



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

SEC - MEC
SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
7ª DIRETORIA REGIONAL

OF. Nº 108/84

Em 03.04.84

Do Diretor da 7ª DR - SPHAN
Ao Dr. Irapoan Cavalcanti de Lyra
Assunto Tombamento do Presépio do Pípiripau

Senhor Subsecretário

Temos a satisfação de submeter ao exame de V.Exa. o processo anexo em que esta Diretoria propõe o tombamento do Presépio do Pípiripau, de propriedade da Universidade Federal de Minas Gerais e exposto à visitação pública em seu Museu de História Natural, localizado nesta Capital.

Confeccionado ao longo dos anos pelo artesão Raimundo Machado de Azere do, mineiro de Matozinhos, nascido em 1894 e até hoje seu conservador, destaca-se aquele presépio por sua beleza e originalidade, podendo-se mesmo afirmar tratar-se de obra de arte popular de excepcional importância, que faz reviver no Estado a significativa tradição católica das festas populares natalinas.

Julgamos oportuno registrar que a engenhosidade de seu criador, ao confeccionar aquele presépio, inovou a tradição local, dotando-o de movimento, o que leva-nos a caracterizá-lo como obra de arte cinética e que portanto, exige para sua total fruição visual, preferencialmente, a presença do espectador ou então sua documentação cinematográfica ou por televisão. Por essa razão permitimo-nos sugerir a Vossa Excelência, no caso da aceitação de nossa proposição, que seja proporcionado ao relator da matéria prévia visita ao presépio, impossível de ser avaliado exclusivamente através de documentação escrita.

Para instrução do processo juntamos ao presente documentação diversa recolhida ou preparada por esta Diretoria-Regional, bem como manifesta

Ao Exmo. Sr.

Dr. Irapoan Cavalcanti de Lyra



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

SEC - MEC
SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
7ª DIRETORIA REGIONAL

Em

Do

Ao

Assunto

ção favorável ao tombamento do Magnífico Reitor da Universidade Federal de Minas Gerais, Prof. José Henrique Santos.

Reafirmando a V.Exa. protestos de estima e consideração, subscrevo-me

atenciosamente,

Dimas Dario Guedes

LGT/ms



GR. 083/84

Belo Horizonte, 23 de março de 1984.

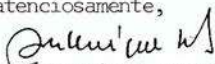
Senhor Diretor

Registro, prazerosamente, o recebimento de seu expediente nº 096/84, de 16 do corrente, pelo qual informa a esta Administração sobre estudos que vêm sendo feitos visando ao tombamento de monumentos e obras de valor histórico e artístico do Estado, entre os quais se está incluindo o Presépio do Pípiripau, ora adquirido por esta UFMG.

Ao enaltecer o alcance, o oportunismo e a importância dos referidos estudos que vêm sendo levados a efeito por essa Diretoria Regional, desejo, ao lado de agradecer a V.Exa. a inclusão do Presépio do Pípiripau no rol desses monumentos e obras, manifestar a total anuência desta Universidade quanto à proposição da matéria por essa 7ª DR à SPHAN, bem como salientar a honra com que esta Universidade Federal de Minas Gerais se vê distinguida com medida de tão alta significação.

Com protestos de consideração e apreço,

atenciosamente,


José Henrique Santos

Examº Sr.

Dr. DIMAS DARIO GUEDES
DD. Diretor Regional da
Fundação Nacional pró-Memória
OURO PRETO - MG

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA
SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL



PROCESSO DE TOMBAMENTO DO PRESÉPIO DO

PIPIRIPAU



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA
SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

- 1 - As festas natalinas
- 2 - O Significado religioso do Natal
- 3 - O Presépio no Brasil
- 4 - O Presépio do Pipiripau
 - 4.1 - A obra aberta e a monumentalidade
 - 4.2 - O Movimento
 - 4.3 - Arte de Sucata
 - 4.4 - A Humanidade do Presépio
- 5 - Descrição e Análise Iconográfica
- 6 - Análise Técnica
- 7 - Conclusão
- 8 - Bibliografia
- 9 - Equipe Técnica
- 10 - Entrevista do Sr. Raimundo Machado Azeredo, criador do Presépio

* * * * *



O PRESÉPIO DO PIPIRIPAU

1. As festas natalinas

Para a Cristandade são consideradas festas natalinas as manifestações realizadas entre 24 de dezembro e 6 de janeiro. Originárias dos primeiros tempos de cristianismo tiveram sua regulamentação religiosa estabelecida pelo Papa Júlio I, no ano de 376.(1)

O presépio foi inserido nas manifestações natalinas em 1223, quando foi concebido por São Francisco de Assis na região de Grécio, sendo que, com extrema rapidez, difundiu-se o gosto de se montá-lo. Já em 1391 a feitura de presépio ocorria em Lisboa pelas freiras do Salvador.(2)

As festas natalinas são manifestações folclóricas, ressaltando-se dentre outras, a Missa do Galo, oficializada no ano de 476, a elaboração e visitaçãõ de presépio, o Reisado, as Pastorinhas.(3) Mais recentemente a figura do Papai Noel e a montagem da árvore de Natal vêm substituindo algumas das práticas tradicionais.

2. O Significado religioso do Natal

Para a mentalidade cristã o Natal consiste na rememoração do nascimento do filho de Deus. A Divindade encarnou-se, fez-se homem e veio historicamente ao mundo. Os religiosos fazem através do natal a adoração e contemplação do Salvador. Relembrar o nascimento de Cristo não seria para a mentalidade religiosa apenas o resgate cronológico de uma data, mas, sobretudo, das promessas de salvação e também da possibilidade de se renovar a sacralidade do mundo e da criatura enquanto obras de Deus.

(1) cf. inf. in: MAIA, Thereza R. de Camargo. Paraty religião e folclore. Rio de Janeiro, Arte e Cultura (LTC Edit. S.A.), 1976. p. 145.

(2) Cf. inf. in :CASCUDO, Luís da Câmara. Folclore do Brasil. São Paulo, Ed. Fundo de Cultura, 1967. p. 47 e segs.

- (3) As pastorinhas começavam em princípios de dezembro prolongando-se até janeiro. "As pastorinhas faziam visitas aos presépios da cidade, cantavam nas casas e pediam esmolas que revertiam em benefício do Natal das crianças pobres." "Faziam visitas aos presépios porque a camponesa foi visitar o Deus Menino, elas imitavam-na." "ARAUJO, Alceu Maynard. Folclore Nacional - Festas bailados mitos e lendas. São Paulo, Melhoramentos. 1964 p.165-6.



As festas litúrgicas são comemoradas anualmente pelos fiéis. A idéia da repetição de acontecimentos divinos não é original do Cristianismo, estando já presente nas sociedades primitivas. Acreditava-se no envelhecimento, declínio e desgaste do mundo e na possibilidade de, pela repetição dos atos primeiros dos seres divinos realizar-se a santidade do cosmos. A repetição das festas natalinas tem, pois, como fundamento possibilitar a longevidade de Jesus e sacralizar periodicamente a criatura e o mundo. (4)

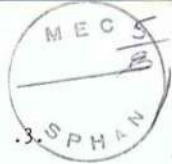
3. O Presépio no Brasil

Tanto no catolicismo clerical quanto no popular, grande foi a devoção ao presépio. A introdução desta devoção no Brasil Colônia ocorreu durante o século XVI. Já em 1583, o bispo Fernando Cardim visitara presépio na Bahia e, no ano seguinte, vira outro no Rio de Janeiro. Extremamente aceita na devoção popular colonial, constituiu-se num hábito muito cultivado, tanto na zona rural, como nas cidades. (5)

Devido à difusão generalizada do presépio nunca houve um modo fixo e normativo de se fazê-lo. Repetido periodicamente, pela natureza dinâmica do folclore, é um fato criativo, vivo, extremamente sujeito aos costumes e concepções locais. Percebe-se uma grande variação na confecção das figuras que o compõem e, também, em sua montagem. (6)

Alceu Maynard de Araújo, ilustra essa afirmação com sua referência aos presépios mineiros da década de 60 : "A moda mineira" é a seguinte : sobre uma mesa colocam uma toalha branca rendada, e arrumam ali as "figuras". Uma pequena casa de madeira, coberta de sapê, imitando uma manjedoura, é a peça maior. Na manjedoura, o Deus Menino deitado no berço de palha; ao redor deste, Maria e José. Esparramam sobre a toalha alvinitente os a nimaizinhos. Há espelhos à guisa de lagoa, onde nadam patos de celulóide. Há um pires com niqueis e velhos castiçais ou lamparinas." (7)

- (4) sobre ritos de renovação da sacralidade do mundo. cf. ELIADE, Mircea . O Sagrado e o Profano. Lisboa, Livros do Brasil, s.d. Do mesmo autor : Mito e Realidade. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- (5) cf. inf. in. op. cit. nº 2 p.47 e seg.
- (6) Quanto a caracterização do fato folclórico : "No tocante ao anonimato , há a considerar que o fato folclórico despersonaliza o autor, porque a ceito e modificado pela coletividade, passa a ser uma obra do povo. Por que duas origens tem o fato histórico : ou é uma criação de alguém, que foi aceita e tornada de todos, ou é um fato erudito, que desceu às cama



Outro aspecto significativo na tradição do presépio é o fato de, comumente, obedecer-se, durante o seu período de exposição, a ordem cronológica dos acontecimentos. O Menino Jesus só é colocado na manjedoura por ocasião do dia 25 de dezembro, os reis magos, dispostos, num primeiro momento longe dali, são progressivamente movimentados para só atingirem o Menino por volta do dia 6 de janeiro.

Devido ao gosto generalizado pela feitura do presépio foi desenvolvido um artesanato específico e periódico de confecção de figuras e santinhos. Referindo-se a essa atividade diz Alceu Maynard Araújo :

"Devido ao grande número de presépios, desenvolveu-se no Vale do Paraíba do Sul um pequeno artesanato doméstico, periódico, especializado na fabricação de "figuras" - é a Cerâmica Religiosa. Um grande número de indivíduos, homens e mulheres, dedicam-se a êle durante vinte dias no máximo. É mais um "hobby" o trabalho desses artistas populares. Embora comerciando com figuras, não tiram seu sustento, é óbvio, desse comércio. Não são santeiros profissionais, pois estes, como são acontecer, recebem muitas encomendas de figuras para presépios. Os santeiros profissionais preparam, para as festas de natal e Reis, grande número de figuras em barro cru, ou mal cozido. Alguns possuem formas de gesso. Raramente fazem de madeira." (8)

A primazia obtida pelo santeiro profissional e lojas visando ao atendimento da demanda de artigos religiosos, é um fenômeno desencadeado nas primeiras décadas do século XX. A produção artística artesanal gradualmente foi cedendo lugar a objetos industrializados e, mesmo kitch. Os objetos que outrora comportavam apenas a essência do sagrado convertem-se no decorrer da história em produtos de mercado. (9)

Confeccionar e armar presépio é um fenômeno cada vez mais diminuto no momento atual. Uma das razões que justifica seu contínuo desaparecimento na tradição popular é o fato de a sociedade contemporânea estar passando por um processo cada vez mais profundo de desdivinização dos rituais. O uso da razão denota o princípio de cognoscibilidade, demonstrando por parte da mentalidade contemporânea uma laicização cada vez mais profunda do pensamento e vivência humana. (10)

das populares, onde se folclorizou. Para isso é necessária a aceitação coletiva, quer dizer que o fato se torne da comunidade, que o modifica, o altera e varia ao seu bel prazer. Porque o fato folclórico não se mantém estável, conserva-se em perpétuo vir-a-ser e daí a importância das variantes." cf. cit. in ALMEIDA, Renato de. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, nº 3, p.8, 1976.

(7) cf. cit. in. op. cit. nº 3 p. 161

(8) cf. cit. ARAUJO, p. 167



Marilena Chauí, em estudo sobre cultura popular (11) refere-se ao caráter profano da sociedade industrial e ao papel cada vez mais preponderante da razão, indicando caminhos para o atendimento da desapareição paulatina de fenômenos da cultura popular. Segundo a autora, a sociedade contemporânea adotou o método científico como o mais perfeito para o exercício da cognoscibilidade, ficando a religião circunscrita à limitados aspectos da vida. Não bastando a restrição do campo de atuação da religião, houve uma difusão de cultos como o pentecostalismo, umbanda, espiritismo, seiche - no-yê, que prescindem do aspecto devocional.

Outrossim, a partir deste estudo, podemos inferir : as religiões de massa não têm como princípio básico a contemplação, mas sobretudo, uma atitude mais ligada a operatividade. Enquanto o período medievo gerou um catolicismo de devoção popular, por ser a mentalidade fundamentalmente contemplativa, de uma religiosidade marcadamente devocional, as sociedades Moderna e Contemporânea encetariam um processo lento e determinado no sentido de superar esse caráter contemplativo pelo de operatividade. (12)

4. O Presépio do Pípiripau

O Presépio do Pípiripau foi criado e armado por Raimundo de Azevedo no período que medeia 1906-1976. O nome do presépio deve-se ao fato de que originalmente localizava-se na antiga Colônia Américo Werneck, região denominada Pípiripaul, atualmente constitui os bairros Horto, Sagrada Família, Floresta e Santa Tereza. A partir de 1976 o presépio foi instalado no Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo sua manutenção realizada pelo seu criador.

O Pípiripau é uma fonte muito rica para ser abordada em todos os seus aspectos. Assim vamos concentrar nossa análise em alguns que parecem-nos mais expressivos, como a monumentalidade e o caráter de obra aberta, o movimento, a arte de sucata e a humanidade.

- (9) sobre dinâmica cultural numa sociedade de mercado cf. BARTA, Eli. Retorno de um mito : a arte popular. Arte em Revista. São Paulo, Centro de Estudo de Arte Contemporânea, ano 2, número 3: 10-12 de março de 1980.
- (10) Para Mircea Eliade a sociedade industrial se caracteriza fundamentalmente pela dessacralização da relação homem-mundo. Tal sociedade operativa por essência orienta-se pelo princípio da razão. A contemplação, a adoração, são práticas mais ligadas ao mágico, ao religioso do que a operatividade. ELIADE. op. cit. nº 4.

- (11) CHAUF, Marilena. Notas sobre Cultura popular. in.op.cit.nº 9. 15-21
- (12) sobre o caráter contemplativo do catolicismo devocional cf. MARTINS, Mário Peregrinações e Livros de Milagres na Idade Média. Lisboa, Edições Brotéria, 1957.

Essas considerações, fundamentam-se em depoimento do próprio autor do presépio, Raimundo Machado de Azeredo. (13)

4.1 A obra aberta e a monumentalidade

O presépio do Pípiripau teve uma estrutura aberta justamente pelo fato de seu criador percebê-lo sempre como um trabalho incompleto. O presépio só foi dado por terminado quando de sua remoção para o Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1976. O presépio era pois, algo que sempre estava se fazendo.

A origem do presépio é contemporânea à infância de Raimundo. Durante as aulas de catecismo visitara presépios na capela de São José e também em casas de vizinhos. Eram presépios restritos à natividade : "[...] era presépio pequeno, era presepiosinho simples, só com o Menino Jesus e os 3 Reis Magos e alguns animaizinhos e todo enfeitado de luz". (14) A partir do convívio com a prática devocional de armação de presépios surgira, no autor, a idéia de criar um. Inicialmente era fundamental a aquisição de um Menino Jesus : "Aí eu tive idéia de fazer um presépio em casa. Falei com mamãe e então nos fizemos um presepiozinho em casa. Aí ela disse, olha meu filho, nós não podemos não, nós não podemos comprar as imagens, os apetrechos, não, prá fazer o presépio, nós vão vendo só o da igreja, os de fora. Mas eu fiquei sempre com aquilo matinando a idéia, não sabe, de fazer um presepiozinho em casa. E eu passava sempre alí na rua Espírito Santo entre rua Caetés e Amazonas e ali tinha uma loja que vendia imagens, vendia espelho, essas coisas assim, quadros, aí eu passava lá e tinha um meninozinho Jesus pequeno assim, na vitrine e tava lá o preço dele lá por cima assim 'quatrocentos réis' (risadas). E eu ficava olhando o Menino Jesus com uma vontade de comprar o Menino Jesus (...)" (15)

Sucedida a aquisição da imagem do Menino por ocasião de 1904-1906, nos dois anos posteriores, o presépio já comportava, além de figuras confeccionadas em gesso ou barro cozido, uma lagoazinha e um moinho em miniatura. (16)

Nessa ocasião o autor já cogitava em montar uma cena representando uma procissão que entra e sai de uma igreja, semelhante à antiga Matriz de Boa Viagem, de Belo Horizonte. Naquele primeiro quadro, o do nascimento, o número de figuras profanas já superava as de natureza sagrada, fato até então desconhecido nos presépios belorizontinos contemporâneos.

(13) BELO HORIZONTE, ARQUIVO DA FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Entrevista concedida por Raimundo Machado Azeredo a Adalgisa Arantes Campos. 26.03.1984 págs.

(14) op.cit. nº 13, pag. 1

(15) cf. cit. in. op. cit. nº 13. pag. 1

Em 1925, o jornalista José Ferreira dos Santos, do jornal "A Tribuna" de Belo Horizonte, fizera reportagem após visita ao presépio. Esse fato motivou o autor em prosseguir os trabalhos no Pípiripau. Não bastasse isso, o entusiasmo foi tanto que em 1927 a movimentação gerada pelo vapor foi substituída por outra de um motor elétrico de 110 volts. As cenas de vida pública de Jesus e da Paixão são elaboradas e incorporadas ao presépio a pós 1930.

O caráter aberto da obra facilitou a realização da monumentalidade no Pípiripau. O autor, na medida que não fizera um projeto, estava disponível a assimilar elementos novos e a superar a idéia de presépio enquanto apenas representação da natividade. Contribuiu também para o alcance dessa monumentalidade o fato de que para o autor não havia um prazo para término da obra. O presépio consistiu num investimento afetivo de toda uma vida: domingos e feriados e noites após a faina diária.

4.2 O Movimento

O presépio, desde seus primórdios, possuiu movimento. Obtido inicialmente pela força hidráulica, foi, progressivamente, substituído pelo movimento do gramofone, pela máquina a vapor e, finalmente pela eletricidade, com utilização de um motor de 110 volts. A idéia de movimento esteve pois, sempre presente na realização do presépio, necessária que é a sugestão do dinamismo da ação. Originalmente manual, quando os fiéis locomoviam as figuras de acordo com o calendário natalino, esse cinetismo ganha amplo desenvolvimento e complexidade com a contribuição trazida por agentes mecânicos diversos proporcionados pelo progresso tecnológico.

Percebe-se no autor, grande entusiasmo por ter confeccionado um presépio semelhante a uma representação teatral, ou a um filme, fato explicitado quando convidou-nos para entrar nos "bastidores", isto é, a parte interna do Pípiripau. Por sua vez, a representação das cenas religiosas teve como referência iconográfica, além de outros presépios, antigos filmes sobre a Paixão de Cristo, habitualmente exibidos na época da Semana Santa,

- (16) O aperfeiçoamento do movimento da água parece ter sido a tarefa mais difícil para Raimundo Machado de Azeredo: "O negócio da água é que vai ser a encrenca, porque vai gastar muito mais água. Mas eu nem incodei com isso não, sabe, eu, o repuxinho d'água batendo na rodinha, tocando o moinho e vazando também no repuxinho, né, aumentou mais o trabalho um pouquinho, né, de aparar a água lá de baixo e subir no caixote e despejar na lata de cima. Bem, aí ficou esses dois funcionando. A água e o moinho..." Cf. in. op. cit. nº



e que Raimundo assistia com muito gosto, declarando-se mesmo um aficionado pelo cinema.

É comum ouvir do autor a expressão "apresentação do presépio", quando tradicionalmente fala-se em "visitação de presépio". O Presépio é apresentado pela família Azevedo como um espetáculo, uma encenação, sempre oferecedor de novidade. A percepção do presépio enquanto um teatro, demonstra por parte do autor sua ancoragem na arte cinematográfica.

O movimento propiciado pelo cinema é incorporado, na medida do possível, no Pipiripau. Essa aprendizagem do movimento foi essencialmente humana. O gesto é algo delicado, profundamente percebido. Apenas para ilustrar podemos citar: no quadro referente ao nascimento, encontramos uma cena em que pai e filho estão pescando. Aquele, sábio ofício, joga lentamente o anzol no lago, a criança, por sua vez, tem movimentos bruscos. Em cena do último plano, encontramos crianças brincando de cavalinho no parque, possuem outra estrutura do movimento, é mecânico, não tem o ritmo do gesto humano. Há na montagem do movimento das figuras um zelo e conhecimento do devido ritmo que ele deve ter.

4.3 Arte de Sucata

Os elementos materiais do presépio são variados: papel usado, conchinhas, carretéis de linha, molas velhas, madeira, papelão... Nada é desperdiçado, tudo pode ser aproveitado não apenas como estrutura do presépio, mas também como ornamentação. O gosto pela sucata é o princípio do Pipiripau.

A utilização inventiva de materiais descartáveis denota por parte do autor não apenas assimilação da modernidade, mas sobretudo, originalidade. Artistas europeus que atuaram a partir da primeira Grande Guerra fizeram uso da sucata, os dadaístas, mais recentemente temos a arte Pop. Entretanto, a incorporação da sucata teve um sentido diferente, ou seja, o propósito fundamental de ironizar o progresso e a sociedade de consumo.

4.4 A humanidade do Presépio

Lélia Coelho, em sua obra Mitopoética de 9 artistas Brasileiros (17), traz para a história da Cultura artistas muito especiais. Analisa trabalhos de Júlio Martins da Silva, Arthur Pereira, Pedro Paulo Leal, José Valentim Rosa, Maria Auxilidora, Madalena Santos Reinbolt, G.T.O e José Antônio da Silva.

(17) FROTA, Lélia Coelho. Mitopoética de 9 artistas Brasileiros - vida, verdade e obra. Rio de Janeiro, Funarte, 1978



A autora coloca tais artistas como expressivos da arte primitiva. Não são considerados ingênuos, uma vez que : [...] não será ingênuo o indivíduo que apresenta em seu trabalho a boa composição de um espaço pictórico, povoando-os de signos e de símbolos e agenciando formas e cores com mestria. Tratar-se-á de um autodidata, com valores mentais e formais diversos dos nossos". (18) Neste sentido, seria simplismo atribuir ingenuidade a obra de Raimundo Machado, uma vez que o autor denota conhecimento de como criar um espaço arquitetônico e escultórico, e sobretudo, fundamentá-los numa concepção altamente simbólica, que é a religião cristã. Reconhecemos que o Pipiripau não foi fruto de uma reflexão intelectualizada sobre a vida, mas também não resultou de uma percepção ingênua dos ritos religiosos. Consistiu na concretização de um gosto específico e fortemente individualizado do artista Raimundo Machado. Desse modo, a obra assemelha-se àquelas dos primitivos estudados por Lélia, pois é resultado de uma visada fortemente pessoal.

Para Raimundo Machado e sua família o presépio é um espetáculo para ser oferecido ao estranho. Entretanto, para eles mesmos, o Pipiripau é algo mais: recebe o tratamento na terceira pessoa, é um ente querido incorporado ao lar. Prova disso é que a remoção do presépio para o Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais suscitou saudades a ponto de causar arrependimentos. É que o Pipiripau não manifesta apenas a individualidade do criador, mas sobretudo, o estabelecimento de um profundo vínculo afetivo. O presépio é percebido e sentido como um ser.

5. Descrição e Análise Iconográfica

O presépio é montado em um cenário disposto em cinco planos, onde as paredes laterais e do fundo são decoradas por pintura que tem a finalidade de dar a continuidade da representação e unidade das cenas. O céu, em tom azul com estrelas prateadas e blocos de nuvens brancas, tem na parte central a representação de um coro de anjos que anunciam o nascimento de Cristo.

Do lado esquerdo do presépio parte uma rampa que faz a ligação dos planos passando pelo centro de representação e indo até o adro da igreja que se encontra na parte central do quinto plano.

A representação é composta de 45 cenas distintas, entre religiosas e profanas, dispostas sem a preocupação de seqüência cronológica.

(18) idem, idem, p. 3



No primeiro plano, encontra-se a cena religiosa principal : o nascimento, vendo-se a gruta com o Menino Jesus ladeado por Nossa Senhora e São José e à direita duas figuras ferrando o jumento que levará Jesus para o Egito. No lado esquerdo, a representação de Nossa Senhora apresentando o Menino aos Reis Magos. Como cena profana vê-se à esquerda um lago e um homem que rema um barco e ainda as figuras de homens que tocam animais das plantas - ções, capinam, pescam, um que mata uma cobra e seis figuras de joelhos que pedem ao Menino Jesus "paz para o nosso glorioso Brasil".

À esquerda, na passagem para o segundo plano, vê-se a cena do Menino Jesus entre os doutores, acima a representação da Santa Ceia e, à direita, a entrada de Jesus em Jerusalém e o encontro com a Samaritana. Como cena profana vê-se um mendigo que toca harmônica, lavadeiras, homens que trabalham em uma pedreira e dois outros que derrubam uma árvore.

No terceiro plano vê-se a representação da fuga para o Egito, os soldados à procura da Sagrada Família, a infância de Jesus em Nazaré e um anjo anunciando a Nossa Senhora que seu filho é o salvador do mundo. Aparece ainda um veado sendo preseguido por dois cães e um caçador, um moinho de trigo, um moinho de fubá e um moinho de vento.

No quarto plano, da esquerda para a direita, a representação de Judas enforcado em uma árvore, a prisão de Jesus, Jesus já preso sendo julgado e Jesus carregando a cruz e subindo para o calvário. Ainda as cenas profanas de garotos que se divertem em cavalinhos, um homem derrubando uma árvore, um engenho de pilão, homens que trabalham em uma sapataria e uma orquestra que festeja o nascimento de Cristo.

No quinto e último plano, à direita, vê-se Jesus sendo crucificado por três soldados, ao lado, Jesus já crucificado ladeado pelos dois ladrões, a matança dos inocentes e na parede de fundo a ascensão, representada pela figura de Cristo sobre um bloco de nuvens. Como cena profana aparece ao centro uma procissão de fiéis que entra na Igreja, à esquerda, dois garotos que se divertem em um balanço e um menino que tenta apanhar uma nota em um pau-de-sebo.

6. Análise Técnica

O presépio é composto de 45 cenas, com 580 figuras dispostas em um cenário de 4,0 metros de largura, por 3,20m de altura e 4,0m de profundidade. Os materiais utilizados para a montagem e confecção das figuras e decoração são os mais variados. As primeiras figuras introduzidas na representação, refe-



rentes ao nascimento e apresentação aos Reis Magos, são em gesso e não são da autoria do artista, sendo que o Menino Jesus teve suas pernas articuladas para se obter o movimento. As peças de sua autoria, são em papier maché - pasta de papel e cola - moldadas e pintadas com tinta à óleo, sendo algumas delas vestidas com roupas de tecido. Os elementos decorativos, como casas, igrejas, moinhos, etc., são feitos de madeira, eucatex ou papelão, colados ou pregados e pintados com tinta, à óleo. O artista usou ainda na decoração do ambiente, musgos, flores plásticas, pedras, conchas, papel, areia, uma garrafa para a fonte luminosa, etc.

O presépio possui, além da iluminação própria de cada cena, duas lâmpadas fluorescentes colocadas no teto (céu).

O mecanismo de movimentação do presépio é feito por um motor de 110 volts, com capacidade de 1/4 de HP, que girando eixos de metal, movimentam através de borboletas, varetas de madeira que são ligadas, por barbante, às peças articuladas, e outras que fixadas em esteiras, deslizam pela representação.

7. Conclusão

O presépio é uma obra que tem tido profunda aceitação por parte da comunidade, desde seus primórdios até nossos dias. Portanto, é legítimo denominá-la como um bem cultural, oferecendo-lhe condições de preservação e continuidade do seu vigor.

Seu valor não se restringe à forte popularidade por ele alcançada. É um trabalho que acompanhou e assimilou a história de Belo Horizonte. Devido a longevidade dessa obra que "sempre estava se fazendo", o Pípiripau incorporou o desenvolvimento da Capital. Prova ilustrativa disso, é o aperfeiçoamento do movimento, o uso da sucata, a representação de cenas relativas ao cotidiano, que ora configura aspectos tradicionais (moinhos, lavadeiras, sapateiros ...), ora fenômenos mais recentes, tais como : fonte luminosa, parque de diversões, papai Noel, etc. Embora contenha representação de costumes da capital mineira, seu valor histórico não se reduz a isto. Seu significado já transcendeu àquela relação, pois está consagrado na mentalidade da sociedade belorizontina.

O presépio, numa visada estética, denuncia uma profunda inventividade e individualidade do autor. É uma obra monumental, embora composta de figuras pequenas e graciosas. A configuração do gesto humano, a aguda percepção da faina diária e da alegria dos brinquedos infantis, a flora, a fauna, a delicadeza dos músicos, insinuam a ancoragem do artista : o fundamento do ser. Obra essencialmente humana, não foi interrompida nem nos momentos de conti-

gência passados pelo artista. Os problemas econômicos não o desencorajaram, ao contrário, motivaram-no a usar a sucata. Para ele, que trabalhava à noite, aos domingos e feriados, o uso de materiais descartados pela sociedade, era um fato que economizava tempo, uma vez que evitava a confecção de determinadas peças.

O Pípiripau inserido na tradição dos rituais natalinos apresenta aspectos curiosos. É um trabalho que incorporou a evolução da técnica, assimilando com mestria o movimento. Entretanto, embora tenha ocorrido uma aprendizagem da racionalidade moderna, seu fundamento é religioso, é um presépio. Raimundo Machado conciliou o tema extremamente antigo "presépio" com as inovações tecnológicas, e mais ainda, deu ao cotidiano a possibilidade de ser representado.

Por esses motivos todos, acreditamos na inventividade e originalidade do Pípiripau a ponto de considerá-lo expressão máxima da arte primitiva em Belo Horizonte.

8. Bibliografia

1. ALMEIDA, Renato de. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Cultura, nº 3, 1976
2. Arte em Revista. São Paulo, Centro de Estudos de Arte Contemporânea, ano 2(3) : 10-12, 15-21, março. 1980.
3. ARAÚJO, Alceu Maynard. Folclore Nacional - festas bailados e mitos e lendas. São Paulo, Melhoramentos, 1964.
4. BELO HORIZONTE. ARQUIVO DA FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA - SPHAN. Entrevista concedida por Raimundo Machado Azeredo a Adalgisa Arantes Campos. 26 mar.1984.
5. CASCUDO, Luiz da Câmara. Folclore do Brasil. São Paulo, Ed.Fundo de Cultura, 1967.
6. ELIADE, Mircea. O Sagrado e o Profano. Lisboa, Livros do Brasil, s.d
7. _____ . Mito e Realidade. São Paulo, Perspectiva, 1976.
8. FROTA, Lélia Coelho. Mitopoética de 9 artistas brasileiros - vida, verdade e obra. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.
9. MAIA, Thereza R. de Camargo. Paraty religião e folclore. Rio de Janeiro Arte e Cultura (LTC Ed. S.A), 1976



10. MARTINS, Mário SJ. Peregrinações e Livros de Milagres na nossa Idade Média. Lisboa, Edições Brotéria, 1957.

9. Equipe Técnica

- Adalgisa Arantes Campos
Historiadora

- Luiz Gonzaga Teixeira
Revisão

- Antônio Fernando Batista dos Santos
Análise Técnica

- Miriam Lúcia Carvalho Sanna
Datilografia

Belo Horizonte, abril de 1984

* * * * *



Depoimento do Sr. Raimundo Machado Azeredo (1894) - Criador e armador do Presépio do Pípiripau, colhido pela historiadora Adalgisa Arantes Campos - SPHAN
26.03.1984

- A. Por que o senhor fêz o presépio? Como nasceu a idêia ?
- R. Com uns 8 anos mais ou menos eu ia sempre lá na Igreja São José, no catecismo, na missa, tudo, fazia lá um presépio grande e eu ficava lá muito admirado olhando o presépio, na sala, tudo, tinha pessoas também que fazia presépios às vezes em casa e mamãe levava a gente e eu ficava olhando e gostando muito de ver o assunto de presépio.
- A. Mas os presépios eram grandes que nem êsse, tinham nascimento, a vida pública e a via sacra ?
- R. Não. Era presépio pequeno, era presepiosinho simples, sô com o menino Jesus e os 3 Reis Magos e alguns animaizinhos e todo enfeitado de luz.
- A. E o senhor já viu um grande deste ?
- R. Não. Não. Ai eu fui tive idêia de fazer um presépio em casa. Falei com mamãe e então nos fizemos um presepinho em casa. Ai, ela disse, olha meu filho, nós não podemos não, nós não podemos comprar as imagens, os apetrechos nê, prá fazer o presépio, nós vão vendo sô o da Igreja, os de fora. Mas eu fiquei sempre com aquilo matinando na idêia, sabe, de fazer um presepinho em casa. E eu passava sempre alí na Rua Espírito Santo entre Rua Caetés e Amazonas e ali tinha uma loja que vendia imagens, vendia espelho, essas coisas assim, quadros, ai eu passava lá e tinha um meninozinho Jesus pequeno assim, na vitrine e tava lá, o preço dele lá por cima assim "quatrocentos reis" (risadas). E eu ficava olhando o menino Jesus com uma vontade de comprar o menino Jesus. Ai fui tive idêia de pegar e ajuntar aquelas garrafinhas de óleo de rícino, a senhorita não conheceu isso não.
- A. Conheci sim...
- R. Óleo de Rícino ? Umaz garrafinhas pequenas ?
- A. A mamãe dava prá gente tomar.
- R. Então, as farmácias compravam aquilo a vinte réis cada uma e então eu tive a idêia de ajuntar uma porção de garrafinhas de óleo de rícino e levar na Farmácia Neves, na Rua Tupinambás, onde hoje é a Caixa Econômica Federal, e agora esses dias atrás eu tive uma grande recordação, que esse senhor dono da farmácia Neves também ainda vêve até hoje, ele foi lá na TV do povo, nê, velhinho também, assim mais do que eu um pouco. Esse senhor foi quem me comprou essas garrafinhas lá na Farmácia Neves.

A. O senhor queria juntar dinheiro ...

R. Ai eu vendi as garrafinhas prã ele, apurei 400 rês, corri lã na loja e pe -
guei o Meçino Jesusinho pequeno, nê, levei prã casa. Cheguei em casa, escondi

dido de mamãe, que ela tava na fonte, né. Arranjei uma caixinha de papelão, pus debaixo da mesa, pus lá o Menino Jesus e arrumei uns cabelos de milho lá por fora, uns limo, umas coisas que era tudo chãcara, era tudo mato, havia muita facilidade de arranjar esses limos, então enfeitei aquilo muito enfeitadinho sô com o menino Jesus ali no meio daquelas coisinhas. Ai a mamãe chegou da fonte, quando viu : Ah, meu filho, não é debaixo da mesa não, pera aí. Então tirou de lá debaixo da mesa e pôs em cima da mesa. Aí eu peguei, fiz também uns bichinhos logo de argila sabe, pus lá, ficou muito, sô aquilo, sabe. Passou a época do Natal, 6 de janeiro, dia de Reis, mamãe guardou o Menino Jesus. Quando foi no ano seguinte ela dise : Olha, nós vamos fazer uma grutazinha, e vão por o Menino Jesus dentro da gruta...

A. Como era esse Menino Jesus ? Era de gesso ou era ...

R. Era de gesso.

A. Quer dizer que na época já vendia, já tinha casa especializada em Belo Horizonte em vender santinhos de gesso ?

R. Essa casa chamava "Santos...", Santos de que meu Deus, esqueci o nome que tinha essa casa. Mas aí, então guardou aquilo e quando foi no ano seguinte ele fez uma grutazinha n'um caixote, pusemos lá o Menino Jesus e eu fiz mais uns carneirinhos, mais umas casinhas de barro e colocamos aquilo tudo, muito enfeitadinhozinho, etc. e tal. Aí, bom, passou aquela época, guardou-se tudo. Quando foi no ano seguinte eu falei : Que diabo ! Ficava muito interessante da gente fazer aqui em cima da mesa uma lagoazinha. Aí, foi onde eu peguei e fiz a lagoazinha com o repuxinho d'água, sabe, pequeno, a água só subia um pouquinho assim, que o repuxinho era muito fininho. Agora aí é que tá a história da água.

A. Mas a água movia, já ?

R. Já. Aí é que é a história da água, né. Pois nós não tínhamos canalizada em casa. A água era apanhada numa mina em baixo, onde tinha o córrego, num barranco, onde hoje é a Av. Silviano Brandão. De maneira que eu peguei e pus uma lata em baixo para aparar a água, né, debaixo da mesa prá aparar a água, e outra em cima, com 2 metros de altura e um caixote lá perto, né, e que vinha com a água lá de baixo, enchia a lata de cima e a outra ficava amparando em baixo. Quando ela tava prá cima do meio eu ia lá, pegava ela, subia em cima do caixote e virava lá de cima (risadas). Essa foi a dificuldade que fêz o moinho e o repuxo d'água.

Bom, primeiramente foi só o repuxo d'água.

A. Desde o início parece que o senhor estava preocupado com o movimento ...

R. Não é ? Aí quando foi no outro ano seguinte, com o assunto do moinho, eu pe -

quei acabei fazendo um moinhozinho miniatura e colocando em cima da mesa, mas falei, e agora ? O negócio da água é que vai ser a encrenca, porque vai gastar muito mais água. Mas eu nem incomodei com isso não, sabe, o repuxinho d'água batendo na rodinha lá no moinho, tocando o moinho e vazando também nos repuxinhos né, aumentou mais o trabalho um pouquinho, né, de aparar a água lá de baixo e subir no caixote e despejar na lata de cima.

Bem, aí ficou esses dois funcionando. A água e o moinho. Aí eu fiquei doído prá fazer uma procissão entrando na igreja, né. Mas fazer a procissão entrando na Igreja, como ? Com a água eu não posso mesmo fazer porque não vai dar. Eu não consigo manter isso assim com a água carregada de jeito nenhum. Mas eu tinha um vizinho lá que consertava relógio, consertava gramofone, a senhora conheceu gramofone ?

A. Não. Só por filme.

R. Nesses museus por aí é capaz da senhorita ainda conhecer. Lá em casa tem uma máquina, tem um diafragma e tem uma campana velha, mas não é um gramofone completo. Mas então, este vizinho foi tava com uma máquina falou, ôce é muito atirado a fazer as coisas. Experimenta prá ver se voce faz a procissão da Igreja com essa máquina aqui, sabe. Aí, eu acabei fazendo a procissãozinha lá da Igreja, sabe, tocando com a máquina do gramofone, mas a máquina do gramofone dava um trabalho que só vendo, que a gente tinha que tá lá dando corda e que aí aumentou dois trabalhos, um de dar corda na máquina do gramofone e outra de pôr a água né, de despejar a água lá em cima, né. Mas a gente tava novo, né, não incomodava com isto não. Não tinha também a visitaçao como tem hoje, era nos domingos, só que aparecia as pessoas conhecidas em casa prá ver o presepiozinho que a gente tava fazendo. E aí eu fui fanatizando, que acabei com a máquina de gramofone também fazendo aqueles ferreiros que tá lá, sabe. Bom, depois fiz o homem derrubando a árvore. Depois fiquei com mais idéia de fazer mais coisas no presépio, mas a máquina do gramofone não aguentava, sabe. Aí foi eu tive idéia de fazer uma maquinazinha a vapor. Aí fiz uma locomovel. Fiz a maquinazinha a vapor, substituindo a máquina gramofone e teve mais força, né, prá mim fazer mais coisas no presépio. Foi onde eu fiz o homem matando a cobra, fiz aquele homem alí capinando, fiz aquela orquesta ali em cima, batendo a maõzinha no violão e fiz o sapateiro trabalhando, lá o nº 24, e ...

A. Por que destes números ?

R. Dos nºs ? Por causa deste programa aí.

A. Mas foram colocados depois, não é ?

R. É. E aí fui tendo idéia de ir fazendo mais coisas com a máquina a vapor. Mas

a máquina a vapor também dava trabalho, trabalho mesmo. Mas não tínhamos luz em casa, aí eu peguei e comprei um gasômetrozinho pequeno e coloquei um bi-



co de gás aqui em frente do presépio e que iluminava o presépio todo com aquela luz de gás. Ficava claro, bonito, sabe. Sô vendo aquelas coisinhas. Fazia aqueles musicozinhos, eram sempre novos, que a gente apanhava nas seras sabe, prá lâ de Santa Efigênia. E fui aumentando as coisinhas, sabe. Aí, quando foi em 1927 eu trabalhei no carnaval, consegui um dinheirozinho em - chendo balão, e consegui então por luz em casa. A luz em casa também foi mu - to difícil, porque lâ onde nos morávamos estava muito distante da rede de luz que tinha na publicância, né. Aí, eles me deram ligação mas prá mim le - var uma rede por minha conta até na rede de iluminação pública. Mas eu sa - crifiquei um pouco com esse dinheirozinho que eu ganhei no carnaval e conse - gui levar a rede minha até a rede geral. Aí foi eles ligaram a luz prá mim. Eu fui, peguei, tinha um vizinho que tinha um motorzinho elétrico prá ven - der, eu comprei esse motorzinho elétrico prá pagar de duas vezes, e fiz en - tão o negócio movimentado com motorzinho elétrico. Isto foi em 1927. Bem , antes do assunto da eletricidade, em 1925, com a maquinazinha a vapor, cha - mou a atenção da imprensa devido ao assunto de movimento que eu aumentei no presépio. Então nós tínhamos um jornalzinho aqui que chamava A Tribuna. Esse jornalzinho, um repórter foi lâ, chamava José Ferreira dos Santos. Esse repórter foi lâ e fez uma reportagem sobre o presépio. Ai eu entusias - mei mais com o assunto. Foi onde eu pus a luz em casa e comprei um motorzi - nho elétrico e fiz então aqueles negócios que era movimentado com a máquina a vapor. Já passou tudo prá ser com motorzinho elétrico. Aí já deu mais for - ça, mais capacidade de força, que aí eu fui aumentando mais o tamanho do presépio e aumentando também as figuras. Quando foi mais ou menos em 1932 ou 35 é que eu tive a idéia então de fazer assunto sobre a vida de Jesus. Foi onde eu fui aumentando mais ou menos o número de movimentação no presépio. Fazendo a adaptação da vida de Jesus.

- A. Quer dizer que até 1925, só tinha de Jesus, era só o nascimento ?
- R. Só. Era só o Menino Jesus. Assim mesmo era parado. Ele não movimentava as per - ninhas, não.
- A. Foi depois que o senhor resolveu colocar a vida pública ... ?
- R. É. Foi então que comecei a fazer ele movimentando as perninhas. E aí tive a idéia de fazer ele, Nossa Senhora com ele nos braços, apresentando aos 3 Reis Magos. E aí comecei a fazer a fuga pró Egito. O homem ferrando o jumento - zinho. Acabei fazendo a matança dos inocentes, que é lâ em cima no nº 8. Aca - bei fazendo ali a ceia dos apóstolos, o Menino Jesus na casa dos doutores. Mas isso tudo foi feito assim, um ano era uma coisa, outro ano era outra coi - sa, outro ano era outra, outro ano já era outro, todo ano eu tinha de apre - sentar sempre uma novidade no presépio até chegar no ponto que chegou.

A. O senhor viu alguma fotografia, alguma gravura, para fazer a vida de Jesus ,
prá se basear ?



R. Não. Eu via cinema, né. No cinema que eu assistia às vezes aqueles filmes sobre a vida de Jesus, né, aqueles passos sobre a paixão de Cristo. Então, as vezes, eu ia no cinema e via, né, aquelas cenas. Mas que eu visse mesmo em presépios, em gravuras, não, só via mesmo em cinema algumas vezes. Aí, fui crescendo, até chegar no ponto em que está. Em 1929, uma coisa muito interessante. Em 1922 era quando era tocado com a máquina do gramofone. Esse céu aí em cima era feito com papel crepon e bambú. Então quando foi no dia 31 de dezembro chegou lá pessoas conhecidas de mamãe e ela foi dar corda lá na máquina prá ver aquelas figurinhas movimentando, aí a máquina rebentou a corda. Quando eu cheguei em casa do serviço, de tarde, ela falou comigo: Olha, meu filho, a máquina rebentou a corda. E logo hoje, né, que amanhã vai ser dia 1º do ano que vem sempre mais gente aqui no presépio. Eu falei: num tem nada não. Eu vou consertar. Jantei e fui consertar a corda da máquina. Acabei de consertar a corda já de noite. Aí nós fomos colocar a máquina lá debaixo do presépio, que no outro dia, dia 1º né, o presépio tinha condições de funcionar e tinha uma tia minha aí que dava aula em Diamantina. Todo ano ele vinha passar o Natal lá em casa. Aí eu entrei com mamãe lá atrás do presépio, mamãe com uma vela acesa, eu não sei o que ela arranjou que encostou a vela assim num pedacinho de papel, o fogo pegou no papel, subiu e queimou o papel de crepon todo do céu. Não chegou a incendiar nada porque tinha gente lá em casa, jogaram água e apagou e incêndio. Aí foi aquela noite toda todo mundo chorando porque no outro dia não podia apresentar o presépio. Tava só aquela armação de bambú lá, feia que só vendo. O papel queimou todo. Quando foi de manhã, amanheceu chovendo muito. Eu falei, eu vou fazer uma aventura, né, vou escorar isso aqui embaixo com outras madeiras. Mas primeiro eu vou fazer uma aventura, se eu consigo comprar o papel crepon na Rua Caetés, tem uns turcos que costuma abrir as portas nos domingos e dias santos, eu vou experimentar. Aí, saí debaixo de chuva, subi a Rua Caetés, fui debaixo de chuva, até sair lá em cima na Rua do Mercado, que o Mercado era lá em cima, onde hoje é a Rodoviária, num encontrei o papel. Aí fui aventurar na Av. Afonso Pena. Entrei pela Afonso Pena a fora quando cheguei aí na Bahia, tinha a Livraria Oliveira Costa, então eu vi lá a porta aberta e uma grade na porta. Aí eu cheguei lá na porta, tinha um pessoal dando balanço e tinha um rapaz lá, balconista, meu conhecido, chamei ele, contei o caso e ele disse, não, eu vou te vender o papel. Aí me vendeu o papel e eu saí de lá todo satisfeito. Agora duro é conseguir colocar ele. Os bambus era tudo enrolado assim de pano, prá gente pegar aquele papel com alfinete. Então fui pelejando, devagar, daqui, dali, e tornei a recompor esta abóbada do céu, pregada com alfinete nalguns lugar, com grude, aí acabei era 3 horas da tarde, a chu

va estíou e começou logo a chegar as primeiras visitazinhas acostumadas a vim ver o presépio. Deu tempo que nós apresentamos o presépio ainda naquele



dia de 3 horas até as 10 horas da noite. Aconteceu isso e foi em 1922. Pessoas assim de fora, de fora era assim pessoas que vinham lá da Lagoinha, lá do Barreiro, do Barro Preto, das Gorduras, de Santa Efigênia, era assim. Mais nos domingos. Era mais nos domingos e dias santos. E o presépio era só até o dia 6 de janeiro mesmo. Dia 7, dia 8, nós parava. Depois, nós inventamos de ficar um domingo depois do dia 6. Depois, inventamos de ficar do dia 25 até o dia 20. Depois, inventamos de ficar até o fim do mês. Nós encerrava sempre a visitação do presépio no dia 31.

- A. O Senhor já viajou alguma vez para mostrar esse presépio ?
- R. Já. Já viajou uma vez. Tinha um Delegado lá em Barbacena que me convidou. Como um genro meu tava construindo uma Igreja lá, sabe como é, nós fizemos um serviço muito grande lá onde eu trabalhava, lá na imprensa e nós não ganhávamos extraordinário, sabe como é, e não trabalhamos lá domingo, trabalhamos de noite, tudo mas sem ganhar extraordinário. O Diretor foi e ficou assim com muita pena de nós, né, por causa de não ganhar extraordinário, ele foi e nos deu umas horas né, pra gente descontar aquelas horas daquele serviço que a gente fez, num sabe ? Eu fui e ajuntei com umas férias de ..., ajuntei essa, essas horas com as férias regulamentar que a gente tirava, fez quase dois meses, sabe, eu fui e resolvi levar o presépio lá em Barbacena, sabe como é, né, meu genro trabalhava lá construindo a Igreja, então levei lá em Barbacena. E lá em Barbacena veio uns vereadores lá de Juiz de Fora, era aniversário lá de Juiz de Fora, então eles foi e me fez eu levar o presépio também em Juiz de Fora, sabe como é... E daí ele veio pra casa, depois saiu de casa só pra ir na cidade umas três vezes. Sabe como é, eu tava desanimado de mexer com o presépio em casa, tudo, sabe como, e queria acabar com a visitação pública.
- A. Por quê ?
- R. Mas muita gente falava não, convém não, leva isso na cidade, cobra lá um ingressinho razoável, não sei tal, fica é... muito melhor pra você, sabe ? Eu fui, resolvi sabe ? Tinha um senhor lá da Prefeitura que tinha me dado um cartão oferecendo lá os préstimos dele, num sabe e tal, e eu fui lá na Prefeitura procurá ele, ele falou comigo : Nós num temo verba pra isso, sabe como é, e... lugar também. O único lugar que eu posso te arranjar é embaixo no Parque, lá naquela ilha. Eu falei com ele, ó, eu agradeço o senhor muito, né, porque a verba em todos caso eu vou tomá um empréstimo aí, pra custiar essa despesa, mas é uma aventura que eu vou fazer de tirar o dinheiro no ingressinho que eu vou comprar, que eu vou cobrá pra entrar no presépio, sabe como é ? Eu vou fazer essa aventura, mas lá no parque não vai dá, no jeito, nas condições que o parque tá, as famílias tem medo de entrar no parque até de

día com sol quente, agora o senhor imagina se for preciso funcionar de noite também, aí é que não entra mesmo, sabe como é ? Aí ele disse é, nos não temos outro lugar não, sabe como é, aí eu falei, bom , então tá certo. Agradei ele

e falei : Ah, vou experimentar lá na Feira de Amostras, sabe como é, a Feira de Amostras, sabe como é, a Feira de Amostras é, já tinha mudado metade dali e construído ali a Feira de Amostras. Conheceu a Feira de Amostras, ali onde é a Rodoviária hoje ?

A. Não

R. Não ? Pois é. A Feira de Amostra foi ali, sabe como é ? Então fui lá na Feira de Amostra, o diretor lá era meu conhecido também, falei com ele, etc. e tudo, ele disse, ô, é muito importante seu presépio vim aqui agora, no aniversário da cidade, era muito interessante, aí então na Prefeitura você não conseguir, eu falei, não, na Prefeitura eu não consegui não, ele disse aqui nós não temos um lugar aqui que possâ por o seu presépio. O único lugar é junto com o Parque de Diversões, sabe como é, agora depende do Diretor do Parque de Diversões. Se ele tiver lugar lá, cê pode, pode se colocá lá o presépio, sabe como é ? Aí eu... ele chamou lá o diretor do Parque de Diversão, ele veio, explicou o caso, o diretor me perguntou, o senhor tem o presépio armado, eu falei tenho. Nós podemos ir lá vê, eu falei, pode. O senhor sô não vai ter a impressão dele porque ele está sem planta ; agora, a hora que formos buscar a planta no mês de dezembro for buscar a planta e colocá as plantas, ele vira outro, é outra coisa. Ele disse, não, vamos lá veê. Aí fomos lá, eu peguei, liquei o presépio prá eles verem, ele era menor, não era esse tamanho todo que tá aí não, era um pouco menor. Ele olhou e cochichou com o outro lá, sabe, isso vai dá dez mil reis de ingresso, sabe como é... (risadas) vai dá 10 mil reis de ingresso, sabe como é. Aí eu escutei, num sabe, e falei : puxa vida, mas num é possível, né, logo agora no aniversário da cidade é que meus visitantes acostumados a vim no presépio todo ano vai dependê de mais de 10 mil reis, porque eles procuravam dez tostões prá entrá no recinto, né. Será que vai dependêde mais de 10 mil rês, prá visitá o presépio ? Ah, aí desisti, quiz não, sabe ?

Desisti, etc. e tal. Falei, deixa ele ficá aí mesmo, sabe como é ? Mas eu passando ali prá ir no Mercado quase constantemente, na Avenida Amazonas, tinha uma casa ali descendo lá pros, na Av. Amazonas assim tinha uma casa ali que era uma casa de família mas foi transformado em uma oficina gráfica, sabe como é ? E eles tinham um portão largo assim do lado e tinha um terreno lá, nos fundos um terreno vago lá todo cheio de mamoeira, bananeira, isso tudo, né ? Eu fui e entrei lá e perguntei ao homem : o senhor me aluga esse terreno aí no fundo ? Ele disse assim : prá quê fim ? Eu falei, ah, eu tenho muita vontade de trazer o presépio aqui na cidade, sabe como é ? E eu olhei isso aqui e tô vendo que isso aqui dá mais ou menos prá gente fazer um galpão aí, e colocar o presépio aí, sabe como é ? E eu prometo até de dá uma, um donativo

aí por Orfanato Santo Antônio, sabe como é ?

Ele falou, a senhora conheceu o Orfanato Santo Antônio, alí na Rua Rio de Janeiro ?



A. Não.

R. Rio de Janeiro, São Paulo. Depois nós vamos ainda contar esses casos todos desse lado viu ? Daquele quarteirão alí, viu ?

A. É, aquele orfanato serviu de cemitério ...

R. Bom, antes, antes... bom, a senhora sabe disso, né ?

A. no início da construção da cidade né ? (gargalhadas)

R. ... durante seis anos, né ?

A senhora sabe disto não, foi, foi antes da construção da cidade. Depois eu conto prá senhora. Mas então, ele me alugou o terreno, sabe como é, e eu tirei o empréstimo, o genro mexia com o serviço de construção, pegou e fizemos lá o galpão de madeira lá e eu coloquei o presépio lá a dois mil réis o ingresso, viu ? De maneira que a pessoa pagava dez tostões de ônibus, não, naquele tempo não tinha ônibus, era bonde.

A. Bonde ?

R. Pagava dez tostões de bonde, né, e ainda caminhava muito a pé prá ir até lá em casa onde era o presépio, né ? A Av. Silviano Brandão, hoje. Alí... pôs no centro da cidade por dois mil réis, prá eles foi ótimo, né, aumentou só dez tostões de ingresso, sabe como é. Alí foi que a gente fez um , um, uma feirazinha melhor que deu então prá gente aumentar o presépio nas condições que estava, né ?

Esse, esse foi o assunto do aumento do presépio, sabe ? (risadas).

A. A pintura e as capelinhas. O senhor viu alguma coisa, a Igreja da Boa Viagem, a antiga Igreja da Boa Viagem era parecida com aquela alí, não era?

R. Era sim, a mesma coisa.

Bem, mas a pintura foi o seguinte, num sabe, aí tem serviço de dois. Eu tinha um amigo aí que era, gostava muito de fazer essas pinturas nessas condições, de igreja, sabe como é ? Ele era muito amigo, sabe ? Então, ele sempre tava lá no presépio e eu sempre falando com ele que eu ia fazer o presépio maior, aí ele foi e falou comigo : Ó Raimundo, quando voce tiver que fazer o presépio maior, voce me fala que eu quero vim aqui uns dois dias, almoçar com voce aí, e ... te ajudá a fazer a pintura, sabe como é ? De jeito que essa pintura da parte de baixo...

A. Que ano que foi ?

R. Isso ? Deve ter sido em 1946. De jeito que essa pintura de baixo e a lá do fundo tem serviço de dois. Tem dele e tem minha.

A minha por exemplo, daquelas casa mais branca que tem... alí.

A pintura foi feita por mim e o pintor Francisco Lima. Foi nós dois que fizemos essa pintura aí em volta e lá no fundo. Agora, a ligação da pintura,

a abóboda do ceu fui eu quem pintei, as estrelas e tudo... e a ligação da
pintura cá nessa pintura de cá, também foi feita por mim, sabe ? É também
foi feita por mim. Agora, aquelas capelazinhas foi todas feitas por mim, sa



Que eu ia fazê também do mesmo molde que tã as outras, num sabe.

Mas aquela pressa de apresentar o negócio no Natal, nê, prá andar mais de pressa a gente formou então a roupa formando o corpo, quer dizer, formou o formato do corpo, nê.

Agora, era muito trabalho prá colocã, recortã aquilo, pintã, dava muito trabalho. Então prá vestir foi uma coisa mais rápida, num sabe, é aonde tem esses vestido com roupa de fazenda, é isso...

- A. Então o senhor tinha um prazer em apresentar o presépio, não é ?
 R. Ah ! Tinha, tinha. Todo Natal eu tinha que apresentar uma noitada, nê ?

(fita com defeito)

- R. Agora tem essa parte aí que voces estão vendo que está pronta aí, nê, que foi feita pela, com minhas mãos, sabe como é? Agora, tem a parte mecânica num sabe, que num foi nada comprada, a não ser o material. Eu não fiz o material, num sabe nê, o material foi adquirido, comprado na sucata, acha do na rua (risadas) : era assim, sabe como é? Agora as peças foram eu que fiz todas, nê? As peças foram todas feitas por mim que eu vou mostrar a senhorita lá dentro, o maquinismo que eu tive o trabalho de fazer, viu?

A. Agora, nessa primeira parte aqui tem peças de tudo, nê ?

R. É... aqui tem, senhora fala de...

A. Tem chave, tem placa de carro...

R. Há bom, senhora fala que essa decoração ?

A. É

R. É, essa decoração aí também é outra decoração que chama decoração de suca ta, num sabe, de jeito que eu tenho aí chave, tenho pulseira de relógio, nê, tenho fechaduras, tenho... e muita coisinha...

A. ... mola ...

R. ...é mola, sabe como é, molas, escudos.

A. O senhor já tinha visto uma igual assim ?

R. Não. Isso aí foi idêia que eu tive de fazer êsses assim como esses cristal aqui, por exemplo, isso aí foi, foi o cristal nê, que eu coleí com o cimen to, num sabe, só que aquele pedacinho mais amarelo que está ali, aquele é inteiriço, agora, aquela partezinha de cima, onde tã aquelas coisas branca foi idêia que eu tive de ir colocando com aquela partezinha mais escura de cá que eu coloquei com o cimento, os cristais, não sabe.

R. Aquela parte de lá, a mesma coisa. Aqueles, aqueles grandes de lá, aquela

parte de lá é uma, é uma pedra sô. Agora aquela mais de câ, prâ câ assim como tâ um pouco amarelo lá, aquilo alí foi cristais, nê, que eu peguei e



be, todas elas. Aquelas...

- A. O senhor se baseou nela prá fazer essa daí ?
- R. Não, eu não baseei totalmente nela. Foi a ideia de fazer a igreja veio na minha cabeça, na minha memória, eu fui fiz assim.
- A. E aquela lá ?
- R. Aquela lá também, aquela lá é de papelão. Aquela é de papelão. Aquela é de... aquela é de papelão, que eu fiz pro pessoal entrá dentro dela, né mas de papelão ela não segurava direito, estragou a porta, etc. e tal, aí eu fui e inventei de fazer de madeira e fiz aquela de madeira, sabe como é. Que aquela aí eu tenho um recurso de segurá ela por baixo com parafuso e ela é firme naquela torre de cã. Sô. A outra tá no ar. Mas é segura com um parafuso por baixo, sabe como é ? Aí, eu tive que fazer com madeira prá ter recurso de ter firmeza, sabe.
- A. Por que o senhor fez os santos aí, as figuras de papelão, de papel...
- R. De massa de papel, massa de papel. Porque eu fazia muito com boneco de silicone, sabe como é ? Mas estragava tudo, era muito custoso, sabe como é ? E experimentei fazer de barro, aí foi pior ainda sabe, barro quebrava sabe. Fazia de barro e cozinhava ele no forno, mas quebrava tudo, sabe ? Aí um dia eu tive a idêia de por papel de molho e socar com cola, né, prá ver o que que dava. Depois deu essa massa, feito massa de pintor, aí eu falei, eu vou experimentar isso, né, aí foi que me valeu muito a pena esse assunto dessa massa de papel que fêz esse desenvolvimento todo que tá aí no presépio.
- A. E onde o senhor arrumava papel ?
- R. Papel ? Qualquer papel. Qualquer papel pardo, esse papel que, de pão, sabe e tudo... é... serve prá isso, sim. Depois eu comecei a arranjar nos jornais sabe, vinha umas bubinas duplas, bubina grande, sabe como é, então eu comecei a arranjar aquelas serragens, pedindo aquelas serragens de papel que me ajudou muito também, sabe, porque ela já vinha miúda, né, e socava mais rápido, né.
- A. E a côr ? Como que o senhor escolheu essas cores ?
- R. Ah... essas cores não foi de acordo. Conforme a gente precisava da figura, a gente foi pintando elas. O serreiro, por exemplo, eu fiz eles com aquela camisa de meia, né, vermelha, né, com aquelas lista preta, boné, de boné azul, a calça marron, num sabe, e assim sucessivamente os outros mais, sabe né ?

Agora essa ceia dos apóstolos, Menino Jesus em casa dos doutores, a Samari

tana alí, num sabe, lá o São José, aquilo tudo nos vestimos assim de roupa
prã andã mais rapidamente o assunto de arrumã figura, cê tã entendendo ?
Que eu ia fazer também do mesmo molde que tã as outras, num sabe.



colei com o cimento, sabe ? Aí, por aquilo que eu tive idéia então de pegar a sucata, sabe e acabar de normalizar essa parte toda aqui da frente.

A. Antes da gente conhecer a parte interna, do mecanismo ...

R. Sei...

A. Eu perguntava para o senhor : o Senhor não se arrependeu de vender o presépio não ?

R. Ah! Bom, a gente ficou meio arrependido, até ainda ontem ela teve aqui, sabe. Eu tive uma minha filha que chorou, só vendo. A patroa também ficou muito sentida. Todo mundo ficou muito sentido, sabe, de ter passado ele. Mas, o seguinte : eu não podia ter ele em casa mais, né? Não tinha possibilidade de ter ele em casa. P'ra ter ele em casa, eu podia ter, mas não prá receber visitação pública, sabe como é ?

A. É. Ele tá muito grande também ...

R. É...não podia, eu tenho o galpão dele lá. Tenho o galpão dele, tá lá ainda, não demoli ele não, sabe? De maneiras que... não tinha possibilidade de ter ele em casa, sabe ? É... prá mim ficar com ele parado em casa, ou encaixotado, ou qualquer coisa assim, ficava muito sem jeito, né? Andei quase vendendo ele prá fora, mas aí seria muito pior, né ?

A. Ia prá mais longe, né ?

R. É. Ia ser muito pior tanto prá gente como pró público também, que acostumou com ele aqui na cidade desde mil novecentos e dez, né? (rindo). Que tem pessoas que ainda vive até hoje, né, e os que assistiram ele na naquela época de mil novecentos e vinte, vinte e quatro, vinte e cinco , levavam os filho e hoje tão levando os neto, né ? Tem muita gente aqui que traz o bisneto aqui no presépio, inclusive eu, inclusive que tenho os meus bisnetos que vem aqui, né, no presépio, né? De maneira que seria muito pior se ele fosse embora de Belo Horizonte, né ? Mas a gente tem aquele arrependimentozinho de tê..., quer dizer... com o sentido, né , arrepedindimento, não; com o sentido assim de vender o presépio, né ?

A. O Senhor trabalhou na Empresa Gravatã ?

R. No fim de vinte e três, vinte e quatro, vinte e cinco, vinte e seis, quando eu trabalhei nessa empresa (falhas na fita)..., em torno desse serviço muito variado, né, foi aonde eu aprendi, num sabe, a fazer os molde, esculpi figuras, num sabe, e fazer os molde de gesso, devido eu trabalhar em serviços muito variados lá nessa empresa. Foi então onde eu desenvolvi mais o assunto do presépio, de eu ter aprendido a fazer os molde em gesso e até tê inventado fazer a massa no papel, sabe ? Aí desenvolveu-se muito

mais, né. As placas que tem lã no pirulito, a senhora num lembra que tem as placas lã, de inscrição ?. Aquelas placas foram todas fundidas com me tal, mais um cobre derretido e formando então a liga prá fazer a liga de



de metal. Agora a senhora sabe qual foi o cobre que foi empregado aí?

A. Não.

R. A senhora conheceu os cobre de quarenta, grande assim ? Que pena ! Eu devia de ter trazido prá senhora conhecer os cobre de quarenta que é o dinheiro que nós andava com ele antigamente no bolso, sabe como é ? É então, nos comprava tacho velho, comprava arame de cobre, sabe, essas coisas prá fazer a liga de metal. Então ele muito apertado, a empresa muito apertada prá entregar o Pirulito da Praça Sete e a Estação Central, né..... faltou o cobre, aí o nosso chefe lá da mecânica soube que os Vaz de Melo na Lagoinha tinha grande quantidade de cobre de quarenta, guardado lá nas barrica. Ele foi e me mandou lá prá vê se conseguia com prar os cobre de quarenta, sabe como é ? Aí eu fui lá, cheguei lá, ele disse assim : tem, nos temos aí (a fita está falhando).

Aí cheguei lá, né, no Chefe lá da mecânica, né que tinha muito cobre lá, mas que eles não queriam dez tostões o quilo, sabe como é ? Eu pejei prá ver se conseguia a seiscentos réis que eles num quiseram vender de geito nenhum, sabe ? Ele... aí nós continuamos o serviço mas como ficou mais apertado ainda prá entregar o serviço na época certa, ele disse assim : você quer saber de uma coisa ? Vai lá, vai lá, pejeja prá ver se tira ao menos a oitocentos réis o quilo. Se você num tirar a oitocentos réis o quilo, traz a dez tostões mesmo, tráz lá, um bocado de cobre quarenta prá cá. Aí eu fui lá, pejejei muito com eles, sabe, num consegui. Eles amarraram mesmo nos dez tostões e eu fui e comprei três barricas cheia de cobre de quarenta, sabe. Cheguei lá (fita está falhando). Se bem que aquelas placa que tão lá no Pirulito da Praça Sete foram todas fundidas nessa condições, que é o cobre de quarenta que era o dinheiro. (fita falhando).

A. Esta lagoa parece aquela lagoa do parque...

R. Lagoa ?

A. É... parece, não ?

R. Parece. (fita falhando). A senhorita já viu, né? Essa lagoa de lá, ela nasce lá em cima...cai na roda, toca aquela roda lá, sabe, desce e cai naquela cachoeira lá, sabe como é ? E vem aí na, no repuxinho ali, daí ela entra debaixo da ponte aí tem a saída da, acho que eu vou mostrar a senhorita agora mesmo, sabe ? E desse depósito ela bomba, põe ela prá cima e ela volta aqui. Ela é automática, sabe ?

A. Parece que o senhor é fascinado por coisas automáticas, não é ?

R. (Risadas). A água também, tem muita gente que fala, tudo elétrico, tudo ,
mas a água também. A água também é elétrica, a senhora tá escutando o ba-
rulhinho ?



A água que tá indo lá prá cima. A água tá indo prá lá, sabe como é ?

A. Porque o presépio está desaparecendo ?

R. É muito diferente hoje, sabe ?

Tem carnaval até hoje, sabe, é muito importante, pastorinha, sabe como é, tinha pastorinha que vinha aos presépios, ia nas igrejas, num sabe, as pastorinhas então, essas num se vê mais falar aqui em Belo Horizonte.

A. Esse presépio já foi visitado pelas pastorinhas ?

R. No princípio, nê, lá em casa ia muita pastorinha, sabe. Agora outra coisa importante que eu tô esquecendo de explicar também, sabe, é porque o nome de Pípiripau, sabe. É que aqui, no princípio tinha quatro colônias: tinha a Colônia Bias Fortes, é lá onde é o Santo Antônio hoje, a Colônia Carlos Prates, que é onde é o Carlos Prates, Afonso Pena que era, era... aqui na (fita falhando), e na, nessa Colônia Américo Werneck, um dos colonos abriu um caminho, pelo lote dele, acima, que é onde hoje é a rua Conselheiro Lafaiete, ele abriu esse caminho até na cerca da fazenda de João da Cunha que é onde hoje é a rua Pitangui e, lá em cima no alto, onde é prá baixo da Rua Pitangui, ele construiu lá uns barracões, lá nesse lugar, sabe ? Então, apelidaram lá de Pípiripau e nós morava, meu pai comprô um lote lá perto e fomos morar lá perto desse lugar que chamava Pípiripau. Então a imprensa, em 1925, conforme eu contei prá senhora, fizeram a primeira reportagem de jornal, apelidou o presépio de Pípiripau, sabe. Então foi onde ele ficou com esse nome, Presépio do Pípiripau, sabe. E quando o doutor Juscelino, prefeito aqui de Belo Horizonte, eu queria mudar o nome do presépio, Dr. Juscelino não deixou de jeito nenhum, que é um nome tradicional. Então, quando Dr. Juscelino tava arrumando Brasília, sabe, lá tem um rio que em homenagem ao presépio, ele pôs o nome de Pípiripau. Rio Presépio do Pípiripau, sabe. Está ali, no mapa do Brasil, sabe. Em homenagem ao Presépio.

De jeito que tem muita história que a gente vai lembrando, nê, sobre o presépio, nê ? Muita história.

A. Após entrar no recinto do presépio.

Como ele fala, ele está explicando que isto aqui é o bastidor...

R. (ao fundo) : O bastidor e o camarim ...

A figura vem aqui, daqui sai, passa lá no, na frente, fazendo o papel de artista, nê, e volta outra vez pró camarim.

A. Então é um teatro ? Um teatro de boneco ?

R. É. É sim. Agora, todas essas peças que a senhora vê aqui, tudo foram fei

tas por mim, sabe como é? Essas aqui, esse aqui (mostra=, esse suporte ,
isso tudo é de aroeira. Essas pulias que foram feitas todas no torno, tu-
do torneado.



Agora , eu tinha de torneiar roldanas, sabe, então prá não ter o trabalho de ficar no torno torneando roldana, eu aproveitava carretel, olha aí, tá vendo ?, aproveitava carretel, olha aí, tá vendo ?
Isso aqui tudo facilitou, né? Eu tinha o carretel, pegava e punha o carretel na mesma coisa da roldana, né?

A. Ah ! Isso aqui é a procissão, né?

R. É. Isso aqui é a procissão.

A igreja tá presa sô nesse parafuso aqui. A igreja de madeira pesada, sabe. Aí, tá presa aqui, ô. Essa parte de cá tá toda no ar.
Tudo imaginação da gente, né ?

A. Mas parece que o senhor trabalhou em algum lugar e que mexia com movimento...

R. De máquina.

A. É... que empresa foi que o senhor trabalhou ?

R. Comecei, quando eu comecei no serviço mecânico, o primeiro emprego meu foi na, foi no comércio. Eu trabalhei no comércio de mil novecentos e nove até mil novecentos e dezoito. Em mil novecentos e dezenove eu entrei prá oficina mecânica como ajudante, como auxiliar de mecânica, sabe como é ? Foi na Central do Brasil. Trabalhei cinco anos. Depois passei então prá Imprensa . E na Imprensa Oficial eu me apresentei. De maneira que de mil novecentos e dezoito para cá, e dezenove prá cá, é que eu entrei para o serviço mecânico, sabe ? É que eu comecei a aprender o ofício de mecânico, sabe como é?

Foi onde eu desenvolvi mais o presépio, porque de antes eu fazia, mas fazia na marra, como lá se diz, eu não compreendia de mecânica, né, mas fazia as coisa movimentada no presépio, como o moinho, né, como a máquina de gramofone que tocou isso aqui. Isso aqui, olha, eu não sabia fazer com madeira no torno, senhora sabe como é que eu fiz essa pulia prá tocar isso aqui ? Eu fiz de papelão sabe ? Pegava um papelão... essas caixinha de papelão, sabe, pegava elas, riscava com compasso, cortava com tesoura bem curtinho, colava papelão um no outro, colava, colava até dá essa grossura aqui, sabe como é, depois colava outros dois por fora mais alto assim está, com roda também de papelão. Era assim sabe. Não tinha recurso. Depois é que eu entrei para oficina mecânica, aí é que eu aprendi no torno, né, fazer essas pulia. Aquela, aquela outra que tem lá embaixo, essa grande aqui aquela lá de baixo. Aquela grande de lá foi eu quem fiz. O serviço foi feito no torno, de noite, domingo, dia santo, era assim.

A água, a senhorita quer ver a água ? A água também é automática. Ela tá

naquela caixa alí, que tem um pião alo, sabe ? Se ela tiver completamente cheia, elê tá lá embaixo. Aquela do jeito que a bomba mantém aquela caixa sempre cheia. Daí ela vai lá no presépio, vai lá no presépio, vai lá no De

pósito que tá lá, sabe, e volta prá lí outra vez. Ela faz sempre esse rodízio. Ela num vai embora.

Senhora acredita que eu vou no mato, aqui nessa Serra do Curral, alí, num sabe, agora que... no trevo de Ouro Preto, sabe como é...mas já fui até na Serra da Piedade também, sabe, apanhar essas plantas que a senhora tá vendo aí... desde o tempo de menino até hoje, até agora em dezembro quando nós fomos aí, no Natal, antes do Natal apanhar isso, senhora acredita que nem um marimbondo nunca nos atacou? Já fui na Serra da Piedade que tem cascavel lá assim, alí na Serra do Curral alí tinha muito cascavel...mas nem um marimbondo nunca nos atacou.

A. O Senhor toca algum instrumento?

R. Eu? Toquei trombone. Eu sou funcionário da Banda do Doze Regimento.

Aqui veio em mil e novecentos e dezoito, veio uma companhia do exército práqui, sabe, e fundou o Batalhão de 59, sabe como é? Então eu sentei praça como o Batalhão de 59 prá Banda de música, sabe. E o 59 depois se transformou em regimento, no batalhão, se transformou em regimento. Agora, quando ele transformou em regimento eu já tinha dado baixa. Eu não se dei bem com a vida militar, eu larguei, sabe. Voltei outra vez prá trabalhar no comércio, sabe.



BELO HORIZONTE

PRESÉPIO DO PIPIRIPAU

PROCESSO DE AVALIAÇÃO PARA TOMBAMENTO



- 1 - Introdução
- 2 - O Município
 - 2.1 - Evolução Histórica
 - 2.2 - Acervo Histórico e Artístico
- 3 - O Presépio do Pípiripau
 - * Informe Histórico
- 4 - Documentação Anexa
 - * Fotos



1 - INTRODUÇÃO

Este dossiê contém basicamente um conjunto de informações históricas sobre o município de Belo Horizonte, dando maior ênfase às informações relativas ao Presépio do Pipiripau, recentemente adquirido pela Universidade Federal de Minas Gerais.

O trabalho realizado pela equipe do Setor de Pesquisa e Tombamentos do IEPHA/MG baseou-se, numa primeira fase, em bibliografia específica sobre o mencionado presépio. Também foi consultada documentação referente a aquisição do conjunto. Posteriormente, as informações levantadas foram confirmadas por entrevista com o criador e idealizador do presépio, sr. Raimundo Machado de Azeredo.

Temos ainda neste processo fotos das diversas cenas e detalhes do mecanismo de funcionamento do presépio.

O objetivo do presente trabalho é colocar informações que, analisadas, fornecerão subsídios para que o Presépio do Pipiripau, atualmente em funcionamento no Museu de História Natural da UFMG, seja tombado.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG

FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais



2. O Município

2.1. Evolução Histórica

O arraial de Curral del-Rei

A penetração e povoamento da antiga capitania das Minas Gerais se processou a partir dos últimos decênios do século XVII, quando aqui chegaram os bandeirantes paulistas, pioneiros à procura de ouro e pedras preciosas. Seguindo os passos de seus predecessores, por volta de 1701/1702 a bandeira chefiada por João Leite da Silva Ortiz alcançava os contrafortes da serra do Curral del-Rei (1), apossando-se das terras onde mais tarde surgiria a cidade de Belo Horizonte, em local privilegiado pelo bom clima, recursos e beleza naturais. O bandeirante paulista aí fundou a Fazenda do Cercaço, dedicada à lavoura e criação de gado, sendo sua posse regulamentada por carta de sesmaria de 1711 (2). A exploração aurífera era atividade secundária, existente em "afloramentos na serra do Taquaril e nas faisqueiras do Barro Preto" (3).

Em torno dessas atividades cresceu a povoação, já em 1707 denominada Curral del-Rei, devido ao encurralamento do gado vindo dos sertões da Bahia e do São Francisco, quando era contado para tributação régia no vizinho registro das Abóbora (4). Este período inicial de povoamento foi marcado pela ereção da primitiva capela do arraial, sob invocação da Virgem da Boa Viagem; era uma pequena edificação coberta de sapê, situada no mesmo local onde se erigiu posteriormente a Matriz definitiva (5). Ainda no primeiro quartel do século XVIII o arraial era elevado a freguesia e escolhido para sede de um quartel dos Dragões.

Em meados do século XVIII, estes fatos desdobram-se na confirmação da Freguesia eclesiástica, compreendendo os

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.267 — Belo Horizonte — Minas Gerais



curatos vizinhos de Capela Nova de Betim e Contagem das Abóbora (6), e na construção do templo definitivo, cujas obras iniciaram-se em 1755, prolongando até 1793 (7). Segundo descrições e fotos anteriores a 1924, quando foi demolida, a igreja, em estilo barroco, possuía obras de talha, pintura e grande número de imagens em seu interior.

Devido à diversidade de suas atividades econômicas, o arraial de Curral del-Rei atravessa a crise da mineração com relativa estabilidade e já nos primeiros anos do século XIX realiza a primeira tentativa de se criar uma fundição de ferro e bronze.

Em 1827, é criado o distrito de Paz, subordinado à comarca do Rio das Velhas, com sede em Sabará. Ao longo do século XIX, outras atividades fabris surgiram na povoação, entre elas a fábrica de tecelagem situada em Neves (atual Venda Nova) em 1838 e a fundição de ferro e bronze inaugurada em 1885 no local denominado Cardoso (8).

Apesar do declínio da população (em 1864 possuía 8.000 almas, diminuindo para 4.000 em 1887), em 1890 o arraial era suficientemente ativo para pleitear a mudança de nome, provável influência da nova situação política - o advento da República (9). O governo provisório mineiro atendeu ao pedido dos moradores do arraial, transformando o antigo Curral del-Rei no novo Belo Horizonte (10).

Em 1893, quando se iniciaram as pesquisas para escolha do local onde se construiria a nova capital, o arraial mantinha o aspecto urbano característico das povoações de origem colonial, das quais se distinguia, no entanto, pela excelência de sua localização geográfica e do seu clima. Segundo o historiador Abílio Barreto, "as primitivas casas do arraial... eram quase todas de construção vulgar, com paredes de barro, a dobre ou taipa, iguais às que se vêem comumente nos velhos arr



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

iais..." (11).

Com a construção da capital, o arraial foi totalmente demolido, restando apenas uma antiga Fazenda (hoje Museu) e um velho lavabo de pedra pertencente à Matriz.

A mudança da capital

A idéia de mudança da capital surgiu quando Ouro Preto ainda representava o centro econômico e político das Minas Gerais. Já em 1789, os inconfindentes pretendiam transferir a capital para São João del-Rei, centro da região rica e populosa da comarca do Rio das Mortes (12). A decadência da mineração e a conseqüente descentralização das atividades econômicas, provocada pelo refluxo da população para diferentes regiões da província, restringiram o papel da antiga Vila Rica a simples sede administrativa. No século XIX, cada vez mais essas regiões se tornariam autônomas, sem ligação entre si e com a capital.

Neste quadro inserem-se as diversas tentativas de se mudar a capital, expressas em acirrados debates no congresso estadual. Entre estas, salientaram-se as propostas dos Presidentes da Província, tenente-general Soares de Andréa em 1843 e José Ricardo de Sá Rego em 1851, sugerindo Mariana ou São João del-Rei e o controvertido projeto apresentado pelo Padre Paraíso, deputado provincial em 1867, que indicava a ampla região do Rio das Velhas (13). Estas e outras iniciativas eram motivadas por diversas razões, como a dificuldade de acesso e crescimento de Ouro Preto, a necessidade de se estimular o desenvolvimento das zonas marginalizadas da província e, principalmente, de se criar uma unidade, um centro unificador das diversas regiões, frente às tentativas separatistas que marcavam o período (14).

Com a proclamação da República, o projeto de mu

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais



dança adquiriu impulso decisivo, com sérios defensores no meio oficial. Na realidade, a oposição provinha basicamente da população ouropretana, único centro certamente prejudicado (15). Em 1890 foram realizados os primeiros estudos técnicos para escolha do local pelo engenheiro Herculano Pena, sendo indicado o arraial de Belo Horizonte (16).

A decisão definitiva foi tomada na elaboração da constituição estadual, em 1891. O congresso constituinte decretou a mudança da capital, a ser realizada no prazo de quatro anos, sem entretanto determinar o local. Foi então criada uma nova comissão técnica liderada pelo engenheiro Aarão Reis para estudar as localidades de Belo Horizonte, Paraúna, Barbacena, Várzea do Marçal e Juiz de Fora (17).

Com a conclusão do relatório de Aarão Reis em 1893, no qual o engenheiro opina por Várzea do Marçal, reiniciaram-se os debates de forma ainda mais violenta. O congresso se reuniu extraordinariamente em Barbacena, onde a escolha foi realizada sob grande pressão política e motivações circunstanciais (18). A lei nº 3 de 17 de dezembro de 1893, determinou a mudança da capital para Belo Horizonte, que passou a denominar-se Cidade de Minas. O prazo estabelecido para a transferência foi de quatro anos, dentro dos quais o governo ficava autorizado a realizar as grandes obras necessárias à instalação do Estado na nova sede (19).

A construção da cidade e sua inauguração

A primeira medida tomada no sentido de agilizar as obras que em tão curto prazo deveriam estar prontas, foi a imediata convocação de uma Comissão Construtora, cuja chefia foi entregue ao mesmo Aarão Reis, responsável pelos estudos preliminares para escolha do local. Este reuniu técnicos especializa-



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais

dos, num total inicial de 194 funcionários, e em fevereiro de 1894 se instalou no arraial (20).

Ao se iniciarem os trabalhos, o primeiro problema surgiria junto à população local, cujas propriedades se viam ameaçadas (21). Desta instabilidade gerada pela mudança do arraial decorreu o gradativo êxodo da população primitiva para os arredores da cidade, após terem suas habitações e terrenos desapropriados. As casas desocupadas pelas desapropriações passavam a abrigar os funcionários da Comissão. Para sua execução, em agosto de 1894, o território do distrito de Belo Horizonte foi desligado do município de Sabará, adquirindo autonomia econômica e administrativa (22). Segundo o historiador Nelson de Sena, "uma população advéncia de operários nacionais e estrangeiros afluiu a Belo Horizonte, que também teve de hospedar numerosos engenheiros e funcionários da Comissão Construtora com suas famílias, e de muitos empreiteiros comerciantes e profissionais, dando a impressão de uma colméia de trabalho o aspecto do velho arraial..." (23).

Visto a importância de se estabelecer a ligação viária com o restante da província e com a capital federal, no sentido de se criar um meio de transporte eficiente, foi dada prioridade à construção de um ramal férreo ligando o arraial à vizinha Sabará, no entroncamento com a rede Central do Brasil (24). Neste período inicial da administração do Dr. Aarão Reis, além das obras concretas de construção do ramal, dedicaram-se os técnicos e engenheiros da Comissão Construtora aos estudos geodésicos e de cadastramento do arraial, assim como à execução da planta da cidade e dos projetos dos principais edifícios públicos, que formariam o centro administrativo.

Submetidas ao parecer do governo em 1895, a planta da cidade e a de alguns edifícios foram aprovadas, enquanto outros tiveram que ser refeitos. A planta da cidade, executada sob responsabilidade de Aarão Reis e Américo Macedo (25), foi

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais



concebida dentro de uma orientação modernizante e generosa para a época, quando se supunha que a cidade só atingiria 200.000 habitantes no século XXI. A um "belo e geométrico traçado em xadrez de suas ruas" (26) se sobrepôs "um espaçado sistema de avenidas... orientado num ângulo de 45º com o mesmo" (27). Segundo coloca o arquiteto Sylvio de Vasconcellos, "o traçado geral abrangia uma área poligonal com oito avenidas, cujos cruzamentos proporcionaram praças. Excepcionalmente, três ruas se alargam em avenidas, uma ligando o centro comercial ao administrativo e duas buscando os extremos leste e oeste da cidade. A via principal desce de seu ponto mais alto, o Cruzeiro, ao mais baixo, que corresponde às margens do ribeirão Arrudas e tem uma direção sensivelmente NE-SO" (28). A cidade foi dividida em três setores: urbano, com 8.815.382 m²; suburbano, com 24.930.803 m² e rural, com 17.474.612 m² (29). A zona urbana era delimitada por uma grande avenida que a circundava e foi cuidadosamente planejada. Aí seria instalado o centro administrativo, comercial e os bairros residenciais, com largas ruas e avenidas. A parte suburbana foi concebida com menos generosidade, visto a natureza da ocupação pretendida: "nos arrabaldes, fóra da grande avenida de Contorno, as ruas deverão ter apenas 14 metros de largura, por que tendo de ser ladeadas de chacaras, quintas e sítios arborizados, não é mister deixar, nas ruas espaço para arvoredos" (30).

Em maio de 1895, devido a divergências com o secretário da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, Dr. Francisco de Sá, o engenheiro Aarão Reis pediu sua exoneração, sendo substituído pelo Dr. Francisco de Paula Bicalho. Quando de sua saída da administração, o dr. Aarão Reis deixou os trabalhos em adiantado estado, especialmente as obras de infra-estrutura: captação e canalização das águas dos córregos para abastecimento da cidade; serviços de desapropriação, terraplenagem e locação das principais avenidas, ruas e praças; preparo de colônias agrícolas e víveres para floricultura e arborização da cidade ;



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

projetos aprovados dos principais edifícios públicos (31).

A nova chefia coube basicamente os trabalhos de execução. Foi reorganizada a Comissão Construtora, reduzindo o número de funcionários. Em setembro de 1895 um fato acelerou as obras de construção: foi inaugurado o ramal férreo ligando a cidade à rede viária provincial e federal. Conforme as palavras de Nelson de Sena, "com a ferrovia puderam ser acelerados os transportes necessários de maquinário, ferramentas, materiais, mercadorias e abastecimentos, entre o porto do Rio de Janeiro e o grande centro de febris construções - que era então Belo Horizonte..." (32). No mesmo mês foi lançada a pedra fundamental dos principais edifícios públicos, dando início ao período de intenso trabalho nas construções. A nova administração tratou de incentivar a iniciativa particular, especialmente dos setores de abastecimento de materiais de construção, garantindo a compra de todo material produzido. Foi comprado na Bélgica todo o tipo de material de ferro como vigamentos, coberturas e escadas, além do maquinário necessário (33).

Com seu centro ainda intacto, o arraial foi, entretanto, mudando substancialmente de aspecto. Os serviços de terraplenagem se estendiam por toda a parte. A população em 1895 havia subido para 5.000 habitantes, em sua maioria operários, muitos deles imigrantes italianos, que levantaram inúmeros barracões para moradia (34). Feito o loteamento da parte urbana, os lotes passaram a ser doados ou leiloados, ficando alguns reservados para futuras vendas (35).

De 1895 a 1897 estende-se um período de febril atividade, quando se construíram os edifícios de maior importância (Palácio, Secretarias e outros). Diversos prédios tiveram sua edificação iniciada e posteriormente foram abandonados, como o Palácio da Justiça, a Igreja-matriz e o Palácio do Congresso. Outros, como as edificações do Parque Municipal, destinados ao lazer público, nem chegaram a ser iniciados (36). Grande parte

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.267 — Belo Horizonte — Minas Gerais



do projeto inicial foi modificado ou esquecido, dado o curto prazo estabelecido para sua execução e a falta de recursos financeiros. Até 1896 haviam sido despendidos Cr\$ 17.515:873\$664, quando foi contraído pelo governo estadual um empréstimo com o Banco de Paris e Países Baixos, no valor de 37.515:019\$227, destinados ao término das obras. Em 1899, calculou-se em 36.301:940138 o custo real da construção da cidade (37).

Em 12 de dezembro de 1897, celebrou-se a inauguração da nova capital, com a presença das autoridades provinciais, membros da comissão construtora, operários e populares. O presidente Bias Fortes assinou o decreto nº 1085, declarando inaugurada a cidade. O historiador Abílio Barreto assim descreveu a capital na sua inauguração: "... contava a cidade, então, além de considerável número de casas velhas e dos grandes bairros de cafuas e barracões - a "Favela" e o "Leitão" - 200 casas de funcionários, 300 particulares, 16 edifícios públicos, a saber: o Palácio do Governo ainda não concluído, 3 Secretarias, Chefia de Polícia (ex-Imprensa), Fórum, Ginásio, Quartel, Distribuidora de Eletricidade, Capela do Rosário, 4 chalacetes para residência dos Secretários e Chefe de Polícia, a Estação de Minas e o Armazém do Ramal em construção, o parque já vistoso e interessante, o serviço de água e esgotos quase concluído, a Colônia do Barreiro em início e em início também o Canal do Acaba Mundo. Poder-se-ia calcular em 10.000 almas a população local" (38).

O resultado apresentado em 1897 não correspon - dia, entretanto, à totalidade do projeto inicial, em grande parte modificado ou suprimido. Muitas edificações construídas para determinado órgão ou instituição passaram a abrigar outros, des - caracterizando-se. A parte suburbana não recebeu o cuidadoso planejamento da urbana, gerando posteriormente diversos proble - mas.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais



Em janeiro de 1898 a Comissão Construtora foi extinta, dispersando-se seus componentes. Os serviços de construção passaram a ser executados pela Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas (39).

Criada artificialmente, a Cidade de Minas, como foi denominada até 1901, quando volta a chamar-se Belo Horizonte (40), não representou, nas primeiras décadas após sua inauguração, o verdadeiro centro de Estado, devendo seu crescimento exclusivamente ao processo de transferência do poder público, com seus diversos órgãos e funcionários. Segundo Paul Singer, "o impacto da nova capital sobre a economia mineira, neste período, poder ser considerado nulo" (41). A economia do estado permanecia esfacelada, com núcleos isolados de desenvolvimento autônomo ou ligados às grandes cidades do Rio e São Paulo.

Dentro do seu limite urbano, entretanto, a cidade obteve expressivo progresso, através da afluência populacional que a transferência da burocracia acarretou. Em 1910 a cidade contava com 33.245 habitantes, o triplo da população em 1897; em 1920, o número se elevava a 56.914 (42). Compunha esta população um número grande de funcionários públicos, que constituíam um sexto da população. Dado o poder aquisitivo deste funcionalismo, Belo Horizonte tornou-se "um mercado de certa expressão, não só para produtos agrícolas como também para artigos manufaturados". Em função disso, progrediram os estabelecimentos comerciais e surgiram as primeiras indústrias locais, sempre de pequeno porte (43).

Caracterizou-se o período pelas obras de finalização dos edifícios públicos, calçamento e arborização. A atuação do poder público se fez sentir principalmente na solução das diversas crises financeiras que a cidade atravessou nos primeiros anos. Como coloca Abílio Barreto, "é certo que esta



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais

(a capital) progredia, mas de maneira tão lenta e com tal timidez que os homens de fortuna não se animavam a empenhar ali os seus capitães, razão pela qual várias outras crises financeiras vieram retardar de muito o seu engrandecimento" (44).

O arquiteto Sylvio de Vasconcellos assim descreveu (1947) a ocupação do solo urbano nesta primeira fase: "Entre 1900 e 1910, vamos notar um povoamento marginal mais ou menos difuso com dois ramos: um menor à leste, devido ao quartel de polícia localizado em Santa Efigênia, e outro enorme a oeste, indo até a Gameleira, onde se instalou uma Fazenda.

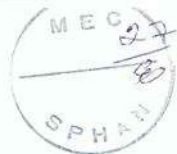
"De 1910 a 1920, o povoamento se faz com o preenchimento dos claros, estendendo-se por igual em todas as direções. O crescimento mais intenso é a leste, em torno de Santa Efigênia e Santa Tereza. Há ainda um pequeno rabicho em Carlos Prates e outro que levava ao Posto de Agronomia e Veterinária onde hoje nasce a Cidade Jardim" (45).

A este desenvolvimento incerto de cidade, seguiu-se, em fins da segunda década do século XX, um período de crescimento decorrente em grande parte das iniciativas do governo, no sentido de se transformar a capital num verdadeiro centro econômico do Estado, especialmente no setor industrial. Ainda em 1912, um jornal destacava que a Prefeitura vinha oferecendo grandes vantagens ao estabelecimento de indústrias na cidade, como a cessão de terrenos, isenção de impostos e fornecimento de energia elétrica durante cinco anos (46). O setor de transporte, e o conseqüente intercâmbio comercial, foi beneficiado pela inauguração, em 1919, do tráfego de bitola larga da Central do Brasil (47) e, em 1920, pela E. F. Oeste ramal Divinópolis, ligando a capital a regiões de intenso desenvolvimento (48).

Segundo as palavras do já citado Paul Singer, "em 1920 Belo Horizonte já perdera a condição de uma economia essencialmente dependente das suas funções de capital do Esta -

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais



do" (49). As transformações por que vinha passando a economia mineira fizeram com que Belo Horizonte se firmasse como centro regional de importância. Dentro da população ativa, os setores que mais cresceram foram as profissões liberais e indústria (50).

No período entre-guerras, os esforços se dirigiram uma vez mais para a industrialização da região. Ao lado do crescimento das atividades agropecuárias, renasce na Zona Metalúrgica, da qual Belo Horizonte era o centro natural, a antiga atividade mineradora, agora impulsionada pelo processo de substituição gerado com a guerra mundial de 1914-1918. Em 1917 criou-se, em Sabará, a Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira e outras surgiram durante a década de 20. Este crescimento industrial adquiriu ainda mais força a partir de 1930, quando a crise econômica deflagrada com o "crack" da Bolsa de Nova York acelerou o processo de substituição de importações. No mesmo ano foi inaugurada a Estrada de Ferro Vitória-Minas, facilitando o transporte dos produtos siderúrgicos, também beneficiado pelas rodovias construídas a partir de 1924. Todo este desenvolvimento se deu nos municípios vizinhos a Belo Horizonte, na qual se expandiu o setor de bens de consumo, em indústrias de maior porte que as anteriores (51).

Conseqüentemente, o crescimento urbano da capital acelerou. O povoamento tornou-se mais intenso, avançando sobre as áreas urbanas ainda não identificadas. Com a industrialização surgiram as vilas operárias, crescendo a cidade em direção norte e oeste (52). Conforme as palavras de Sylvio de Vasconcelos, "os bairros residenciais das classes mais favorecidas se instalaram na metade sul da cidade, ao passo que as vilas operárias, junto às indústrias, ocuparam o lado norte" (53).

Nos depoimentos dos diversos visitantes que aqui estiveram durante os anos 30, são encontrados grandes elogios à capital, apelidada "cidade vergel" devido à intensa arbo



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais

rização de suas ruas, praças e jardins (54). Entretanto, é a partir de 30 que o plano inicial deixa de corresponder à realidade de seu crescimento, especialmente na área suburbana, onde se deu com maior intensidade. Fora do grande anel formado pela avenida do Contorno, "uma extensa zona de subdivisões suburbanas fora traçada e parcialmente desenvolvida", sem obedecerem a traçados regulares e "diversamente articuladas com a parte principal da cidade" (55). Este "povoamento irregular" não foi procedido de nenhum planejamento por parte da administração pública, impulsionado e dirigido pela iniciativa particular (56).

Entretanto, a situação estatal se fez sentir no sentido de se promover a industrialização da região. Em 1941 foi criada a cidade industrial, no município de Contagem, vizinho a Belo Horizonte. A intervenção do Estado expressava a preocupação de se aprofundar a vocação industrial da região e ao mesmo tempo realizar o velho objetivo de se transformar a capital no centro econômico de Minas Gerais (57).

Com o crescimento industrial do município, cresceram também seus problemas urbanos. Nas décadas de 40 e 50, proliferaram os bairros periféricos, construídos à revelia de qualquer plano diretor. Na zona comercial, a valorização dos terrenos e a especulação imobiliária levaram à proliferação dos arranha-céus, muitos residenciais (58). Segundo censo de 1947, a população de Belo Horizonte compunha-se de 293.420 habitantes. A grande maioria habitava os bairros suburbanos, como provam os seguintes dados: dos 51.747 prédios existentes na cidade, apenas 9.434 se inseriam na zona urbana (59). Frente a este acentuado desenvolvimento, a administração municipal mostrou-se impotente; os serviços de infra-estrutura atendiam satisfatoriamente apenas à zona urbana, permanecendo o restante da cidade sujeito a crises no abastecimento de água, luz e transportes (60).

Um artigo de jornal de 1949 descreveu assim as disparidades geradas pelo crescimento vertiginoso da cidade: "na

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais

MEC 98
SPH

realidade toda a extensão além da avenida do Contorno (um anel separando o belo do feio, o lógico do ilógico, um mundo claro e habitável de outro mundo abandonado na sua feiúra e na sua triste paisagem de pobreza) não constitui, na verdade, um prolongamento da capital, antes são outras cidades crescendo ao redor de Belo Horizonte..." (61).

Estas características adquirem, nas décadas seguintes, formas mais acentuadas. Em 1960 a cidade contava com 683.908 habitantes, afirmando-se como primeiro centro urbano do estado. Este número sobe para 1.235.030 dez anos depois, quando a população belorizontina passa a representar 10% da população mineira (62).

Dentro da zona urbana, acentuou-se o crescimento vertical, com a intensa utilização dos terrenos no centro. Gradativamente, foram desaparecendo as edificações primitivas, datadas dos primeiros tempos da cidade. As casas residenciais cederam espaço para os grandes edifícios e as praças, localizadas nos entroncamentos das grandes avenidas e ruas, se transformaram em simples cruzamentos viários (63). Também a característica arborização das avenidas foi retirada para beneficiamento do tráfego.

Paralelamente, verificou-se o desenvolvimento da cidade no sentido horizontal, através da proliferação dos bairros periféricos. Esta expansão gerou o chamado processo de conurbação, característico das grandes metrópoles, quando as margens do grande centro urbano atingem as pequenas cidades limítrofes. Em decorrência, em 1972, foi criada a Região Metropolitana de Belo Horizonte (incluindo 14 municípios), tendo como objetivo o planejamento da ocupação do solo a partir de critérios econômicos (64).

A despeito desta e outras tentativas de administração, a cidade vem crescendo desordenadamente, gerando proble



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

mas como a inviabilidade do tráfego e a poluição ambiental. Segundo o censo realizado em 1980, a população dentro do município de Belo Horizonte compõe-se de 1.814.990 pessoas.

Atualmente, discute-se muito a validade do projeto inicial e as possibilidades de recuperação e humanização da cidade. Em entrevista a um jornal em 1979, o diretor de planejamento do PLAMBEL afirmou: "não houve (quando da construção da cidade) planejamento, mas apenas um projeto para se atingir metas - a criação de uma nova cidade -, pois planejamento é dinâmico, supõe recomposição e acompanhamento de problemas. Planejamento é administração e isso nunca foi feito em Belo Horizonte, apesar de algumas tentativas ao tempo de Américo Renê Giannetti e Celso Azevedo... . A intervenção pública, desde então, tem se caracterizado por intensa descoordenação executiva, enfoques setoriais, (apesar dos planos globais) e superposição de competências, além da predominância nas áreas de alta renda" (65).

A título de conclusão, o depoimento de um jornalista, feito em 1949, cuja crítica à cidade de Belo Horizonte se faz cada vez mais atual, ilustra a existência de uma consciência pública que não tem encontrado junto às autoridades uma resposta aos problemas urbanos vividos pela população:

"A cidade deve crescer, é de sua condição expandir-se. Mas que tal expansão se faça dentro de planos previamente imaginados e não como vem sendo feito. Afinal de contas o que caracteriza uma cidade não é somente o dinamismo que constro e arranha-céus e enche as ruas centrais de veículos e gente; também e sobretudo a higiene de suas ruas e bairros, conforto das casas, o panorama urbanístico dos pontos mais afastados, a limpeza das vias públicas, sua exata harmonia construtiva, seu aspecto e sua expressão de civilização, esse sutil sentido humano, muito peculiar e tradicional a cada cidade e a cada povo, de cuja nossa, que muito amamos e veneramos na singeleza de um portão de ferro ou na seleta intimidade das ruas" (66).

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG

FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais



2.2. Acervo Histórico e Artístico

"Oh! a estranha cidade, tão vasta e tão vazia! Imensos boulevards, abertos para multidões, mas silenciosos e desertos! Árvores centenárias das avenidas, como que espantadas por verem elevar-se em torno delas, em um momento, casas e palácios adolescentes! Vasta catedral que os fieis não chegam a encher! Há de povoar-se um dia a cidade da fé e da esperança".

Paul Hazard, 1927

Planejada no final do século XIX, por uma comissão dirigida pelo engenheiro Aarão Reis, Belo Horizonte surgiu como uma nova e revolucionária cidade, um empreendimento surpreendente para a época, que causaria espanto e admiração a quantos a visitassem. O fato de ser, em seu primitivo novoado, originária do século XVIII, e ter sido transformada em uma cidade com fisionomia totalmente diferente no final do século XIX, é determinante de que possua um acervo diversificação que corresponde às diferentes fases de sua evolução histórica e urbana. O jornalista mineiro, Moacir Andrade, sob o pseudônimo José Clemente, observava em 1973: "Com quase setenta e seis anos de vida, Belo Horizonte, hoje, não tem, para destacar-se, preferência por determinado estilo arquitetônico, continua eclética no gosto. Quer o belo e o confortável. Quanto a estilos de arquitetura há fartas amostras de todos eles. Desde o colonial, até as criações mais arrojadas dos arquitetos fanatizados pelo moderno, sempre com o inculcamento de sua funcionalidade" (67).



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

Por outro lado, Belo Horizonte, uma das mais novas capitais do País, é uma cidade quase sem passado, em virtude da sistemática destruição de sua memória, causada pelo desmedido crescimento urbano. Nos últimos anos, a cidade viu serem demolidas muitas das edificações que datam dos seus primeiros anos, e hoje existe o risco de nada ficar para as novas gerações, que poderão viver numa cidade desmemoriada.

De sua primeira fase, ou seja, do antigo Curral del Rei, o acervo preservado se reduz a dois exemplares, sendo um a Casa da Antiga Fazenda do Leitão, hoje Museu Abílio Barreto. Trata-se de um sobrado com ampla varanda, edificação típica das antigas fazendas mineiras. O outro exemplar, é o lavabo da sacristia da antiga Matriz da Boa Viagem, que está colocado nos jardins da atual Catedral. Em pedra sabão, com talha de boa qualidade, traz gravado a data 1793. Observa-se que os dois únicos remanescentes do antigo Curral del Rei, o prédio do Museu e o lavabo da Boa Viagem, foram objeto de tombamento pela atual SPHAN.

Num segundo momento, aconteceu a construção da nova capital. Desse período, tem-se, nos dias atuais, pequeno número de exemplares da arquitetura e arte que então se produziu. Referindo-se à arquitetura dessa fase, escreveu o arquiteto Sylvio de Vasconcellos: "Cidade fundada ao findar o século XIX, forçosamente teria de valer-se, para as suas edificações, dos conceitos arquitetônicos que vigoravam por quase todo o século passado, na frustrada tentativa de um novo renascimento, que viesse substituir as fórmulas barrocas dos séculos anteriores. É claro que estes conceitos produziram efeitos menos rígidos no interior, em virtude, inclusive, da ausência de um maior número de técnicos e das resistências resultantes da persistência dos conceitos tradicionais. Por outro lado, já no fim do século, começam a surgir novas tendências motivadas, principalmente, pela utilização de novas técnicas e materiais disponíveis, que, paralelamente às artes plásticas, descortinariam novos horizontes à arte

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais



de construir.

Os primeiros edifícios da cidade, alguns relativamente monumentais, destinados às repartições, outros mais singelos, para habitação, muitos deles projetados pelos próprios engenheiros da comissão construtora, obedeceram aos padrões aludidos, demonstrando uma nítida influência francesa. As fachadas, em geral, simulam composições acadêmicas, com suas ordens insinuadas no parlamento. Pilastras, embasamentos e cornijas estabeleceram tramas e painéis preenchidos por vãos ou relevos estucados, que, de preferência, se valem dos arabescos, guirlandas, folhas de acanto, pendentes, gregas, etc. ..." (68).

Ocupando posição proeminente como exemplar representativo do estágio de implantação da cidade, temos o conjunto composto pela Praça da Liberdade, Palácio e Secretarias de Estado, formando o que se pode chamar o centro cívico da administração estatal. Suas edificações são em estilo eclético, com razoável número de elementos neoclássicos. Entre estas, destaca-se o Palácio do Governo com fachada executada em cantaria, possuindo ornamentação requintada, com peças de grande valor artístico como a escadaria do hall nobre, feita na Bélgica, em ferro batido, ornamentada por folhagens estilizadas. O palácio, seu entorno com jardins decorados, constitui peça fundamental do conjunto arquitetônico, artístico e paisagístico da Praça da Liberdade, tombado pelo IEPHA/MG através do Decreto nº 18.531, de 02 de junho de 1977.

Além dos vários edifícios destinados à administração pública, foi construído grande número de residências para funcionários, que o já citado Sylvio de Vasconcellos assim analisa: "Erguem-se junto à via pública, com platibandas cheias ou vazadas rematando a sua face superior. Os jardins se fazem laterais, onde se instalam, também, as varandas, às vezes, com largas e graciosas escadarias de mármore. Em geral, estas varandas ou alpendres são construídos com as técnicas mais modernas na época, aprovei-



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Hua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais

tando o ferro fundido em suas colunas e o laminado para as abobadinhas de seu piso. Para as demais fachadas que não a principal, sente-se, ainda, a prevalência da tradição, notada, por exemplo, nos largos beirais de cachorrada anarente. Os pés direitos são altos, as portas e janelas levam suas competentes bandeiras e as plantas, agenciadas em profundidade, incluem a indelével sala de visitas irmanada à de jantar, ladeada por dormitórios. Copa, cozinha e sanitários preferem os fundos" (69).

As edificações deste tipo já quase desapareceram, restam do algumas em bairros mais antigos da cidade como Funcionários, Floresta, Lagoinha e Santa Efigênia.

Somando-se ao já mencionado acervo representativo da construção da capital, acrescentam-se alguns logradouros e conjuntos que, embora tenham sofrido alterações, são exemplares significativos da época. Entre estes, sobressai o conjunto formado pela Praça Rui Barbosa, seus jardins e monumentos, na qual estão inseridos os prédios da Estação, administração e serviços da Rede Ferroviária Federal e os prédios pertencentes à Escola de Engenharia da UFGM, conjunto reconhecido como dos mais harmônicos e belos da cidade embora atualmente, devido às transformações ocorridas na área, torne-se difícil visualizá-lo como um todo.

Também interessante é o grupo de edificações existentes na Avenida Afonso Pena, constituído pelos prédios do Conservatório Mineiro de Música, Automóvel Clube e Palácio da Justiça, que se distinguem pela sua arquitetura. Nas proximidades desse conjunto da Avenida Afonso Pena, situa-se o Parque Municipal, logradouro construído pela Comissão Construtora da Capital, que, apesar de bastante reduzido em relação à sua área primitiva, forma um peculiar e pitoresco conjunto paisagístico.

Igualmente importantes e de reconhecido valor são algumas unidades arquitetônicas esparsas na cidade, como os pré-

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.267 — Belo Horizonte — Minas Gerais



diós do Instituto de Educação e Escola Estadual Pedro II. Este , inaugurado em 1926, em apurado estilo neo-colonial, de acordo com as correntes nacionalistas da época, representou uma tentativa de volta ao colonial, estilo estritamente ligado a tradição de Minas, em oposição ao ecletismo que vigorava na arquitetura até aquela fase. Também de valor temos o Quartel do Corno de Bombeiros, Quartel da Polícia Militar de Santa Efigênia, Conselho Deliberativo Municipal, atual Museu de Mineralogia, Arquivo Público Mineiro e Antigo Senado Mineiro, atual Museu Mineiro, entre outros.

Esta arquitetura padronizada, da fase de implantação da capital, que utilizou projetos em grande parte importados, em álbuns, da França, e executados predominantemente por mestres de obras e operários italianos, prevaleceu na cidade até por volta de 1930, quando são também ensaiadas as primeiras tentativas de construções em altura, que iriam, mais tarde, dar à cidade seu sentido vertical (70). Algumas das edificações desta fase são o Cine-Teatro Brasil e o edifício Ibatê (rua São Paulo).

Quanto ao acervo em arquitetura e arte religiosa da cidade, erguido igualmente antes de 1930, os exemplares não possuem maior valor artístico ou arquitetônico, apresentando estilos importados com predominância do ecletismo. Neste estilo, com domínio de linhas neogóticas, são as igrejas de Lourdes e Boa Viagem, esta de melhor qualidade, já tombada pelo IEPHA/MG. As demais, também com linhas que denunciam ecletismo, são as Igrejas de São José, Sagrado Coração, Nossa Senhora das Dores na Floresta e Santa Efigênia.

Resta mencionar a fase que contribuiu de forma expressiva para o enriquecimento do acervo da cidade. Trata-se da década de 40. Foi quando a Belo Horizonte coube o mérito e vanguardismo de ter acolhido a primeira manifestação de uma arquitetura de fato, expressão dos novos tempos, que é a criação de Oscar Niemeyer, na Pampulha. A jornalista Maria Cristina Bahia, em ar



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.267 — Belo Horizonte — Minas Gerais

tigo sobre a obra de Niemeyer em Belo Horizonte, observa: "Nasceu, então, a Pampulha: o Cassino, hoje Museu de Arte Moderna, a Casa do Baile, a Igreja de São Francisco, o Iate Clube. Com isto a construção do conjunto, onde as curvas das construções parecem acompanhar o movimento manso das águas, onde os vidros refletem as cores da lagoa, e onde, apesar da incredulidade das famílias mineiras, o barroco convive maravilhosamente com o moderno - Niemeyer, Burle Marx, Portinari, Ceschiatti e Santa Rosa ficaram ainda mais famosos no Brasil e passaram a ser citados em todo o mundo" (71).

Niemeyer, referindo-se à sua obra, afirma: "Mas se o prédio do MEC projetado sob a orientação de Le Corbusier constituía a base do movimento moderno na arquitetura no Brasil, é a PAMPULHA - permitam-me dizê-lo - QUE DEVEMOS O INÍCIO DE NOSSA ARQUITETURA, VOLTADA PARA A FORMA LIVRE E CRIADORA QUE ATÉ HOJE A CARACTERIZA" (72).

No conjunto arquitetônico, artístico e paisagístico da Pampulha, associando-se à criatividade de Niemeyer, atuaram o paisagista Burle Marx, que criou todo o magnífico entorno das edificações, o pintor Portinari, autor dos murais e afresco da Igreja de São Francisco, e o escultor Alfredo Ceschiatti, que criou os painéis em baixo-relevo da igreja e também esculturas dos jardins do Cassino.

O significado da Pampulha é expresso pela conceituada professora Suzy de Mello através da seguinte colocação: "Tanto a Pampulha quanto Niemeyer já não pertencem mais apenas a Belo Horizonte: o conjunto, inaugurado em 1944, é considerado marco mundial da arquitetura moderna e Niemeyer é um arquiteto de renome internacional, ainda que mantenha, para nosso orgulho, suas características brasileiras. É imensa, e grave, nossa responsabilidade, pois se em outros lugares se podem encontrar chalês, "art-nouveau" e modismos, são aqui - nesta nossa Belo Horizonte - é possível admirar o segundo mais importante exemplo da

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.267 — Belo Horizonte — Minas Gerais



história da arquitetura moderna brasileira, representado pela Pampulha, cujas construções são, também, modelo de arquitetura contemporânea internacional" (73).

Consequentemente, o acervo de Belo Horizonte é possuídor de um rico e expressivo exemplar da arte e arquitetura moderna brasileira que não só projetou internacionalmente seus autores, como também a cidade da mesma forma foi lançada com suas obras.

Entretanto, a obra de Niemeyer em Belo Horizonte não se restringe ao conjunto da Pampulha. É mais ampla, estendendo-se a outros pontos como, na Praça Raul Soares, o conjunto JK, projeto revolucionário que não só foi deturpado como permanece, ainda hoje, inacabado. Também de seu risco são os prédios da Biblioteca Pública, igualmente inconcluso, e ainda o Colégio Estadual, o edifício do BEMGE, na Praça Sete, e o edifício Niemeyer, na Praça da Liberdade, sobre o qual a citada Profª Suzy de Mello afirma: "Resta, um edifício na Praça da Liberdade, esquina com Avenida Brasil, onde exuberava o talento de Niemeyer quanto à composição de curvas, espaçamento funcional, e jogo de luzes e sombras" (73).

Após a lição de Niemeyer, surgiram alguns arquitetos mineiros de talento, que contribuíram para o enriquecimento arquitetônico da cidade. Entre estes, Eduardo Guimarães, que projetou o Mineirão e a Reitoria da UFMG e Humberto Serra, autor do risco do edifício do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais.

Existem, ainda, outras edificações que mostram a constante evolução da arte da construção mineira, como o Palácio das Artes, a Sede da Caixa Econômica Estadual, do Banco do Estado de Minas Gerais, das Usinas Siderúrgicas de Minas Gerais (Usiminas), entre outras, além do Palácio dos Esportes (Mineirinho).



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.267 — Belo Horizonte — Minas Gerais

Assim, Belo Horizonte possuidora de um significativo a
cervo histórico e artístico, ponto de referência da evolução
da arquitetura brasileira, necessita preservá-lo . Constata-se
que a cidade corre o risco de perder gradativamente seus prin-
cipais monumentos, de tornar-se uma cidade sem memória, na me-
dida em que estes são removidos ou demolidos em nome de um pseu-
do-progresso, mas, na realidade, para atender a uma desmedida
especulação imobiliária.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais



Notas

- (01) SENA, Nelson Coelho de. O cinquentenário de Belo Horizonte. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 3:8-18, 1946. p. 11.
- (02) BARRETO, Abílio. Resumo histórico de Belo Horizonte (1701-1947), Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1950. p. 25.
- (03) SENA, Nelson de. op. cit. p. 11.
- (04) BARRETO, A. op. cit. p. 25.
- (05) Idem ibidem.
- (06) SENA, N. de. op. cit. p. 12.
- (07) BARRETO, A. op. cit. p. 26
- (08) Idem p. 32.
- (09) Idem p. 34/6.
- (10) MINAS GERAIS. Leis, decretos, etc. Decreto nº 36 de 12 de abril de 1890. In.: Collecção dos decretos do Governo Provisório do Estado de Minas Geraes; expedidos desde 3 de dezembro de 1889 a 31 de dezembro de 1890. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1903. p. 42.
- (11) BARRETO, A. op. cit. p. 189.
- (12) SINGER, Paul. Belo Horizonte. In.: Desenvolvimento econômico e evolução urbana. São Paulo, Cia. Editora Nacional, Universidade de São Paulo, 1958. p. 213.
- (13) BARRETO, A. op. cit. p. 48.
- (14) SINGER, P. op. cit. p. 214/7.
- (15) Idem p. 218.
- (16) BARRETO, A. op. cit. p. 51.



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

- (17) Idem p. 54/6.
- (18) SINGER, P. op. cit. p. 218.
- (19) MINAS GERAIS. Lei adicional à Constituição do Estado. Lei n. 3 - de 17 de dezembro de 1893. In.: Collecção das Leis e Decretos do Estado de Minas Geraes. Bello Horizonte, Imprensa Official, 1894.
- (20) BARRETO, A. op. cit. p. 65/8.
- (21) Idem p. 68, 73.
- (22) Idem p. 76.
- (23) SENA, N. de. op. cit. p. 13.
- (24) Idem p. 15.
- (25) BARRETO, A. op. cit. p. 94.
- (26) SENA, N. de. op. cit. p. 14.
- (27) PRESTON, James E. Belo Horizonte e Ouro Preto; estudo comparativo de duas cidades brasileiras. Boletim Geográfico. Rio de Janeiro, IBGE, 48: 1598-1609, ano IV, mar. 1947.
- (28) MEIO século de evolução urbanística. Estado de Minas. Edição comemorativa dos 25 anos - 1928-1953. Belo Horizonte, 17 mar. 1953. p. 9.
- (29) SINGER, Paul. op. cit. p. 219.
- (30) A NOVA capital do Estado de Minas Geraes, em Bello Horizonte. Revista Geral dos Trabalhos da Comissão Construtora da Nova Capital. Rio de Janeiro, H. Lambaerts, abr. 1895. p. 100/1.
- (31) BARRETO, Abílio. op. cit. p. 94/6.
- (32) SENA, N. de. op. cit. p. 16.
- (33) BARRETO, A. op. cit. p. 106/7.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais



- (34) Idem p. 110, 118.
- (35) SINGER, P. op. cit. p. 221.
- (36) BARRETO, A. op. cit. p. 132/9.
- (37) BARRETO, Abílio. Bello Horizonte; memória histórica e descriptiva; história média. 1 ed. Bello Horizonte, Edições da Livraria Rex, 1936. p. 687/9.
- (38) BARRETO, Abílio. Resumo histórico de Belo Horizonte. p. 153.
- (39) Idem p. 164.
- (40) MUDA para Bello Horizonte a denominação da Capital do Estado de Minas Geraes. Minas Geraes. Leis, decretos, etc. Lei n. 302 de 19 de julho de 1901.
- (41) SINGER, P. op. cit. p. 221.
- (42) VISÕES da mais moderna metrópole brasileira. Arquitetura e Engenharia. Belo Horizonte, Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento de Minas Gerais, 6: 24-33, nov./dez., 1947, ano 1. p. 25.
- (43) SINGER, P. op. cit. p. 222/3.
- (44) BARRETO, Abílio. Pelo 39º aniversário da cidade. Minas Geraes. Bello Horizonte, 12 dez. 1936. p. 8.
- (45) VASCONCELLOS, Sylvio de. Como cresce Belo Horizonte. Arquitetura e Engenharia. Belo Horizonte, Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento de Minas Gerais, 6: 51-3, nov./dez., 1947, ano 1. p. 51/2.
- (46) BELLO Horizonte. Minas Geraes. Bello Horizonte, 08 mar. 1912. p. 4.
- (47) BARRETO, Abílio. Resumo histórico de Belo Horizonte. p. 184.
- (48) SINGER, P. op. cit. p. 233.

34A

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

- (49) Idem ibidem.
- (50) Idem p. 234.
- (51) Idem p. 235/48.
- (52) VASCONCELLOS, Sylvio de. op. cit. p. 52.
- (53) MEIO século de evolução urbanística. Estado de Minas. Edição comemorativa dos 25 anos do jornal - 1928/1953. Belo Horizonte, 17 mar. 1953. p. 9/10.
- (54) LOBATO, Monteiro. Belo Horizonte, a Bela; uma cidade certa. Minas Gerais. Belo Horizonte, 26 set. 1937. p. 12.
- (55) JAMES, Preston E. Belo Horizonte e Ouro Preto; estudo comparativo de duas cidades brasileiras. p. 1605.
- (56) Idem nota 53.
- (57) SINGER, Paul. op. cit. p. 258
- (58) VASCONCELLOS, Sylvio de. A questão da zona comercial. Diário de Minas. Belo Horizonte, 27 jul. 1956. Suplemento Literário. p. 1.
- (59) 293.420 habitantes e 51.747 prédios. Minas Gerais. Belo Horizonte, 16 jun. 1948.
- (60) GRZYBOWSKI, Zemôbia Vanda et alii. Recuperação de área urbana degradada: Praça da Estação. Trab. apres. na Escola de Arquitetura, UFMG. Belo Horizonte, out. 1980.
- (61) PEREIRA, Renato Santos. Deforma-se a mais bela cidade do Brasil. Estado de Minas. Belo Horizonte, 7 jan. 1949. p. 5.
- (62) BRASIL. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Anuário estatístico do Brasil. 1978. Rio de Janeiro, IBGE, 1978, v. 39. p. 75.
- (63) PARA Laender, BH sofre de "amnésia cultural". Diário da Tarde. Belo Horizonte, 8 dez. 1980. 3ª Cad. p. 27.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.267 — Belo Horizonte — Minas Gerais



- (64) Idem nota 60.
- (65) BH procura uma saída para o viável. Jornal de Casa. Belo Horizonte, 2 a 8 dez. 1978. p. 13.
- (66) Idem nota 61.
- (67) CLEMENTE, José. Coisas da Capital já nassada (XIV). O es-
tilo das construções e os arquitetos. Estado de Minas.
Belo Horizonte, 15 nov. 1973.
- (68) Idem nota 28.
- (69) Idem.
- (70) Idem.
- (71) BAHIA, Maria Cristina. As marcas do talento de O. Niemeyer
estão em toda cidade. Estado de Minas. Belo Horizonte,
18 dez. 1977.
- (72) NIEMEYER, Oscar. Niemeyer. s.l., Edition Alphabet, 1977.
p. 349.
- (73) MELLO, Suzy de. Oscar Niemeyer e a Pamoulha: uma história
de arte e desamor. Jornal do Shopping. Belo Horizonte,
16 dez. 1979.
- (74) BEAGÁ matou a obra de Niemeyer? Jornal de Casa. Belo Hori-
zonte, 26 nov./3 dez. 1978.



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

Referências Bibliográficas

1. Fontes Primárias Impressas:

ANNAES do Congresso Constituinte do Estado de Minas Geraes .
1891. Ouro Preto, Imprensa Official, 1896. p. 26. /Men-
sagem do Presidente Antônio Augusto de Lima/.

MINAS GERAES. Leis, decretos, etc. Decreto n. 36 de 12 de
abril de 1890. In.: Collecção dos decretos do Governo
Provisório do Estado de Minas Geraes; expedidos desde 3
de dezembro de 1889 a 31 de dezembro de 1890. Belo Hori-
zonte, Imprensa Official, 1903.

MINAS GERAES. Lei adicional à Constituição do Estado. Lei
n. 3 de 17 de dezembro de 1893. In.: Collecção das Leis'
e Decretos do Estado de Minas Geraes. Belo Horizonte, '
Imprensa Official, 1901.

MINAS GERAES. Leis, decretos, etc. Decreto n. 1.085 de 12
de dezembro de 1897. In.: Collecção das Leis e decretos'
do Estado de Minas Geraes. Ouro Preto, Imprensa Official,
1896.

MINAS GERAES. Leis, decretos, etc. Lei n. 302 de 19 de ju-
lho de 1901. In.: Collecção das Leis e decretos do Esta-
do de Minas Geraes. Belo Horizonte, Imprensa Official ,
1901.

REGO, José Ricardo de Sã. Relatório que à Assembléia Provin-
cial de Minas Geraes apresentou na sessão ordinária de '
1851 o doutor José Ricardo de Sã Rego, Presidente da mes-
ma Província. Ouro Preto, Typographia Social. 1851.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais



2. Livros:

- BARBOSA, Waldemar de Almeida. Dicionário histórico geográfico de Minas Gerais. Belo Horizonte, Saterb, 1971.
- BARRETO, Abílio. Resumo histórico de Belo Horizonte (1701-1947). Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1950.
- . Belo Horizonte; memória histórica e descriptiva; história média. 1 ed. Belo Horizonte, Edições da Livraria Rex, 1936.
- BRASIL. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Anuário estatístico do Brasil. 1978. Rio de Janeiro, IBGE, 1978. v. 39. p. 75.
- GRZYBOWSKI, Zenóbia Vanda et alii. Recuperação de área urbana degradada: Praça da Estação. Belo Horizonte, 1980. (Trab. apres. na Escola de Arquitetura, UFMG).
- PENNA, Otávio. Notas cronológicas de Belo Horizonte. Belo Horizonte, s. e., 1950.
- SAINT-ADOLPHE, J. C. R. Milliet de. Curral del Rei. Dicionário geográfico, histórico e descritivo do Império do Brasil. Pariz, Casa de J. P. Aillaud, 1845. v. 1.
- SINGER, Paul. Desenvolvimento econômico e evolução urbana. São Paulo, Cia. Editora Nacional, Universidade de São Paulo, 1968.
- TASSINI, Raul. Verdades históricas e pré-históricas de Belo Horizonte; antes Curral del Rei. s.n.t.
- TRINDADE, Raimundo, cônego. Instituições e Igrejas no Bispado de Mariana. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1945. (SPHAN, Publicação nº 13).



Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais

3. Periódicos

3.1. Revistas:

A NOVA Capital do Estado de Minas Geraes, em Belo Horizonte. Revista Geral dos Trabalhos da Comissão Construtora da Nova Capital. Rio de Janeiro, H. Lambaerts, 1895.

GIANNETTI, Américo Renê. Reflexo da capacidade empreendedora do povo mineiro. Anuário de Belo Horizonte. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1: 5-7, ano 1, 1953.

JAMES, Preston E. Belo Horizonte e Ouro Preto; estudo comparativo de duas cidades brasileiras. Boletim Geográfico. Rio de Janeiro, IBGE, 48. 1598-1609, ano IV, mar. 1947.

LEAL, Fábio Nunes. O arraial de Belo Horizonte. Revista Geral dos Trabalhos da Comissão Construtora da Nova Capital. Rio de Janeiro, H. Lambaerts, 1895.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. História da Fundação de Belo Horizonte. Revista de História e Arte. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 6: 1-13, ano 2, 1964.

LINHARES, Joaquim Nabuco. Mudança da Capital; apontamentos históricos. Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, (1-11): 339-82, jan./jun. 1905, anno X, 1904.

SENA, Nelson Coelho de. O cinquentenário de Belo Horizonte. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 3: 8-18, 1946.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG
FUNDAÇÃO

Rua da Bahia, 2.257 — Belo Horizonte — Minas Gerais



SENA, Nelson Coelho de. Belo Horizonte. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 4: 113-125, 1946.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Como cresce Belo Horizonte. Revista Arquitetura e Engenharia. Belo Horizonte, Instituto de Arquitetos do Brasil-Departamento de Minas Gerais, 6: 51-3, nov./dez., 1947, ano 1.

VISÕES da mais moderna metrópole brasileira. Revista Arquitetura e Engenharia. Belo Horizonte, Instituto de Arquitetos do Brasil-Departamento de Minas Gerais, 6: 24-33, nov./dez., 1947, ano 1.

3.2. Jornais:

AZEVEDO, Artur. Um passeio a Minas. Minas Geraes. Belo Horizonte, 26 nov. 1901. p. 03.

BAHIA, Maria Cristina. É preciso ser masoquista para amar a nossa cidade. Jornal do Shopping. Belo Horizonte, 24 fev. 1980. 1ª Cad. p. 7.

BARRETO, Abílio. História antiga de Belo Horizonte. Minas Geraes. Belo Horizonte, 1ª maio 1930. p. 6/7.

BARRETO, Abílio. Pelo 39º aniversário da cidade. Minas Geraes. Belo Horizonte, 12 dez. 1936. n. 8.

BEAGÃ matou a obra de Niemeyer? Jornal de Casa. Belo Horizonte, 26 de nov./3 de dez. de 1978.

BELLO Horizonte. Minas Geraes. Belo Horizonte, 8 mar. 1912. p. 4.

BH procura uma saída para o viável. Jornal de Casa. Belo Horizonte, 2 a 8 dez. 1979. p. 13

BELO Horizonte tem 48 arranha-céus. Diário da Tarde. Belo Horizonte, 5 abr. 1948.

MEC
37A
SPH

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
de Minas Gerais — IEPHA/MG

FUNDAÇÃO

Hua da Bahia, 2.287 — Belo Horizonte — Minas Gerais

- CLEMENTE, José. Coisas da capital já passada (XIV). O estilo das construções e os arquitetos. Estado de Minas. Belo Horizonte, 15 nov. 1973.
- 293.420 habitantes e 51.747 prédios. Minas Gerais. Belo Horizonte, 16 jun. 1948.
- ESTA Beagã só ficou nos planos. Jornal de Casa. Belo Horizonte, 14 a 20 dez. 1980.
- LOBATO, Monteiro. Belo Horizonte, a Bela; uma cidade certa. Minas Gerais. Belo Horizonte, 26 set. 1937. p. 12.
- MELO século de evolução urbanística. Estado de Minas. Edição Comemorativa dos 25 anos - 1928/1953. Belo Horizonte, 17 mar. 1953. p. 9/10.
- PARA Laender, BH sofre de "amnésia cultural". Diário da Tarde. Belo Horizonte, 8 dez. 1980. 3ª Cad. p. 27.
- PENNA, Gustavo. Uma cidade de nove annos; escrito para a Illustration Française. Minas Geraes. Belo Horizonte, 14 dez. 1905. p. 3. (Transcrito do Jornal do Brasil).
- PEREIRA, Renato Santos. Deforma-se a mais bela cidade do Brasil. Estado de Minas. Belo Horizonte, 7 jan. 1949. p. 5.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. Belo Horizonte cresce. Diário de Minas. Belo Horizonte, 15 jul. 1956. Suplemento Literário. p. 1.
- , A questão da zona comercial. Diário de Minas. Belo Horizonte, 27 jul. 1956. Suplemento Literário. p. 1.
- XAVIER, Silva. Belo Horizonte. O Globo. Rio de Janeiro, 10 maio 1955.



PRESÉPIO DO PIPIRIPAU

INFORME HISTÓRICO

PIPIRIPAU

Os músicos tocam baixinho
Uma suave música fininha
Que sobe prás estrelinhas
Do céu pintado de azul
Gira e regira na praça
A eterna zanga-burrinha
- Tão engraçadinha!

Olha a calma do pescador
Pescando sempre o mesmo peixe
Com o mesmo anzol.

Olha o barqueiro que não é Pedro ...

Os meninos perfilados germânicos
Entram na Igreja e saem depressa
E tornam a entrar.

(E tornam a sair)

A atmosfera febril de trabalho
Ferreiros sapateiros mexendo
A calma das casas subindo a ladeira
Descendo a ladeira e os bichos
Cândidos bichos de papelão
Rodeando o Menino Jesus que
(abençoa aquilo tudo!)



Meus olhos mineiros
Namoram o presepe
E dizem alegres: Mas que bonito!

Carlos Drummond de Andrade (30/janeiro/1927).

O Presépio do Pipiripau foi idealizado e criado por Raimundo Machado Azeredo. Sua denominação é justificada pelo fato de achar-se inicialmente localizado na região do Pipiripau, na antiga Colônia Américo Werneck, hoje desdobrada nos bairros do Horto, Sagrada Família, Floresta e Santa Tereza.

Por volta de 1906, Raimundo, aos 12 anos de idade, iniciou por conta própria a montagem de seu presépio, buscando inspiração nos quantos que visitou em sua infância.

No início, entalhou um boneco, movido mecanicamente, e depois outras figuras de celulósido. Gradativamente, aperfeiçoou seus conhecimentos em modelagem, e com a ajuda de Francisco Lino, aumentou o número de figurantes no conjunto, utilizando como material construtivo massa de papel e papelão.

Buscando dar movimento ao presépio, Raimundo valeu-se de água substituída por um motor de gramofone, adaptado depois a uma simples máquina de vapor. Por fim, em 1927, o presépio passou a ser movido por pequeno motor elétrico.

Hoje, o presépio compõe-se de 45 cenas distintas (vide anexo), compostas por 580 figuras entre personagens bíblicos, animais e outros, movidos por motor de 110 volts, com capacidade de 1/4 de HP.

Com o objetivo de resguardar uma das mais importantes tradições da cultura popular de Belo Horizonte, em 1976, o Pipiripau foi transferido para o Museu do Homem - Setor de Artes e Tradições Populares -, sendo seu criador o responsável por sua manutenção.



DADOS BIOGRÁFICOS

* RAIMUNDO MACHADO DE AZEVEDO

O idealizador e criador do Presépio de Pípiripau nasceu em Matozinhos, Minas Gerais, em 5 de novembro de 1894, vindo para Belo Horizonte aos 2 anos de idade.

Fez o curso primário na Escola Isolada da Colônia Américo Werneck. Trabalhou como balconista e depois, a partir de 1915, na Prefeitura Municipal de Belo Horizonte como operário de limpeza pública. De 1919 a 1923 prestou serviços como mecânico na Central do Brasil e de 1923 a 1927, na Empresa Gravatã. A seguir foi admitido na Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, onde trabalhou até 1960, aposentando-se em seguida.

Atualmente, é responsável pela manutenção do presépio, que se acha implantado no Museu de História Natural da UFMG.



Recentemente, em 5 de agosto deste ano, a Universidade Federal de Minas Gerais adquiriu o Presépio por Cr\$ 1.650.000,00, com recursos da Secretaria de Educação do MEC, incorporando-o ao patrimônio da mesma Universidade. Com esta medida, a UFMG evitou que o conjunto fosse comprado por empresas e instituições de outros Estados, o que desfalcaria o acervo artístico mineiro de uma expressiva manifestação de arte popular.

Atualmente, o Pípiripau acha-se instalado em sala própria, no Museu de História Natural da UFMG.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

JORNAIS:

NOVO Conceito. Estado de Minas, Belo Horizonte, 21 julho 1983.

PIPIRIPAU já é da Federal. Estado de Minas. Belo Horizonte, 6 agosto 1983.

PIPIRIPAU. Jornal de Minas, Belo Horizonte, 3 agosto 1983.

UFMG. Boletim Informativo da Reitoria, Cidade Universitária, 12 agosto 1983. nº 505.

DOCUMENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA:

BELO HORIZONTE. IEPHA/MG. Arquivo do Setor de Pesquisa e Tombamentos. Correspondência entre a Reitoria da UFMG e a Presidência da UFMG datada dos dias 2-5 e 9 de agosto de 1983.

BELO HORIZONTE. IEPHA/MG. Arquivo do Setor de Pesquisa e Tombamentos. Discurso proferido pelo Reitor José Henrique Santos na solenidade de incorporação do Pípiripau ao patrimônio da UFMG, (5 agosto 1983).

OBS.:

* Algumas informações foram fornecidas pelo idealizador e criador do conjunto, sr. Raimundo Machado de Azevedo.

PRESÉPIO DO PIPIRIPAU

45 Cenas Distintas num cenário de Luminosidade cristã
580 Figuras indescritíveis e criadas para festejar o momento máximo da humanidade. Algumas são alusivas à vida de Jesus.

1. Na gruta o nascimento do Menino Jesus.
2. Nossa Senhora retira o Menino Jesus do berço e apresenta aos Reis Magos.
3. No céu um côro de anjos que tocaram e cantaram anunciando o nascimento de Jesus.
4. Um grupo de pastores no campo, vendo uma estrela que apareceu exclamaram: Há grande novidade na terra, talvez seja o Salvador do mundo que veio nos salvar.
5. Dois crentes na vinda de Cristo estão ferrando um jumento com a ferradura ao contrário para que assim a Sagrada Família fugisse enganando os soldados do Rei Herodes com o rastro do jumento para trás e um anjo aparece e abençoa o ato dos dois crentes.
6. A Sagrada Família fugindo para o Egito.
7. Os soldados do rei Herodes andam à procura da Sagrada Família.
8. A matança dos inocentes ordenada pelo rei Herodes para ver se assim matava o Menino Jesus.
9. A infância de Jesus em Nazareth e um anjo que aparece a Nossa Senhora anunciando que seu filho é o Salvador do mundo.
10. O Menino Jesus em casa dos doutores discutindo com os mesmos.
11. A entrada triunfante de Jesus na cidade de Jerusalém.
12. Encontro de Jesus com a Samaritana.
13. A ceia dos apóstolos.
14. A prisão de Jesus, quando pregava aos apóstolos no Horto das Oliveiras e São Pedro cortando uma orelha de um dos soldados.
15. Jesus já preso sendo julgado por um rei daquela época. São Pedro negando a Jesus.
16. Jesus carregando sua cruz na rua das amarguras, subindo para o calvário.
17. Jesus no alto do calvário, sendo pregado na cruz por três soldados.
18. Jesus já crucificado entre os dois ladrões e um soldado ferindo Jesus com uma lança.
19. Judas vendo o que estava acontecendo a Jesus, arrependeu-se e está se enforcando numa árvore longe do calvário.
20. Ressurreição de Nosso Senhor Jesus Cristo.
21. Em uma igreja uma procissão de fiéis.
22. Diversos garotos se divertem em um cavalinho.
23. Dois garotos divertem-se em um zanga-burrinho.
24. Em uma casa três sapateiros trabalham.
25. Um moleque esforça-se para tirar uma nota em um pau de sebo.
26. Um engenho de pilão.
27. Uma orquestra de sete músicos festejam o nascimento de Cristo.
28. Um homem com sua foice destruindo uma árvore.
29. Uma oficina de ferreiro vendo-se um deles puxando um fole e o fogão aceso.
30. Dois cães perseguindo um veado e um caçador tenta fazer pontaria.
31. Um moinho de trigo.
32. Um moinho de fubá.
33. Um moinho de vento para tirar água.
34. Um aleijado tocando harmônica para tirar esmola.
35. Duas lavadeiras de roupa.
36. Dois cavoqueiros trabalham numa pedreira.
37. Dois homens procuram derrubar uma árvore.
38. Um homem tocando animais de suas plantações.
39. Um capinador com uma enxada.
40. Em um lago um homem rema um barco.
41. Um pescador de peixes.
42. Uma fonte luminosa.
43. Um homem matando uma cobra.
44. Seis crentes de joelhos pedem ao Menino Jesus paz para o nosso glorioso Brasil.
45. Foram adaptados no Presépio, relâmpagos e trovões na hora da crucificação de Jesus.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DIVISÃO DE REGISTRO E DOCUMENTAÇÃO

Presépio

Estado: MINAS GERAIS
Município: BELO HORIZONTE
Localidade: Cidade
Monumento: PRESEPIO; PIPIRIPAU (do)
Museu de História Natural da UFMG
Foto n.º 103.0567a 103.078 Neg. n.º 0084078-7
Op.: Ivan Carvalho Melo
Dia: _____ Mes: setembro Ano: 1983



Aspecto geral do presépio



Aspecto geral do presépio



Foto 103.058

BELO HORIZONTE

Presépio do Pípiripau - Museu de História Natural da UFMG



Aspecto geral do presépio e pintura lateral.



BELO HORIZONTE

103.059



Presépio do Pipiripau - Museu de História Natural da UFMG



Aspecto parcial do presepio e pintura lateral



BELO HORIZONTE

103.060

Presépio do Pípiripau - Museu de História Natural da UFMG



Cena 13 - ("Ceia dos Apóstolos") - OBS.: Esta é a cena preferida do idealizador e criador do conjunto, Sr. Raimundo M. Azeredo



BELO HORIZONTE

Presépio do Pípiripau - Museu de História Natural da UFMG
Cena 3 - ("No céu, um coro de anjos que tocaram e cantaram
anunciando o nascimento de Jesus").

Cena 21 - ("Em uma igreja, uma procissão de fiéis").

FOTO 103.061





103.062

BELO HORIZONTE

Presépio do Pípiripau - Museu de História Natural da UFMG



Cena 39 - ("Um capinador com uma enxada").



BELO HORIZONTE

Presépio do Pipiripau - Museu de História Natural da UFMG

103.063

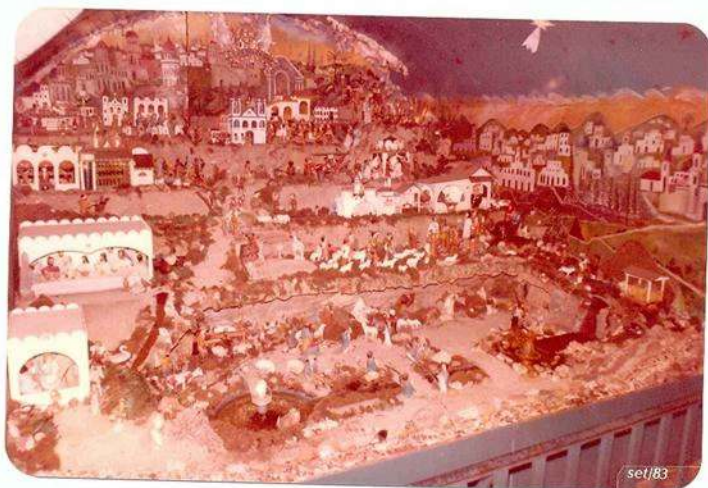


Mecanismo de Funcionamento - Detalhe



BELO HORIZONTE

103.065



PRESEPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Aspecto Geral

BELO HORIZONTE

103.066



PRESEPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Aspecto Geral



BELO HORIZONTE

103.067

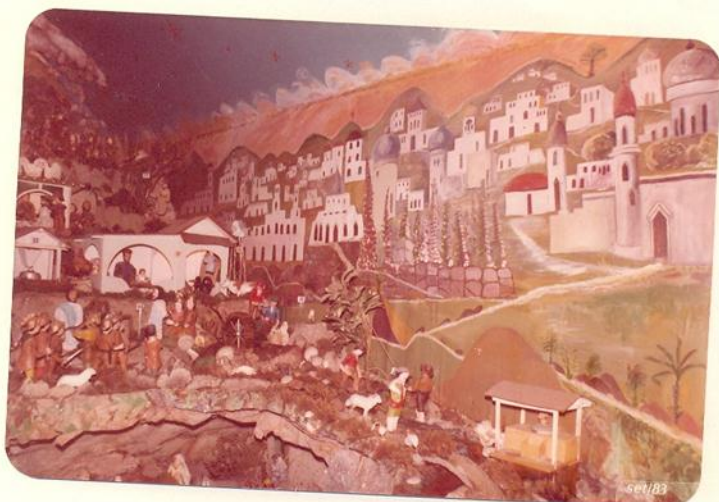


PRESÉPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Aspecto geral do presépio e pintura lateral

BELO HORIZONTE

103.068



PRESEPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Aspecto parcial do presépio e pintura lateral



BELO HORIZONTE

103.069



PRESEPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Sr. Raimundo Machado de Azeredo ladeando
sua criação.

BELO HORIZONTE

103.070



PRESEPIO DO PIPIRIPAU

Museu de História Natural da UFMG

Cena 39 ("Um capinador com uma enxada") e
Cena 40 ("Em um lago um homem rema um barco")



BELO HORIZONTE

103.071



PRESÉPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Cena 42 ("Uma fonte luminosa")

BELO HORIZONTE

103.072



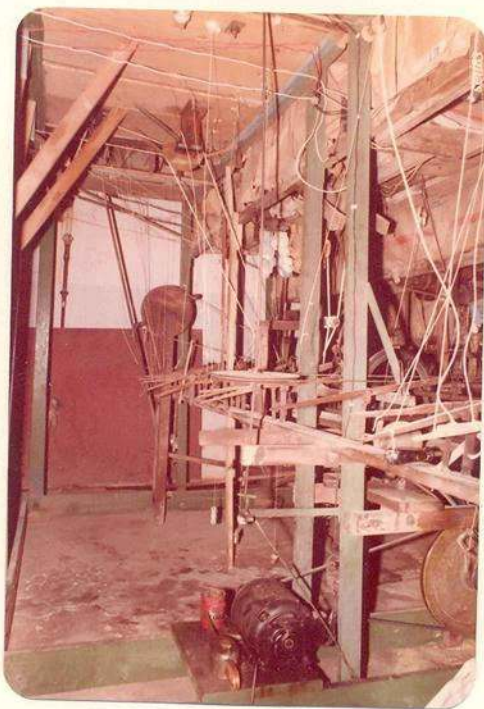
PRESÉPIO DO PÍPIRIPAÚ
Museu de História Natural da UFMG

Acabamento da bancada que cerca o conjunto
Detalhe



BELO HORIZONTE

103.073



PRESEPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Mecanismo de funcionamento e motor - Detalhe

BELO HORIZONTE

103.074



PRESÉPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG
Mecanismo de funcionamento - Detalhe



BELO HORIZONTE

103.075



PRESEPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Mecanismo de funcionamento - Detalhe

BELO HORIZONTE

103.076



PRESÉPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG
Mecanismo de funcionamento - Detalhe



BELO HORIZONTE

103 077



PRESÉPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Mecanismo de funcionamento - Detalhe



BELO HORIZONTE

103.078



PRESEPIO DO PIPIRIPAU
Museu de História Natural da UFMG

Sala onde se encontra instalado o conjunto



EQUIPE TÉCNICA

- * Olavo Pereira da Silva Filho
Superintendente de Pesquisa, Tombamentos e Divulgação

- * Ruth Villamarim Soares
Chefe do Setor de Pesquisa e Tombamentos

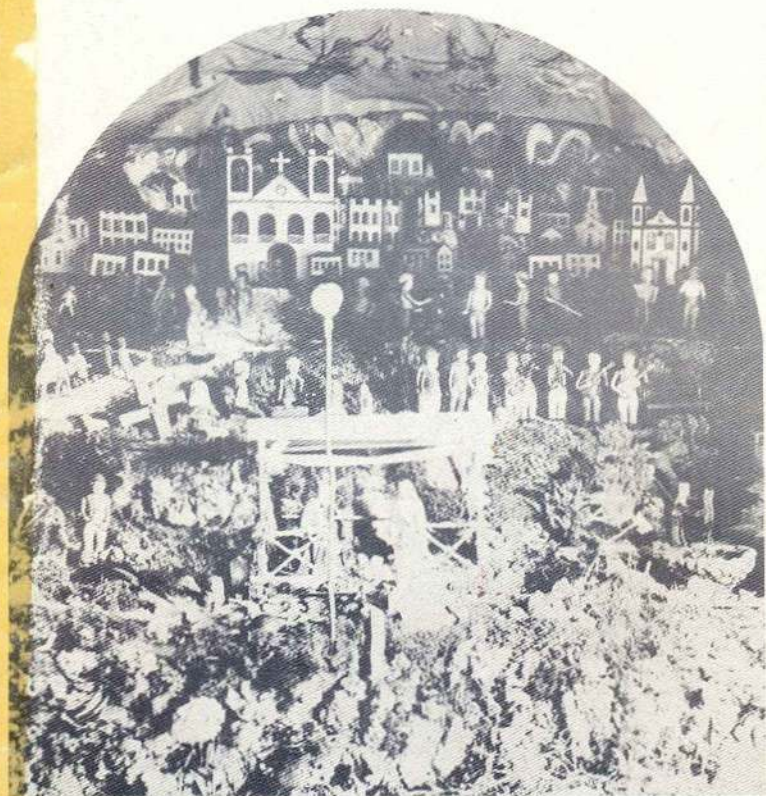
- * Eliana Mourão Octaviani Bernis
- * Maria do Carmo Andrade Gomes Godoy
- * Maria Inez Candido
- * Silvana Maria Cançado Trindade
Pesquisadoras/Historiadoras

- * Datilografia
Eny de Oliveira Câmara

- * Fotografia
Ivan Carvalho Melo

Belo Horizonte, Setembro de 1983.

M.E.C.
53
8
SPHAN



PRESEPIO DO PIPIRIPAU

O PIRIPAU

Texto montado sobre uma entrevista gravada,
em 24-03-76, com o Sr. Raimundo.

O presepio é o seguinte, sá né? Eu era criança, e mamãe me levava muito na Igreja e eu via os presepios das Igrejas; ia também na casa de vizinhos e aí via os presepios mas eram presepios simples. Não eram movimentados, né? E eu fiquei com muita vontade também de fazer um presepiozinho em casa, mas não tinha recurso pras coisas... era pessoa pobre mesmo, não tinha recurso de comprar as coisinhas prá fazer presepio, e eu doido prá mexer com presepio, sá né? prá fazer um presepiozinho conforme os outros também faziam...

Eu fui aqui no alto do Colégio Batista, num mató aí, apanhei lá um pedaço de pita seca, trouxe ela prá casa, num sabe? Cheguei, entalhei um boneco todo de qualquer jeito, de qualquer forma, vesti uma roupa nele, pus um braço de pau todo esquisito e pus ele lá na beira da lagoa e um cordão em baixo amarrado lá num pau também, sá? De jeito que, quando o visitante chegava, os vizinhos chegavam prá ver o presepio, etc. e tal, eu ficava em pé ali perto e com o pé eu fazia o pescador pescar...

Bem, d'ali, já me deu idéia de fazer outras coisas. Aí já teve que aumentar uma prateleira por cima da mesa, onde eu fiz um pessoal entrando na Igreja, tocado por uma máquina de gramofone; os senhores conheceram gramofone, né?

E aí foi surgindo outra, outra, outras ideias, foi surgindo outras coisas onde eu fiz aquele homem matando a cobra, aquele outro com a enxada, coisas e tal, mas era tudo umas figuras muito mal feitas, uns eram de celulósede, era tudo mal feito. Aí, quando foi em 1922 eu fui trabalhar na Empresa Gravata, lá tinha um português que era metido assim a escultor, sá? Então, com ele, eu aprendi tirar as formazinhas de gesso. Foi aonde eu fiz uma porção de figuras pro presepio, sabe? De massas de papel, papelão, aquilo tudo soldado com solda branca... como é que chama.... foi aonde eu aumentei muito o assunto das figuras do presepio. E aí a gente continuou, né? continuou... e em 1924 eu fiz uma maquinazinha a vapor prá tocar o presepio...

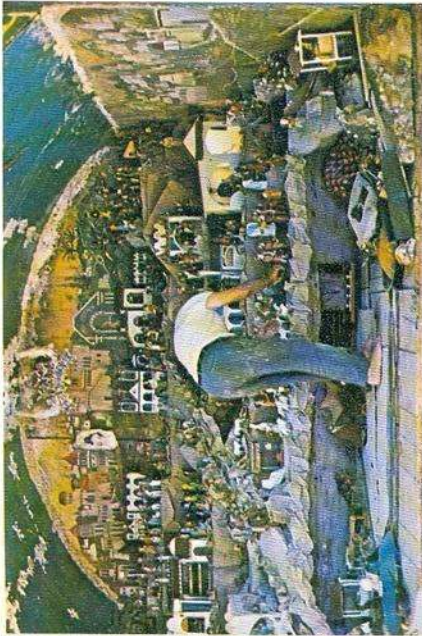
Quando foi em 1927, eu comprei então um motorzinho elétrico e pus luz. Que luz aqui era so lá na Rua Pouso Alegre, eu puxei luz de lá pr esse lado de cá nessa rua! Onde nós esiamos hoje, que naquele tempo era tudo mató. Então, pus luz e comprei este motorzinho, com o dinheiro ganhado no carnaval, sá né?

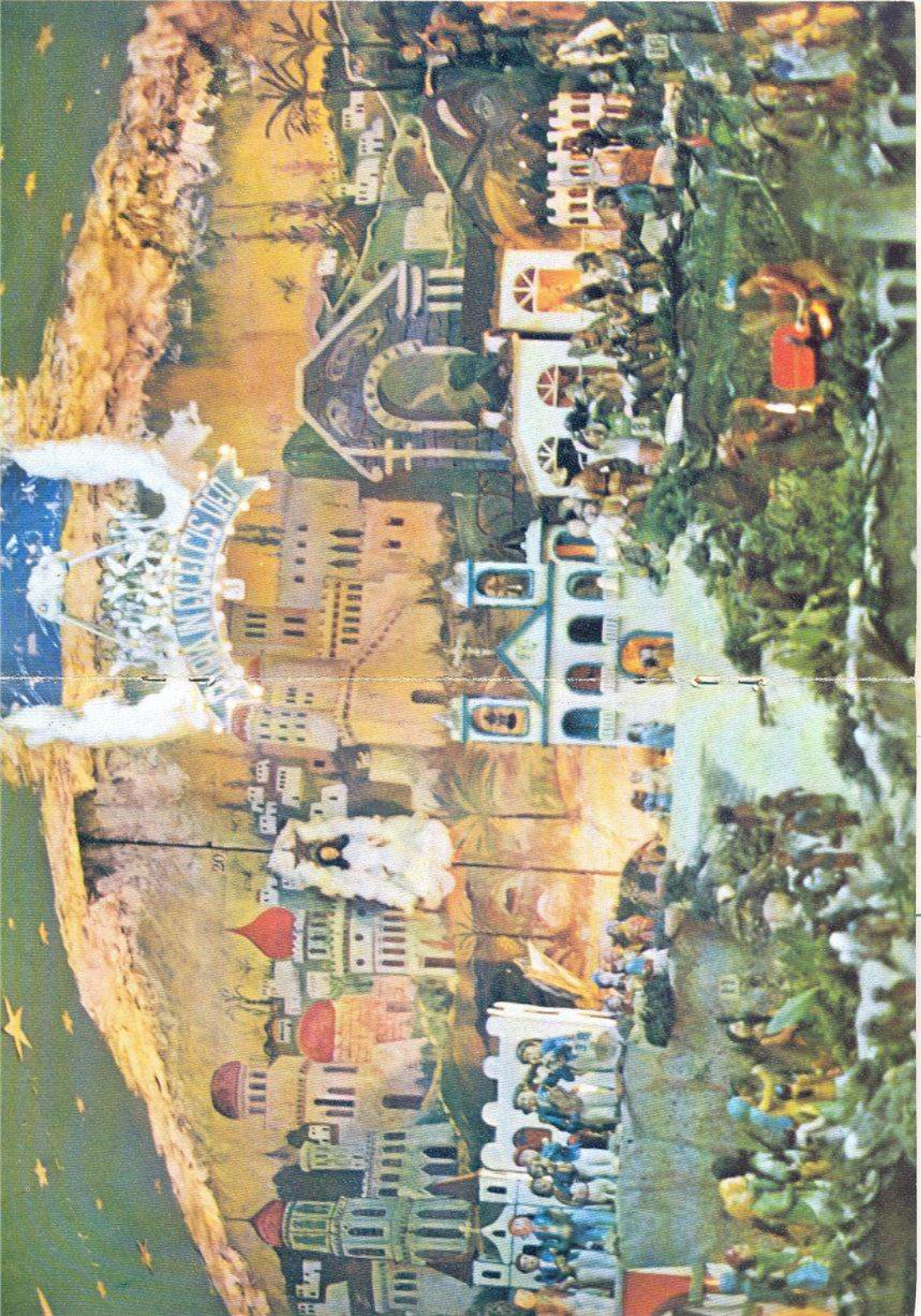
E aí foi, foi seguindo, seguindo até chegar no ponto que, que os senhores estão assistindo aí hoje. Que muita gente daquele tempo, que vinha aqui de menino, hoje traz os netos também, né?



O Presepio do Pipiripau nasceu em 1906, quando Raimundo tinha 12 anos. Sua experiência em montar presepio levou-o a trabalhar com o movimento das figuras por meio da água, de um velho gramofone adaptado, do vapor é, finalmente, em 1927, da eletricidade.

Muito já se escreveu sobre o Presepio do Pipiripau ao longo destas décadas. Hoje, 1976, o Pipiripau inicia as atividades do setor de Artes e Tradições Populares do Museu do Homem, recebendo os cuidados do seu criador Sr. Raimundo Machado de Azevedo.





PIPIRIPAU

Carlos Drummond de Andrade

Os músicos tocam baixinho
Uma suave musica fininha
Que sobe prá's estrelinhas
Do céu pintado de azul.
Gira e regira na praça
A eterna zanga-burrinha.
- Tão engracadinhal!

Olha a calma do pescador
Pescando sempre o mesmo peixe
Com o mesmo anzol.

Olha o barqueiro que não é Pedro...

Os meninos perfilados germânicos
Entram na Igreja e saem depressa
E tornam a entrar

(E tomam a sair)

A atmosfera febril de trabalho
Ferreiros sapateiros mexendo.
A calma das casas subindo a ladeira
Descendo a ladeira e os bichos
Cândidos bichos de papelão
Rodeando o Menino Jesus que
[abencoça aquilo tudo!

Meus olhos mineiros
Namoram o presepe
E dizem alegres: Mas que bonito!

(30 / janeiro / 1927)



O PRESEPIO BRASILEIRO DO PÍPIRIPAU

Cyro dos Anjos

Eu nunca fui ver o presepio do Pípiripau, mas me contam delle coisas fãmasas. Diversas vezes me chamaram. Tamboras em minha terra, para assistir as proezas do Romãosinho, espedas de demônio rural e urbano, que se especializa em atrair pedras, no telhado das casas, e eu não fui ver o Romãosinho, que é figura de prã no folhore serrianejo.

Não por preuica, mas por confiança no relato alheio, e por commoidade. Meu desejo de ir à Europa se satisfaz plenamente com a narrativa das coisas que um amigo viu ou quiz ver. Assim, viajasse mais commodamente, sem a preocupação de despachar malas e consultar o guia Baedeker.

Creio commodamente que me diziam a respeito do presepio de Pípiripau. E dizem coisas extraordinãrias. Há musicositas, processões que vão e vêm, ha locomotivas que correm, apitam e cruzam quando tem boi na linha. Há fãmentos pastorais, rebanhos, ha um, notavel, e carãas, de seculos, de edades, de usos, e costumes. A Judã dos lagos biblicos com a Noiva Amãra em plena exuberancia de civilização.

O tempo dos pinãzados com o tempo das formulas fascistas e communistas. A idade media se confrontando com a idade prehistõrica e a contemporãna. Tudo em ponto pequeno, movido a electricidade, ou a gaz pobre. Porque o Sr. Reymundo, Machado de Azeredo é um homem que preve ate a falta de força electrica e se previne com os seus increscíveis operosos, para uso familiar.

Desde que meu amigo Carlos Drummond de Andrade fez do Pípiripau um thema poetico, conheci esse presepio. Foi o meu desejo de todos os Nataes. Porém desejo sem vontade, desejo sem accão, sem musculos.

Continuo a ser o homem que nunca verá o Romãosinho nem a casa mal assombrada.

Também nunca irei à Europa, mesmo que tire vinte contos na loteria. No entanto, sei que ha lá coisas que devem ser vista pessoalmente tal como no presepio do Pípiripau.

Voltando a este, penso nelle com emoção, olhando-o como um grande monumento à confusão brasileira. Confusão proposital, virgãncia de uma raça nova contra as raças velhas, que se orgulham totalmente de não ter misturas. Nós confundimos povos e eras com uma grande delicia intima. Bolamos trens de ferro na paisagem tranquilla da Galilea, onde por muito favor se poderiam ver camellos, como meios de transporte. Em arte, em literatura, em architectura, a confusão é a mesma, a ausencia de preconceitos de escola e de ordem, tal qual.

Vestimos roupas de lá num clima quente, jogamos futebol num paiz onde os esportes naturaes deviam ser dormir e amar nas sombras das gamelleiras.

Grande confusão brasileira donde ha de sair uma original civilização futura! Um dia nós haveremos de apparecer momentaneamente triumphantes.

O presepio do Pípiripau é um Brasil em formação. Ha Coelho Nettoes helleenos: ha Biliagues barnasianos, ha rotarys clubs e carros de bois.

Ha uma bahiana que vende amendõins muito nobres e Linneus de Paula Machado internacionaes e irritantes. Ha donzellãs falando francez e photogenicas, se cartãeando com John Barrymore e ha o Jeca immenso e syphilitico que planta mandioca e não toma conhecimento da "regeneração dos costumes politicos e administrativos do paiz."

O menino Jesus esta no meio, olhando carinhosamente para tudo isto, desejando um bem enorme para esse povo ingenuo que arranja a sua civilização.

O presepio do Pípiripau vale muito mais do que todas as arvores de Natal que o commercio esta plantando nas portas. Vamos velo-o, concidãados.

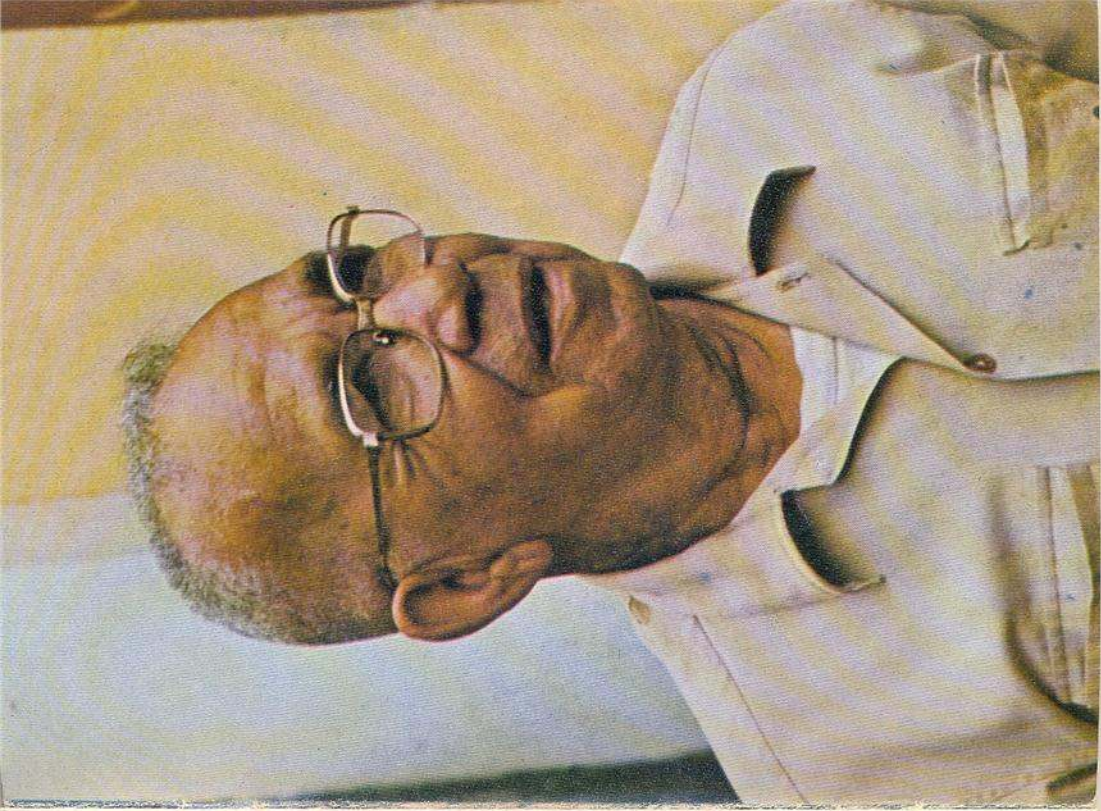
(25 / dezembro / 1930.)



DADOS BIOGRÁFICOS

Raimundo Machado de Azeredo nasceu em Matosinhos - MG aos 05/11/1894. Veio para Belo Horizonte com 2 anos de idade. Fez o curso primário na Escola Isolada da Colônia Américo Werneck. Trabalhou como balconista e depois, a partir de 1915, na Prefeitura Municipal de BH como operário de limpeza pública. De 1919 a 1923 como mecânico na Central do Brasil e de 1923 a 1927 na Empresa Gravata. A seguir foi admitido na Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, onde trabalhou até 1960, quando aposentou-se.

Em 1971 a cidade de Belo Horizonte conferiu-lhe a Ordem dos Pioneiros, que distingue aqueles que trabalharam pela cidade à época de sua fundação.





CATÁLOGO DO PRESÉPIO DO PÍPIRIPAU

Promoção: Centro Audiovisual da UFMG
Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa - FUNDEP

Agradecimentos: Biobrás S. A.
Refrigerantes Minas Gerais S. A.



INFORMAÇÃO Nº 31/84

Assunto: Pedido de tombamento - Presépio
do Pipiripau - Belo Horizonte/MG

Senhora Coordenadora do Setor de Tombamento:

O presépio está minuciosamente descrito no relatório enviado pela 7a. DR e na documentação fotográfica preparada pelo IEPHA. Trata-se de manifestação de fôlego do que se convencionou chamar de arte popular, primitiva ou marginal. Fator maior de originalidade da obra e que permitiria, segundo consta no pedido de tombamento, classificá-la como obra de arte cinética - a animação das peças de movimento imprimido por engenhoso sistema mecânico - não pode ser apreciado como é sugerido no mesmo pedido: o processo chegou a este Setor de Tombamento no dia 10 de abril. Ca**ba**m então, somente algumas considerações de ordem geral concernentes à noção de popular, primitivo ou marginal e que dizem respeito à própria legitimidade cultural da noção de patrimônio e do instituto do tombamento.

O interesse da cultura dominante pela produção de formações marginalizadas, embora recente, sofreu modificações no modo de abordá-la que permitem discernir uma tendência histórica. Na pintura esse interesse se manifesta claramente com a geração "fauve". Ao comentar uma etapa sucessiva, Lélia Coelho Frota assinala que, em Picasso, aquele interesse se atinha "antes a seus aspectos formais do que ao espírito do seu conteúdo" (1). A essa atitude, que conserva como ponto de vista inarredável o primado da cultura contemporânea do sujeito observador, substituiu-se paulatinamente o olhar que promete restabelecer a produção marginal - presente ou passada - no seu contexto objetivo. Essa nova operação pressupõe, por parte do sujeito, a possibilidade de abs



trair-se de sua bagagem cultural e que exige "uma empatia criadora, o desenvolvimento de antenas especiais que nos permitam sondar a periferia do invólucro cultural em que estamos lacrados." Essa nova abordagem, concomitante com o desenvolvimento da antropologia e da psicanálise, propõe, coerentemente, o abandono do sujeito observador no que supõe ter sido a subjetividade criadora, tornando indispensável "o depoimento dessa linhagem de indivíduos artistas sobre sua visão do mundo e o seu trabalho", pois "configuram (...) aquela identidade entre o viver e o agir que concentra o fulcro da atenção da vanguarda de agora" (2). Pressupondo, como nas ciências físicas e naturais, a possibilidade de uma perfeita aderência do sujeito observador ao objeto observado, essa tendência histórica leva, aparentemente, como consequência inevitável, à dissolução de um sistema geral de valores, à negação de que tenha havido "progresso da pintura das cavernas até a arte dos computadores" (3).

Assim tratada, a soma do material observado e, eventualmente, preservado, se apresenta como mosaico aparentemente a leatório de exemplos culturais heterogêneos pela origem temporal ou social, de entidades independentes, neutras umas em relação às outras, e, no limite, intercambiáveis. Se essa aparência correspondesse à realidade, estaríamos hoje diante de uma formação cultural objetivamente superior, pois ofereceria ao sujeito observador uma inédita liberdade de estabelecer suas próprias conexões sobre as polarizações do material longínquo - no tempo ou no espaço social - que o apelo presente viesse a determinar.

Por outro lado, a suspeita de que se cometam êrros de avaliação ao submeter a produção artística, não homogênea à cultura dominante, a uma mesma escala, é legítima, mas verificável só historicamente. São significativos os precedentes de oscilações de juízo, entre a preferência e o desprezo de cada época, em relação, por exemplo, às formas passadas. Significativos a ponto de explicar a recusa a atribuir valor excepcional a algumas obras, a algumas culturas em relação a outras, a dar forma defi-



nida, hierárquica sem remédio, aquele mosaico. Essa recusa parece conciliar-se com a aspiração a uma noção democrática do gosto, fundamentalmente hostil à noção de obra-prima e de monumento. Cada obra de arte passaria, assim, a ter sua própria escala. O projeto de ater-se à pura imanência, coincide com a proposta de abolição de uma escala única e vinculada ao tempo presente e à cultura dominante.

Tudo leva a crer, entretanto, que a cultura seja, justamente, aquela escala permanentemente retificada. A perfeita objetividade pressuposta na tentativa de imitar a obra de arte em seu contexto, ao abolir a escala, aboliria a cultura. Os erros de avaliação passada percebidos hoje, são, na verdade, o risco sem o qual não se dá cultura, eles fazem parte da cultura que os cometeu, constituem a parte de indeterminação de toda cultura sem a qual é impossível projetar a cultura presente no futuro. Por ser forma metafórica de um domínio incompleto da realidade, a obra de arte depende de uma relação diferencial tanto entre suas partes, quanto no sistema de emoções de que era fulcro. É o esforço, de certa forma vão, de completar esse domínio que perpetua a obra nas sucessivas leituras que lhe impõe, retrospectivamente, as formas culturais posteriores. A intervenção supostamente modesta que crê abster-se de impor uma leitura "dominante" e pretende reinstaurá-la em seu contexto, ao pressupor a perfeita objetividade, dá à obra a unidade compacta que a transforma em homenagem ao domínio, apologia da cultura presente: o trofeu (4) passa a ser a forma atual de todo o material cultural preservado, mas neutralizado.

A suspeita aqui levantada é de que, contra os interesses da preservação, esse seja o processo produtivo da indústria cultural. A tendência aparente à dissolução de um sistema unitário de invariantes - origem, direção e sentido da escala de juízo, além da possibilidade de instaurar a conciliação de universal e particular. Ela traz consigo outra aparência, a de que as formas culturais marginalizadas, presentes ou passadas, tenham seu peso específico reavaliado na formação de um patrimônio cultural maior. Esse



progresso seria contraposto à inércia do que, em modo anacrônico, continuamos a chamar de eurocentrismo ou etnocentrismo, isto é, corresponderia a um declínio da cultura dominante. Tais aparências escondem uma parte de verdade. Mas essa parte é negada, seja pela necessidade persistente de instituições da cultura oficial voltadas para a preservação, isto é, para a seleção do material e a normalização das relações com ele, seja pelo fato que essas instituições apresentam propostas que parecem opor resistência à cultura real, da qual as instituições seriam, todas, emanções.


Com efeito, a liberdade de acesso ao material, pressuposta desvinculada de uma abordagem unificante e atual, seria incompatível tanto com uma prévia seleção do material, quanto com normas que a limitam. Do mesmo modo, uma instituição que tem por programa entrar o fluxo da cultura real, seria uma contradição em termos. Como a contradição persiste sem levar à eliminação de um dos termos, deve-se admitir que seu conteúdo contraditório é motor do movimento mais geral da cultura "tout court". Cabe, então, ir além das aparências como condição necessária para entender esse movimento - origem, direção e sentido de um sistema de valores subjacentes à aparente ausência de sistema - e, eventualmente, retificá-lo.

A parte de arbítrio contida em todo juízo, não é suprimida pelo esquecimento de critérios presentes. Ao contrário, é o esforço de afirmar o primado de critérios atuais no juízo retrospectivo, sem renunciar à pretensão de objetividade na leitura de formas marginais, que impede que o primado do presente reverta em determinismo acrítico sob a pressão de uma dada tendência histórica. No caso presente, o objeto do pedido de tombamento é, certamente, material do maior interesse etnográfico. É importante ressaltar, todavia, a ausência de um estudo abrangente sobre o universo do qual faz parte o presépio. O exame de manifestações análogas em outras regiões, permitiria estabelecer, com maior segurança e conhecimento do fenômeno, uma escala de juízo. Por ou



tro lado, pelas razões acima expostas, parece-nos imprópria, senão perigosa, a inscrição no Livro das Belas Artes.

Rio de Janeiro, 12 de abril de 1984


LUIZ FERNANDO P. N. FRANCO
Arquiteto da DTC/SPHAN

BIBLIOGRAFIA:

- (1) Lélia Coelho Frota, "Mitopoética de 9 artistas brasileiros", p. 7, ed. Funarte, Rio 75
- (2) *ibid.* p. 12
- (3) "Hoje sabemos que uma pintura rupestre, um óleo de Rembrandt, uma estatueta votiva dos Senufô, uma carranca do S. Francisco, um retábulo de Mathias Grűnewald possuem igual grandeza no cosmos da criação, no universo das manifestações vitais". *ibid.* p. 6.
- (4) "despojos do inimigo vencido", verbete "troféu", Novo Dicionário Aurélio.



INFORMAÇÃO Nº 32/84

Assunto: Pedido de tombamento - Presépio do Pípiripau - Belo Horizonte/MG.

Senhor Diretor da DTC:

A propósito do Presépio do Pípiripau, pedido para tombamento, encaminho a Informação nº 31/84, do Arqº Luiz Fernando P. N. Franco, desta D.T.C..

Ela procura inserir o caso específico dessa obra no contexto mais amplo dos novos valores que necessitamos reconhecer oficialmente encampados ao Patrimônio Nacional, cujos critérios de avaliação têm sido objeto de discussão bastante intensa.

Chama a atenção para o fato de não nos ter sido possível avaliar o presépio em questão referido ao universo a que pertence. Teríamos tido necessidade de um tempo maior para o estudo de manifestações análogas que nos permitissem afirmar com maior convicção a validade do tombamento proposto.

Trata-se, felizmente, de uma obra de inestimável valor, o que nos permite a respeito da mesma opinar favoravelmente a sua preservação.

Concordamos também com a conveniência da inscrição entre os bens de valor etnográfico, não só por nos parecer que de fato o seja como tendo em vista, também, a falta de um consenso quanto ao tipo de manifestação artística que representa.

Rio de Janeiro, 12 de abril de 1984


DORA M. S. DE ALCÂNTARA
Arquiteta da DTC/SPHAN



O Diretor da 7^a DR, Engenheiro Dimas Dario Guedes, propôs ao Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em Of. n° 108/84, de 03.04.84, o tombamento do Presépio do Pípiripau, criado por Raimundo Machado de Azevedo (Matosinhos, MG, 1894), adquirido ao autor pela Universidade de Minas Gerais, com recursos da Secretaria da Educação do MEC.

O presépio, que conta com 580 figuras, representando 45 cenas distintas, encontra-se hoje exposto no Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

A informação n° 31/84, de 12 de abril de 1984, do arquiteto Luiz Fernando P.N. Franco, me parece extremamente bem fundamentada, considerando "o objeto do pedido de tombamento como material do maior interesse etnográfico", ressaltando, também, "a ausência de um estudo abrangente sobre o universo do qual faz parte o presépio". Essas duas colocações são endossadas oportunamente pela arquiteta da DTC/SPHAN Dora Alcântara, que opina em sua informação n° 32/84 que necessitamos dar crescente atenção aos bens culturais não-consagrados definidos nas Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural do MEC. Afirma ela tratar-se o Presépio do Pípiripau "obra de inestimável valor", o que lhe permite "opinar favoravelmente quanto à sua preservação", e ser "conveniente a sua inscrição entre os bens de valor etnográfico", não só por "lhe parecer que de fato o seja, como tendo em vista, também, a falta de um consenso quanto ao tipo de manifestação artística que representa".

Observa ainda Dora Alcântara sobre a conveniência de estudar-se o Presépio do Pípiripau em confronto com manifestações análogas, "que nos permitam afirmar com maior convicção a validade do tombamento proposto", referindo-se ao assinalado já por Luiz Fernando P.N. Franco, quanto ao conhecimento do universo cultural do artista Raimundo Machado de Azevedo.

Ora, em meu texto "Os instrumentos da escrita e do motor na representação do mundo de Antonio de Oliveira e Manuel Josete Molina" (v. O Mundo Encantado de Antonio de Oliveira, Instituto Nacional do Folclore/FUNARTE, 1983), abordo o trabalho de dois artistas que, como Raimundo Machado de Azevedo, procedem de comunidades do interior do país e foram testemunhas das grandes mudanças introduzidas aí pela chegada da eletricidade e do cinema. O próprio Raimundo Machado de Azevedo, em depoimento contido no dossiê competentemente organizado na SPHAN por Adalgisa Arantes Campos e Antonio Fernando B. dos Santos, dá testemunho às pp 6/7 da importância do movimento que introduziu em seu Presépio. Referemos autores: "Percebe-se no autor grande entusiasmo por ter confeccionado um presépio semelhante a uma representação teatral, ou a um filme" (...). O movimento propiciado pelo cinema é incorporado, na medida do possível, no Pípiripau. (...). Há na montagem do movimento das figuras um zelo e o conhecimento do devido ritmo que ele deve ter".

Ora, Antonio de Oliveira e Manuel Josete Molina associaram igualmente, às figuras por eles artesanalmente criadas, engrenagens semelhantes às de Raimundo, movimentadas por pequeno motor a eletricidade. Em pesquisas que com eles realizamos, ambos declaram também da importância da eletricidade e do cinema para a concepção de seus universos.

A obra desses artistas me parece de particular importância para o assinalar de uma mudança social em nosso país, onde o artesanal aparece acoplado a novas tecnologias.

Através de sua particular concepção da visualidade, esses artistas apresentam uma "escrita" de momentos da história que testemunham e interpretaram.

No caso específico de Raimundo Machado de Azevedo, há porém a particularidade dele centrar-se essencialmente na representação de cenas que ilustram dogmas da religião católica, e de ter sido regularmente exibido, por ser presépio, na época do Natal. É compreensível

Handwritten signature and stamp: "MERC... PHI" with a circular stamp containing the letters "PHI".

que, pela importância do conjunto e o empenho em sustar o seu desmembramento, a UFMG o tenha adquirido.

Para respaldar essa intenção de preservá-lo, sou da opinião de que deva ser tombado, com a ressalva, porém, de que tão logo existam condições que permitam sua devolução à comunidade onde era habitualmente exposto, o conjunto seja a ela restituída, uma vez que o seu sentido, o seu significado, se completava com a participação dos segmentos da população motivados pelas comemorações rituais do Natal cristão. A par de constituir obra de indiscutível valor estético, de uma estética "outra", com parâmetros de gosto e técnica diversos dos nossos, creio que o Presépio do Pípiripau não deve ser apreciado preferencialmente por essa ótica, e sim pelo seu valor simbólico para o seu autor, seu meio familiar e vicinal, sua comunidade, enfim.

Recomendo ainda que ele não deve constituir "obra acabada" em relação ao seu criador, uma vez que este tinha o hábito de acrescentar-lhe novas figuras todos os anos. A liberdade de interferir no presépio, que tem a especial característica de constituir uma obra viva, deve ser concedida de maneira permanente e indiscriminada ao seu criador, enquanto ele o desejar. Depois de sua morte, nada mais lhe poderá ser acrescentado ou subtraído. Sugiro ainda que sua exibição se dê no período em que era habitualmente mostrado ao público - no Natal - para sublinhar mais uma vez o seu significado dentro do contexto sócio-cultural de que emanou, até que possa ser reintegrado, pelos órgãos que tão exemplarmente o preservaram, ao seu meio original.

Ouro Preto, 17 de abril de 1984.

Lélia Coelho Frota
Lélia Coelho Frota

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA
SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL




Processo nº 1.115-T-84

Senhor Subsecretário,

De acordo com as informações do Arq. Luiz Fernando Franco, da Arq. Dora Alcântara e da Antropóloga Lélia Coelho Frota, sugerimos o encaminhamento ao Conselho Consultivo.

Em, 17 de abril de 1984

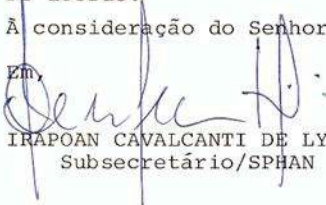


AUGUSTO C. DA SILVA TELLES
Diretor da DTC/SPHAN

De acordo.

À consideração do Senhor Secretário da Cultura.

Em,

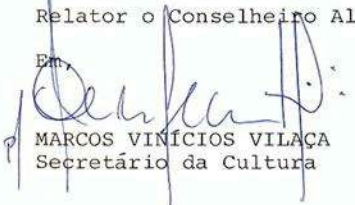


IRAPOAN CAVALCANTI DE LYRA
Subsecretário/SPHAN

Ao Conselho Consultivo.

Relator o Conselheiro Alcídio Mafra de Souza.

Em,



MARCOS VINÍCIOS VILAÇA
Secretário da Cultura

Senhor Secretário:

Trata o presente processo de pedido de tombamento de bem cultural tido como não consagrado - um presépio nomeado Pípiripau - construído ao longo de muitos anos por artista singular, Raimundo Machado de Azevedo, agora localizado no Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte. Centrado desde seu modesto início, nos idos de 1906, na representação de cenas que ilustram dogmas da religião católica e apresentado durante a quadra natalina, é incontestavelmente, de grande valor, tanto simbólico como estético, considerado este, consoante o próprio universo sócio-cultural de seu criador.

Conjunto em si mesmo notável, congregando elementos materiais dos mais variados, por não ter sido objeto de qualquer plano préconcebido, por seu caráter aberto, sua disponibilidade à assimilação de novos elementos, no decorrer do tempo foi incorporando todas as contribuições que o progresso tecnológico permitia, através de seus agentes mecânicos, o que valeu por dar à sua complexidade monumental e cinética, o caráter de uma representação teatral ou cinematográfica.

Obra importante também porque, associando o artesanal à tecnologia moderna, através da concepção particular de visualidade de seu autor, se constitui em um dos poucos exemplos existentes neste País, os quais devem, outrossim, ser objeto de estudo, pesquisa e proteção por parte da SPHAN. Referimo-nos ao trabalho dos dois artistas citados por Lélia Coelho Frota, na preciosa informação que consta do processo presente, os quais, como o autor do Pípiripau, também procedem de pequenas comunidades interioranas e testemunharam as mudanças havidas em seu ambiente e decorrentes da eletrificação e da chegada do cinema.

Por todos esses fatos, justamente, é que temos também, muito presente, neste parecer, a apreensão manifestada nas informações prestadas, tanto pelo Arquiteto Luís Fernando P. N. Franco (nº 31/84) quanto pela Arquiteta Dora Alcântara (nº 32/84) e Lélia Coelho Frota (nº 33/84), relativamente ao significado do Presépio do Pípiripau que, transcende ao seu aspecto material, porque simbólico, espiritual, imaterial portanto, obra viva, fruto de um contexto sócio-cultural, com todas suas implicações estéticas e psicológicas, as quais devem ser levadas em



muita consideração, pois configuram uma identidade entre o ser, o viver e o fazer.


Entendemos, também, que o desvinculamento seu meio de origem, transformado em "troféu", circunscrito a espaço de museu, o Presépio do Pípiripau corre o risco de deixar de ser o conjunto que constituía uma "forma", um todo sensível que, por sua vez era um símbolo, pois perdido o seu sentido coletivo. Objeto ritual de culto era, forçosamente, acessível a toda uma coletividade da qual emanava e sua beleza residia, se subordinava, justamente, à sua noção de utilidade, na época adequada. O próprio autor, em depoimento, refere sempre a expressão "apresentação", jamais "visitação", o que pressupõe um espetáculo, uma encenação, sempre oferecedor de novidade, no momento próprio, a quadra do Natal cristão, o que reafirma seu caráter ritual e simbólico.

Somos de opinião que, embora compreendendo e louvando o esforço da Universidade Federal de Minas Gerais em preservar conjunto ameaçado de desagregação, mutilação, desmembramento, deva ser o Presépio do Pípiripau, tão logo quanto possível, devolvido e reintegrado a seu meio de origem e que sua "apresentação" sempre se faça no período do Natal, a fim de que seu significado, seu simbolismo, sejam também, preservados.

Fazemos nossas, outrossim, as palavras de Lélia Coelho Frota, a qual, em sua brilhante informação recomenda não seja o Presépio do Pípiripau dado como "acabado", "pronto", em relação a seu criador, uma vez que este tinha o hábito de, anualmente, sempre acrescentar novas figuras ao conjunto. Que lhe seja permitido continuar a interferir no presépio, enquanto assim desear e vivo for, e que, aí, sim, após sua morte, nada mais seja acrescentado.

Procede, pois, o pedido de tombamento, formulado através de ofício ao Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pelo Chefe da Diretoria Regional da SPHAN, engenheiro Dimas Dario Guedes, o qual em trabalho digno dos maiores louvores, o fundamentou em valiosas informações que em muito esclareceram o relator, cuja opinião é no sentido de que o Presépio do Pípiripau seja inscrito no competente Livro de Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pelas razões expostas.

Belo Horizonte, 18 de abril de 1984.


Alcídio Mafra de Souza



Silva Teles



Presépio mecânico do Pípiripau

Carlos Drummond de Andrade

Jesus nasce no Pípiripau
em refolho sigiloso da Fleresta
bairro com alguma coisa de rural.
Tudo nasce, tudo mexe, tudo gira
em torno do menino sobre o capim-mimoso.
A paisagem é movimento
contínuo, circular.
Jesus aciona todas as forças
do homem,
Ninguém parado,
Organiza-se a indústria em seu redor,
Jesus determina a vida em expansão,
Lutadores de boxe trocam murros
para maior glória do menino.
Seu Raimundo, criador do presépio,
revela Deus-motor,
Pípiripau, presépio modernista de 1927.

1. Certo
2. Apoiar os poemas
de Teófilo.
27.05.84
C. A. J.



ATA DA CENTÉSIMA SÉTIMA REUNIÃO ORDINÁRIA DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, DA SECRETARIA DA CULTURA, REALIZADA EM 13.4.34

As onze horas e trinta minutos do dia dezoito de abril de mil novecentos e oitenta e quatro, no Salão Nobre do Palácio da Liberdade, na cidade de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, reuniu-se o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob a presidência do Senhor Marcos Vinícios Vilaça, sendo secretário o Senhor Irapoan Cavalcanti de Lyra, presentes os Conselheiros Pedro Calmon, Max Justo Guedes, Gilberto Ferrez, Eduardo Kneese de Mello, Roberto Cavalcanti de Albuquerque, José E. Mindlin, Gerardo Britto Raposo da Camara, Diretor do Museu Histórico Nacional, Lourenço Luiz Lacombe, Diretor do Museu Imperial, e Alcídio Mafra de Souza, Diretor do Museu Nacional de Belas Artes. Ausentes, por motivo justificado, os Conselheiros Afonso Arinos de Mello Franco, Gilberto Velho, Maria da Conceição Beltrão, Alfredo Galvão, Henrique Millan, Diretor do Museu Nacional e Américo Jacobina Lacombe, Presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa. Presentes ainda, a convite do Presidente, o Secretário da Cultura do Governo do Estado de Minas Gerais, Deputado José Aparecido de Oliveira, o Coordenador do Programa Nacional de Museus da Secretaria da Cultura do MEC, Rui Mourão, o Diretor da 7a. Diretoria Regional da SPHAN, Dimas Dario Guedes e o Diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), Rodrigo Ferreira de Andrade. Convidado pelo Presidente a abrir a reunião, o Secretário José Aparecido de Oliveira apresentou as desculpas do Governador Tancredo Neves, o qual, afirmou, gostaria de estar presente à reunião, só não o tendo feito por ter sido retido em outro compromisso. Manifestou, o Secretário, a satisfação do Governo do Estado em abrigar a primeira reunião, fora do Rio de Janeiro, realizada pelo Conselho Consultivo desde a sua criação. Acrescentou que "este fato renova a certeza de que o Conselho interpreta com fidelidade aquelas inspirações que desde a sua origem vêm sendo o compromisso de preservação, de valorização e de revitalização do nosso patrimônio cultural e do nosso patrimônio histórico". Destacando o fato da reunião preceder o Encontro Nacional de Política Cultural, a ser instalado em Ouro Preto no próximo dia 21, o Secretário disse estar certo de que esta reunião será "uma fronteira criada para a reflexão que se instala em Minas, sobre a política cultural do Brasil". O Presidente respondeu à saudação dizendo que a decisão de ampliar a presença do Conselho ao resto do país foi uma deliberação.



do Colegiado, como o foi também a de iniciar por Minas Gerais. Na oportunidade, prestou homenagem a dois ilustres mineiros muito ligados ao Patrimônio, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Gustavo Capanema. Concluiu agradecendo a Minas, "nas pessoas do Governador Tancredo Neves e do Secretário José Aparecido, a deferência, o carinho da acolhida e o prestígio que nos concedem abrindo este Palácio para esta Reunião". Em seguida o Presidente solicitou a permissão do Secretário José Aparecido para iniciar os trabalhos. Neste sentido, passou a palavra ao Conselheiro Max Justo Guedes, Relator do Processo nº 1.027-T-80, relativo à impugnação do tombamento do imóvel de nº 441, do conjunto arquitetônico situado à Av. Nazaré, em Belém do Pará. Esclareceu o Conselheiro tratar-se de um conjunto neo-clássico, de gosto luso brasileiro, tombado anteriormente pelo Conselho. Acrescentou que a impugnante alegou a seu favor prejuízos de ordem econômica, argumentando também pela ausência de valor histórico e artístico do conjunto. Prosseguiu dizendo que pela análise das informações constante do processo as alegações da impugnante não procediam. Ponderou que uma possível destruição do imóvel, caso não fosse mantido o tombamento, implicaria na destruição do conjunto que se pretende preservar, concluindo pela manutenção do tombamento. O Presidente colocou a matéria em votação tendo o parecer do Relator sido aprovado por unanimidade. Dando prosseguimento à Ordem do Dia o Presidente passou a palavra ao Conselheiro Gilberto Ferrez, relator do Processo nº 1.101-T-93, relativo ao tombamento do prédio do Ginásio Pernambucano, situado na Rua da Aurora, na cidade de Recife, em Pernambuco. O Conselheiro iniciou seu parecer observando que o conjunto formado pelo prédio do Ginásio Pernambucano, da Assembléia Legislativa e do Palácio do Governo, representa um dos pontos altos da cidade do Recife, estando, no entanto, ameaçado por espigões que invadem aquele trecho histórico da cidade. Informou já haver legislação estadual protegendo aquela área, ponderando, porém, que ainda assim, "seria de bom alvitre apoiarmos desde já o que vem fazendo a direção da SPHAN, isto é, tomar, após acordos com o Governo local, o Palácio do Governo, a Praça XV de Novembro e a Assembléia Legislativa e seus entornos, para protegemos em definitivo todo este conjunto histórico". Concluiu o seu parecer pelo tombamento imediato do prédio do Ginásio Pernambucano. O Secretário do Conselho pediu um aparte para informar que é intenção da SPHAN estudar a legislação estadual citada pelo Conselheiro, para transformá-la em legislação federal, oferecendo assim maior garantia à preservação daquela área da cidade do Recife. O Presidente colocou a matéria em votação tendo sido



o voto do Relator aprovado à unanimidade. Em seguida o Presidente passou a palavra ao Conselheiro José E. Mindlin, relator do Processo nº 1.087-T-63, relativo ao tombamento da Igreja Matriz de Santo Antonio, em Itaverava, Estado de Minas Gerais. Após tecer considerações sobre a beleza e a importância do interior da Igreja o Conselheiro a ela se referiu como "bem cultural de excepcional qualidade". Fez referências elogiosas ao trabalho apresentado pela SPHAN, juntamente com o IEPHA, acrescentando que o processo poderia servir de modelo a outros processos semelhantes. Prossequindo o Conselheiro considerou conveniente a restauração da fachada da matriz na sua feição original em face dela ter sido totalmente descaracterizada por obras realizadas neste século. Recomendou também a realização de trabalhos de restauração que previnam a deterioração do prédio. Acrescentou que o entorno da Igreja, e principalmente, mas não exclusivamente, o Sobrado do Padre Tabora, também deveria ser objeto de estudo pormenorizado para fins de tombamento, concluindo: "opino pelo tombamento da Igreja em apreço, Matriz de Santo Antonio de Itaverava, com toda a imaginária, prataria e alfaias relacionadas no processo". O Secretário do Conselho, substituindo momentaneamente o Presidente, colocou a matéria em votação, tendo o voto do relator sido aprovado por unanimidade. Em seguida, o Secretário cedeu a palavra ao Conselheiro Alcídio Mafra de Souza, relator do Processo nº 1.115-T-84, referente ao tombamento do Presépio do Pípiripau, localizado no Museu de História Natural, da Universidade Federal de Minas Gerais. O Conselheiro Relator iniciou dizendo tratar-se de pedido de tombamento de bem cultural tido como não consagrado, construído ao longo dos anos por um artista singular, Raimundo Machado de Azevedo. Destacou o valor tanto simbólico quanto estético do presépio, o qual representa cenas que ilustram dogmas da religião católica. Observou a variedade do material empregado na sua confecção, e o caráter aberto de obra, que assimilou novos elementos e incorporou o progresso tecnológico, especificamente no que diz respeito à eletricidade e ao cinema. Reportou-se ao parecer da Profa. Lélia Coelho Frota, Diretora do Instituto Nacional do Folclore, no qual ela sublinha a importância da obra de Raimundo Machado Azevedo, comparando-a com a de dois outros artistas, Antonio de Oliveira e Manuel Josete Molina. Neste sentido, o Conselheiro considerou conveniente que a obra dos outros dois artesãos mencionados fosse também objeto de estudo e proteção pela SPHAN. Embora louvando o esforço da Universidade Federal de Minas Gerais em adquirir o Presépio para preservá-lo, o Conselheiro, mais uma vez, endossou opinião da Profa. Lélia Frota, de que tão logo quanto possível o Presépio fosse devolvido e reintegrado ao seu meio de origem. Acrescentou que a obra não deve ser dada como acabada,



até a morte do seu criador, por ter ele o hábito de, anualmente, acrescentar no vas figuradas ao conjunto. Desta forma, observou, ainda que tombado o presépio, deve ser permitido ao artista continuar interferindo na sua obra. O Conselheiro concluiu apresentando o seu voto favorável ao tombamento do presépio. O Presidente colocou a matéria em votação tendo o voto do Relator sido aprovado por unanimidade. Em seguida congratulou-se com o Conselho pela aprovação dos dois processos relativos a bens culturais de Minas Gerais, principalmente, por representarem eles duas vertentes diferenciadas: de um lado, um bem consagrado, a Matriz de Santo Antonio de Itaverava, de outro, um bem não consagrado, o Presépio do Pipiripau. O Conselheiro Roberto Cavalcanti pediu a palavra para referir-se ao lançamento "com o brilho e a repercussão merecidos", do 7º exemplar da coleção de Museus Brasileiros, relativo ao Museu da Inconfidência. Destacou a conjugação de esforços do poder público e da iniciativa privada no patrocínio da publicação. Em seguida propôs e viu aprovados por unanimidade, voto de louvor à Secretaria da Cultura do MEC e à Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), pela iniciativa, à ação da Companhia Auxiliar de Empresas de Mineração (CAEMI), à Mineração Brasileira Reunidas (MBR) e à Rede Globo, pela importante colaboração à divulgação da cultura nacional. O Presidente agradeceu a intervenção do Conselheiro Roberto Cavalcanti, determinando à Secretaria do Conselho que providenciasse o envio dos respectivos expedientes aos interessados. O Conselheiro José E. Mindlin pediu a palavra para comunicar ter recebido informações sobre o péssimo estado de conservação da Igreja de Nossa Senhora da Abadia, na Paraíba, observando tratar-se de um dos mais importantes monumentos do período colonial brasileiro, o qual necessita de obras urgentes de reparação. O Presidente disse que determinará à SPHAN que averigue o assunto, através a sua 4a. DR. O Conselheiro Gilberto Ferrez pediu a palavra para alertar o Conselho sobre a intenção, mais uma vez expressa, do Governo do Estado do Rio de Janeiro, de construir um memorial ao ex-Presidente Getulio Vargas no local onde hoje se encontra o Chafariz, próximo ao Passeio Público. Diante da insistência das autoridades estaduais em não respeitar a vizinhança de bens tombados naquela área, o Conselheiro propôs como alternativa o estudo, pela SPHAN, do tombamento do Chafariz e da belíssima estátua de Gandhi, próxima a ele, como parte integrante do Passeio Público. A respeito o Presidente comunicou ao Conselho que já determinara à SPHAN urgentes providências acerca do assunto. O Conselheiro Eduardo Kneese de Mello manifestou sua satisfação pela oportunidade propiciada ao Conselho de, reunindo-se em Minas, manter contato com o Secretário da Cultura do Estado e conhecer o Palácio da Liberdade e o seu belo Salão Nobre. Prosseguindo, o Conselheiro referiu-se à casa do arquiteto Gregório Warchavchik, a primeira casa moderna construída no país, ameaçada pela construção de um conjunto arquitet-



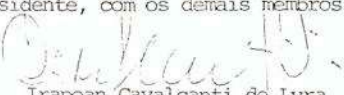
tônico de interesse comercial. Observou que a comunidade de Vila Mariana, em São Paulo, aonde se situa a casa, já se manifestou contra a ameaça, pedindo o tombamento não apenas da casa, como também do parque aonde ela se localiza, o qual foi planejado, preparado e carinhosamente mantido por Da.Mina Klabin Warchavchik, numa ação que antecedeu o movimento paisagístico que hoje se desenvolve no Brasil. Como ilustração do movimento comunitário em prol da preservação da casa e do parque, mostrou camiseta alusiva ao assunto, vendida pela comunidade. Acrescentou que o CONDEPHAAT está encontrando dificuldade na preservação do parque, por lacunas na legislação estadual. O Secretário do Conselho pediu um aparte para dar informação sobre os entendimentos que estão sendo mantidos entre o SPHAN, e o CONDEPHAAT, com vistas à preservação da chamada Casa Modernista, a que o Conselheiro Kneese Mello se referiu. Por solicitação do Presidente o Secretário deu conhecimento ao Conselho de ofício do Diretor do Museu Nacional de Belas Artes comunicando o retorno ao Brasil das obras do pintor José Vital Malhoa, do acervo daquele Museu, cujo envio a Portugal foi autorizado na reunião do Conselho de 12.09.83. Prosseguiu, lendo para os Conselheiros a carta enviada pelo Conselheiro Alfredo Galvão, no qual ele pede o seu afastamento do Conselho, por motivo de saúde. O Presidente lamentou profundamente as circunstâncias que obrigaram o Conselheiro a se afastar, lembrando os assinalados serviços por ele prestados à cultura do país e ao Patrimônio Histórico em particular. Acrescentou já ter enviado a ele carta pessoal, em reconhecimento por sua atuação na defesa do patrimônio nacional. Finalizou propondo o envio de expediente de igual teor do Conselho ao Conselheiro Alfredo Galvão, no que foi apoiado por todos os presentes. Em seguida o Presidente comunicou sua ida, no dia seguinte, a Diamantina, para fazer a entrega à comunidade da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, e ao Serro, para discutir com as autoridades locais o apoio que a Secretaria da Cultura poderá oferecer ao esforço da comunidade em preservar os seus bens culturais. O Conselheiro Pedro Calmon pediu a palavra para louvar a ação da Secretaria da Cultura e da SPHAN, na restauração do Paço da Cidade, situado na Praça XV, no Rio de Janeiro. Destacou a importância daquele monumento na história do Brasil, tendo sido ele palácio dos vice-reis, de D. João VI, de D. Pedro I e de D. Pedro II. Por esta razão, acrescentou, manifestava a sua preocupação com a utilização que será dada ao histórico prédio após restaurado, tendo sugerido que o mesmo seja ocupado, em primeiro lugar, pelo Patrimônio Histórico, "que melhor que ninguém saberá zelar condignamente pelo edifício", e em segundo lugar que nele se realizem exposições que evoquem o seu passado de centro da política brasileira e da unidade



nacional. Observou ser natural que a edificação se integre na corrente turística do Brasil atual, como um edifício que o público deseja ver, conhecer e evocar. Finalizou fazendo um apelo para que o Secretário da Cultura examine o assunto levando em conta o interesse, a prioridade, a propriedade moral daquele palácio para o patrimônio histórico nacional. O Presidente tranqüilizou o Conselheiro dizendo que "nenhum passo a respeito do Paço será dado sem a audiência do Conselho Consultivo". Agradeceu, em seguida, a presença na reunião, de três mineiros aos quais se referiu como excelentes parceiros na execução da política do Patrimônio Histórico: Dimas Dario Guedes, Rui Mourão e Rodrigo Andrade. Prosseguindo, o Presidente devolveu a presidência da reunião ao Secretário José Aparecido de Oliveira, o qual agradeceu a honra com que Minas foi distinguida recebendo tantas e tão altas expressões da vida brasileira. Pediu licença para solicitar ao Professor Rodrigo Andrade, Diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, que fizesse uma exposição ao Conselho sobre os trabalhos e projetos do órgão que dirige. O Diretor do IEPHA iniciou destacando o entendimento existente entre o Instituto, a Secretaria da Cultura, a SPHAN e, muito especialmente, a 7a. DR da SPHAN. Discorreu sobre a dimensão geográfica e numérica do patrimônio histórico de Minas, as quais, observou, ultrapassam a capacidade de ação do órgão estadual e até mesmo do federal. Neste sentido, sublinhou a importância do concurso da comunidade local na preservação dos seus bens culturais, sem o que, acrescentou, não se chegará a um resultado satisfatório. Frisou que a ação do IEPHA tem se desenvolvido no sentido de conjugar sua ação com a da comunidade, acrescentando que através desta participação muita coisa tem sido conseguida. O Presidente retomou a palavra para transmitir uma mensagem da Senhora Ministra da Educação e Cultura, que o fez portador de um abraço aos Conselheiros pela decisão de fazer esta reunião em Minas. Por último registrou os 70 anos do Conselheiro Lourenço Luiz Lacombe, cumpridos no início do mês e também o aniversário, na data, do Coordenador do Programa Nacional de Museus, Rui Mourão. O Secretário José Aparecido, finalizando a reunião, comunicou que o Governador Tancredo Neves teria grande satisfação em, dentro de poucos minutos, cumprimentar os Conselheiros. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a sessão, da qual, eu, Maria Eugênia Corrêa Lima, secretária ad-hoc, lavrei a presente ata que subscrevo, juntamente com o Presidente, com os demais membros do Conselho e com o seu Secretário.



Maria Eugênia Corrêa Lima



Irapoan Cavalcanti de Lyra

Marcos Vinícios Vilaça

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL



Processo nº 1.115-T-84

Certifico que o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional decidiu, na conformidade de sua competência, determinada por lei federal, recomendar o tombamento do Presépio do Pípiripau, localizado na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, nos termos do voto do Relator.

Em, 15.05.84

Irapoan Cavalcanti de Lyra

Subsecretário do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional

GUIA PARA FORMAÇÃO DE PROCESSO

DATA

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

SRD - DCA - DA

20 JUN 1984

NÚMERO

23000.012578/84-6

SPHAN

PROCEDÊNCIA

SECRETARIA DA CULTURA DO MEC/DF

NOME DO INTERESSADO

SECRETARIA DA CULTURA DO MEC/DF

ESPÉCIE

OBICIO

NÚMERO

114/84

NATUREZA DO DOCUMENTO

DATA

18-06-84

PALAVRAS-CHAVES DO ASSUNTO

RESUMO DO ASSUNTO

HOMOLOGAR O FOMENTO, PROC-1115/84, DO PRES EP
VIA DO ALPINA PAU-BELO-HORIZONTE-MG

PRIMEIRA
MOVIMENTAÇÃO

DATA REMISSA

20 / 06 / 84

DE

PROT.

ENVIAR PARA


ORGÃO

GM.

UNIDADE

INSTRUÇÕES DE PREENCHIMENTO

OBSERVAÇÕES GERAIS

- Os Campos sombreados  devem ser deixados em branco. Seu preenchimento será realizado pelo Protocolo.
- O preenchimento deve ser realizado de forma legível, o que acelerará a atuação e garantirá rapidez na tramitação do Processo.

PREENCHIMENTO

CAMPO "PROCEDÊNCIA"

Este campo deve ser preenchido com o nome da entidade de onde procede o documento.

CAMPO "NOME DO INTERESSADO"

Preencher este campo com o nome da pessoa interessada na abertura do processo.

CAMPO "NATUREZA DO DOCUMENTO"

Este campo deve ser preenchido com a espécie do documento (carta, ofício etc.), número e data de emissão do documento que gerou o processo.

CAMPO "RESUMO DO ASSUNTO"

Destina-se ao preenchimento com o resumo do assunto do processo.

CAMPO "PRIMEIRA MOVIMENTAÇÃO"

Neste campo deve ser transcrita a sigla do órgão para onde o processo deve ser remetido após sua formação.



7574
74
PLAN

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA

Of. nº 114 /84/SEC-RJ

Em 18/6/84

Do Secretário da Cultura
Ao Exma. Sra. Ministra da Educação e Cultura
Assunto Tombamento do Presépio do Pipiripau, Belo Horizonte - MG

Excelentíssima Senhora Ministra,

23000.012578/84-6

Tenho a honra de solicitar a V.Exa., de acordo com o disposto no artigo 1º da Lei 6.292 de 15 de dezembro de 1975, a homologação do tombamento do Presépio do Pipiripau, localizado em Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, aprovado, por unanimidade, pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em sua 107ª reunião, realizada em 18 de abril de 1984, acompanhando o voto do Conselheiro Alcídio Mafra de Souza, relator da matéria.

Valho-me do ensejo para renovar a V.Exa. elevados protestos de apreço e admiração.


Marcos Vinícios Vilaça

Exma. Sra.
Profa. ESTHER DE FIGUEIREDO FERRAZ
MD. Ministra da Educação e Cultura
BRASÍLIA - DF



Nos termos da Lei nº 6292, de 15 de dezembro de 1975, e para os efeitos do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, a Ministra de Estado da Educação e Cultura HOMOLOGA o tombamento do Presépio do Pipiripau, localizado na cidade de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, a que se refere o Processo nº 1115-T-84-SPHAN.

Brasília, 29 de 06 de 1984.

Esther Ferraz

Esther de Figueiredo Ferraz

Diário Oficial de 2/7/84
Pág 9474 Seção I

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

Proc. 23000 012573/84-6



De ordem, encaminhe-se a Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em, 03/07/84

Celene Malta Ferreira
Assessora do Ministro

Chefe da Seção de Apoio Administrativo - GM



DO. 02/07/84
pag. 9474

Nos termos da Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975, e para os efeitos do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, a Ministra de Estado da Educação e Cultura HOMOLOGA o tombamento da Igreja Matriz de Santo Antônio, localizada no Município de Itaverava, Estado de Minas Gerais, a que se refere o Processo nº 1087-T-81-SPHAN.

Nos termos da Lei nº 6292, de 15 de dezembro de 1975, e para os efeitos do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, a Ministra de Estado da Educação e Cultura HOMOLOGA o tombamento do Presépio do Pipiripau, localizado na cidade de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, a que se refere o Processo nº 1115-T-84-SPHAN.

Nos termos da Lei nº 6292, de 15 de dezembro de 1975, e para os efeitos do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, a Ministra de Estado da Educação e Cultura HOMOLOGA o tombamento da Caixa d'Água, localizada na Praça Piratinino de Almeida, no Município de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, a que se refere o Processo nº 1064-T-82-SPHAN.

IOF. nº 98/84)

ESTHER DE FIGUEIREDO FERRAZ

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA

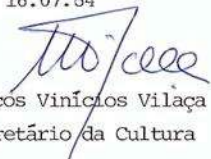


Processo nº 1.115-T-84

Em vista da homologação, de fls. 75, pela Senhora Ministra da Educação e Cultura, de acordo com o art. 1º da Lei 6.292 de 15 de dezembro de 1975 e os artigos 4º e 5º do Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, inscreva-se no Livro de Tombo próprio, da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Presépio do Pípiripau, localizado no Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - Minas Gerais.

Ao Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em, 16.07.84


Marcos Vinícius Vilaça
Secretário da Cultura

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA
SUBSECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL



Processo nº 1.115-T-84

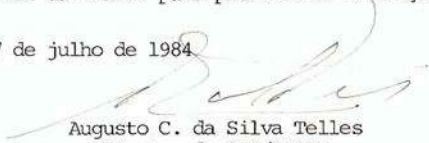
- a) À DTC, para proceder à inscrição no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e posterior envio à Assessoria Jurídica.
- b) À Assessoria Jurídica, para providenciar as notificações de Lei e divulgação necessária.

Em, 16.07.84


Irapoan Cavalcanti de Lyra
Subsecretário

Ao Sr. Diretor da D.R.D. para proceder à inscrição.

Em 17 de julho de 1984


Augusto C. da Silva Telles
Diretor da DTC/SPHAN

*Ao Chefe do Arquivo
Em 19 de julho de 1984
Jair Luvizani de Melo*

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

MEC/SEC/SPHAN
DTC/DRD/ARQUIVO



PROCESSO Nº 1.115-T-84
Presépio do Piriripau, no
Museu de História Natural
da Universidade Federal de
Minas Gerais.

Inscrito, nesta data, sob o nº 88, a folhas 38, do Livro do Tombo
Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

Rio de Janeiro, 19 de julho de 1984

Edson de Brito Melo
Edson de Brito Melo
Chefe Assessor DRD/SPHAN

José Laurênio de Melo
José Laurênio de Melo
Diretor DRD/SPHAN

MEC/SEC/SPHAN

Rio de Janeiro, RJ
27 / 07 / 1984

nº 14/84-DRD/SPHAN

Chefe do Arquivo

: Rua da Imprensa, 16/8º andar - RJ

Diretor da 7ª DR da SPHAN

: remete certidão de tombamento.

Senhor Diretor:

Encaminho, em anexo, a V.S.^ª, certidão de tombamento do Prêaépio do Piriripau, bem como, cópia da homologação Ministerial e do termo da inscrição do referido bem, no copetente Livro do Tombo dasSPHAN.

Atenciosamente,


Edson de Britto Maia
Chefe do Arquivo

Ao Senhor

Dr. Dimas Dario Guedes

Diretor da 7ª DR da SPHAN

Av. Amazonas, 5.855 - Camaleira

30.000 - BELO HORIZONTE - MG

PIRIRIPAU

19-B

NOME COMPLETO ERRADO

à determinação do Senhor Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, **C E R T I F I C O**, que revendo o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas trinta e oito: "Número de Inscrição: oitenta e oito; Obra: Presépio do Piriripau, no Museu de História Natural; Situação: Cidade e Município de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais; Proprietário: Universidade / Federal de Minas Gerais; Processo Número: mil cento e quinze/ traço T traço oitenta e quatro; Caráter do Tombamento: Ex-ofício; Data da Inscrição: dezanove de julho de mil novecentos e oitenta e quatro." É por ser verdade, eu, Edson de Britto / Maia, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor José Laurenio de Melo, Diretor da Divisão de Registro e Documentação e pelo doutor Irapoan Calvalcanti de Lyra, Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 20 de julho de 1984.//////

////////////////////////////////////

Edson
 Edson Cavalcanti de Lyra
 Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

J. Melo
 José Laurenio de Melo
 Diretor DRD/SPAN

J. Melo
 José Laurenio de Melo
 Diretor DRD/SPAN

Edson Cavalcanti de Lyra
 Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Fundação Nacional próMemória

Of.Nº 328/84

1 Belo Horizonte, 22 de agosto de 1984

DO : Diretor da 7ª DR - SPHAN / FNpM
PARA : Ilmo. Sr. Chefe do Arquivo da SPHAN

MEC/SEC/SPHAN
PROTOCOLO N.º <u>11</u>
DATA <u>28</u> / <u>08</u> / <u>84</u> .
ASS. <u>Aug</u>

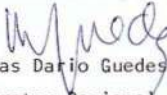
Assunto : Acusa recebimento

Senhor Chefe

Acusamos e agradecemos recebimento da documentação referente ao processo de tombamento do Presépio de Pípiripau e da Igreja Matriz de Santo Antônio, de Itaverava.

Aceite, na oportunidade, nossos protestos de estima e consideração.

Atenciosamente,


Dimas Dario Guedes
Diretor Regional

Ao Ilmo. Sr.
Edson de Britto Maia
Chefe do Arquivo da SPHAN/FNpM
Rua da Imprensa, 16/8º andar
RIO DE JANEIRO-RJ

ms/.

MEC/SEG/SPHAN
 GABINETE (RJ)
 19/09/84
 Registro N.º 2143
Jury

GR. 217/84

Belo Horizonte, 13 de setembro de 1984.

Senhor Subsecretário

Ensi
 Processo respectivo.
 Ex. de Dic. de
 próxima reunião
 21/9/84
[Signature]

Registro, prazerosamente, o recebimento do ofício nº 143/84, de 03 deste mês, de V.Exa., pelo qual comunica o tombamento definitivo do Presépio do Pípiripau, recentemente incorporado ao patrimônio desta UFMG.

Ao agradecer a V.Exa., em meu nome e no desta Casa, a transmissão da auspiciosa notícia, venho, também, solicitar a V.Exa. a fineza de externar os sinceros agradecimentos desta Instituição ao Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que, pela expressiva votação unânime de seus dignos membros, ensejou tão honroso e significativo ato.

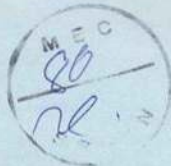
Com a expressão do meu cordial apreço,

atenciosamente,

[Signature]

José Henrique Santos

Exm^o Sr.
 Dr. IRAPOAN CAVALCANTI DE LYRA
 DD. Subsecretário do
 Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
 Fundação Nacional Pró-Memória
 Rua da Imprensa, 16 - 8^o andar
 20.030 - Rio de Janeiro - RJ



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA

nº 144 /84-SPHAN/RJ

em: 09.09.84

Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico
Nacional
Rua da Imprensa, 16 - 8º andar

Prefeito Municipal de Belo Horizonte

Comunica tombamento definitivo do Presépio do Pípiri-
pau, do Museu de História Natural da Universidade
Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG.

Senhor Prefeito,

Tenho a satisfação de levar ao conhecimento de V.Exa.,
na conformidade do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937,
o tombamento definitivo do Presépio do Pípiripau, de propriedade
da Universidade Federal de Minas Gerais e localizado em seu Mu-
seu de História Natural, na Cidade de Belo Horizonte, Estado de
Minas Gerais.

Tal ato foi efetivado em virtude de sua aprovação, por
unanimidade de votos, pelo Conselho Consultivo do Patrimônio His-
tórico e Artístico Nacional, em sua 107ª. reunião, realizada em
18 de abril de 1984, recebendo, em seguida, a homologação da Exa.
Sra. Ministra da Educação e Cultural Profa. Esther de Figueiredo
Ferraz, em 29 de junho de 1984, publicada no Diário Oficial da
União, em 02 de julho de 1984, à luz do disposto no artigo 1º da
Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975, a qual ensejou, por con-
seguinte, a inscrição do "Presépio do Pípiripau" no Livro do Tom-
bo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sob o nº 88, às fo-
lhas 38, em 19 de julho de 1984.

Valho-me do ensejo para apresentar a V.Exa. protestos
de elevada estima e consideração.

IRAPOAN CAVALCANTI DE LYRA

Exmº Sr.
Dr. Rui Viana Lage
MD. Prefeito Municipal de
Belo Horizonte
Av. Afonso Pena, 1212/2º andar
30.000 - Belo Horizonte - MG



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DA CULTURA

nº 143 /84-SPHAN/RJ

Am: 03.09.84

Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Rua da Imprensa, 16 - 8º andar

Reitor da Universidade Federal de Minas Gerais

Comunica tombamento definitivo do Presépio do Pípiripau, do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais - Belo Horizonte - MG.

Magnífico Reitor,

Tenho a satisfação de levar ao conhecimento de Vossa Magnificência, na conformidade do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o tombamento definitivo do Presépio do Pípiripau, de propriedade dessa Universidade Federal do Minas Gerais e localizado em seu Museu de História Natural, na Cidade de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais.

Tal ato foi efetivado em virtude de sua aprovação, por unanimidade de votos, pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por ocasião de sua 107ª reunião, realizada em 18 de abril de 1984, recebendo, em seguida, a homologação da Exma. Sra. Ministra da Educação e Cultura, Profa. Esther de Figueiredo Ferraz, em 29 de junho de 1984, publicada no Diário Oficial da União, em 02 de julho de 1984, à luz do disposto no artigo 1º da Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975, a qual ensejou, por conseguinte, a inscrição do "Presépio do Pípiripau" no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sob o nº 88, às folhas 38, em 19 de julho de 1984.

Valho-me do ensejo para apresentar a Vossa Magnificência protestos de elevada estima e consideração.


IRAPOAN CAVALCANTI DE LYRA

Magnífico Reitor
Prof. José Henrique Santos
Universidade Federal de Minas Gerais
Av. Antonio Carlos, 6627
30.000 - Belo Horizonte - MG



PREENCHIDO PELO REMETENTE	NOME DO DESTINATÁRIO	Cui Viana, Stage		
	ENDEREÇO	Av. Adonise Lima, 1212 Lourdes		
	CEP	30.000	CIDADE	Belo Horizonte ESTADO MG
	NÚMERO DO REGISTRO (OU DO VALE)	607476		
	VALOR DECLARADO (OU IMPORTÂNCIA DO VALE) Cr\$			
	NATUREZA DO OBJETO	3		
	DECLARAÇÃO SUMÁRIA DE CONTEÚDO			
PREENCHIDO NO DESTINO	RECEBI O OBJETO A QUE SE REFERE ESTE "AR"	CARIMBO DA UNIDADE DE DESTINO		
	LOCAL E DATA	98/60/90		
	ASSINATURA DO DESTINATÁRIO	BR/MG		
	ASSINATURA DO EMPREGADO			

7530-006-0410 A6-105x148mm

PREENCHIDO PELO REMETENTE	NOME DO DESTINATÁRIO	José Henrique Santos		
	ENDEREÇO	Av. Antonio Carlos, 6627		
	CEP	30.000	CIDADE	Belo Horizonte ESTADO MG
	NÚMERO DO REGISTRO (OU DO VALE)	607477		
	VALOR DECLARADO (OU IMPORTÂNCIA DO VALE) Cr\$			
	NATUREZA DO OBJETO			
	DECLARAÇÃO SUMÁRIA DE CONTEÚDO			
PREENCHIDO NO DESTINO	RECEBI O OBJETO A QUE SE REFERE ESTE "AR"	CARIMBO DA UNIDADE DE DESTINO		
	LOCAL E DATA	10/09/84 B. Hta		
	ASSINATURA DO DESTINATÁRIO	Hilco		
	ASSINATURA DO EMPREGADO			

7530-006-0410 A6-105x148mm

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS



AVISO DE RECEBIMENTO (AR)

ESTE "AR" DEVE SER DEVOLVIDO A

NOME DO REMETENTE

Soniê Kabelle

ENDEREÇO

Rua da Imprensa, 16-8-º

CIDADE

Rio

ESTADO

Rio

2 0 0 0 0

BRASIL



EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS



AVISO DE RECEBIMENTO (AR)

ESTE "AR" DEVE SER DEVOLVIDO A

NOME DO REMETENTE

Soniê Kabelle

ENDEREÇO

Rua da Imprensa, 16-8-º

CIDADE

Rio

ESTADO

Rio

2 0 0 0 0

BRASIL

83
ryl

MinC/SPHAN

Of. nº 32/86-Arquivo/CRD/SPHAN

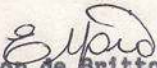
Rio de Janeiro, RJ
12 / 11 / 1986

Chefe do Arquivo

/ Dra. Terezinha Lopes Machado, da 7ª DR da SPHAN
: remete certidões.

Prezada Senhora:

Em atendimento a solicitação de V.Sa., envio-lhe, em anexo, certidões de tombamento dos seguintes monumentos: Igreja Matriz de Santo Antonio, em Itaverava; Igreja de Santo Antonio de Itatiaia, em Ouro Branco e Presépio do Píripau, que se encontra no Museu de História Natural de Belo Horizonte. Aproveito a oportunidade para reiterar a V.Sa. atenciosas saudações.


Edson de Britto Maia
Chefe do Arquivo

À Dra. Terezinha Lopes Machado
7ª Diretoria Regional da SPHAN
Rua Espírito Santo, 1.439
30.000 - BELO HORIZONTE - MG

Processos nºs.

1.087-T-83

1.033-T-80

1.115-T-84

PIRIRIPAU

84
JL

à determinação do Senhor Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da // Cultura, C E R T I F I C O, que revendo o Livro do Tombo Ar-// queológico, Etnográfico e Paisagístico da Secretaria do Patri-// mônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto // -lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil nove-// centos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas trin-// ta e oito: "Número de Inscrição: oitenta e oito; Obra: Presé-// pto do Piriripau; Situação: Cidade e Município de Belo Hori-// zonte, Estado de Minas Gerais; Proprietária: Universidade Fe-// deral de Minas Gerais, sob a guarda e no Museu de História Na-// tural; Processo Número: mil cento e quinze traço T traço oi-7 // tenta e quatro; Caráter do Tombamento: Ex-officio; Data da // Inscrição: dezanove de julho de mil novecentos e oitenta e // quatro." E por ser verdade, eu, Edson de Britto Maia, Chefe / do Arquivo da Coordenadoria de Registro e Documentação, la- / vrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e / visada pelo doutor José Laurênio de Melo, Respondendo pela Co-// ordenadoria de Registro e Documentação, e, pelo doutor Angelo 7 // Oswaldo de Araujo Santos, Secretário do Patrimônio Histórico / e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1986.

NOME GRAFADO ERRADO

Edson de Britto Maia
Edson de Britto Maia
Chefe Arquivo DRD/SPHAN

J. C. Melo
José Laurênio de Melo
Diretor DRD/SPHAN

Angelo Oswaldo de Araujo Santos
Angelo Oswaldo de Araujo Santos
Secretário do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

6003
14.11.88
16.11.88

Ofício nº 603

Em 25 de outubro de 1988

Do : Diretor Regional da 7ª DR/SPHAN/FNPM

Endereço

Ao : Prof. Augusto Carlos da Silva Telles
DD. Secretário Interino da SPHAN

Assunto

MinC / SPHAN
CABINETE (P.A.)
18.11.88
Registro N.º
Jose Carlos

*Do Augusto,
para inclusões
no livro exposto.
em 22.11.88.
MFL*

María Eugénia Costa Lima
Chefe de Gabinete SPHAN

Senhor Secretário,

Por proposição da 7ª Diretoria Regional, o Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 19 de julho de 1984, conforme Processo nº 1.115-T, Inscrição nº 88, Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, fls. 38, o tombamento do Presépio do Pípiripau, atualmente incorporado à Universidade Federal de Minas Gerais e exposto em seu Museu de História Natural, localizado nesta Capital.

À época da elaboração da referida proposição visando ao tombamento, embora não formalizado no processo, foi considerado o fato de, diferentemente da maioria de bens objeto de tombamento, estar aquele Presépio ainda em criação pelo seu autor. De fato, concebido e confeccionado pelo artesão Raimundo Machado Azeredo, o Presépio do Pípiripau teve sua construção iniciada em 1906. Desde então cuidou seu autor, permanentemente, de promover a sua ampliação e o seu aperfeiçoamento, seja introduzindo-lhe novas peças ou cenas, seja dotando-o de variados recursos técnicos, como, por exemplo, equipamento para simulação de movimento dos personagens. Por esse motivo decidiu, acertadamente, a Universidade Federal de Minas Gerais, quando da incorporação do Presépio ao patrimônio, contratar os serviços de Raimundo Machado Azeredo para a sua conservação.

*Veja
reproduzida p/ of. 419/88
de 22/11/88*

Por essa razão entendia a 7ª Diretoria Regional, à época da proposição do tombamento que, uma vez efetivado, poderia o Presépio continuar a receber intervenções, exclusivamente da parte de seu autor. Isto porque, tal procedimento, pelas características especiais da obra e circunstâncias em que foi criada, não estaria infringindo, como pode parecer, o disposto no art. 17, do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Entendia também que, impedido, por qualquer motivo, de continuar o seu trabalho o autor do Presépio, estaria este, agora, vedado de receber novas intervenções, estas então consideradas desfiguradoras e sujeitas às restrições estabelecidas pelo referido dispositivo legal.

Essas reflexões estão a ocorrer à 7ª Diretoria Regional face ao recente falecimento, aos 92 anos de idade, do criador do Pipiripau, Raimundo Machado Azeredo.

Considerando que a Universidade Federal de Minas Gerais já manifestou o compromisso de preservar o Presépio, conforme declaração do Diretor do seu Museu de História Natural veiculada pela imprensa, parece conveniente que a matéria seja examinada pelo Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a fim de que a Universidade seja informada sobre os procedimentos necessários à referida preservação.

Atenciosamente,



CLÁUDIO MAGALHÃES ALVES

Diretor Regional da 7ª DR/SPHAN/FNPM



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA CULTURA
SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Of. nº 419 -88/SPHAN-RJ

Em

22/11/88

Do Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Ao Diretor da 7ª Diretoria Regional
Assunto Tombamento do Presépio do Pípiripau.

Senhor Diretor,

Em resposta ao seu ofício nº 605 de 25 de outubro deste, informo que, pela decisão do Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em apoio ao voto do relator do processo de tombamento nº 1.115-T-84, o presépio do Pípiripau não deveria ser dado como obra acabada "até a morte do seu criador", quando então nada mais "lhe poderá ser acrescentado". Estes foram os termos do Relator, cujo parecer anexo por cópia, para conhecimento dessa DR e do Museu de História Natural da UFMG.

Lamentando o desaparecimento do artista Raimundo Machado Azeredo, criador do Presépio do Pípiripau, solicito a Vossa Senhoria a gentileza de orientar os responsáveis pela guarda e manutenção daquele bem tombado.

Na oportunidade, envio os cumprimentos cordiais.


AUGUSTO CARLOS DA SILVA TELLES

Ilustríssimo Senhor
Dr. CLAUDIO AUGUSTO DE MAGALHÃES ALVES
Diretor da 7ª Diretoria Regional
BELO HORIZONTE - MG

*Os arquivos,
para inclusão no
processo respectivo.
em 22.11.88
MFL*

Maria Eugênia Corrêa Lima
Chefe de Gabinete / SPHAN