



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ATA DA 103ª REUNIÃO ORDINÁRIA DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

BRASILIA – DISTRITO FEDERAL

Data: 28 e 29 de fevereiro de 2024

Processo SEI - 01450.001799/2024-00

Às 09 horas do dia 28 de fevereiro de 2024, sob a presidência do Senhor Leandro Grass, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, realizou-se a 103ª reunião ordinária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que foi iniciada com cerimônia de homenagem a ex conselheiros(as); cerimônia de posse de novos(as) conselheiros(as); falas de boas vindas de representantes do Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania e do Ministério das Relações Exteriores; fala do Presidente do Iphan Senhor Leandro Grass e fala da Ministra da Cultura Senhora Margareth Menezes. As(os) ex conselheiras(os) homenageadas(os) foram: Ângela Gutierrez, Antônio Carlos Mota de Lima, Arno Wehling, General Synésio Scofano Fernandes, Lúcia Hussak Van Velthem, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés (In Memoriam), Marcos Castrioto de Azambuja, Maria Cecília Londres Fonseca, Maria da Conceição Alves de Guimaraens, Myriam de Andrade Ribeiro de Oliveira, Nestor Goulart Reis Filho, Roque de Barros Laraia, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, Vice-Almirante José Carlos Mathias. Às 14 horas procedeu-se à verificação de quórum e passou-se à pauta: **1) Informes:** o Presidente do Iphan apresentou o balanço das atividades em 2023 (SEI 5144263); a Diretora do Departamento de Articulação, Fomento e Educação - Dafe, Senhora Desirée Tozi, explanou sobre a IV Conferência Nacional de Cultura (SEI 5144279); o Presidente exibiu vídeo (SEI 5143726) e apresentação sobre atribuições do Conselho (SEI 5144287) e propôs calendário das datas das reuniões para 2024. Colocou em votação. As datas foram aprovadas por unanimidade: 104ª reunião nos dias 24 e 25 de abril de 2024; 105ª reunião nos dias 27 e 28 de agosto de 2024; e 106ª reunião nos dias 29 e 30 de outubro de 2024. O Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI, Senhor Deyvesson Israel Alves Gusmão, apresentou a necessidade de elaboração de novo regimento interno do Conselho e a proposta de criação de um Grupo de Trabalho – GT para isso. Colocou-se em votação e o Grupo de Trabalho foi aprovado e ficou composto pelas(os) conselheiras(as): Natalete Oliveira da Silva (Ministério da Cultura), Márcia Sant'Anna (sociedade civil), Nivaldo Vieira de Andrade Junior (Instituto de Arquitetos do Brasil), Alessandra Ribeiro Martins (sociedade civil) e Joaquim Paulo de Lima Kawinawá (sociedade civil). A Secretaria-Executiva do Conselho encaminhará a minuta ao GT até no máximo o dia 29 de março, conforme cronograma proposto (SEI 5144360). A versão final deve ser encaminhada à Procuradoria Federal junto ao Iphan até o dia 1º de julho, para aprovação na reunião do Conselho em 27 de agosto. Passou-se ao informe sobre as atas das três últimas reuniões. O presidente informou que, por recomendação da Procuradora Federal junto ao Iphan, senhora Mariana Karam de Arruda Araújo, considerando a nova composição do Conselho Consultivo decorrente do Decreto nº 11.670 de 30 de agosto de 2023; e o fato de que a maioria dos atuais conselheiros não terem participado das três últimas reuniões do Conselho Consultivo, ocorridas em 2022; a secretaria-executiva do Conselho assistirá aos vídeos das três últimas reuniões, ratificará as atas atestando formalmente nos autos que estão de acordo com o ocorrido, e enviará a todas(os) as(os) conselheiras(os) para que procedam à ratificação da 100ª reunião ocorrida em 7 de abril de 2022, da 101ª reunião ocorrida em 24 de outubro de 2022 e da 102ª reunião ocorrida em 7 de dezembro de 2022. O procedimento proposto foi aceito por unanimidade. **2) Tombamento do Conjunto da Estação Júlio Prestes**, incluindo a gare, prédio da Estação e prédio da administração, Processo de Tombamento nº 1407-T-97 Processo SEI 01458.000088/2016-20. O Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, Senhor Andrey Rosenthal Schlee, apresentou o

processo (SEI 5144467); a Relatora Conselheira Nádia Somekh leu o parecer. “Parecer de tombamento da Estação Julio Prestes, situado na praça Júlio Prestes: A proteção de um bem cultural apresenta três fases distintas: identificação, reconhecimento e valorização. No caso da Estação Júlio Prestes o seu tombamento que aqui defenderemos, baseado no imenso material existente no processo, que perdura há 25 anos, constituirá no seu reconhecimento, ainda que tardio. A sua valorização efetiva dependerá, no entanto, de um tratamento específico de sua inserção urbana na região da LUZ de importância histórica para São Paulo e para o Brasil. Inúmeras propostas de valorização remontam a 1975 com a definição da Z8-007, com o Projeto “Luz Cultural 1984-86, com o projeto COGEP Campos Elíseos –Santa Ifigênia de 1986, Polo Luz de 1995, MONUMENTA BID 2002. Os resultados não ultrapassaram intervenções pontuais. Como resolver a questão dos recursos necessários para a valorização de bens culturais se alia, no caso dessa importante região a necessidade de resolver questões sociais das crescentes desigualdades que existem, nas cidades brasileiras, mas que na região onde está inserido o objeto deste tombamento assume condições dramáticas. Estruturamos este parecer em três partes: histórico do processo em questão, instrução existente que assumimos parcialmente, informações complementares recomendações e considerações finais/agradecimentos a esse trabalho coletivo. No volume um, consta a solicitação de abertura de processo de tombamento, por parte do Secretário estadual de Cultura, Marcos Mendonça, encaminhado pelo presidente do CONDEPHAAT Carlos Heck, para a Presidência do IPHAN em 10 de julho de 1997, sendo lançado o processo em setembro do mesmo ano. Em 22 de janeiro de 1999, questionava-se a necessidade do tombamento, uma vez que o projeto de “revitalização” (sic) poderia descaracterizar o bem, solicitando informações sobre as modificações, do Iphan para o CONDEPHAAT. Projeto aprovado em 1997. Em 25 de fevereiro de 1999 a Superintendente Cecília Rodrigues dos Santos tenta explicar por que da exclusão da Julio Prestes de processos individuais de tombamento, referindo se ao debate modernista emergente nos anos 30, época do projeto “Beaux- Arts”. Recomenda ainda ao CONDEPHAAT e Conpresp abertura de processos individuais. A partir de então a Estação Julio Prestes é tombada pelo CONDEPHAAT, conforme o Diário oficial do governo de Estado de São Paulo ainda em 1999, com área envoltória genérica de um raio de 300 metros. Finalmente tombada pelo município “ex-officio” pelo CONPESP, como todos os bens tombados pelo CONDEPHAAT em 2013. É importante ressaltar que o projeto de Christiano Stockler das Neves, de 1925, foi premiado na Argentina, foi inaugurado preliminarmente em 1930 sofrendo algumas modificações decorrentes da crise de 1929. O arquiteto reclamava da não construção da abóboda sobre a gare central e da redução da torre. O projeto da Estação Julio Prestes foi elaborado em 1925. Em 1927 participa da exposição do II Congresso Panamericano de Arquitetura, realizado em Buenos Aires, onde foi distinguido com o Prêmio de Honra. Importante destacar que em 1999 a estação Julio Prestes é tombada pelo CONDEPHAAT com área envoltória genérica de 300 metros. Tombada *ex officio* pelo Conpresp somente em 2013 (Resolução 2013 n.310.703-8). No mesmo ano do tombamento pelo CONDEPHAAT 1999, a sala São Paulo é inaugurada, com um projeto de extrema qualidade do arquiteto Nelson Dupré. Muitos anos passam, vários projetos para a região, o inventário do Patrimônio é realizado 2008/11 incluindo a Júlio Prestes e em 2017/18 parecer do arquiteto IPHAN SP é absolutamente decisivo pelo seu rigor descritivo, fazendo um resumo integral do processo iniciado em 1997 e conclui pelo tombamento, não só da estação inteira, como da Sala SP que ao contrário de descaracterizar o imóvel, agregou imenso valor arquitetônico, cultural e artístico: Por fim, no momento em que o transporte ferroviário de passageiros declinou, ficando circunscrito apenas aos circuitos do sistema metropolitano, esta grande estrutura arquitetônica encontrou nova destinação, capaz de recuperá-la e valorizá-la, reintroduzindo o edifício no circuito da vida social, adquirindo novos atributos. Desta condição emerge um bem cultural de alto valor, que tem sido mantido e atualizado de maneira atenta e cuidadosa, demonstrando de forma inequívoca a sustentabilidade de sua conservação. É por estas razões e pelo conjunto de referências aqui reunidas que este estudo propõe o tombamento da Estação Júlio Prestes. Resta nos responder qual o objeto do tombamento, qual área envoltória? A Complementação de informações sobre o processo de Tombamento 1407-T-97 / Prédio da Estação Júlio Prestes de Carolina Dal Ben Pádua responde a primeira questão: Apesar de o texto da Resolução de Tombamento apenas mencionar a ocupação do bem tombado pela Secretaria de Estado de Cultura, o que excluiria o corpo hoje sob responsabilidade da CPTM, em consulta à equipe técnica do CONDEPHAAT foi informado de que, visto a gare ser um elemento edificado da Estação Júlio Prestes, ela também é considerada parte do “edifício” e, conseqüentemente, do bem tombado. Nos foi informado também que há o entendimento no CONDEPHAAT, registrado em Ata de Sessão, de que o limite do tombamento abrange os limites do lote do bem tombado; assim, na

base cadastral do órgão estadual (IDE-SP3), é identificado como tombado todo o lote cadastral no qual está implantada a estação. No entanto, uma vez que o CONDEPHAAT trabalha com “níveis de proteção”, o que nos foi informado é de que os valores de proteção atribuídos ao bem descrito na resolução e ao restante do lote são diferentes, sendo considerados distintos “níveis de proteção” a cada um deles. No caso do Iphan, não há “níveis de proteção”, e sim o bem tombado e o seu entorno. Dessa forma, uma vez identificados os valores da “Estação Júlio Prestes”, que são a relevância da Estrada de Ferro Sorocabana como importante motivador do “desenvolvimento ferroviário do estado de São Paulo” e “sua integração com os estados do sul e da região centro-oeste”; além do edifício em si, projetado por Christiano Stockler das Neves, apresentando “alta qualidade arquitetônica do conjunto edificado, não obstante as alterações sofridas no curso de sua realização”, o entendimento desta equipe técnica do Iphan-SP é de que o objeto a ser acautelado constitui todo o edifício da “Estação Júlio Prestes”, entendido como o conjunto dos 3 corpos dispostos contiguamente: a gare, a estação e a administração. Quanto a definição da área envoltória sugerimos a análise de informações a seguir: Informações complementares / recomendações: a imponência do Edifício da Estação Júlio Prestes, monumental para a São Paulo da época, fez com que a estação fizesse parte da memória coletiva da população paulistana, com seu relógio marcando um diálogo como da Estação da Luz, simbolizando um avanço no progresso industrial, além do período agroexportador no Brasil. Sua importância para o Patrimônio Histórico, já se manifesta na lista dos 1400 bens culturais definidos pelos professores Benedito Lima de Toledo e Carlos Lemos, a pedido da COGEP-coordenadoria Geral de Planejamento do Município em 1975 transformadas na zona Z8-200. Em 1974, sob a coordenação da Cogep, vinculada ao gabinete do então prefeito Miguel Colassuono, João Evangelista Leão encomendou uma série de projetos voltados à revitalização do Centro denominados “Projeto Centro: investigações preliminares”, em que se tratava de habitação, transporte, áreas verdes e bens culturais. Dentro desse quadro é feita uma encomenda aos arquitetos Benedito Lima de Toledo e Carlos Lemos, ambos professores do Departamento de História da FAU USP. Eles deveriam localizar conjuntos urbanos e organizar uma lista de edificações “dignas de tombamento”. Esse primeiro inventário de bens culturais da cidade se transformou no documento Cogep-PR 025/75, “Edifícios de valor histórico e paisagístico”. Esse documento foi posteriormente incluído no quadro 8B da lei 83.285 de 2 de dezembro de 1975, na lei 8759 de 7 de setembro de 1978 (que estabelece as zonas de uso Z8-200) e no programa de preservação de bens culturais arquitetônicos da área central de São Paulo. (Somekh, 2015). Embora a preservação do patrimônio histórico municipal tenha surgido no âmbito do planejamento urbano, com a posterior criação do DPH, em 1975, e do Conpresp, com a efetivação do tombamento municipal em 1988, o patrimônio deixa de ser tratado urbanisticamente e volta a ser olhado de forma pontual, enquanto a *Carta de Veneza*, de 1975, preconizava a integração urbana e uma visão ambiental dos conjuntos a serem preservados. O DPH, Departamento de Patrimônio Histórico, do Município de SP foi criado em 1975 no governo do prefeito Olavo Setúbal, dentro na nova Secretaria Municipal de Cultura. Num Brasil autoritário, pode ser considerado um verdadeiro oásis dirigido por Sábato Magaldi, onde artistas e pesquisadores progressistas puderam desenvolver seus trabalhos. Quando Murilo Marx se tornou diretor, a relação com a questão urbana se evoluiu, levando à proteção não mais de monumentos, mas de conjuntos urbanos, como preconizavam as cartas patrimoniais anteriores. O vazio de uso da desativação da rodoviária em 1988, instalada na praça Júlio Prestes em 1961, e sua ocupação posterior suscitou vários projetos para a região onde se insere o bem a ser tombado. O projeto LUZ CULTURAL de 1986 originou oficinas culturais, que permanecem até hoje. A Cogep (Coordenadoria Geral de Planejamento) propôs no mesmo ano de 1986 a “revitalização” dos bairros Campos Elíseos e Santa Ifigênia, embora mais voltado para interesses imobiliários resultou num estudo do CONDEPHAAT para o tombamento do bairro de campos Elíseos, que por sua vez na valorização de bens isolados, tais como o palácio dos Campos Elíseos e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus. E ainda o projeto Polo Luz em 1995. Com o tombamento da estação em 1999 e a inauguração da sala São Paulo, o então edifício da Júlio Prestes, antes ameaçado de descaracterização tem suas qualidades arquitetônicas valorizadas pela qualidade do projeto que enaltece as colunas numa intervenção passível de reversibilidade. Em 2002 o projeto BID MONUMENTA LUZ incorpora uma visão urbanística através de um plano estratégico construído com agentes sociais variados, com perspectiva de valorização imobiliária, entretanto resultando no restauro de alguns edifícios em intervenções pontuais. A demolição da antiga rodoviária (Figura 2) não trouxe a ocupação desejada e, pelo contrário, engrossaram os problemas sociais incipientes na região que passou a concentrar traficantes e comércio de drogas. A PPP HABITACIONAL no terreno em frente a praça Júlio Prestes, mesmo inaugurando seu primeiro edifício em 2018, não vem apresentando uma solução esperada. Vários

projetos vêm se sucedendo nas diversas gestões municipais sem resolver as graves questões sociais que comprometem a valorização, não só da Júlio Prestes, mas de toda região da Luz. Longe de nos afastar do objeto do nosso parecer, é preciso ressaltar que todos os projetos acima citados incluíam no seu perímetro de ação a estação Julio Prestes na sua integralidade. Com a criação do ETGC - Escritório Técnico de Gestão Compartilhada em dezembro de 2013, que continua em atividade até esta data, iniciou-se a articulação de um diálogo para a construção de áreas envoltórias comum aos 3 órgãos de preservação. A partir do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Bairro da Luz”, e seus 14 imóveis históricos tombados, que exclui a Júlio Prestes, foi definida pela Superintendência do Iphan-SP uma proposta de área envoltória em processo de aprovação. Carolina Dal Ben Pádua, no seu parecer complementar de instrução, corrobora essa visão: “[...] assim, a análise sobre o território levou à definição dos critérios para a delimitação da poligonal de entorno, fundamentados nos sistemas de visuais e ambiências relevantes ao conjunto de bens tombados no bairro da Luz, conforme exposto no mapa abaixo”. Importante salientar que o CONDEPHAAT acaba de aprovar uma intervenção contemporânea no “CONCOURSE”, ante sala da “gare”, projetada por Nelson Dupré e quando implementada só irá agregar valor ao bem tombado, que do nosso ponto de vista deverá ter regras passíveis de acolher as necessidades de uma das melhores salas de concerto, internacionalmente reconhecida. Propõe ainda o seguinte encaminhamento, com o qual concordamos: “Após ter sido observada a área de entorno publicada no Edital de Notificação, e que difere daquela proposta por esta COTEC/IPHAN-SP, o assunto foi debatido entre técnicos do Iphan-SP e entre equipe da CGID/DEPAM, a fim de acordamos a melhor forma de dar andamento ao assunto e instruir adequadamente o processo, visto o mesmo já ter sido encaminhado para a apreciação do Conselho Consultivo do Iphan (Ofício nº 1/2023/GAB PRESI/PRESI-IPHAN, 4086156). Assim, ficou acordado que a COTEC/IPHAN-SP iria elaborar a presente nota técnica, com as devidas justificativas em relação à área de entorno proposta, para instruir a análise do Conselho Consultivo e das demais áreas do Iphan responsáveis pela elaboração de mapas, publicações e demais documentos presentes nos procedimentos de tombamento.” A partir desse sucinto relato entendemos amplamente favorável, ainda que tardio, o tombamento histórico e artístico, com a sugestão de área envoltória ampla, proposta pela Superintendência do Iphan-SP: É como voto. A valorização deste e de todos os bens tombados na Luz depende efetivamente de uma ação urbanística, que não só traga recursos para a proteção efetiva, mas possa equacionar os graves problemas sociais existentes em toda a região da LUZ. *Considerações finais e agradecimentos.* Além da área envoltória acima definida é importante agregar a praça Julio Prestes, bem como recomendar veementemente uma formulação de um projeto urbano, não contaminado pelo urbanismo corporativo existente e persistente da cidade de São Paulo, tratando o território cultural existente sem excluir a população e as grandes questões sociais existente. A definição pelo Plano Diretor Estratégico dos Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem, mantidos no plano aprovado em 2023, porém sem regulamentação, pode ser um ponto de partida a ser construído com participação e inclusão social. “Dos Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem – TICP Art. 314. Fica instituído o Território de Interesse da Cultura e da Paisagem, designação atribuída a áreas que concentram grande número de espaços, atividades ou instituições culturais, assim como elementos urbanos materiais, imateriais e de paisagem significativos para a memória e a identidade da cidade, formando polos singulares de atratividade social, cultural e turística de interesse para a cidadania cultural e o desenvolvimento sustentável, cuja longevidade e vitalidade dependem de ações articuladas do Poder Público. § 1º Os TICP devem ser constituídos por sua importância para a cidade como um território simbólico que abriga áreas ou um conjunto de áreas naturais ou culturais protegidas, lugares significativos para a memória da cidade e dos cidadãos e instituições de relevância cultural e científica. § 2º Fica criado o TICP Paulista/Luz, que inclui o centro histórico da cidade e o centro cultural metropolitano, delimitado pelo perímetro constante do Quadro 12.” (Plano Diretor 2023). Além do TICP, o governo do Estado de São Paulo, como veiculado na imprensa, prevê a mudança da sede administrativa para Campos Elíseos, o que poderá indicar a necessidade de um projeto urbano para a região. Como essa perspectiva, de formulação de uma intervenção urbanística, não é atribuição do IPHAN, mas sim uma atribuição das entidades de Planejamento da cidade de São Paulo em cooperação com os órgãos de Cultura das demais escalas de governo, deixamos essa recomendação como maior desafio a ser enfrentado, para a valorização efetiva da Júlio Prestes. Esse parecer não seria possível, sem o trabalho coletivo realizado pelos órgãos de preservação e a profusão e qualidade do trabalho técnico do IPHAN, sem o apoio de Olivia Buscariolli e equipe IPHAN-SP Dafne Marques de Mendonça. Dos amigos do DPH, Nelson Gonçalves, Ricardo Rosis, Mariana de Oliveira, Raquel Shenkman, Dalva Thomas, Maria

Esther de Araujo Lopes e Juliana Prata. Dos amigos do CONDEPHAAT: Mariana Rolim, Roberto Leme e Diana Dorothea Danon. Do Grupo IAB Patrimônio coordenado por Mariana Boghossian Das entrevistas Paulo Garcez, Marcos Carrilho, Gilberto Belleza, Nelson Dupré e Claudia Toni”. Encerrou-se assim a leitura do parecer. Abriu-se inscrições e falas para debate. Após o debate e em decorrência deste, optou-se por enfatizar que o tombamento, que preserva aspectos históricos e artísticos, não impede atualizações. Devido à Sala São Paulo ser um dos melhores teatros do mundo, sede de uma das melhores orquestras do mundo, é preciso haver constante atualização. O tombamento permite a possibilidade de reexame de futuras propostas de requalificação técnica da sala, para intervenções que agreguem valor e permitam que a sala seja reformada, atualizada, para que siga sendo um teatro de ponta. O tombamento não engessa. A cultura está sempre em movimento. Mas o movimento da cultura não pode apagar a memória. Os espaços internos usados como sala de espetáculo pela OSESP devem ser continuamente adaptados de forma a atualizar as funções culturais, mantendo a qualidade e o respeito ao projeto original. Nos debates destacou-se ainda os problemas sociais que dificultam a preservação desse conjunto, realçando a necessidade de um sistema nacional, uma ação conjunta, com competências bem definidas, para preservar realmente esse patrimônio, inclusive com maior envolvimento da população. Em seguida, houve a votação. Votaram todas(os) conselheiras(os) presentes: Natalete Oliveira da Silva (MinC), Samara Candeira Pinho de Souza (MIR), Ana Cláudia Bazzo Sá (MTur), Flávia de Jesus Costa (Fundação Palmares), Mirela Leite de Araújo (IBRAM), Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (ABA), Márcia Regina Romeiro Chuva (ANPUH), Flávio de Lemos Carsalade (ICOMOS-Brasil), Nivaldo Vieira de Andrade Junior (IAB), Bruna Cigaran da Rocha (SAB); as(os) conselheiras(os) representantes da sociedade civil: Alessandra Ribeiro Martins, Carlos Eduardo Dias Comas, Joaquim Paulo de Lima Kawinawá, José Ricardo Oriá Fernandes, Luciana Gonçalves de Carvalho, Márcia Genésia de Sant’Anna, Nádia Somekh, Sylvia Ficher, Tânia Nunes Galvão Verri; e por fim o voto do Presidente do Iphan. Todos os votos foram favoráveis, o tombamento foi aprovado por unanimidade. O Presidente agradeceu a todas(os) presentes e declarou encerrados os trabalhos do primeiro dia. Às 9 horas do dia 29 de fevereiro de 2024, o Presidente do Iphan verificou o quórum e reabriu os trabalhos. **3) Tombamento do Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganju Didê**, em Cachoeira – Bahia, nº 1793-T-16, Processo SEI nº 01502.002434/2012-06. Foi exibido um breve vídeo sobre o Terreiro (SEI 5144664). A conselheira relatora Senhora Márcia Genésia de Sant’Anna procedeu à apresentação (SEI 5144679) e leitura do Parecer. “Em 2024 o tombamento do Terreiro Ilê Axé Iyá Nassô Oká, mais conhecido como Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador, Bahia, completa 40 anos – processo que marca as mudanças profundas na prática preservacionista ocorridas nos anos de 1980, quando se alarga e se complexifica a noção de patrimônio cultural. Assim, não posso deixar de começar o relato que encaminha o tombamento do Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganju Didê, localizado no município de Cachoeira, Bahia, sem assinalar que resulta daquela conquista e que se inscreve no processo de enfrentamento, ainda duro e difícil, bem como nos desafios que permeiam a identificação, o reconhecimento, a salvaguarda, a conservação e a gestão do patrimônio cultural legado pelos africanos e seus descendentes no Brasil. Apesar da grandeza e do caráter fundamental desse patrimônio negro na formação social e cultural do país, apenas 11 terreiros estão tombados em caráter definitivo pelo Iphan, sendo ainda menor o número de bens protegidos vinculados à herança africana. O presente processo de tombamento é, portanto, uma oportunidade para se refletir sobre o que aprendemos nesse percurso de 40 anos e sobre o que ainda precisamos aprender no que diz respeito à salvaguarda dos bens culturais vinculados ao processo civilizatório empreendido pelo povo negro no Brasil. Uma oportunidade ainda de perceber e vivenciar a necessária integração das dimensões material e imaterial do patrimônio cultural, uma vez que este mesmo centro de culto foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Bahia, em 2014, o que nos convida também a pensar os terreiros de candomblé como Lugares, tal como definidos pelo Decreto nº 3.551/2000, pois neles se realizam, preservam e são transmitidos saberes tradicionais e práticas culturais de valor inestimável. Por fim, a proposta de tombamento do Ilê Axé Icimimó é uma valiosa oportunidade para se ressaltar a centralidade e a importância da participação social em processos dessa natureza e documentar como o comprometimento comunitário com a preservação de um bem cultural é essencial para sua existência e continuidade. Em suma, este tombamento nos leva a perceber que, embora as dimensões material e imaterial do patrimônio cultural solicitem instrumentos e abordagens por vezes distintos, em muitos casos, os procedimentos de salvaguarda devem caminhar juntos. Começo, assim, este relato registrando o meu agradecimento ao diretor do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização - DEPAM, Andrey Schlee, e ao Superintendente do Iphan da Bahia, Hermano Guanais e Queiroz, por terem me

indicado como relatora deste processo, e ao Presidente do Iphan, Leandro Grass, por ter acatado tal indicação. Agradeço também o apoio logístico que me foi dado pela Superintendência do Iphan na Bahia, viabilizando a minha visita ao terreiro em 17/02/2024, e a Hermano Queiroz e Nalva Santos, técnica dessa unidade, que gentilmente me acompanharam e colocaram à minha disposição seus conhecimentos nessa visita. Agradeço, ainda, a João Gustavo Andrade Silva, chefe do Escritório Técnico do Iphan em Cachoeira à época da instrução do processo, pelas informações e explicações sobre pontos de difícil compreensão do processo e, por fim, a Vanessa Pereira, Coordenadora-Geral de Identificação e Reconhecimento do DEPAM pelo apoio e informações de última hora, em nome de quem agradeço a todos os demais servidores do Iphan que se envolveram e devotaram sua atenção e energia a este processo. Este relato se baseia nos excelentes laudos antropológico, etnobotânico e arquitetônico elaborados, respectivamente, por Luís Nicolau Parés, Sueli Santos Conceição e Denis Alex Barboza, no âmbito do Projeto Pergunte a Onilê, uma parceria do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia com o Iphan, estabelecida em 2018, com vistas a fundamentar e acelerar a instrução de diversos processos de tombamento de terreiros de candomblé, inclusive o do Ilê Axé Icimimó. Destaca-se, nesse projeto, o papel fundamental de Roberta Nascimento, Desirée Tozi e André Nascimento, cuja contribuição foi fundamental para levantar aspectos mais amplos e especiais ao entendimento desses bens culturais como patrimônio. Uma parceria que mostra que o Iphan só tem a ganhar com a mobilização e contribuição de pesquisadores e especialistas como os citados. O relato baseia-se, também, nas Notas e Pareceres Técnicos, igualmente instrutivos e competentes, elaborados pela Superintendência do Iphan na Bahia e pelo DEPAM, em particular, os de autoria dos arquitetos João Gustavo Andrade Silva, já citado, e Raul Brochado Maravalhas, da Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento do DEPAM. A despeito do trabalho complexo e feito em um tempo muito exíguo, a leitura do processo e o contato com Terreiro e com seu atual zelador, Antônio dos Santos da Silva, o Pai Duda, constituíram um valioso aprendizado. A tramitação do processo de tombamento: O processo de tombamento do Icimimó é longo, permeado de complexidades, e vem se desenvolvendo com muitos hiatos e momentos de tramitação acelerada há 12 anos. Envolve uma séria disputa fundiária que ensejou ataques diretos à integridade do bem cultural e ainda o ameaça. Processo administrativo nº 01502.002434/2012-06 tem início com uma carta, datada de 15/08/2012, de autoria do arquiteto e professor da Faculdade de Arquitetura da UFBA, Fábio Macêdo Velame, por meio da qual encaminha material informativo sobre o terreiro com o objetivo do seu tombamento federal. Dentre o material anexado ao processo nessa etapa inicial, consta cópia da escritura de compra e venda de um sítio na Terra Vermelha adquirido por Judith Ferreira Sacramento, conhecida como Mãe Judith e fundadora do Ilê Axé Icimimó, em 1913, por 600 mil réis (fls 85-86). Consta ainda um mapa com as coordenadas geográficas de uma área de 13,0851 hectares ocupada pelo terreiro, elaborado, a pedido da Fundação Pedro Calmon do governo do Estado da Bahia, pela Coordenação de Desenvolvimento Agrário da Secretaria da Agricultura Irrigação e Reforma Agrária – CDA/SEAGRI e datado de 05/08/2011, com vistas à instrução do processo de Registro como patrimônio cultural do Ilê Axé Icimimó. A despeito da robustez da documentação inicial e do tempo decorrido, o processo de tombamento nº 1793-T-16 somente foi aberto em 30/06/2016, pelo Arquivo Central do Iphan, após solicitações da Superintendência da Bahia e do DEPAM, mas, a partir desse momento, a instrução para, sendo retomada apenas quando, em 17/03/2019, Antônio dos Santos da Silva, o Pai Duda, na qualidade de Presidente da Associação Seguidores de São Jerônimo, sociedade civil que representa o terreiro, comunica a invasão armada da área por representantes da empresa Penha Papeis e Celulose, e solicita informação sobre o andamento do processo de tombamento. Ainda em 2019, em 20 de novembro, Pai Duda comunica ao Iphan a ocorrência de incêndio na área do terreiro, denúncia que foi apurada mediante a realização de vistoria técnica pelo Escritório do Iphan em Cachoeira. Esta apontou os danos infligidos a diversos assentamentos de divindades e recomendou o tombamento provisório emergencial do terreiro, o que foi ratificado pelo Superintendente do Iphan na Bahia. Após as instruções técnicas, o que incluiu a elaboração de mapa georreferenciado da área a ser tombada, e demais trâmites administrativos necessários, foram devidamente notificados o responsável pelo terreiro, as autoridades governamentais e institucionais competentes e publicado o edital de notificação dirigido a possíveis proprietários não localizados e demais interessados, bem como o Aviso de Tombamento. Conforme estabelece a Portaria 11/1986, foi dado o prazo de 15 dias aos notificados para anuência ou impugnação deste ato e, como não houve qualquer manifestação formal apresentada nesse sentido durante o prazo legal, o tombamento provisório foi perfectibilizado em maio de 2020. A partir desse momento, com a área protegida em

caráter emergencial, a instrução do tombamento prosseguiu com a produção dos laudos etnobotânico, antropológico e arquitetônico elaborados pela equipe do já citado Projeto Pergunte a Onilê, o que foi feito em conjunto com a comunidade de culto e concluído em outubro de 2020. Esses laudos, após análise da área técnica do Iphan, fundamentaram as notas e pareceres técnicos subsequentes que reconhecem o valor cultural desse sítio e das práticas que abriga e recomendam o seu tombamento em caráter definitivo. Cabe, contudo, assinalar que, em março de 2021, a empresa Penha Papéis e Embalagens Ltda encaminhou manifestação ao Iphan alegando ser proprietária de parte da área tombada, invasão e corte indevido de bambus por parte de membros da comunidade do Icimimó e solicitando a revogação do tombamento emergencial. A essa altura é necessário informar que a área em questão é objeto de disputa fundiária e de Ação Civil Pública em curso no âmbito do Tribunal de Justiça da Bahia, ajuizada em 2022 pelo Ministério Público contra a empresa Penha Papéis e Embalagens Ltda por danos ambientais e ao patrimônio cultural. Importa também esclarecer que o imóvel objeto dessa disputa tem sua matrícula no Cartório de Registro de Imóveis de Cachoeira bloqueada por decisão do Poder Judiciário da Bahia, de 02/04/2019, por constatação de irregularidades diversas na gestão dos cartórios extrajudiciais daquela Comarca. Dentre essas, destaca-se o tamanho do imóvel, que teria aumentado mil vezes desde sua aquisição (foi adquirido com 7.603,50 m² e possui agora 7.000.000,00 m² ou 700ha) e ao fato de a matrícula apresentar 26 diferentes imóveis com proprietários diferentes. Esse bloqueio está mantido até o presente momento, valendo ressaltar, como já apontado anteriormente, que nos autos do presente processo consta certidão lavrada em 1913 que registra a compra de um sítio por Mãe Judith nessa área hoje em disputa e atesta, de modo inegável, a presença nela da comunidade de culto do Icimimó desde então. As alegações da empresa Penha Papéis e Embalagens Ltda, contudo, abriram na área técnica e jurídica do Iphan a discussão sobre se a questão da propriedade e da posse da área protegida pelo tombamento provisório seria ou não fundamental para a atribuição de valor a esse bem cultural, findando por prevalecer a interpretação de que, conforme estabelecido no Decreto-lei nº 25/1937, o ato de atribuição de valor a um bem cultural independe da sua propriedade, recomendando-se, assim, o prosseguimento da instrução do processo. Cabe ainda ressaltar que quando práticas culturais são inseparáveis dos elementos materiais e naturais que estão sendo valorizados e protegidos pelo tombamento, elas tornam-se parte do objeto dessa proteção, independentemente de quem detenha sua propriedade. No caso de terreiros de candomblé, o objeto do tombamento corresponde a elementos materiais e naturais que dão abrigo ou expressam um conjunto de práticas religiosas e culturais, sendo, portanto, válido afirmar que essas práticas são parte indissociável do bem tombado, embora o tombamento continue valendo mesmo quando do seu desaparecimento, hipótese em que permanecem como testemunhos históricos e materiais de sua existência passada. Nesse sentido, o uso religioso da área tombada do Ilê Axé Icimimó, independentemente de possíveis questões fundiárias, é condição da existência do próprio bem cultural e, portanto, também objeto de salvaguarda. Após essas ocorrências, a instrução do processo somente foi retomada em maio de 2023, mas agora em ritmo mais acelerado e a partir de nova solicitação da liderança do terreiro Icimimó à Presidência do Iphan. Nessa última etapa foram elaborados os Pareceres Técnicos nº 6 e 7/2023, respectivamente, de autoria de João Gustavo Andrade Silva, pelo Escritório Técnico de Cachoeira e Raul Maravalhas, pela CGID/DEPAM, que propõem e descrevem as poligonais de tombamento e de entorno relativas ao Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê (que serão apresentadas e discutidas adiante); encaminham diretrizes para a preservação dessas áreas e recomendam o tombamento em definitivo do terreiro com base nos valores históricos, etnográficos e paisagísticos, conforme também se detalhará adiante. Após o cumprimento por parte da área técnica do Iphan das exigências e apontamentos colocados pela Procuradoria Federal no Iphan, inclusive relativos à necessidade de nova notificação de autoridades e possíveis proprietários da área proposta para tombamento, o diretor do DEPAM, Andrey Schlee, solicita à presidência do Iphan, com cópia para a Procuradora-chefe do Iphan, Dra. Mariana Karam, o encaminhamento do processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para análise do mérito do tombamento, ao tempo em que ressalta que, “para não deixar de garantir à sociedade o direito ao contraditório e à ampla defesa”, que sejam realizadas as notificações recomendadas pela Procuradoria Federal no Iphan e, caso haja encaminhamento de impugnação, que a questão seja apreciada na reunião subsequente do Conselho Consultivo, pré-agendada para maio de 2024. Essa sugestão do diretor do DEPAM amparou-se nas seguintes considerações: por ocasião do tombamento provisório do bem, em 2020, as notificações recomendadas pela Procuradoria federal no Iphan foram publicadas; a Portaria Iphan nº 11/1986, que regulamenta o processo de tombamento, não exige nova notificação quando já houve notificações para o

tombamento provisório e a poligonal da área tombada nessa oportunidade é exatamente a mesma proposta para o tombamento definitivo. De todo modo, o edital de notificação foi publicado no Diário Oficial da União no dia 22 de fevereiro de 2024 e, no mesmo dia, o processo me foi encaminhado pelo Presidente do Iphan, Leandro Grass, por meio de ofício no qual formaliza a solicitação de análise e relatoria do Processo de Tombamento nº 1.793-T-16, solicita que o parecer seja submetido à apreciação da reunião do Conselho Consultivo de 28 e 29 de fevereiro de 2024 e que a análise se dê quanto ao mérito do tombamento e não quanto às questões de posse e propriedade do bem. Assim, acatando essa solicitação, passo então a apreciar o que me foi solicitado. A trajetória do Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê: A literatura clássica sobre os terreiros de candomblé, além de se concentrar no estudo das casas de culto localizadas em Salvador, promovia o consenso de que o primeiro terreiro de candomblé, na forma em que conhecemos atualmente, organizou-se no começo do século XIX, no centro Salvador, numa casa nos fundos da Igreja da Barroquinha sob a liderança de africanos de origem iorubá, provenientes do reino de Oyo. Por volta de 1850, registra-se que o axé desse terreiro já havia sido deslocado para a localidade semi rural do Engenho Velho da Federação, passando então a ser denominado de Ilê Axé Iyá Nassô Oká, em homenagem à sua principal fundadora, a sacerdotiza Iyá Nassô, casa que ficou mais conhecida como Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho. Após cisões internas relacionadas a processos de sucessão, a partir dessa comunidade foram gerados outros dois importantes terreiros da cidade, o Gantois e o Axé Opô Afonjá. Pesquisadores contemporâneos, contudo, como Renato da Silveira, Vilson Caetano de Souza, Edmar Ferreira dos Santos, Luís Nicolau Parés e Fábio Velame, dentre outros, têm narrado uma história mais complexa e cheia de nuances sobre a formação dessas organizações religiosas na Bahia, reconhecendo, de um lado, o protagonismo dos grupos étnicos de língua iorubá, sobretudo os provenientes dos reinos de Oyo e de Ketu, aqui denominados de “nagôs”, mas, de outro, enfatizando também o papel dos jeje nesse processo— povos de língua gbe como os fons, mahis, hulas, huesas – por meio dos intercâmbios entre esses grupos tanto em Salvador como na região do Recôncavo, em particular, na área de influência das atuais cidades de Cachoeira e São Felix.. No laudo antropológico que sustenta esta proposta de tombamento, Luís Nicolau Parés explica que os candomblés emergem e se difundem no Recôncavo após a abolição da escravidão, marcados por iniciativas sobretudo ligadas aos grupos nagô e jeje, cujas práticas religiosas já coexistiam na África. No Brasil, esses intercâmbios se ampliaram e produziram o complexo religioso jeje-nagô que, no Recôncavo, se expressa na nação “nagô-vodum”. Explica também que os nagôs começaram a se concentrar em Salvador e no Recôncavo a partir de sua importação maciça no final do século XVIII e começo do XIX, em consequência de um momento de prosperidade da indústria açucareira e do aumento do tráfico de pessoas provenientes da chamada lorubalandia, a partir das crises internas que levaram à queda do reino de Oyo. Parés assinala que existem evidências de cultos africanos domésticos em Cachoeira desde as últimas décadas do século XVIII, mas somente com o aumento do número de africanos libertos no século XIX é que teve início “a formação de congregações extra domésticas relativamente estáveis, com lugares fixos, culto a diversas divindades, corpo sacerdotal e calendário de atividades”. Aponta, então, que, em meados do século XIX, já funcionavam em Cachoeira o Terreiro Zoogodô Bogum Malê Seja Hunde, conhecido como Roça do Ventura, de nação jeje, e o Terreiro do Capivari (Ilê Oyó Ni Becê, Bonim Nã), de nação nagô-vodum, no que hoje é o município de São Felix. A partir de 1888, diversos outros terreiros foram fundados, na maioria seguidores do rito nagô, majoritariamente localizados na periferia da cidade, entre outras razões, devido à perseguição policial que existia na região. Segundo outros autores que também se debruçaram sobre essa história, como Fábio Velame, Vilson Caetano de Souza e Edmar Ferreira dos Santos, Judith Ferreira do Sacramento, fundadora do Ilê Axé Icimimó e conhecida como Mãe Judith, nasceu em Oyo, chegando a Cachoeira com 12 anos e sendo levada, em seguida, para São Gonçalo dos Campos, localidade à época pertencente ao município. Segundo Pai Duda, em entrevista que me concedeu em 17/02/2024, Mãe Judith foi comprada por um escravo ou ex-escravo chamado João da Lama Branca, que a teria adquirido com dinheiro juntado numa caixinha que guardava na roça onde funcionava o seu terreiro e que lhe havia sido doada pelo seu senhor em agradecimento à cura de sua filha. João José Reis, em obra que trata sobre escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX, nos mostra que não era incomum que sacerdotes africanos, sobretudo os libertos e que já haviam organizado suas casas de culto, adquirirem escravos para ajudá-los nas lides do culto ou mesmo para protegê-los de senhores sanguinários. João da Lama Branca fez o santo de Judith, que, após a iniciação, deu nome de Aganjú Didê, que significa “Aganjú de pé”, uma modalidade de Xangô definida como jovem. Segundo informa Parés, Mãe Judith, após a abolição, viveu por algum tempo no Engenho da Ponte, no Iguape, onde teria liderado

um terreiro no começo do século XX, estabelecendo-se, depois, na Terra Vermelha, onde, em 1913, conforme a escritura já comentada, adquiriu um sítio e instalou o Ilê Axé Icimimó, que passou a funcionar a partir de, pelo menos, 1916. A partir daí, sua fama de curandeira cresce no Recôncavo, com seus remédios copiados e vendidos por farmacêuticos de Cachoeira. Mãe Judith foi uma grande conhecedora de ervas medicinais, as quais cultivava e utilizava no tratamento das mais diversas enfermidades. Além de importante líder religiosa, teve uma atuação política fundamental na defesa da liberdade de culto e dos candomblés da região de Cachoeira, realizando uma ação excepcional de assistência social e amparo à população doente e desassistida. Mas, sobre a fundação do terreiro, a memória oral tem também a sua versão dos fatos. Segundo Pai Duda, o Xangô Aganjú de Mãe Judith um dia saiu do terreiro da Lama Branca com o seu assentamento na cabeça, chamando quem o quisesse seguir. Andou, então, até o sítio da Terra Vermelha onde o arriou numa jaqueira fundando, assim, o Ilê Axé Icimimó. Pai Duda também afirma que todos os assentamentos do terreiro da Lama Branca foram trazidos para o Icimimó e que nada teria ficado lá. Nessa versão, portanto, o Icimimó seria uma continuidade desse terreiro mais antigo e, assim, a data de 1736 que consta no emblema exibido orgulhosamente na fachada do terreiro pode ser compreendida. Esses deslocamentos são comuns a vários terreiros, como mostra Velame em sua obra sobre os terreiros de Cachoeira e São Felix, e são também um traço de terreiros de candomblé importantes do Rio de Janeiro como o Axé Opô Afonjá, o Kupapa Unsaba e o Ilê Omolu Oxum que se deslocaram do centro para a periferia da cidade, às vezes, mais de uma vez. Como também aponta Velame em outra obra, e entendo ser importante ressaltar, porque é uma reflexão que deve ser absorvida no campo do patrimônio, os terreiros de candomblé são arquiteturas e sítios dotados de plasticidade e mobilidade, cujo território não se restringe muito ao terreno ocupado, expandindo-se para outros lugares por meio de práticas litúrgicas e rituais performados por seus membros. A versão da memória oral sobre a fundação do Ilê Axé Icimimó é, ainda, importante porque chama a atenção para outra particularidade do funcionamento das comunidades de candomblé, que, além de se pautarem pela hierarquia e pelo respeito à ancestralidade, submetem-se ao que Maria Alice Pereira, em trabalho recente, chama de “governança espiritual”. No caso em tela, refiro-me à governança exercida por Aganjú Didê, o orixá de Mãe Judith, ao fazer plantar o seu axé no alto da Terra Vermelha, redirecionando para lá toda a comunidade. O Ilê Axé Icimimó se autodefine como de nação nagô, embora alguns de seus membros mais antigos o definam como de nação nagô-tedô, possivelmente em decorrência da permanência na memória do povo negro de Cachoeira de um local denominado Obi Tedô ou Obá Tedô, onde se reuniam ou se concentravam os africanos nagôs. Como demonstrado por Vivaldo da Costa Lima, o termo “nação”, no candomblé, não designa um grupo étnico, mas a modalidade de rito que é praticada pela comunidade. Parés explica que, na região de Cachoeira, essa expressão “opõe o domínio dos orixás ao universo dos caboclos, utilizando-se o termo nagô para enfatizar a africanidade do culto, embora haja a presença de caboclos em cultos nagô e, nesses casos, o terreiro é identificado como de nação “nagô-vodum” ou “nagô-vodunsi”, o que assinala também a interpenetração de elementos das liturgias nagô e jeje. Segundo este autor, a tradição nagô de Cachoeira se organiza em torno de três orixás: Xangô, o senhor da justiça, Obaluaíê, o dono da terra, e Ogum, senhor da guerra, diferentemente dos terreiros de nação nagô-ketu de Salvador em que Xangô e Oxóssi estão incontestavelmente no centro. Por essa razão, a nação nagô da região de Cachoeira poderia ser vista como uma “variante regional”, que tem no Ilê Axé Icimimó “um dos seus baluartes”. Mãe Judith conduziu o terreiro na Terra Vermelha da década de 1910 até sua morte em 1940, período áureo em que a área edificada do terreiro foi ampliada e passou por diversas transformações, como se tratará adiante. Foi sucedida por seu sobrinho, o ogã Marcos Ferreira do Sacramento Lucas, conhecido como Tio Marcos, que liderou a comunidade em conjunto com Francisca Paula de Lima, chamada Chica Dinã. Com a morte de Tio Marcos, em 1957, a comunidade vive uma cisão, pois houve oposição à continuidade da liderança de Chica Dinã que, com isso, retirou-se da casa para se juntar a Antônio Gomes da Silva, o ogã Candola, no terreiro conhecido como Icimimó Filho, fundado por ele em 1946 do outro lado da estrada. Candola, por sua vez, que tinha sido iniciado por Mãe Judith, havia sido preterido por Tio Marcos quando da sucessão da matriarca, e acabou abrindo o seu próprio terreiro, que era também chamado de “casa nova”. A casa velha ficou então esvaziada e aos cuidados de uma equede, Anora, que havia liderado a oposição a Chica Dinã, até 1987, quando o ogã Candola, entristecido com o estado de abandono do terreiro, decide transferir seus assentamentos para lá, iniciando, assim, o trabalho de revitalização do seu axé. Pai Duda conta que essa decisão foi tomada após o encontro, numa encruzilhada da estrada, de um homem que disse a Candola, antes de desaparecer: “ou bem lá ou bem cá”, exortando-o, assim, a terminar com a divisão entre casa velha e casa nova. Reunificado, o Ilê Axé

Icimimó foi dirigido por Candola até sua morte em 1998. Antônio dos Santos da Silva, seu filho, o Pai Duda, de Xangô Aganjú como Mãe Judith, assumiu então a direção do terreiro, prosseguindo o trabalho de reestruturação iniciado por seu pai, ampliando a visibilidade da casa e expandindo a comunidade de culto que hoje conta, segundo ele, com cerca de 200 adeptos e cerca de 100 frequentadores nas festas maiores. Dentre os primeiros, verifica-se um número crescente de pessoas oriundas de Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo e Fortaleza e de países como Canadá, Alemanha, Portugal e Estados Unidos. O calendário ritual do Icimimó é composto de três festas principais: a obrigação de Obaluaiê em 31 de julho, a de Olunda em 27 de setembro e a de Xangô-Aganjú em 4 de dezembro. Essas são celebrações ligadas à fundadora do terreiro, pois além de Aganjú ser o seu orixá, e Olunda, sua divindade infantil, foi ela quem trouxe a de Obaluaiê para o Icimimó. Nesta, que é a celebração mais famosa e concorrida do terreiro e costuma reunir até uma centena de frequentadores, cultua-se também Ogum. O ritual é muito elaborado e envolve um cortejo, que sai do barracão, com adeptos da casa carregando diversos alguidares com comidas votivas, e passa, primeiramente, pelo assentamento de Ogum na mata sagrada, onde, ao abrigo de cercas circulares de pindoba, são realizados rituais e sacrifícios para essa divindade. O cortejo, em seguida, se dirige ao assentamento de Obaluaiê, onde igualmente rituais e sacrifícios são realizados. Após essas oferendas, o cortejo retorna ao templo principal onde se realiza, no barracão, o xirê que conclui a celebração. O Abé de Obaluaiê remete, em sua origem, à grande epidemia de cólera ocorrida na região no século XIX, quando curas realizadas por lideranças do candomblé salvaram pessoas da elite e a população escravizada e carente de qualquer amparo oficial. O ritual de retribuição que lhe dá origem, com oferendas depositadas na antiga árvore, denominada “Pé do Velho” pelos africanos do Iguape, perenizou-se nessa celebração do Ilê Axé Icimimó pelas mãos de Mãe Judith. É um agradecimento a Obaluaiê pelas curas alcançadas, mas expressa também a continuidade dos saberes relativos ao cultivo e à utilização de ervas medicinais, saberes que se fragilizam cada vez mais nas comunidades de culto urbanas. A celebração de Xangô, que também é dedicada a Oiá-lansã, sua esposa, recorda, como assinala Parés, a importância da organização política do reino de Oyo na “criação de uma sociedade civil negra na diáspora”, o que, sem dúvida, foi uma das principais contribuições do candomblé. O laudo antropológico assinala que os espíritos dos ancestrais, os egunguns, estão também presentes na casa, entrando em contato com os membros do terreiro durante as celebrações. Esse é um traço importante, pois indica que nos candomblés mais antigos do Recôncavo não havia propriamente uma separação entre o seu culto e o culto dos orixás, como se verifica em Salvador e na Ilha de Itaparica. A obrigação de Babá Egun, em que os ancestrais são homenageados, ocorre em 20 de agosto. Pai Duda acrescentou uma nova celebração a este ciclo anual, com o presente de Iemanjá, ofertado na Pedra da Baleia –rochedo sagrado no meio do rio Paraguaçu – no fim de semana após a sua festa anual no dia 2 de fevereiro, que tem alcance nacional. O Ilê Axé Icimimó é, assim, um lugar de preservação de valiosos saberes litúrgicos onde – o que também é verdadeiro para outros centros de culto dessa natureza – os assentamentos materiais das divindades, sua agência e a liturgia são indissociáveis. Muniz Sodré, no seu célebre livro *O Terreiro e a Cidade*, propõe que se conceba o terreiro de candomblé como a “forma social negro-brasileira por excelência”, no sentido de ser o lugar inicial de força e potência social para pessoas que experimentam a cidadania em condições extremamente desiguais e por meio do qual podemos acessar e perceber os traços fortes de subjetividade histórica das classes subalternas no Brasil. Os terreiros foram, assim, espaços de socialização e de construção de identidades étnicas de escravizados, libertos e seus descendentes, mas foram, e são ainda, suportes territoriais que possibilitam a continuidade de culturas em diáspora. Foram, e ainda são, portanto, espaços formadores de subjetividades e institucionalidades para uma população despojada ou sem acesso pleno aos benefícios da cidadania e suas instituições. Espaço, cuja originalidade, como também aponta Sodré, torna-se, assim, um indicador valioso não apenas da produção de uma cultura própria, mas da potência que essa produção cultural teve, e ainda tem, de intervir, moldar e conquistar espaços na cultura dominante. A história oral e documentada, bem como a trajetória do Ilê Axé Icimimó, expressa essas ideias, o que também é atestado pelo relevante trabalho de assistência social historicamente realizado no terreiro, bem como por sua atuação atual. A comunidade segue se mobilizando e participando de atos de resistência, solidariedade e defesa da cidadania e das religiões de matriz africana, promovendo eventos culturais e desenvolvendo projetos musicais e voltados para a sustentabilidade ambiental. Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê: configuração espacial e território ocupado. O terreiro situa-se à margem de uma estrada vicinal da localidade de Terra Vermelha, que ainda mantém um aspecto rural, embora muito próxima do núcleo urbano de Cachoeira e, portanto, com possibilidade de se tornar uma área de

expansão da cidade. Em sua configuração espacial geral o terreiro pode ser caracterizado como o que no mundo do candomblé se denomina “roça”, ou seja, um terreiro que, além de conter um conjunto edificado de templo principal, santuários e moradias, possui uma área livre mais ou menos extensa, chamada de “mato”, onde estão localizados assentamentos de divindades, árvores, fontes e até cursos d’água sagrados. O termo “roça”, que também significa área em que se cultiva alguma coisa, assinala obviamente a origem rural desse tipo de configuração que, com o tempo, também se tornou urbana, como demonstram os terreiros da Casa Branca, do Axé Opô Afonjá e outros de Salvador, como o Gantois que, apesar de severamente mutilados e imersos hoje em densas áreas urbanas, foram fundados ou deslocados para localidades ainda rurais ou semirrurais e, por isso, chamados de “roças”. Em Salvador, contudo, muitos desses terreiros-roça começaram a funcionar, no século XIX, no centro ou em bairros da cidade em casas de moradia ou alugadas para esse fim, o que levou os já citados autores clássicos a considerá-los um fenômeno eminentemente urbano. Não só pela sua localização, mas também por serem produto da ação de africanos e crioulos escravizados ou libertos que trabalhavam no ganho nas ruas e “cantos” das cidades. As revoltas escravas no século XIX na Bahia, sobretudo a Revolta dos Malês de 1835, que provocaram um conjunto de proibições contra reuniões de escravos e libertos e, mais tarde, as perseguições policiais aos candomblés no pós-Abolição, impulsionaram, juntamente com a busca por espaços de natureza propícios às práticas religiosas africanas, uma fuga de terreiros para áreas periféricas, à época, como já assinalado, rurais ou semirrurais. Embora os terreiros do interior tenham sido pouco estudados, sabe-se, a partir de pesquisas mais recentes, como as de Luís Nicolau Parés, Fábio Velame, Luiz Claudio do Nascimento, Denis Alex Matos e outros, que terreiros de candomblé também surgiram em meio rural. Além disso, que assumiram configurações espaciais diversas, combinando algumas vezes espaços urbanos e rurais, a exemplo da articulação entre a Roça de Cima do já citado Terreiro do Ventura (Zoogodô Bogum Malê Seja Hundé), sede das festas, iniciações e demais atos litúrgicos e rituais principais, e a Casa da Estrela, em Cachoeira, onde eram realizadas consultas, trabalhos e outros serviços espirituais. Nos primeiros processos de tombamento de terreiros realizados pelo Iphan buscava-se caracterizar tipológica e espacialmente esses sítios com base nos autores clássicos já mencionados, colocando-se os terreiros-roça urbanos como uma espécie de modelo explicativo ideal da configuração espacial do espaço religioso jeje-nagô. Com os estudos contemporâneos já apontados, contudo, e levando em conta essa diversidade de configurações espaciais, é possível associar aos terreiros de candomblé os seguintes tipos ou esquemas-base: casas urbanas com variadas formas e tamanhos; roças urbanas e roças rurais, como o Ilê Axé Icimimó, igualmente com variadas formas e tamanhos, os quais podem estar ainda articulados entre si ou não. Velame propõe ver essas configurações como “arquiteturas crioulas” no sentido da aclimação e transformação de tradições espaciais, construtivas e ambientais africanas à realidade do Brasil, e, ainda, no sentido de que o espaço do terreiro não é algo contido no terreno, gleba ou lote que ocupa, mas vinculado ao território que é configurado por suas práticas religiosas, rituais e culturais, as quais não estão restritas ao espaço da porta ou da porteira do terreiro para dentro, mas envolvem outros lugares e elementos sagrados e significativos que são zelados, cuidados e, nos quais, por meio, da realização de obrigações, rituais e práticas litúrgicas, se alimenta e fortalece o axé do terreiro. Com isso, este autor nos convida a conceber os terreiros como arquiteturas móveis, “itinerantes”, “em transe”. Em suma, como espaços configurados e reconfigurados pelas ações rituais e corpos da comunidade de culto. Com isso, Velame nos incita também a repensar os tombamentos de terreiros que têm sido feitos, no sentido não apenas da inclusão dessa diversidade de configurações espaciais, mas da preservação desses lugares significativos, marcados por rituais, relações ancestrais e memoriais aos quais estão vinculados. Na Terra Vermelha, o Ilê Axé Icimimó permanece ocupando, desde o começo do século XX, o sítio adquirido por Mãe Judith e zelando por um conjunto de assentamentos que se espalham num território de cerca de 22 hectares, conforme registrado no Parecer Técnico nº 07/CGID/DEPAM, de autoria de Raul Maravalhas. Essa área pode ser descrita a partir de três grandes setores, conforme sugestão de Denis Alex Matos, autor ao laudo arquitetônico, os quais correspondem, grosso modo, à área construída do terreiro, ao mato de uso ritual e à área de plantio e cultivo cotidiano e de ervas sagradas. Na área construída, denominada de Setor 1, está localizado o templo principal do terreiro, onde estão abrigados o salão de festas, ou barracão, os dois quartos dos santos, a camarinha, *runcó* ou *sabeji* – cômodo onde filhas e filhos de santo são recolhidos por ocasião de sua iniciação –, uma saleta de consultas e diversos quartos onde membros do terreiro são abrigados por ocasião das festas. Essa edificação nem sempre teve essa configuração, mas é o resultado de um processo longo e dinâmico de expansão e retração, que teve início por volta de 1913,

com a antiga casa de taipa já existente no sítio adquirido por Mãe Judith; que prossegue com sua ruína, reconstrução e ampliação, a partir dos anos 1920, quando chegou a possuir 24 quartos e uma forma de cruz no auge da importância do terreiro como centro de cura; que segue com o seu arruinamento devido à dispersão da comunidade entre 1957 e 87 e, em seguida, com sua recuperação e a ampliação realizadas pelo ogã Candola, a partir dessa última data, quando constrói um novo quarto de santo. Mais recentemente, com a construção de um refeitório comunal e uma bateria de banheiros adjacentes à cozinha ritual que, por sua vez, vem dos tempos de Mãe Judith. Além dessas edificações, encontra-se nessa área, em local mais próximo à porteira do terreiro, a Casa de Candola, construída nos anos 1980 para ser sua moradia e onde hoje reside um membro do terreiro. A área contém ainda um depósito, um pequeno santuário de Exu, próximo ao edifício central do terreiro, os assentamentos de Exu Lonã e Exu Tiriri, próximos à porteira e as ruínas da edificação onde funcionou antigamente a “farmácia de Mãe Judith”, local onde fazia e armazenava suas poções. No tempo dessa célebre mãe de santo, nessa área, que corresponde a um platô situado nas cotas mais altas do território sagrado, houve outras construções de moradia constituídas por pequenas casas geminadas de taipa, cobertas com pindoba, denominadas jocosamente de “senzala,” que ficavam localizadas atrás do que viria a ser, mais tarde, a casa de Candola, ao lado das quais foi também construída uma casa de farinha. Naquele momento, além de funcionar como um centro assistencial devotado à cura, o terreiro abrigava uma comunidade de membros-moradores que tirava o seu sustento dessas terras, configurando-se, assim, não apenas como um terreiro-roça, ou como uma roça-rural, mas como uma roça-aldeia ou, ainda, um terreiro-quilombo. Traçando um histórico da evolução dessa área construída ao longo do tempo, Velame identificou, em seu estudo sobre o Ilê Axé Icimimó, cinco “espaços-movimentos”, que descrevem esses momentos de expansão e retração do complexo construído do terreiro, assinalando o caráter dinâmico dessas arquiteturas, que surgem, desaparecem e reaparecem conforme injunções divinas, movimentos e necessidades da comunidade. Assinala, contudo, que nesses espaços-movimentos, o assento de Obaluaiê na mata sagrada, a observância da celebração do seu dia em 30 de julho e a memória de Mãe Judith são elementos constantes e que permaneceram sem alteração há mais de cem anos. Eu acrescentaria a esses elementos, a localização do templo principal. A Nota Técnica nº 2, de 24/01/2024, de autoria da Arquiteta Indi Ohana Andrade, do Escritório Técnico de Cachoeira, nos atualiza sobre o estado de conservação dessas edificações do Ilê Axé Icimimó, assinalando que alguns problemas encontrados na vistoria realizada em 2019 foram sanados, o que conteve o estado de degradação da edificação principal, sobretudo no barracão. Contudo, nos demais aposentos, problemas estruturais ainda permanecem, além da necessidade de recuperação da cobertura e, sobretudo, das instalações elétricas, em geral improvisadas e com muitas gambiarras, o que constitui, segundo a citada arquiteta, o problema o mais grave. As demais edificações do terreiro foram consideradas em bom estado, assim como os assentamentos. Em minha visita ao terreiro, em 17/02/24, pude constatar a correção e a acuidade dessa vistoria, bem como a importância da realização de intervenções, logo que possível, que concluam a recuperação da cobertura, substituam e adequem as instalações elétricas, bem como reforcem as fundações e o madeiramento que constitui a estrutura portante do templo principal. O Setor 2 que compõe o território sagrado do Ilê Axé Icimimó corresponde ao que Juana Elbein dos Santos denomina de “mato” por oposição ao caráter mais “urbano” do complexo construído. Nesse espaço estão localizados os assentamentos sagrados do terreiro, como os de Ogum, Obaluaiê, Ossain e Baba Egun, além dos atinsás, ou árvores sagradas e dos caminhos e rotas que são percorridos pelos adeptos nas obrigações de santo ou nos rituais de iniciação. Como assinala essa autora, o mato “representa a floresta ancestral de onde procedem muitas divindades e onde se encontra a flora ritual que, juntamente com os sacrifícios de animais, propicia o encontro entre os homens e os orixás”. Por fim, o território do Icimimó é composto pelo Setor 3, que corresponde à área mais extensa, onde estão localizadas a nascente de Oxum, as fontes de Olunda e de Oyá e Oxumaré, o Poço de Xangô, as fontes de Nanã, de Iemanjá e de Oxum e os assentamentos de Exu Bará e Exu Baraketu, que marcam o seu limite sul. Como apontado por Denis Alex Matos no laudo arquitetônico, por João Gustavo Andrade e Raul Maravalhas nos Pareceres Técnicos nº 06 e 07/2023, encontram-se também nesse setor as áreas relacionadas às atividades cotidianas não litúrgicas do Terreiro, como as de plantio de legumes e hortaliças, de ervas medicinais e plantas utilizadas nos rituais no horto sagrado, bem como áreas de criação de animais para uso em rituais. O terreiro é, assim, relativamente autossuficiente no que toca à obtenção de insumos para a realização dos seus cultos e rituais, algo, atualmente, quase inexistente, mesmo nas roças urbanas, cujos territórios foram duramente mutilados, como já apontado, e seguem ameaçados por processos de

urbanização descontrolados, insensíveis e até criminosos. O laudo etnobotânico elaborado para a instrução deste processo define essas áreas de mato sagrado e de cultivo do terreiro como expressão material de um patrimônio ambiental e paisagístico excepcional, além de um “reservatório etnobotânico de riqueza inigualável”, conforme também ressalta o laudo antropológico à página 23. Esse patrimônio ambiental, que possibilita o acesso às águas e às folhas que são fundamentais para a liturgia do candomblé, permite ainda a preservação, nesse território, de conhecimentos tradicionais que são também cada vez mais raros na cidade, o que coloca o Ilê Axé Icimimó numa posição de centralidade em âmbito nacional no que diz respeito à preservação e transmissão desses conhecimentos, como bem observa Luís Nicolau Parés no laudo antropológico à página já citada. O Ilê Axé Icimimó possui, assim, uma configuração espacial singular que permite defini-lo como roça rural, tipologia cada vez mais rara no universo dos candomblés baianos e brasileiros. Em seus movimentos de expansão e retração nos dá notícia da existência de formas de congregação comunitária, envolvendo, além das práticas religiosas, atividades de sobrevivência e manutenção da vida que já não existem mais, ou das quais não temos notícia. Mas as singularidades espaciais do terreiro não terminam aí, pois ele segue sendo um espaço de preservação ecológica no qual a flora ritual e as ervas sagradas têm um lugar de destaque, juntamente com os saberes a elas associados. Segue também sendo, por meio das ações de replantio da mata e dos cultivos que realiza, um território defensor de um ecossistema assolado e ameaçado pela monocultura do bambu. As singularidades são ainda arquitetônicas, pois, como Velame nos dá notícia, os terreiros nagôs da região de Cachoeira distinguem-se das roças nagô-ketu de Salvador pela existência de um quarto de santo único, que reúne, no templo principal, as divindades domésticas ou citadinas sob a égide do patrono da casa. O Icimimó foi fundado assim por Mãe Judith e o segundo quarto dos santos que foi construído depois, por Candola, nos anos 1980, não chega a romper esse traço, ao contrário, o reforça e acrescenta mais uma camada de profundidade histórica e significados ao indicar que na sua vinda para revitalizar a casa velha, o quarto dos orixás que assentou na casa nova juntou-se ao primeiro sem transformá-lo. O objeto de tombamento e diretrizes de salvaguarda. O objeto de tombamento que se examina neste parecer corresponde ao território do Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê, ocupado e utilizado, pelo menos desde 1913, pela comunidade de culto com suas práticas religiosas. Abrange uma área de cerca de 22 hectares que contém as áreas construídas, de mata sagrada e de cultivo cotidiano já descritas, que abrigam, por sua vez, todos os assentamentos cultuados, mantidos e cujo axé é alimentado e fortalecido periodicamente pela comunidade, bem como as trilhas, caminhos rituais e rotas que os interligam entre si e com os demais componentes edificados e naturais que compõem esse território. A poligonal de tombamento proposta no laudo arquitetônico foi validada pelo Escritório Técnico de Cachoeira e pela Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento do DEPAM, que a delimitou em 22 pontos, descritos e georreferenciados conforme consta no Parecer Técnico nº 7/2023, à página 10, e no Edital de Notificação publicado no Diário oficial da União, em 22/02/2024. Essa poligonal, que, como já assinalado, é a mesma adotada no tombamento emergencial realizado em 2020, abrange todas as áreas e elementos já descritos, que, como ressaltado por Parés “permitem visualizar a realidade física do terreiro na atualidade”. Como ainda aponta este autor, abarca os assentamentos que constituem “formas de inscrição cultural no meio-ambiente, marcadores físicos e simbólicos da territorialidade do grupo religioso e elementos identitários coletivos”. Em suma, os “pontos de concentração da força dos deuses e da atividade ritual dos humanos” que “delimitam e sacralizam a extensão global do templo”. Como apontado por Denis Alex Matos no laudo arquitetônico, esse espaço singular e qualificado expressa a dimensão existencial do grupo social. As diretrizes gerais de preservação para esta área tombada, cujo detalhamento eu recomendo que seja objeto de um plano a ser elaborado em conjunto com a comunidade, estão resumidas no Parecer Técnico nº 6/2023, do Escritório Técnico de Cachoeira e validadas no Parecer Técnico nº 07/2023. São as seguintes: 1. Manutenção e proteção dos espaços onde ocorrem as expressões culturais e religiosas do terreiro; 2. Preservação primordial das áreas onde estão contidas as suas dimensões simbólicas; 3. Autonomia de decisão por parte dos detentores, guiados pelas divindades e ancestralidades do terreiro; 4. Compreensão e respeito às dinâmicas e transformações tangíveis e intangíveis pelas quais o terreiro passa; 5. Manutenção da implantação, das dimensões e proporções construtivas, da distribuição espacial, da disposição dos cômodos e das características estéticas gerais dos imóveis pré-existentes e, aqui, eu sugiro acrescentar: levadas em conta as dinâmicas e transformações acima citadas. A área de entorno proposta pela Superintendência do Iphan na Bahia corresponde a uma *buffer zone* (ou zona de amortecimento) de 100 m em torno da área tombada, cujos objetivos principais são: resguardar sua percepção, compreensão e ambiência rural; proteger os

assentamentos dos orixás situados nas extremidades da poligonal de tombamento e preservar a privacidade dos espaços onde ocorrem práticas rituais e culturais da comunidade de culto. Essa área, cuja dimensão me parece adequada diante desses objetivos e das ameaças e danos já sofridos pelo terreiro, possui uma topografia acidentada composta por um platô mais alto, uma encosta de declividade acentuada na direção sul e o começo de uma próxima colina que ascende na proximidade do limite sul da área delimitada. Em suma, trata-se de um terreno acidentado para o qual o estabelecimento de parâmetros construtivos mais detalhados de recuo, implantação e altura das construções deve ser objeto, a meu ver, de estudo específico a ser realizado após o tombamento definitivo do bem, no âmbito da sua gestão e do plano de preservação já mencionado. Assim, recomendo que as diretrizes específicas para a área de entorno relativas ao recuo obrigatório de 10 m para edificações que vierem a ser construídas em lotes lindeiros à poligonal de tombamento e ao estabelecimento de um gabarito geral de dois pavimentos para essas construções, tal como proposto no Parecer nº 07/2023 do DEPAM, sejam revistas e confirmadas ou adaptadas a partir da realização do referido estudo. Ainda sobre as diretrizes de preservação da área tombada, resta frisar a importância fundamental da realização de uma gestão compartilhada e participativa do território do Ilê Axé Icimimó, que acolha a comunidade de culto nas decisões e considere a governança espiritual que rege, em última análise, esses sítios. Por fim, como ilustra Denis Alex Matos, os terreiros de candomblé possuem uma dinâmica própria de preservação dos aspectos materiais e imateriais do seu patrimônio. Uma dinâmica que, ao invés de buscar a permanência indiscriminada de objetos e elementos construídos, dirige-se ao que é essencial, à expressão de sua cosmovisão e a tudo o que produz, potencializa e transmite o axé, a força sagrada que tudo move e possibilita a existência. Assim, nos terreiros de candomblé, a preservação de objetos e saberes visa sempre a manutenção e o fortalecimento do axé, entendendo-se que certas matérias precisam ser substituídas, transformadas e restituídas à natureza – em suma, ofertadas ritualmente à entropia do tempo, que, nesse universo, é também uma divindade. Essa forma de preservação pauta-se, em suma, nos significados, sentidos e propósitos vinculados à ancestralidade, às relações divinas de parentesco e às trocas entre o mundo dos vivos e dos deuses. Parecer: o valor cultural do Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê. Ao longo deste relato, buscou-se apontar os atributos materiais e imateriais que ancoram os valores histórico, etnográfico, paisagístico e cultural que são associados ao Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê, bem como os traços e singularidades que lhe conferem um lugar de destaque, atestam sua importância local, regional e nacional e permitem recomendar o seu tombamento e o seu reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil. Em síntese, ao longo dos autos deste processo, demonstrou-se o valor desse terreiro como exemplar do candomblé do Recôncavo Baiano, modalidade ritual que se diferencia de outras praticadas no estado da Bahia e em outras regiões do país, bem como o seu papel central na formação da rede de casas de candomblé que caracteriza Cachoeira e São Felix. O valor histórico do terreiro foi também cabalmente demonstrado por meio do papel igualmente central e emblemático que desempenhou na resistência às perseguições sofridas pelos praticantes da religião afro-brasileira nessa região baiana, bem como pelo seu caráter de testemunho vivo da diáspora dos povos de língua iorubá, do legado que deixaram na Bahia e no Brasil e de sua capacidade de sobreviver, se adaptar e marcar profundamente o país com suas práticas culturais, religiosas e civilizatórias. A trajetória do Icimimó testemunha ainda, por meio da figura de Mãe Judith, a importância das mulheres africanas e crioulas na criação e continuidade dos candomblés enquanto núcleos fundamentais da construção de uma sociedade civil no seio da escravidão. Na criação de espaços, em suma, que constituíram ainda instituições de amparo, cuidado e assistência para quem não tinha nada e foi deixado sem nada. O Ilê Axé Icimimó é também um lugar de preservação da liturgia da nação nagô do Recôncavo cujo papel na história da transformação do candomblé numa religião nacional foi fundamental. Do ponto de vista etnográfico, constitui, como aponta Parés, “um representante privilegiado de uma variante regional das religiões de matriz africana, com especificidades históricas, ecológicas e rituais objetivamente verificáveis, que, decerto, enriquecem a diversidade do campo religioso nacional”. Os cultos em torno de Obaluaíê, Ogum e Xangô que abriga, juntamente com os demais saberes rituais, linguísticos e performáticos que encerra, remetem à cosmologia e à memória dos povos iorubás, mas também, por meio dos atributos dessas três divindades, remetem ao cuidado, à luta e à justiça que foram tão essenciais para esses povos no período da escravidão, e para os seus descendentes depois e ainda hoje. A paisagem constituída pelo Ilê Axé Icimimó não deve ser entendida como uma pintura ou um quadro que se descortina a partir de um ponto de vista, como é usual no senso comum do mundo ocidental. Deve ser percebida e compreendida como a forma que resulta de uma realidade social, histórica, econômica e

geográfica concreta que está em constante movimento e permeada por conflitos e contradições. Parte fundamental dessa paisagem é, sem dúvida, a extensa área verde onde, como assinala Parés, “os saberes e práticas dos humanos e não-humanos têm interagido historicamente com a especificidade meio ambiental, marcada por poços, fontes, nascentes, árvores e outros acidentes naturais”. Nessa área são preservados saberes etnobotânicos de inestimável valor antropológico e ecológico, constituindo um espaço único de transmissão da cultura botânica das religiões afro-brasileiras. Por essas razões, além de outras já registradas neste relato, junto-me à Superintendência do Iphan na Bahia e à área técnica do DEPAM na recomendação da inscrição do Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê simultaneamente no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico Etnográfico e Paisagístico criados pelo Decreto-lei nº 25/1937. O nome do bem deve ser inscrito como Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganju Didê, uma vez que é grafado desta forma nas correspondências oficiais da sociedade civil que o representa, a Associação Seguidores de São Jerônimo, criada em 1989. Ademais, considerando o conhecimento produzido e contido neste processo, que atesta, claramente, relevância nacional do bem cultural em tela, com continuidade histórica demonstrada, bem como a metodologia empregada, que contou com a efetiva e qualificada participação dos diversos membros do terreiro na delimitação do bem cultural que hoje reconhecemos, atendendo-se, portanto, à necessidade de anuência livre, prévia e informada, gostaria, ainda, de recomendar a inscrição do Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê no Livro de Registro dos Lugares, instituído pelo Decreto nº 3.551/2000, art. 1º, §1º, inciso IV, uma vez que não há impedimento legal quanto à aplicação simultânea do Tombamento e do Registro a bens culturais cujas dimensões materiais e imateriais são igualmente importantes, relevantes e totalmente imbricadas. Esta proposta, naturalmente, deverá ser examinada e referendada pelo Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan que, se julgar necessário, deverá solicitar a complementação da tramitação e da documentação necessárias, na forma da Resolução IPHAN nº 001/2006, devendo este Conselho, caso aprove esta proposta, ser comunicado sobre a conclusão deste ato de reconhecimento. Vale lembrar que o Ilê Axé Icimimó foi Registrado como patrimônio cultural imaterial pelo Estado da Bahia, o que não deve, a meu ver, desincentivar o seu Registro no âmbito federal. Nunca é demais ressaltar que o seu território é objeto de conflito fundiário grave e que o instrumento do Registro, ao salvaguardar os lugares pelas práticas e usos que abriga, complementará os efeitos jurídicos garantidores de salvaguarda do tombamento, assegurando, no plano constitucional vigente, estabelecido pelo art. 216 da Constituição Federal de 1988, a continuidade, nas áreas em litígio, das práticas religiosas centenárias do Ilê Axé Icimimó. Assim como o tombamento do terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador, constituiu um marco da ampliação da própria noção de patrimônio cultural nos idos de 1984, o tombamento do Ilê Axé Icimimó Aganju Didê, em 2024, além de celebrar essa conquista de 40 anos atrás, pode ser um marco da integração das práticas de preservação e salvaguarda das dimensões material e imaterial do patrimônio cultural no âmbito do Iphan. Por fim, não posso me furtar nesta oportunidade, de reivindicar, mais uma vez, a ampliação dos inventários dos sítios religiosos de matriz africana, que são importantes referências culturais em todo o Brasil, pois somente com base nessa produção compartilhada de conhecimento se poderá formular uma política nacional de reconhecimento, proteção e salvaguarda adequada à grandeza histórica e cultural desse patrimônio – um patrimônio (nunca é demais ressaltar) que ainda se encontra representado de modo insuficiente no rol do patrimônio nacional. Como baiana e como descendente de africanos, espero que o tombamento do Ilê Axé Icimimó, sob a proteção de Aganjú Didê, Obaluaíê e Ogum, possa contribuir para mudar este panorama”. Encerrou-se assim a leitura do parecer. A leitura foi seguida de debate, e, seguindo sugestão do parecer, houve consenso sobre, além do tombamento, dar início ao processo também de registro. O Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial explicou que será necessário seguir todos os trâmites previstos nos marcos legais, para não correr o risco de falha processual, portanto não é possível aprovar o registro tampouco o pedido de registro no momento desta reunião. Ficou definido que o Iphan dará início às consultas e aos procedimentos para o possível pedido de registro. Procedeu-se à votação nominal, com o voto de todas(os) conselheiras(os) presentes: Chirley Maria de Souza Almeida Santos (Pankará) (MPI), Bernardo Issa de Souza (MMA), Ana Cláudia Bazzo Sá (MTur), Flávio de Lemos Carsalade (ICOMOS-Brasil), Mirela Leite de Araújo (IBRAM), Flávia de Jesus Costa (Fundação Palmares), Bruna Cigaran da Rocha (SAB), Márcia Genésia de Sant’Anna (Relatora, representante da sociedade civil), Carlos Eduardo Dias Comas (sociedade civil), Sylvia Ficher (sociedade civil), Natalete Oliveira da Silva (MinC), Alessandra Ribeiro Martins (sociedade civil), Joaquim Paulo de Lima Kawinawá (sociedade civil), José Ricardo Oriá Fernandes (sociedade civil), Luciana Gonçalves de Carvalho (sociedade civil), Nádia Somekh (sociedade civil), Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu

(ABA), Márcia Regina Romeiro Chuva (ANPUH), Samara Candeira Pinho de Souza (MIR), Tânia Nunes Galvão Verri (sociedade civil), Flávia Brito do Nascimento (IAB); e por fim o voto do Presidente do Iphan. Todos os votos foram favoráveis, o tombamento foi aprovado por unanimidade. O Presidente abriu a palavra os presentes: o Senhor Antonio dos Santos da Silva (Pai Duda); a Excelentíssima Prefeita de Cachoeira-BA, Senhora Eliana Gonzaga de Jesus, que fez um emocionante relato dos acontecimentos envolvendo o lugar o terreiro em questão; o Superintendente do Iphan na Bahia, Senhor Hermano Fabrício Guanais e Queiroz; e diversos representantes da sociedade civil envolvidos com o bem em questão, que estavam presentes no auditório. Encerrou-se este item de pauta. Em seguida, houve homenagem à Senhora Maria Cecília Londres Fonseca (ex conselheira, que não estava presente no primeiro dia). Por fim, passou-se ao último item de pauta: 4) **Registro do Choro** como Patrimônio Cultural do Brasil, Processo SEI nº 01450.010897/2012-96. O diretor do patrimônio imaterial do Iphan, senhor Deyvesson Gusmão, apresentou o procedimento de registro (SEI 5144956), exibiu-se um curta-metragem sobre o Choro, a conselheira relatora Senhora Márcia Regina Romeiro Chuva fez a leitura de seu parecer. “No Dossiê de Registro do Choro como Patrimônio cultural do Brasil é interessante verificar que muitos dos chorões e choronas entrevistados estranharam o fato de que o choro ainda não era patrimônio e outros tinham a certeza de que “O choro já é patrimônio brasileiro”. De fato, o choro é considerado um patrimônio por aqueles que o praticam, o escutam e o cultivam de norte a sul do Brasil e que o mantêm efervescente, vivo e, portanto, em permanente transformação. O parecer que apresento a este Conselho sobre o pedido de Registro do Choro parte assim dessa premissa, e tem o objetivo de relatar como o choro se constitui e torna-se patrimônio cultural brasileiro, na perspectiva de pesquisadores, etnomusicólogos e, especialmente, chorões e choronas – aqueles que praticam, ensinam, vivenciam e amam o choro. Para melhor situar os presentes na construção do Registro do Choro como Patrimônio Cultural do Brasil, início a relatoria com um breve apanhado de sua tramitação processual. A solicitação para o Registro foi apresentada ao presidente do Iphan pelo Clube do Choro de Brasília (DF) em maio de 2012. Nessa carta, já estava apontado o pedido para “a instauração de processo para registro, no Livro de Registro das Formas de Expressão, do gênero musical Choro como bem cultural de natureza imaterial, de acordo com o estabelecido no Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000, e na Resolução IPHAN 0001, de 3 de agosto de 2006”. Com base na documentação apresentada, o Iphan então abriu o processo administrativo para avaliação e instrução do pleito. A esse pedido original, ao longo dos anos, se somaram outras instituições, em especial, o Instituto Casa do Choro do Rio de Janeiro (RJ) e o Clube do Choro de Santos (SP), além de chorões e choronas de diferentes locais do país que se expressaram por meio de abaixo-assinados, declarações individuais escritas, apresentaram demandas diretas nas Superintendências do Iphan e participaram de diversas reuniões durante os anos que esse processo tramitou. Nos autos do processo de registro estão reunidas diversas comunicações entre o Iphan e as instituições proponentes e representantes dos chorões e choronas, como o pedido de complementação da documentação e informação inicialmente apresentada. Em 2014, o proponente apresentou os documentos que ainda eram necessários para o andamento do processo, que seguiu para avaliação preliminar da Coordenação de Registro. A Nota Técnica nº 15/2015 da então Coordenadora Substituta de Registro, Ellen Khron, expressou posicionamento favorável à pertinência do pedido de Registro e seu prosseguimento. Já nesse momento de análise inicial do Iphan, a argumentação técnica sugeria a abrangência nacional do Choro, apresentando informações breves sobre a produção e reprodução do Choro no Nordeste, no Sul e em diferentes localidades do país, além de Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, por exemplo. Assim, a Nota Técnica anteriormente citada concluiu pela indicação da “instrução técnica do choro como Patrimônio Cultural do Brasil, levando em consideração sua expressão em várias cidades do país, e que sejam incluídos na pesquisa os demais estados que possuem núcleos de produção de relevância e tenham interesse em integrar o processo, bem como sejam mapeadas as rodas de choro em vigor pelo país.” O processo, juntamente com o posicionamento preliminar do Iphan, foi encaminhado para apreciação da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial desse Conselho na sua 26ª reunião em março de 2015. Na ocasião, conforme a memória da reunião acostada ao processo, os conselheiros da Câmara decidiram: “pelo prosseguimento da instrução do processo de Registro do Choro. A roda de choro foi apontada como eixo norteador da prática em todos os locais onde o Choro consta como referência cultural.” Com as decisões favoráveis pela continuidade da instrução, o processo então aguardou por alguns anos para que fossem aportados recursos financeiros para a realização da pesquisa e documentação que reunissem informações suficientes sobre o Choro para embasar a decisão final do Iphan. Isso ocorreu, enfim, entre 2019 e 2020, quando se iniciou efetivamente a pesquisa que produziu o

Inventário Nacional do Choro, o Dossiê de Registro, os vídeos-documentários, fotografias e demais informações que auxiliam na compreensão do valor e da potência patrimonial do Choro para o Brasil. Gostaria de destacar que a instrução do processo de Registro do Choro ocorreu durante a pandemia da Covid 19, entre os anos 2020 e 2022, liderada pela ACAMUFEC – Associação dos Amigos do Museu de Folclore Edson Carneiro. A coordenação da pesquisa contou com os músicos e pesquisadores Lúcia Pompeu de Freitas Campos, da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG); Pedro de Moura Aragão, da Universidade de Aveiro (UA-Portugal) e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio); e Rafael Henrique Soares Velloso, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Para enfrentar essa adversidade, foram adotadas medidas inéditas até então, como a realização online de todas as ações de pesquisa, como seminários semanais com as comunidades do choro, entrevistas com 48 choronas e chorões para produção do documentário, e até mesmo a realização do Inventário Nacional do Choro, que fez um levantamento expressivo de acervos, ações de ensino, associações, clubes e rodas e lugares de performance. Esses procedimentos impuseram novos desafios, muita criatividade e vontade de superar obstáculos subjetivos e técnicos, resultando numa experiência pioneira e exitosa para o IPHAN, que merece desde já nosso especial reconhecimento. As atividades para a instrução do processo foram acompanhadas por técnicos do Iphan sede e das Superintendências de todo o país. A Técnica em Antropologia Amanda Sucupira e a Coordenadora de Registro Marina Lacerda, juntamente com a então Coordenadora de Pesquisa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Elisabeth Costa, estiveram a frente desse acompanhamento. É também de Amanda Sucupira o Parecer Técnico do Iphan com a avaliação final sobre o pedido de Registro. Emitido em outubro de 2023, o Parecer nº 15/2023/CORER/CGIR/DPI se posicionou favorável ao Registro do Choro: “por sua relevância nacional, na medida em que aporta elementos importantes para a memória, identidade e a formação de grupos formadores da sociedade brasileira; pela continuidade histórica dos processos de reiteração, transformação e atualização dessas práticas musicais; por constituir uma manifestação artística que agrega uma diversidade de formas estéticas e de expressão e que se estabelece como forma de comunicação considerada importante para a cultura, memória e identidade de grupos formadores da sociedade brasileira”. O processo foi posteriormente encaminhado para análise jurídica da Procuradoria Federal do Iphan e teve o Aviso de tramitação publicado no Diário Oficial, chegando agora para apreciação desse Conselho por meio de minha relatoria. Todas essas informações e documentos estão reunidos no processo administrativo n. 01450.010897/2012-96 ao qual tive acesso e que embasou a decisão técnica do Iphan e serviu como fonte de informação para a análise que apresento a seguir. A pertinência do pedido de registro do Choro pode ser verificada na legislação em vigor – o Artigo 216 da Constituição federal Brasileira, o Decreto 3551/00, e a Resolução nº 001, de 3 de agosto de 2006 –, que considera bens passíveis de patrimonialização aqueles que representem diferentes formas de expressão presentes na sociedade brasileira, cujas comunidades praticantes e diretamente envolvidas com sua realização e existência desejem integrar o rol do Patrimônio Cultural Brasileiro, considerando diferentes aspectos de sua diversidade. A pertinência diz respeito também à ressonância da prática do choro e à legitimidade daqueles que fazem a solicitação de Registro, como atestado no Dossiê. Por motivos variados, como será tratado neste parecer, é possível afirmar que o choro foi e é resistência: desde os anos 1930 está sendo forjada sua memória que dá consistência à sua presença hoje. Sua relevância nacional, por sua vez, está diretamente associada à sua capilaridade em diferentes regiões do Brasil, ao seu caráter inclusivo e democrático, e à sua continuidade histórica, com existência perene há mais de um século, e vínculos com matrizes ancestrais, em especial sua matriz afro-diaspórica, como tratarei a seguir. Sobre o objeto do registro: O que é o choro? O termo choro é amplamente empregado tanto por choronas e chorões, pesquisadores, praticantes amadores e admiradores sendo, de fato, considerado o que melhor traduz o conjunto de contornos rítmicos, estilísticos, instrumentais e simbólicos, assim como as práticas e relações sociais que compõem a singularidade desse bem cultural. Como abordado no Dossiê, o choro pode ser compreendido como um conjunto de práticas musicais, isto é, como um gênero musical guarda-chuva que abrange práticas musicais distintas, e como a rede de sociabilidade que engendra essas práticas, pessoas, fazeres e materialidades diversas: instrumentistas, instrumentos, repertórios, partituras, gravações, rodas, bailes, bandas, rádios, bares, praças, salas de aula, salas de concerto etc. O choro é plural, diverso, perene, existente há cerca de 150 anos – como apontado por chorões no documentário produzido para instrução do processo – e com abrangência em todo território brasileiro, com diferenças estéticas associadas aos seus contextos performativos, com diferentes “sotaques” regionais. Não se espera encontrar uma unicidade nacional inexistente, tampouco uma

autenticidade que o limita a determinados traços, mas sim a ressonância do choro que se expressa em uma histórica e combativa diversidade étnica e de gênero, bem como de territórios. O choro é uma prática musical e cultural historicamente engendrada no meio do intenso fluxo de trocas culturais transatlânticas do século XIX entre as Américas, a Europa e a África, em que uma proliferação de musicalidades da diáspora negra se conjuga a danças de salão europeias, advindas da circulação internacional de partituras para piano promovida por editoras musicais. Conforme apontado no Dossiê, é na confluência de três corredores musicais que o Choro se forma: a participação afro-diaspórica, com os lundus, fados e modinhas, formando os corredores musicais afro-luso-brasileiros no espaço Atlântico; a participação europeia, com as polcas, quadrilhas, schottisches e valsas, formando o corredor das danças de salão europeias; e a participação afro-americana, com as habaneras e tangos, formando o corredor afro-americano. Não se trata de ver essa confluência como fruto da miscigenação racial que fundamentou a falaciosa tese da democracia racial, rechaçada há décadas, especialmente confrontada pelo racismo estrutural da sociedade brasileira. Como apontado no parecer técnico do DPI, “essa forma de expressão foi constituída pelos processos de apropriação e transformação de musicalidades transnacionais das diásporas atlânticas, que ocorreram de forma indissociável do colonialismo e da história da escravidão.” A tripla participação de corredores musicais na formação do choro está marcada pelo protagonismo da musicalidade de músicos negros, escravizados, alforriados e livres no pós-abolição, que se encontravam nas cidades e que traziam em suas bagagens culturais tradições de bandas musicais das zonas rural e urbana - instituições fundamentais para o desenvolvimento do choro – e tocavam instrumentos de cordas, sopro e percussão. Como afirma a historiadora Martha Abreu, entrevistada para a realização do documentário que integra o dossiê do Choro, no século XIX e início do XX, os músicos populares circulavam por todo lugar, fazendo a festa acontecer, seja nos círculos burgueses, seja nas festas populares das ruas, havendo uma circulação intensa de repertórios, gêneros, instrumentos, novidades na cidade do Rio de Janeiro, como se pode conferir em farta documentação da época. Para ela, os músicos negros “criam aquilo que é mais moderno no Rio de Janeiro de então, que é o samba e o choro. A modernidade está sendo inventada cotidianamente nas ruas do Rio de Janeiro com essas associações, com esses músicos negros”, que estavam presentes tanto nas festas populares quanto nos teatros. Apesar da oralidade, escutas, gestos e olhares serem centrais nessa linguagem musical, essa música complexa era executada também por meio de referências escritas, como partituras que circulavam tradicionalmente nas bandas, desde os seus primórdios, no século XIX. O choro permanece em construção com imenso vigor nos dias de hoje, sendo uma manifestação cultural com profunda continuidade histórica e capacidade criativa de adaptação às novas realidades e tecnologias. O Choro a partir dos 1930: Ainda que outras formações instrumentais possam incluir temas, arranjos e processos criativos do choro em seu repertório, o gênero é historicamente associado a uma instrumentação característica, que, a partir dos anos 1930, foi chamada de regional do choro, ou somente regional, e composta por flauta, clarinete, saxofone ou bandolim (solo), violão de seis cordas, violão de sete cordas (acompanhamento e contrapontos), cavaquinho (centro) e pandeiro (ritmo). Esse grupo instrumental passou a adotar quatro características próprias e constantes na elaboração dos arranjos: a melodia, o centro, a linha de baixo e a levada rítmica. Tais características são organizadas pelos chorões nos conjuntos de forma coletiva. Segundo o parecer técnico do DPI, os arranjos praticados atualmente no Choro estão baseados nessas mesmas características, inicialmente com a apresentação da melodia de forma reconhecível, seguida de variações e improvisações na repetição. Data de 1936 a publicação do livro *O choro: reminiscências dos chorões antigos* com um valioso inventário dos instrumentistas do choro entre 1870-1930, realizado por Alexandre Gonçalves Pinto, conhecido pelo apelido “Animal”, no qual registrou mais de duzentos verbetes. Os músicos descritos são operários, estivadores, marceneiros, carteiros e baixos funcionários públicos que se constituíram como a base social do choro no Rio de Janeiro desse período. Este trabalho de fôlego e determinação foi um primeiro indício de uma vontade de documentação de uma memória para o choro. Como abordado no Dossiê, uma rede de trocas de álbuns e partituras manuscritas não comerciais e não oficiais funcionava em paralelo às instâncias oficiais de disseminação e ensino da música representadas pelas editoras de partituras e as escolas reconhecidas. Era uma rede dinâmica de ensino informal e de transmissão do repertório de choro através de cadernos de cópias. Eram estratégias que subvertiam a ordem editorial e mercantil, produzindo um processo de transmissão de um repertório mais amplo, que abrangia obras de compositores de choro que jamais chegaram a ter suas composições editadas. Muitos desses cadernos encontram-se hoje em acervos que documentam a história do choro, como foi levantado pelo Inventário Nacional do Choro. A partir da

década de 1930, no contexto nacionalista da Era Vargas, com o início da fonografia elétrica no Brasil, do choro gravado e da radiofonia, ocorreram modificações importantes no cenário do choro. Foram criados novos modelos de profissionalização e transmissão, assim como ocorrerá uma estabilização de formatos caracterizados por partes ou seções fixas tanto na composição como nos arranjos dos gêneros populares. Pixinguinha - Alfredo da Rocha Vianna Filho (1897-1973), compositor, arranjador e intérprete carioca foi o expoente nesse novo contexto, reconhecido como o principal personagem da história do choro por chorões, choronas, pesquisadores e amigos do choro. Exerceu papel crucial na organização dessa conexão entre as músicas das ruas e dos estúdios, sintetizando as escutas e experiências de diferentes tradições musicais na conformação do choro como gênero musical. Conforme o Dossiê, Pixinguinha fica à frente de uma complexa rede de cooperação, como um agente catalisador das transformações musicais em curso, atuando como maestro e orquestrador em quase todas as gravadoras instaladas no Brasil a partir de 1930. Ele consegue articular diferentes instâncias de criação musical, as músicas das festas, das casas, do candomblé, dos choros, das bandas, além de dominar a escrita de partituras. Além disso, desempenhou papel crucial como mediador na tradução e adaptação das músicas tocadas na cidade para os novos padrões, formatos e formações musicais em vias de estabilização, como os conjuntos instrumentais regionais – referidos acima - que serão a base de atuação desses músicos nesse período que ficou conhecido como as décadas de ouro do rádio, nos anos 1930 a 1940. Contudo, é também a partir dos anos 1930 que ocorre um processo de embranquecimento do choro. Se por um lado, o choro como um gênero musical foi crucial para o sucesso da indústria fonográfica e o estabelecimento da radiofonia, por outro, os músicos negros foram progressivamente substituídos ou subalternizados em relação aos artistas brancos. Pixinguinha foi um dos poucos músicos negros que se mantém atuante e reconhecido como instrumentista, compositor e arranjador, como apontado no Dossiê. A construção da memória do choro: A construção da memória do choro tem início já nos anos 1940. Memória é aqui pensada como criação e trabalho do tempo presente, que responde a demandas e necessidades do presente, tal como tratado por Eclea Bosi, em seu livro seminal *Memória e Sociedade: Lembrança de velhos*. Não se trata, portanto, de falar aqui em nostalgia, que produz leituras fantasiosas de outros tempos e provoca uma certa cegueira para o presente, sempre pintado com cores piores. Veremos que o choro é passado presente, com futuro em perspectiva. É no final dos anos 1940 que o estilo tradicional de Pixinguinha começa a ser percebido como pertencente a uma velha guarda do choro, o que nos dá a entender que o choro está em transformação e há uma vontade de lembrar e registrar, mantendo viva uma memória: Pixinguinha participa como diretor musical, do programa *O Pessoal da Velha Guarda*, na Rádio Tupi entre 1947 e 1952, a convite do radialista, cantor e pesquisador Henrique Foréis Domingues, o Almirante. Nele teve a oportunidade de protagonizar as recriações de suas composições nos contrapontos que fazia com o saxofone tenor, como os novos arranjos para a orquestra que fazia parte do programa. Vale destacar que o rádio e a televisão a partir dos anos 1950, tiveram papel crucial na consolidação do choro como um gênero nacional, com o surgimento de um programa pioneiro na televisão, nesse mesmo movimento de valorização e defesa do choro. Trata-se do programa – transmitido em 1955 pela TV Record diretamente do Teatro Paramount em São Paulo – chamado *Noite dos Choristas*, organizado pelo mais importante músico daquela geração: Jacob do Bandolim, com seu grupo *Época de Ouro*. O nome do grupo é também indício de construção de uma memória do choro, referindo-se a uma saudade de um tempo que é passado que se faz absolutamente presente por meio de tais ações e intenções. O pianista, compositor, arranjador Radamés Gnatalli (1906-1988) ocupa um papel importante a partir desse período, com seus arranjos orquestrais (voltados para música de concerto), que conquistam espaço nas programações radiofônicas. Sua obra é citada por diversos chorões e choronas entrevistados como divisora de águas, por forjar um novo paradigma – o choro camerístico, que inaugura novas sonoridades para o regional. Foi especialmente destacado que todos os instrumentistas passam a protagonistas, sem mais haver um solista no grupo. O choro permanece e se transforma, forjando choros diversos. As profundas transformações tecnológicas e econômicas globais, bem como culturais e políticas nacionais atingem o mercado fonográfico e diretamente o choro nos anos 1960 e 1970, que vê seu espaço no campo musical brasileiro ser reduzido. Não é possível, contudo, falar em movimentos homogêneos em todo o país, considerando a diversidade da produção cultural brasileira, bem como as condições de comunicação e circulação de bens culturais. Tais mudanças atingem, portanto, de modo bastante diferenciado cada canto do país, em que simultaneamente diferentes temporalidades convivem.

No contexto nacionalista dos anos 1970, durante a ditadura militar do Brasil, houve investimentos estatais voltados para o mercado fonográfico, com gravações em LPs dos clássicos do choro para a

valorização da produção musical nacional, para enfrentar a penetração da música estrangeira introduzida pelas gravadoras e rádios. Ao mesmo tempo, fora dos grandes centros, a difusão do choro ainda se dava pelas rádios locais em diversas regiões do Brasil. O retorno do conjunto *Época de Ouro* aos palcos, após a morte de Jacob do Bandolim em 1969 ocorre também nos anos 70. Data ainda desse período dois festivais nacionais transmitidos pela TV Bandeirantes, com prêmios para compositores e intérpretes, intitulados *Brasileirinho*, em 1977, e *Carinhoso*, em 1979, nomes de choros famosos de Waldir Azevedo e Pixinguinha, respectivamente. Os anos seguintes serão de retraimento dessa expansão e um certo ostracismo para o gênero no campo musical brasileiro. Na perspectiva de construção da memória do choro, esses programas tornaram-se um espaço de resistência. Um movimento importante nesse mesmo sentido de fortalecimento do choro a partir da construção de sua memória tem início nos anos 1970, com a criação de núcleos e clubes de choro por todo o Brasil, iniciando a configuração que o choro tem na atualidade. Essas agências são fundamentais para a promoção e a ampliação do choro como evento social, promovendo as rodas, coordenando ações de ensino em diversos espaços, preservando acervos importantes e estimulando a prática do choro. O gênero se ampliou em todo o território nacional também graças às ações desses coletivos, que passaram a trabalhar ativamente no processo de construção da memória do choro e de sua expansão. É, inclusive a partir da solicitação de instituições desse tipo – o Clube do Choro de Brasília e a Casa do Choro, do Rio de Janeiro – que o presente processo de registro do choro tem início. O Inventário Nacional do Choro, ainda que não tenha tido caráter exaustivo, levantou 48 associações ou clubes do choro ou instituições similares em todo Brasil em funcionamento na atualidade. As rodas e redes do choro constituídas hoje foram tecidas visando a continuidade do choro, sua história, existência e permanência. Desse modo se cria e recria o choro, ao forjar novos espaços de aprendizagem, produzindo a convivência entre diversos formatos de rodas e espaços de performance, sintetizando uma musicalidade que se expressa de forma coletiva, e que estava presente nos traços mais populares do choro, na sua matriz afro-diaspórica do século XIX e primeiras décadas do XX. O Choro é hoje tanto uma música de rua, com suas rodas populares, como uma camerata complexa e virtuosística. As rodas e suas redes têm formatos bastante distintos, com regras que também vão variar. Como apontado nos depoimentos, as rodas podem ser mais sérias ou relaxadas, formais ou informais, mais ou menos silenciosas, mais abertas ou fechadas para participação, acústicas ou amplificadas, realizadas em diferentes locais, em casas, bares, praças, dentre várias outras possibilidades. Choro como uma rede de aprendizagem, fruição e memória: O choro é um gênero musical complexo e de alto nível de dificuldade de execução e aprendizado. Por isso mesmo, a circulação de partituras entre os músicos era dinâmica e basilar no choro, como já foi dito. Para o aprendizado do choro, contudo, outras estratégias foram necessárias, como relatam choronas e chorões: a escuta das gravações de LPs nos anos 1970, com clássicos do choro, para que pudessem estudar, pois não tinham acesso a outros materiais. Daí também a importância do movimento no sentido de guarda e preservação de acervos de bens relacionados ao choro, com diferentes suportes, em todo país, intensificado com a criação de clubes, associações, instituições. Vale destacar que o Inventário Nacional do Choro realizado no âmbito deste processo levantou de 165 acervos de interesse. Outra estratégia de aprendizagem que caracteriza o choro, ressaltada pelas choronas e chorões entrevistados é a própria roda, que assume um papel de escola informal. É por meio das rodas, festas, bandas entre músicos amadores e profissionais que se promove a existência do choro em diferentes localidades, onde circulam partituras, práticas, criações e recriações do choro em cada região do Brasil. Além disso, as rodas contribuem para processos de ocupação cultural dos espaços públicos das cidades. Nesse universo de ensino e de rodas e espaços de performances do choro, o Inventário Nacional do Choro alcançou o mapeamento 86 ações de ensino formalizadas, além de 131 rodas de choro, sendo 70 “ativas” e 61 “inativas”, lembradas pelos entrevistados, evidenciando a enorme diversidade de formatos com que chorões e choronas de todo o Brasil, se articulam em torno de processos de criação de coletivos. Como expressão musical de relevância nacional, com profunda capilaridade, reconhecida em todas as regiões do país com diferentes sotaques, o choro envolve materialidades e imaterialidades que são referências às identidades, ações e memórias de diferentes grupos presentes na sociedade brasileira. Sua continuidade histórica expressa sua robustez, consistência e perenidade na constituição de estéticas expressivas singulares em permanente criação e transformação. O presente processo revela que são as diversas pessoas – chorões e choronas, musicistas, pesquisadores e admiradores do choro – que se dedicam a essa cultura musical que forjam sua memória cotidianamente e a recriam permanentemente enquanto patrimônio. O modo de existir do choro tem a força da ação coletiva e popular, aglutinando diversidades étnica, estética, de gênero, de expressão e de

território. Em relação às medidas propostas no sentido da salvaguarda do patrimônio cultural, uma carta com “Recomendações para a Salvaguarda do Choro como Patrimônio” foi elaborada pelo coletivo que participou dos seminários regionais realizados de modo online para a devolução à comunidade de choronas e chorões dos resultados da pesquisa realizada, da qual foram importantes agentes coprodutores. Destaque foi dado para o fato de todo o processo de pesquisa e realização do Dossiê ter incentivado a criação de novos vínculos e redes e fortalecido outros já existentes. Tal carta, anexada ao Dossiê, foi estruturada em três importantes eixos: Educação, Memória e Produção – e tendo como premissas a valorização das comunidades locais, a diversidade de práticas e repertórios, as especificidades e as necessidades de cada região. No eixo da Educação, destacam-se a proposição de criação de um Programa de Apoio ao Ensino do Choro, com disponibilização de bolsas de estudos; a criação de cursos especializados em choro para professores da rede pública de ensino; e o estímulo à produção de materiais didáticos e garantia de amplo acesso e distribuição. No eixo Memória, é indicada a criação do Programa de Preservação da Memória do Choro, e podem ser destacadas as proposições de ações de preservação, conservação e ampla acessibilidade aos acervos do Choro existentes por todo o país; a disponibilização do “Banco de Dados Choro Patrimônio” criado no âmbito da instrução deste processo, garantindo a sua contínua atualização pela comunidade chorona; o incentivo à pesquisa por meio de editais de financiamento e publicação de trabalhos. No terceiro eixo da Produção, requerem a criação do Programa de Fomento ao Choro, destacando-se a necessidade de mediações para realização de convênios com poderes públicos, visando o incentivo à realização de eventos culturais e a produção fonográfica e audiovisual; e a promoção de ações de capacitação para agentes da cadeia produtiva do choro para realização de projetos culturais. Essas propostas apresentadas pelos pesquisadores e pela comunidade de chorões e choronas expressam as amplas expectativas de ações daqueles que produzem e reproduzem o choro, construídas em espaços de diálogo e escuta. Caso o Registro do choro venha a se confirmar por esse Conselho, essas recomendações poderão ser lapidadas para a construção de um Plano de Salvaguarda do Choro. Tendo em vista o exposto, o Registro do Choro é relevante para fortalecer as relações já estabelecidas entre a memória e as práticas do choro e entre memória e o ensino-aprendizagem do choro e, especialmente, para enfatizar a presença afro-diaspórica em sua existência hoje, fortalecendo os vínculos com suas matrizes históricas. A titulação como patrimônio cultural brasileiro é um passo importante, que abre caminhos para o poder público se comprometer com a mediação e apoio daqueles que garantem a vida do bem registrado, sua produção, uso e transformação nas variadas temporalidades e espacialidades que constituem realidades brasileiras diversas. Concluindo, parece-me evidente que o registro do Choro vem não apenas atender a um desejo da sua ampla e diversa comunidade – para quem o choro já é patrimônio – como contribuir para promover sua memória por meio da preservação de acervos, promoção da prática e de pesquisas que favoreçam a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Por todos esses motivos, acompanhando a solicitação expressa no Dossiê e no parecer técnico do DPI, manifesto-me plenamente favorável ao registro do Choro pelo IPHAN, no Livro das Formas de Expressão, com abrangência nacional”. Encerrou-se a leitura, que foi então seguida de debates. Encerradas as falas, passou-se à votação nominal. Alessandra Ribeiro Martins (sociedade civil), Ana Cláudia Bazzo Sá (MTur), Pedro de Castro da Cunha e Menezes (MMA), Bruna Cigaran da Rocha (SAB), Carlos Eduardo Dias Comas (sociedade civil), Chirley Maria de Souza Almeida Santos (MPI), Flávia Brito do Nascimento (IAB), Flávia de Jesus Costa (Fundação Palmares), Flávio de Lemos Carsalade (ICOMOS-Brasil), Joaquim Paulo de Lima Kawinawá (sociedade civil), José Ricardo Oriá Fernandes (sociedade civil), Luciana Gonçalves de Carvalho (sociedade civil), Márcia Genésia de Sant’Anna (sociedade civil), Márcia Regina Romeiro Chuva (ANPUH), Mirela Leite de Araújo (IBRAM), Nádia Somekh (sociedade civil), Natalete Oliveira da Silva (MinC), Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (ABA), Samara Candeira Pinho de Souza (MIR), Sylvia Ficher (sociedade civil), Tânia Nunes Galvão Verri (sociedade civil), e por fim o voto do Presidente do Iphan. Todos os votos foram favoráveis, o registro foi aprovado por unanimidade. **O Presidente abriu a palavra** a representantes do choro no Brasil que estavam presentes (Luciana Rabelo, Edilberto José de Macedo, Pedro Aragão, Lúcia Campos) e também para Rafael Barros Gomes, Diretor do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/IPHAN), que, juntamente com conselheiras(os) e demais presentes, enfatizou a excelente e determinante contribuição da Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro – ACAMUFEC na pesquisa que subsidiou o registro do Choro como patrimônio cultural brasileiro. O Presidente concedeu palavras finais para o Diretor do Clube do Choro de Brasília, Henrique Lima Santos Filho (o Reco do Bandolim), que enfatizou a história e a importância do Choro; e, por fim, o Presidente do Iphan agradeceu a todos e,

nada mais havendo para apreciação, deu por encerrada a reunião, ficando lavrada por mim, Leila Giandoni Ollaik, no exercício do encargo de Secretária-Executiva do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a presente Ata, da qual dou fé e assino.

Leandro Antônio Grass Peixoto
Presidente do Iphan

Leila Giandoni Ollaik
Secretária-Executiva do Conselho

Alessandra Ribeiro Martins
Representante da Sociedade Civil

Ana Cláudia Bazzo Sá
Ministério do Turismo - MTur

Bernardo Issa de Souza
Ministério do Meio Ambiente - MMA (suplente)

Bruna Cigaran da Rocha
Sociedade de Arqueologia Brasileira - SAB

Carlos Eduardo Dias Comas
Representante da Sociedade Civil

Chirley Maria de S. A. Santos (Pankará)
Ministério dos Povos Indígenas – MPI

Flávia Brito do Nascimento
Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB (Suplente)

Flávia de Jesus Costa
Fundação Cultural Palmares

Flávio de Lemos Carsalade
ICOMOS/Brasil

Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá
Representante da Sociedade Civil

José Ricardo Oriá Fernandes
Representante da Sociedade Civil

Luciana Gonçalves de Carvalho
Representante da Sociedade Civil

Márcia Genésia de Sant'Anna
Representante da Sociedade Civil

Márcia Regina Romeiro Chuva
Associação Nacional de História (ANPUH)

Mirela Leite de Araújo
Instituto Brasileiro de Museus - Ibram

Nádia Somekh

Representante da Sociedade Civil

Natalete Oliveira da Silva
Ministério da Cultura - MinC

Nivaldo Vieira de Andrade Junior
Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB

Pedro de Castro da C. e Menezes
Ministério do Meio Ambiente - MMA

Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu
Associação Brasileira de Antropologia - ABA

Samara Candeira Pinho de Souza
Ministério da Igualdade Racial - MIR

Sylvia Ficher
Representante da Sociedade Civil

Tânia Nunes Galvão Verri
Representante da Sociedade Civil

Observação: Vídeo e áudio da reunião na íntegra disponíveis nos links do Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=FdNxehFAqxU>
<https://www.youtube.com/watch?v=2UGKx5wRyb8>
<https://www.youtube.com/watch?v=aD3b6LxuTeQ>



Documento assinado eletronicamente por **Leila Giandoni Ollaik, Secretária-Executiva do Conselho Consultivo**, em 26/03/2024, às 18:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARCIA REGINA ROMEIRO CHUVA, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 15:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sylvia Ficher, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 16:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **CARLOS EDUARDO DIAS COMAS, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 16:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flávia Brito do Nascimento, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 16:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Natalete Oliveira da Silva, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 17:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruna Cigaran da Rocha, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 17:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **FLAVIO DE LEMOS CARSALADE, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 17:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **LUCIANA GONCALVES DE CARVALHO, Usuário Externo**, em 27/03/2024, às 19:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alessandra Ribeiro Martins, Usuário Externo**, em 28/03/2024, às 01:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nadia Somekh, Usuário Externo**, em 28/03/2024, às 08:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **REGINA MARIA DO REGO MONTEIRO DE ABREU, Usuário Externo**, em 29/03/2024, às 13:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cláudia Bazzo Sá, Usuário Externo**, em 01/04/2024, às 09:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Ricardo Oriá Fernandes, Usuário Externo**, em 08/04/2024, às 09:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mirela Leite de Araujo, Usuário Externo**, em 09/04/2024, às 11:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tânia Nunes Galvão Verri, Usuário Externo**, em 15/04/2024, às 15:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá, Usuário Externo**, em 17/04/2024, às 14:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leandro Antonio Grass Peixoto, Presidente**, em 18/04/2024, às 08:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **IVALDO VIEIRA DE ANDRADE JÚNIOR, Usuário Externo**, em 22/04/2024, às 21:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **5213192** e o código CRC **A0B34987**.

Criado por [leila.ollaik](#), versão 2 por [leila.ollaik](#) em 26/03/2024 18:48:05.