função histórica e de turismo. Acho que é uma coisa importante, a nossa missão de resistência em relação a isso. Eu acho que esse tombamento que foi agora aprovado vai em muito contribuir para que possamos dar visibilidade, ampliar o nosso trabalho que viemos fazendo com a comunidade, o entorno, com as escolas, mostrando a potência que é o trabalho de Bispo, como isso pode ser um processo libertador e de criação. Agradeço de todo o coração, o apoio de vocês. Obrigada”. A Presidente **Kátia Boguea** agradeceu as palavras de agradecimento da Diretora ao Conselho Consultivo e não havendo mais manifestações, agradeceu aos Conselheiros pela participação na reunião, e os convocou para a 90ª Reunião do Conselho, dia 20 de setembro de 2018, no Rio de Janeiro. Nada mais havendo a tratar, a Presidente deu por encerrada a reunião, ficando lavrada por mim, Jorge Augusto Oliveira Vinhas, Secretário do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a presente Ata.


Jorge Augusto Oliveira Vinhas
Secretário


Kátia Santos Boguea


Ângela Gutierrez



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

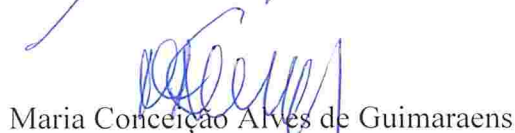

Carlos Eduardo Dias Comas


José Carlos Mathias


Luiz Alberto Ribeiro Freire


Luiz Felipe de Carvalho Castro Andrés


Márcia Genésia de Sant'Anna


Maria Conceição Alves de Guimaraens


Maria Cecília Londres Fonseca


Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes


Luiz Roberto Liza Curi



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 89ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO
19 DE SETEMBRO DE 2018

Marcos José Mantoan

Neusvaldo Ferreira Lima

Carla Casara Rodrigues

Ana Paula Bruno

Antonio Carlos Motta de Lima

Jorge Eremites de Oliveira

