

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Júlia Antunes Martins da Costa

**A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO
CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI: A Importância do Bem Cultural e
as Relações Interativas da Comunidade.**

Belo Horizonte
2023

Júlia Antunes Martins da Costa

**A IMPORTÂNCIA DO BEM CULTURAL E AS RELAÇÕES INTERATIVAS DA
COMUNIDADE: Análise do Presépio, pertencente à Capela do Sagrado Coração
de Jesus, na Vila do Biribiri, em Diamantina, Minas Gerais.**

Monografia apresentada ao Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giulia Villela
Giovani

Belo Horizonte
2023



**Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens
Culturais Móveis**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado, A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI: A Importância do Bem Cultural e as Relações Interativas da Comunidade, de autoria de Júlia Antunes Martins da Costa.

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Giulia Villela Giovani – EBA – UFMG - orientadora

Prof^a. Dr^a. Ana Martins Panisset– EBA-UFMG

APROVADO EM:

Ao Raul, que está fazendo bagunça lá em cima e às pessoas que sentem saudades.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a UFMG pelas oportunidades, aos meus professores por tantos ensinamentos dentro e fora da faculdade, aos colegas pela ajuda e descontração, à minha família pelo apoio. Agradeço a minha mãe e irmãos, pela paciência e por acreditarem em mim, aos amigos que fiz no curso, eu não conseguiria seguir sem vocês. Preciso agradecer às minhas tias Ida e Adriana por me receberem em suas casas, aos meus coordenadores dos estágios Demilson e Rafaela, por me ensinarem tanto e confiarem em mim, aos amigos de estágio, pelos cafés e por tanto mais, já levo amizades para a vida. À FUMP, da qual sem o auxílio eu não conseguiria seguir no curso.

Por esse trabalho preciso agradecer à professora Dra. Giulia por não ter me deixado desistir, a minha mãe por ter me dado sem pretensão o tema mais lindo do mundo; a Renan, Débora e Luna, por terem me acompanhando no meu reencontro com Biribiri; ao Albert por ter aceitado me ajudar todas as várias vezes em que pedi e pela grande paciência; a John pelo empréstimo da câmera; a Isa e Antônio por toda ajuda e companhia na viagem para tirar as primeiras fotografias; A Fran, pela mão na fotografia mesmo a distância, a Amanda pelas correções e dicas, a Luísa por me apontar direções importantes, a Thais por me ajudar com a organização da vida e pelos meninos .

Agradeço ao Edvaldo por todo o tempo e informações disponibilizadas, à todos os entrevistados, em especial Edmar, pelo tempo, gentileza e por toda informação; aos fotógrafos Fernanda e Felipe por toda a surpreendente ajuda; A Flávia, por ter me cedido a única foto do presépio montado; a Marina e Thiago por me ajudarem com minha saúde mental e a todos e cada um de vocês por terem acreditado em mim quando eu não conseguia acreditar. A todos os pets, Amora, Fubá e Alfredo que me fizeram companhia e todos vocês que são meus amigos, por me mostrarem do que eu sou capaz.

RESUMO

Este trabalho consiste em uma análise do Presépio da Capela do Sagrado Coração de Jesus, localizado na Vila do Biribiri¹, distrito de Diamantina. Partindo do estabelecimento de algumas normas institucionais, conceitos subjetivos ligados ao patrimônio cultural, sobretudo imaterial, passando pelo histórico do Distrito, da Vila e da Capela, a pesquisa também aborda os aspectos materiais do presépio, sua natureza efêmera, dinâmica e sua relação afetiva com parte da comunidade. O trabalho ainda discute formas de preservação e resgate de práticas culturais e seus produtos materiais.

Palavras - Chave: Presépio, Biribiri, Patrimônio Imaterial, Documentação, Preservação.

ABSTRACT

This work consists of an analysis of the Crib of the Capela do Sagrado Coração de Jesus, located in Vila do Biribiri, Diamantina district. Starting from the establishment of some institutional norms, subjective concepts linked to cultural heritage, especially intangible, passing through the history of the District, the Village and the Chapel, the research also addresses the material aspects of the nativity scene, its ephemeral, dynamic nature and its affective relationship with part of the community. The work also discusses ways of preserving and rescuing cultural practices and their material products.

Keywords: Crib, Biribiri, Intangible Heritage, Documentation, Preservation.

¹ Biribiri significa "buraco-buraco" ou "buraco fundo" em Tupy. Existem documentos em que o nome é escrito com as seguintes grafias: Biribiry, Beri-beri e Biribiri. Este último, sendo a atualização ortográfica mais recente, será adotado por todo o trabalho.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotografia de Galo de Plástico.....	15
Figura 2 - Fotografia de da Produção do Queijo Artesanal do Serro.....	28
Figura 3 - Fotografia de Fotografia do Mosaico em Santa Maria Maggiore...	31
Figura 4 - Fotografia da Vista de Diamantina a partir do Bom Jesus.....	34
Figura 5 - Fotografia da Vista aérea da Vila do Biribiri em 1946.....	35
Figura 6 - Fotografia de Dom João Antônio dos Santos.....	36
Figura 7 - Fotografia do Maquinário.....	38
Figura 8 - Planta da Vila Operária do Biribiri.....	39
Figura 9 - Fotografia da Vila do ponto de vista da estrada.....	39
Figura 10 - Fotografia de outros prédios da vila.....	40
Figura 11- Fotografia da fachada da Capela.....	41
Figura 12 - Fotografia do Sino do campanário.....	42
Figura 13 -Fotografia do Túmulo do senador Joaquim Felício dos Santos...	42
Figura 14 - Fotografia da técnica construtiva da parede da Igreja.....	43
Figura 15 - Planta da fachada principal da Igreja.....	44
Figura 16 - Fotografia do Detalhe do Frontão da Igreja.....	44
Figura 17 - Detalhe do Corte BB do retábulo da Igreja.....	45
Figura 18 - Fotografia interna da Capela da Igreja.....	45
Figura 19 - Fotografia dos ornamentos do Retábulo do Altar Mor.....	46
Figura 20 - Fotografia do Detalhe do Altar.....	47
Figura 21 - Órgão importado da França.....	47
Figura 22 - Planta baixa da Capela.....	49
Figura 23 - Fotografia escaneada do Presépio montado.....	50
Figura 24 - Detalhes da Fotografia do Presépio montado.....	50
Figura 25 - Fotografia da Estrutura Frontal do cenário do Presépio.....	51
Figura 26 - Fotografia da parte estrutural posterior do Presépio.....	52
Figura 27 - Fotografias das modificações na área do Presépio.....	52

Figura 28 - Fotografias de José e Maria, peças constituintes do Presépio...	53
Figura 29 - Fotografia das assinaturas nas esculturas de Maria e José.....	53
Figura 30 - Fotografia do menino Jesus, peça constituinte do Presépio.....	54
Figura 31 - Fotografia da medalha da escultura do Menino Jesus.....	54
Figura 32 - Fotografias do quarto onde estão armazenadas as peças.....	55
Figura 33 - Fotografia de Detalhe do verso da Estrutura do Presépio.....	60
Figura 34 - Fotografia do Céu e do Cenário do Presépio.....	61
Figura 35 - Fotografia de Detalhe das formações rochosas.....	62
Figura 36 - Fotografia da pia batismal.....	62
Figura 37 - Fotografia das casinhas do cenário do Presépio.....	63
Figura 38- Fotografia de alguns tipos de Personagens.....	64

LISTA DE SIGLAS

BAT	Biblioteca Antônio Torres
CONEP	Conselho Estadual de Patrimônio Cultural
IEPHA	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INRC	Inventário Nacional de Referência Cultural
MEC	Ministério da Educação e Cultura
ONU	Organização das Nações Unidas
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

INTRODUÇÃO.....	13
CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO ÂMBITO INTERNACIONAL E NACIONAL.....	18
A TRADIÇÃO DO PRESÉPIO.....	30
A VILA.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS.....	72
ANEXOS.....	76

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso aborda a análise do Presépio pertencente à Capela do Sagrado Coração de Jesus, na Vila do Biribiri, distrito de Diamantina, no norte de Minas Gerais, e tem como enfoque a relação de proximidade entre os fiéis e o Presépio da Igreja do Sagrado coração de Jesus. A importância da temática se dá principalmente na qual o Presépio era transformado anualmente pelo hábito dos fiéis.

A pesquisa apresenta aspectos da obra e sua importância como objeto devocional sob a visão do devoto, seus costumes e interações, além de fazer o importante registro de uma tradição religiosa na tentativa de que ela resista. A relevância da pesquisa se justifica através do destaque de conceitos de materialidade e imaterialidade correlacionados para a salvaguarda e uso do bem cultural, a partir dos costumes, ações e interferências da comunidade junto ao bem.

Para além dos aspectos acadêmicos, este trabalho é movido pelo afeto em vários âmbitos, pois inicia-se pela conexão familiar que tenho com a vila e, dessa forma, o meu antigo interesse afetivo ganhou o impulso acadêmico. A faculdade me mostrou que o incômodo incompreendido em ver algumas coisas tão esquecidas, poderia ser mais do que a sensação de impotência em assistir tudo que se conhecia na infância se esvaír. Não é fácil separar os interesses, o acadêmico e o afetivo, e não sei, se nesse caso, foi completamente possível, mas o apoio intelectual adquirido no curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, me mostrou o caminho possível para a salvaguarda, a valorização e a recuperação dos bens culturais.

Biribiri, um pequeno distrito de Diamantina localizado em Minas Gerais, foi minha primeira casa. Antes disso, meus avós paternos exerceram lá importantes funções, tanto para a fábrica de tecidos ali fundada, quanto para a população. Depois do fechamento da fábrica, meu pai ajudava, acompanhado pela população, a gerenciar o que insistia em permanecer. Tenho memórias vagas do corredor da casa principal, sinto o gosto e o cheiro da farinha de mandioca caseira com açúcar que comia quando fugia para a casa de uma vizinha, lembro-me do grude usado para feitiço das bandeirolas de papel de seda da quadrilha de Santo Antônio, e de espiar da casa principal a festa acontecendo na quadra, que já não existe, com a minha

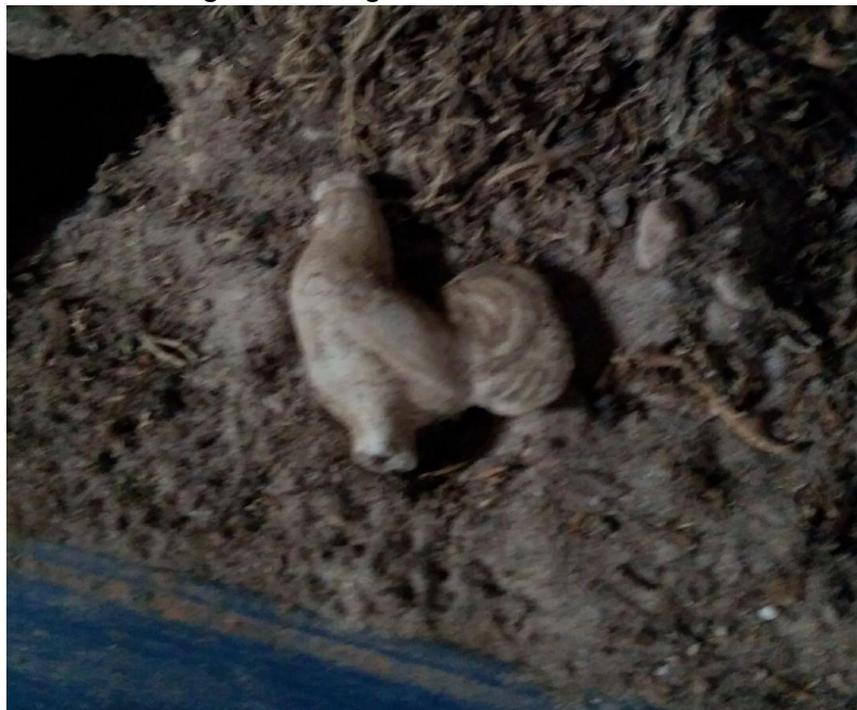
avó paterna. Não tenho certeza da veracidade dessas memórias, mas elas ainda estão aqui e provavelmente são em parte responsáveis pela minha escolha por esse tema.

Durante uma conversa com minha mãe, o Presépio surgiu, e alguns conceitos aprendidos na faculdade ganharam um sentido ainda mais forte. Tendo em mente a afirmação de Beatriz Mugayar Kühl (2006, p.18) sobre a relevância cultural de obras “modestas”, também sendo possuidoras de significado, logo possuidoras de importância, comecei a pensar nele e em sua relevância para a população local.

Os hábitos sociais dos quais ele dependia para continuar existindo e os dilemas éticos que envolvem uma obra em permanente construção e transformação me fizeram lembrar vagamente de uma das aulas na arquitetura com o professor Leonardo Castriota. Nessa aula ele citou um templo de madeira que é destruído e reconstruído ao lado, com as mesmas técnicas, de vinte em vinte anos, a fim de que as gerações mais novas aprendessem as técnicas construtivas. Isso me fez começar a entender o que é patrimônio imaterial e como os valores histórico e cultural são também concepções da comunidade que vêm através do significado por ela imputados.

Já em novembro de 2018, visitando a igrejinha com alguns amigos, já fechada depois da reforma da parte civil, ao olhar a abóbada de papel com recortes em formato de estrelas no espaço que o Presépio ocupava, o que para muitas pessoas poderia ser considerado entulho, me despertou a memória, e a vontade de “salvar” tudo aquilo, ficou mais forte. Neste dia, eu tirei algumas fotografias despretensiosas com o celular e uma delas foi o que deu início aos questionamentos que resultaram nesse trabalho. Não posso dizer que todos estes questionamentos tenham sido satisfatoriamente respondidos, ou que todos os anseios sentidos foram atendidos em algum momento, mas eles deram um pontapé para que eu pudesse ver as coisas com mais clareza.

Figura 1 - Fotografia de Galo de Plástico.



Fonte: Júlia Antunes, 2018.

Esse galinho de plástico me levantou questões como: o que torna um objeto sagrado? Quais pensamentos levam pessoas de uma determinada comunidade a traçar a linha entre sagrado e profano? Existem limites físico químicos para aquilo que é considerado sagrado? Com essa fotografia comecei a compreender que aquilo que é mais valioso culturalmente pode ser impossível de ser tocado.

Pensando nos aspectos acadêmicos, o trabalho busca tratar da relação que transcende a matéria constitutiva dos objetos constituintes da obra, além disso busca expor alguns conceitos envolvidos na mudança de função que acompanha esses objetos a partir do momento em que eles são inseridos em um contexto diferente daquele para o qual eles haviam sido destinados originalmente. O trabalho também busca entender as ideias em torno desses objetos que levam esse grupo sem grande relevância histórica ou cultural, considerando serem objetos de fácil acesso e sem valor artístico ou material, tornar-se um conjunto de objetos de devoção com valor afetivo.

O objetivo maior é a compreensão a respeito dos mecanismos para estabelecer a importância de determinado tipo de patrimônio imaterial e material. Além da intenção de promover a salvaguarda através da documentação e resgate do hábito de interação do fiel com a obra, buscando ampliar a conscientização da

população atual da vila, o início do restabelecimento do costume e a busca da reconexão dos antigos moradores.

A pesquisa busca entender a história do Presépio enquanto tradição da vila do Biribiri, relaciona os registros históricos de imagens e costumes existentes por meio da comunicação com a comunidade envolvida; reúne os documentos existentes e documenta os objetos remanescentes buscando entender como aquele conjunto de objetos, inicialmente efêmeros, sem grande valor histórico ou financeiro, tornou-se um importante conjunto de objetos de devoção.

Para conseguir atingir o objetivo principal, a pesquisa busca inicialmente informações biográficas sobre a história geral do presépio, começando por uma maior abrangência histórica, até a localidade e época específicas do vilarejo de Biribiri. Para isso foi necessário abordar brevemente a história da igreja católica, focando no período histórico correspondente à sua chegada no interior das Minas Gerais do século XIX.

É necessário, ainda, compreender como se deram as relações entre a comunidade e o presépio no passado e como se encontram atualmente, percebendo o modo como os aspectos materiais de objetos e seus significados originais foram modificados em prol da devoção. Isso se dá através do levantamento de dados por meio do contato com a comunidade responsável pelo Presépio atualmente, e pela busca de registros variados, como pesquisas já feitas, além da coleta de histórias orais sobre essa relação e dessa forma, o afeto, dessa vez de terceiros, define mais uma vez os rumos da pesquisa.

O tema discute aspectos gerais e específicos da obra em questão, a partir de levantamentos sobre o bem, características gerais e pontuais, critérios relacionados a sua salvaguarda juntamente com a salvaguarda dos costumes habituais. Assim, parte do trabalho é pautado na pesquisa de referenciais teóricos indicativos para a preservação do objeto e das tradições devocionais simultaneamente.

Planeja-se estabelecer parâmetros para a conservação do patrimônio material e imaterial inicialmente propondo a criação e desenvolvimento de documentação fotográfica técnica e reunião de registros de diversas fontes, com objetivo de criar para a comunidade um documento em permanente manutenção e atualização considerando a dinâmica do Presépio.

O primeiro capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso apresenta o caminho histórico e político vivido por importantes órgãos nacionais e internacionais

envolvidos na preservação do patrimônio imaterial, além de tratar de questões ligadas à regulação e as definições estabelecidas por eles.

O segundo capítulo versa sobre a história do surgimento e popularização do presépio como representação teatral e didática pelo mundo.

O terceiro capítulo começa expõe o contexto do surgimento Vila do Biribiri e a história da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, discutindo como se deram os processos sociais e históricos que resultaram no surgimento do Presépio lá.

O quarto capítulo capítulo faz algumas considerações sobre os aspectos estruturais e materiais dos objetos constituintes do Presépio, reflete sobre a importância dos métodos de conservação do patrimônio Imaterial e apresenta possíveis meios de salvaguardar o Presépio considerando seus aspectos materiais e imateriais, além de discutir questões afetivas da comunidade com o Presépio.

Por fim, colocando em prática os conhecimentos adquiridos durante o curso, além da pesquisa bibliográfica em diversas fontes dos órgãos regulamentadores e trabalhos acadêmicos que abordam o contexto histórico do objeto, pode-se elaborar um método de documentação que fosse possível para aquela comunidade, considerando suas circunstâncias.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO ÂMBITO INTERNACIONAL E NACIONAL.

A trajetória para a preservação do patrimônio cultural pelo mundo e no Brasil tem ritmo inconstante e bastante cheio de entraves de diversas naturezas, isso se torna mais grave quando se fala de patrimônio imaterial. Segundo Leonardo Barci Castriota, o conceito de patrimônio intangível parte da percepção oriental de patrimônio e surge como conceito “alternativo e complementar” à visão eurocêntrica, reverenciando exatamente a “dimensão viva da cultura, o trabalho do qual resultam, em última instância, as obras da cultura” (2009, p.13).

As questões que interferem nesse tema são vastas e com ramificações de questionamentos também ilimitadas, a superfície dessa discussão começa quando se pensa no modo como a preservação dos bens culturais foi por vários anos associada a preservação de monumentos e manifestações culturais eruditas e até hoje passa pela necessidade de selecionar o que vai ser carregado para o futuro e o que vai ficar no passado (CASTRIOTA, 2009), como um determinado grupo gostaria de ser lembrado ou não. Quem define isso, assim como várias outras coisas, é a parcela dominante da população, aquela que escolhe o que e como a história estará escrita. O eurocentrismo, cujo pensamento de salvaguarda está fortemente ligado às dimensões tangíveis da cultura, intensificado pela globalização, colocou em risco as manifestações culturais de grupos minoritários pelo mundo. Instalou-se o medo da homogeneização cultural, e possivelmente, esse foi um dos alertas para a elevação da importância da salvaguarda de manifestações culturais menos populares, no sentido numérico da palavra. A reação aconteceu de forma surpreendente, e manifestações culturais que, teoricamente, já haviam sido perdidas voltaram a se apresentar² e as instituições ligadas a preservação de bens culturais se dedicaram mais a entender e buscar um modo de preservação dos bens culturais imateriais.

A grande questão, no entanto, no que se concerne ao chamado ‘patrimônio imaterial’ parece-nos ser o deslocamento que ele traz ao próprio campo do patrimônio, ao forçar a constatação de que o fim último da conservação não vai ser a manutenção dos bens materiais por si mesmos, mas muito mais a manutenção (e a promoção) dos valores incorporados pelo patrimônio.(CASTRIOTA, 2009, p. 209-210)

² “a emergência de numerosos grupos étnicos que procuravam sua identidade em suas culturas tradicionais; a comemoração do 5º Centenário do Descobrimento das Américas;” (Castriota, 2009, p. 207)

O texto de Leticia Vianna no Dicionário do Patrimônio Cultural, disponível no site do IPHAN³, apresenta um resumo histórico sobre os caminhos da preservação do patrimônio: Em 1931 a primeira convenção focada na proteção do patrimônio cultural foi realizada pela Sociedade das Nações, hoje ONU (Organização das Nações Unidas) resultando na *Carta de Atenas*, um documento pioneiro quanto a preocupação com a deterioração de monumentos científicos, artísticos e históricos e quanto aos modos de preservação.

Em 16 de Novembro de 1946, em Londres, no contexto de pós-guerra cria-se a UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e dentre seus objetivos pode-se salientar “a salvaguarda do patrimônio cultural por meio da preservação das identidades culturais e tradições orais.” (VIANNA, 2016⁴).

Atualmente pode-se dizer que, a nível mundial, a UNESCO é a agência normativa de maior importância e atuação em defesa do patrimônio cultural. Concentrando a pesquisa às ações que têm relação mais próxima com o patrimônio imaterial, as atitudes mais enfáticas em relação ao tema levaram bastante tempo.

Em 1989, o 25º relatório da UNESCO determina cultura tradicional e popular como:

o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressões de sua identidade cultural e social: as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. (UNESCO apud VIANNA, 2016)

No ano de 1993, a agência cria o Programa “*Tesouros Humanos Vivos*”, que estimula o reconhecimento e o apoio dos mestres dos saberes tradicionais nas atividades de atualização e transmissão dos conhecimentos às novas gerações. Em 2002 a organização promove uma Conferência Geral e adota a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, que reafirma “a ideia de que a cultura assume diferentes formas ao longo do tempo e espaço” (UNESCO, 2001) e “proclama a necessidade de política de salvaguarda da diversidade cultural e dos

³ Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/85>

⁴ Idem a nota 3.

direitos humanos na perspectiva do relativismo cultural⁵ (VIANNA, 2016). Dois anos depois, em 2003 a Conferência Geral realiza a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* que aprimora e adequa indicações a partir de experiências adquiridas em diferentes países durante o século XX” (VIANNA, 2016). Em 2005 promove a *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* (UNESCO Portugal, 2020). Gilberto Gil, enquanto Ministro da Cultura do Brasil, exerceu grande influência na conformação final do texto desta convenção.

No Brasil, Vianna (2016) afirma que “a ideia de patrimônio cultural foi construída ao longo de um processo histórico que conformou um campo da política pública e também um campo de estudos acadêmicos.” O primeiro marco histórico a nível nacional é a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), idealizado por Mário de Andrade em 1936 (FONSECA, 2005 apud VIANNA, 2016) que já abarcava temas acerca do patrimônio imaterial buscando atribuir responsabilidades relacionadas ao poder público.

Durante 1947 surgiu a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro que originou o atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) cuja função era salvaguardar o folclore e os conhecimentos tradicionais das camadas populares através da promoção das práticas culturais, pesquisa, documentação e divulgação. No ano de 1985, sob o Governo de José Sarney é criado o MinC⁶ (Ministério da Cultura). Um marco legal de grande importância sobre Patrimônio Cultural no Brasil é o da Constituição Federal de 1988 que o define da seguinte forma:

Art. 216 – Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Podem ser formas de expressão: os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.(Constituição Federal,1988⁷).

⁵ “O *relativismo cultural* é um pressuposto teórico construído como *esforço intelectual* deliberado de transcendência de um ponto de vista condicionado socialmente, em direção à percepção ampliada da diversidade cultural, então definida como característica da humanidade como espécie.” (VIANNA, 2016)

⁶ Segundo Lia Calabre (2009, p. 33 apud CERQUEIRA, 2019 p.2) “(...) o período de gestão do presidente Sarney foi de grande instabilidade política dentro do Ministério. O resultado de tal conjuntura foi a descontinuidade de projetos e pesquisas no setor.

⁷ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

A discussão técnica a respeito do patrimônio cultural em suas “dimensões material e imaterial” foi ganhando força e desse debate surge o *Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção* (IPHAN, 2000), realizado em 1997 e resultando na *Carta de Fortaleza*, um documento de ampla abordagem em se tratando de patrimônio imaterial.

Em agosto de 2000, se estipulou o Registro dos bens culturais de natureza imaterial e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial/ PNPI (IPHAN, 2006 e FERNANDES; GILIOLI, 2023), Decreto nº 3.551, desse modo deu-se início à implementação de uma série de instrumentos fundamentais para a salvaguarda do patrimônio imaterial:

O Registro nos Livros específicos: (Saberes, Celebrações, Formas de Expressão, Lugares); Programa Nacional de Patrimônio Imaterial; e o Inventário Nacional de Referências Culturais/ INRC. Atualmente somam-se dois outros instrumentos: o Inventário Nacional da Diversidade Linguística/INDL e o Plano de Salvaguarda. VIANNA (2016)

A partir desse momento, alguns estados brasileiros criaram métodos para fomentar a salvaguarda de seu patrimônio imaterial se baseando em diretrizes federais e diretrizes elaboradas pela UNESCO.

Barbalho (2007) observa que, no primeiro governo de Lula, iniciado em 2003, a atuação do Ministério da Cultura é pautada pela pluralização da questão identitária. Nos documentos e falas oficiais faz-se uso no plural de palavras como política, identidade e cultura: as políticas públicas, as identidades nacionais e as culturas brasileiras. A diversidade não se torna uma síntese, como no recurso à mestiçagem durante a era Vargas e na lógica integradora dos governos militares, nem se reduz à diversidade de ofertas em um mercado cultural globalizado. (apud GRUMAN, 2008, p.178)

No ano de 2004, é criada a *Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural*, que tem objetivos bastante voltados para o apoio e a promoção da diversidade cultural através do incentivo, criação e fiscalização de programas de atividades relacionadas como meio do fomento da cidadania (GRUMAN, 2008). No ano de 2006 é implantado o Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil e de acordo com suas determinações o Ministério da Cultura adota as seguintes definições de cultura: “cultura como expressão simbólica (estética e antropológica); como direito e cidadania de todos os brasileiros e como economia e produção de desenvolvimento” (GRUMAN, 2008, p.180) e nesse contexto o ministro da cultura da época, Gilberto Gil aborda a promoção da cultura da seguinte forma:

Massagear pontos vitais – mas momentaneamente adormecidos – do corpo cultural do país. Avivar o velho e atizar o novo, porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e

informações e tecnologias de ponta. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006 apud GRUMAN 2008, p.179)

Em 2006 o Decreto 5.735 entra em vigor promulgando a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, promovida pela Unesco em 2003. Em 2010 o decreto nº 7.387 estabelece o *Inventário Nacional da Diversidade Linguística* e a lei nº 12.301, informa que o centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas é Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. (FERNANDES; GILIOLI, 2023)

A lei nº 13.130, em 2015, declara a Caminhada com Maria do Santuário de Nossa Senhora da Assunção na Barra do Ceará até a Catedral Metropolitana de Fortaleza, Estado do Ceará, Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (FERNANDES; GILIOLI, 2023). No mesmo ano o IPHAN elabora a portaria 299 que regula os tipos de atividades desenvolvidas para a salvaguarda de um bem cultural registrado⁸. As atividades consistem, entre outras coisas, em criar um “Plano de Salvaguarda com gestão compartilhada a partir da criação de coletivos deliberativos” (IPHAN⁹) cujas missões compreendem em gerar a mobilização social e incentivar o maior alcance das ações, motivar a gestão participativa no segmento da salvaguarda, difundir e enaltecer o ambiente cultural em torno do bem registrado e gerar materiais para a produção e reprodução dos saberes relacionados ao bem registrado. Essas medidas podem ser aplicadas aos bens imateriais das mais diversas naturezas e fica claro que quando tomadas, as medidas acabam gerando por consequência uma série de meios de proteção relacionados a esses bens.

Nesse mesmo ano (2016) a lei de nº13.364 reconhece a vaquejada, o rodeio e o laço como manifestações imateriais da cultura nacional (FERNANDES; GILIOLI, 2023). No dia 13 de dezembro de 2021, o presidente Jair Bolsonaro durante uma cerimônia no Palácio do Planalto concedeu ao forró o título de Patrimônio Cultural do Brasil (SOARES, 2021). Entretanto, diversas foram as falas¹⁰ e tentativas de desmonte do IPHAN em seu governo. No início de 2019 demitiu dirigentes das 27 superintendências estaduais do Iphan para substituí-los por pessoas indicadas,

⁸ O bem cultural inscrito em um ou mais Livros de Registro recebe o título de Patrimônio Cultural do Brasil e após esse reconhecimento passa a ser denominado como um bem cultural registrado.

⁹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/687>

⁹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/684/>

¹⁰ Sobre o Iphan, algumas falas de Bolsonaro são as seguintes: “O que é Iphan, com ‘ph’, né? Explicaram para mim, ripei todo mundo do Iphan. Botei outro cara lá”; “Eu fiz a cagada em escolher... não escolher uma pessoa que tivesse também outro perfil. É uma excelente pessoa que tá lá. Mas tinha que ter um outro perfil também.” Além disso, afirmou que o instituto é fonte de um “poder de barganha extraordinário”.

cujas capacidades não incluíam qualificação para lidar com o Patrimônio Cultural nacional, “havia de tudo na lista de indicados: personal trainer, pecuarista e técnico de informática” (SOUZA, 2022).

O Ministério da Cultura só voltou a seu status ministerial depois da posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva no dia 1º de janeiro de 2023 através do Decreto nº 11.336, tendo como ministra a cantora, compositora e atriz Margareth Menezes. Apesar do histórico minimamente positivo dos governos de esquerda no país no setor, as culturas populares não brancas e periféricas como as dos nativos e as de matriz africana seguem buscando espaço, investimento e reconhecimento. Atualmente na seção de Identificação de Bens Culturais Imateriais do IPHAN estão em andamento os seguintes projetos: Em Minas Gerais, Inventário dos Quilombos da Serra do Cipó; em São Paulo, INRC das Congadas em São Paulo; e em Santa Catarina, Mapeamento das Casas de Religião de Matriz Africana na Grande Florianópolis. Minas Gerais integra o mais importante acervo artístico e arquitetônico do período colonial do país e é o estado com mais bens culturais reconhecidos pela UNESCO (SECULT, 2015).

Minas conta com alguns órgãos que trabalham no campo do patrimônio cultural, dentre eles o IEPHA, o CONEP e a SECULT. A Secretaria de Cultura e Turismo, que engloba muitos órgãos, têm como missão “Valorizar, preservar e promover como destinos turísticos nossas riquezas culturais, históricas e naturais, de forma a criar oportunidades, empregos e renda.” (SECULT, 2019¹¹)

O Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP) foi instaurado em 2008 como medida para ampliação do ambiente institucional da proteção do patrimônio cultural de Minas Gerais, implementando e estabelecendo políticas públicas. A definição do CONEP no site do IEPHA é de que se trata de: órgão colegiado, deliberativo, subordinado à Secretaria de Estado de Cultura, ao qual compete deliberar sobre diretrizes, políticas e outras medidas correlatas à defesa e preservação do patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais como, por exemplo, decidir sobre tombamentos e registros de bens culturais.

A estrutura do conselho é composta pelo presidente, que é o secretário de Estado de Cultura; pelo presidente do IEPHA/MG que atua como secretário

11

<https://www.secult.mg.gov.br/a-secretaria/institucional/missao-e-visao2#:~:text=Valorizar%2C%20preservar%20e%20promover%20como,cultural%20e%20art%C3%ADstica%20no%20Estado.&text=Cultura%20%C3%A9%20um%20direito%20de%20todos%20e%20um%20dever%20do%20Estado.>

executivo e por mais 19 membros escolhidos pelo governador do Estado, esse grupo é composto por representantes de universidades, secretarias de estado, Assembleia Legislativa, ONGs e “representantes da sociedade civil de notório saber e de experiência na área de patrimônio histórico material ou imaterial.” (IEPHA, 2016)

O IEPHA-MG criado em setembro de 1971 pelo historiador Affonso Ávila, responsável pela pesquisa e articulação para a redação e aprovação da Lei nº 5.775, é um órgão vinculado à SECULT, operando no âmbito das políticas públicas de patrimônio cultural e tem como missão identificar, documentar, salvaguardar e divulgar os bens culturais de cunho material e imaterial de Minas Gerais, associados aos órgãos municipais e federal. Em seu percurso, o instituto age em contato com duas frentes, se articulando com o auxílio do IPHAN e agindo em prol das políticas públicas municipais, ampliando sua definição do que é patrimônio cultural e incentivando essa discussão em diversas direções.

A ampliação do conceito de patrimônio cultural para “realidades Culturais intangíveis” (IEPHA, 2016) como o modo de celebrar, se expressar e os saberes exprime o modo como o poder de decisão sobre as ações tomadas passa a ser cada vez mais popular e menos excludente, promovendo a diversidade cultural e legitimando práticas e valores de comunidades de diferentes portes. As atitudes práticas para a preservação desses bens culturais imateriais acontecem através do Registro do Patrimônio Imaterial, feito por meio de práticas de inventário do patrimônio cultural com auxílio direto das comunidades locais.

A partir da criação dessas instituições de diferentes campos de atuação e das discussões levantadas podem-se destacar quatro documentos importantes para a salvaguarda do patrimônio imaterial no início do século XXI:

Recomendação sobre Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional de 1989 (IPHAN, 2000, p. 293-301; e Portal do IPHAN), no qual é reconhecida a importância da cultura tradicional popular (o folclore) como patrimônio cultural; o Programa ‘Tesouros Humanos Vivos’ de 1993, que estimula o reconhecimento, o apoio e fomento aos mestres dos saberes tradicionais nas atividades de atualização e transmissão dos conhecimentos às novas gerações; a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2002), que proclama a necessidade de política de salvaguarda da diversidade cultural e dos direitos humanos na perspectiva do relativismo cultural; a Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003), que sintetiza as indicações sistematizadas e aprimoradas a partir de experiências realizadas em vários países, ao longo da segunda década do século XX. (VIANNA, 2016)

Como tudo aquilo que está conectado aos valores subjetivos da sociedade, entender o sentido de “memória”, “cultura”, “patrimônio” e “patrimônio imaterial”, requer a compreensão da complexidade em torno dessas definições, de seu dinamismo e amplitude. Além disso, os termos a serem conceituados são tão presentes no cotidiano das pessoas quanto a dificuldade que se apresenta ao se buscar defini-los. Recorrendo a ferramentas que possam simplificar o entendimento pode-se começar pela definição do Dicionário Houaiss¹² de “memória” que vem do latim e significa etimologicamente “aquele que se lembra, que se recorda”:

substantivo feminino: (1) Faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo quanto se ache associado aos mesmos. (2) Lembrança que alguém deixa de si, quando ausente ou após sua morte, mercê de seus feitos (bons ou maus), qualidades, defeitos etc.; nome, reputação. (3) Aquilo que ocorre ao espírito como resultado de experiências já vividas; lembrança, reminiscência. (4) Monumento erigido para celebrar feito ou pessoa memorável. (...) (7) Qualquer objeto trabalhado com arte que se dá a alguém como agrado; joia, prenda. (8) Exposição escrita ou oral de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos sequenciados; relato, narração. (8.1) Dissertação sobre um assunto ou uma matéria de ciência, de erudição, para ser apresentada num congresso, a uma sociedade científica, artística, cultural. (...) (13) Faculdade de conservar as modificações sofridas pelo organismo com possibilidade de reproduzir a ação que as provocou. (...) (17) Oração em comemoração a um santo, no ofício diário. (18) Função geral que consiste em reviver ou restabelecer experiências passadas com maior ou menor consciência de que a experiência do momento presente é um ato de revivescimento. (19) Termo geral e global para designar as possibilidades, condições e limites da fixação da experiência, retenção, reconhecimento e evocação.

Para Le Goff (apud LUCIDE; KALIL, sem data, p.2), “a memória é uma construção psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, que nunca é somente aquela do indivíduo, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional. No mesmo texto é possível encontrar a definição de memória para Meihy (1996 apud LUCIDE; KALIL, sem data, p.1) “É um recurso moderno usado para elaboração, arquivamento e estudos de documentos referentes à vida social de pessoas. É sempre uma história do tempo presente”.

História Oral é o registro da história de vida de indivíduos que, ao focalizar suas memórias pessoais, constroem também uma visão mais concreta da dinâmica de funcionamento da trajetória do grupo social ao qual pertence. A História Oral é um procedimento destinado à constituição de novas fontes para a pesquisa histórica, com base nos depoimentos orais colhidos sistematicamente em pesquisas específicas, sob métodos, problemas e pressupostos teóricos explícitos. (LOZANO, 2000 apud LUCIDE, KALIL, sem data, p.1)

¹² https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1

Àquilo cuja função é desvinculada de seus aspectos materiais se dá o nome de “semióforo”, a definição de Marilena Chauí para esse substantivo é:

um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica (...) retirados do circuito do uso ou sem utilidade direta e imediata na vida cotidiana porque são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, pois o invisível pode ser o sagrado (um espaço além de todo espaço) ou o passado ou o futuro distantes (um tempo sem tempo ou eternidade), e expostos à visibilidade, pois é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência. (CHAUÍ, 2000, P. 8-9)

A definição de “cultura” para Houaiss¹³ é:

Substantivo feminino (1) ação, processo ou efeito de cultivar a terra; lavra, cultivo; (1.1) parte cultivada de um sítio, unidade produtiva ou região; (1.2) produto de tal cultivo; plantação, criação ou desenvolvimento com cuidados especiais; (2) cultivo; (3) cultivo de microrganismos, células dissociadas, tecido vivos, órgãos ou parte de órgãos etc. em um meio contendo nutrientes adequados e em condições propícias à sua sobrevivência e desenvolvimento; (3.1) esse meio nutriente; (4) conjunto de microrganismos, células, tecido vivos etc. assim controlados e desenvolvidos; (5) criação de alguns animais; (6) o cabedal de conhecimentos, a ilustração, o saber de uma pessoa ou grupo social; (7) conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social cf. contracultura; (8) forma ou etapa evolutiva das tradições e valores intelectuais, morais, espirituais (de um lugar ou período específico); civilização; (9) transferência de traços comportamentais entre indivíduos não por herança genética; (10) complexo de atividades, instituições, padrões sociais ligados à criação e difusão das belas-artes, ciências humanas e afins.

É curioso perceber que todas as definições de cultura podem ser consideradas atividades indispensáveis para a evolução humana como espécie, pois cada uma delas colabora de alguma forma com a organização e desenvolvimento humano tanto biológico quanto social.

Valendo-se da etimologia, “as palavras: cultura, culto e colonização advêm do latim e derivam do mesmo verbo colo – ‘colo’ significou, em latim, eu moro, eu ocupo a terra e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo.” (BOSI, 1982 Apud FRONER 2009. p,83). Yacy-ara segue afirmando que a cultura passa a ser interpretada como todo o conjunto de manifestações e expressões que constroem a identidade de um povo: torna-se sinônimo de origem do modo de ser, ver, agir e de se relacionar com o mundo. (FRONER, 2009)

Em 1982, durante a Conferência *MONDIACULT*, a definição de cultura elaborada pela pela UNESCO foi:

¹³ Idem à nota 10.

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 1982, p.39)

Outra definição importante é a de patrimônio que segundo o dicionário Houaiss¹⁴ é a seguinte:

substantivo masculino, (1) herança familiar;(2) conjunto dos bens familiares;(3) Grande abundância; riqueza, profusão;(4) bem ou conjunto de bens naturais ou culturais de importância reconhecida para determinado lugar, região, país ou mesmo para a humanidade, que passa(m) por um processo de tombamento para que seja(m) protegido(s) e preservado(s);(5) conjunto dos bens, direitos e obrigações economicamente apreciáveis, pertencentes a uma pessoa ou a uma empresa. (Houaiss)

Ainda adotando a etimologia, Yacy-ara (FRONER, 2009) afirma que a palavra “patrimônio” tem seu significado baseado na palavra romana *patrimōnĭum*, na qual a raiz “patri” se relaciona ao conceito de pátria potestas (poder do pai). A partir daí “patrimōnĭum” assume o significado de herança paterna, como conceito do poder, dominação e autoridade hierárquica; de realizações e também das riquezas obtidas por seus antepassados.

O conceito lato assim construído expande nossa asserção do paradigma para além da idéia de materialidade circunscrita no modelo da herança patrimonial sedimentada pelo direito moderno, pois compreende a herança ancestral no âmbito da construção de sentidos. Como herança material e, portanto, detentor de um valor de capital ou como herança espiritual e desse modo vinculado às relações afetivas, o Patrimônio Cultural estabelece com a sociedade um intrincado diálogo que percorre todos os níveis intelectuais de construção: desde a percepção de sua ingerência econômica na vida social, até os significados mais profundos relacionados à construção histórica e antropológica do viver em sociedade. (FRONER, 2009, p. 83)

De acordo com o documento gerado a partir da *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, chamado também de patrimônio intangível (IPHAN, 2014), publicado originalmente pela UNESCO (2003), o patrimônio cultural imaterial se manifesta por meio das tradições e expressões orais, expressões artísticas, práticas sociais, rituais e eventos festivos e pode ser definido da seguinte maneira:

práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para

¹⁴ https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#2

promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana." (UNESCO, 2003, p.3)

Até o momento existem sete manifestações registradas como patrimônio imaterial (CÂNDIDO, 2022¹⁵): o Modo de fazer o queijo artesanal da região do Serro (Figura 1), em Minas Gerais, registrado em agosto de 2002; A Festa de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Chapada do Norte, registrada em julho de 2013; A Festa de Nossa Senhora do Rosário da Comunidade dos Arturos, registrada em maio de 2014; As Folias de Minas, registradas em 2017; Saberes, Linguagens e expressões musicais da viola em Minas Gerais registrados em junho de 2018; A Comunidade Quilombola Manzo Ngunzo Kaiango em outubro de 2018; O ofício de artesã e de artesão e as expressões artísticas relacionadas ao artesanato em barro do Vale do Jequitinhonha, registrado em dezembro de 2018 (IEPHA).

Figura 2 - Fotografia da Produção do Queijo Artesanal do Serro.



Fonte: Meneses, 2009

Todos estes bens registrados têm sua importância vinculada mais ao seu processo de produção e reprodução do que aos seus aspectos materiais, dessa forma, a partir do ponto de vista construído com base nessas definições, pode-se começar a compreender como a cultura imaterial é importante para a criação de memória coletiva, identidade e abre espaço para questionamentos a respeito desses assuntos em busca de soluções da sua preservação .

Considerando o Presépio de Biribiri, a situação da comunidade que se encontra envolvida, sua natureza efêmera e parte de seus objetos cuja constituição é bastante frágil, o que se deve preservar não é apenas a matéria destes objetos, mas o caminho que eles percorreram para chegar ao lugar de devoção que ocupam, e todos os rituais realizados em seu entorno.

Deste modo, pode-se dizer que o bem a ser conservado pode ser a substância dos objetos, mas é também de grande importância que se busque resgatar a prática social de incorporar peças que a população acredita ser importante ao Presépio assim como os rituais que eram realizados no dia da limpeza e organização do Presépio.

A TRADIÇÃO DO PRESÉPIO

Os fiéis da igreja católica atualmente têm seus rituais domésticos, mas a única cena bíblica tradicionalmente reproduzida na casa das pessoas é a Natividade, isso acaba trazendo proximidade e até intimidade entre os fiéis e a cena.

Muitas vezes, as crianças (mas os adultos também!) gostam de acrescentar, no Presépio, outras figuras que parecem não ter qualquer relação com as narrações do Evangelho. Contudo esta imaginação pretende expressar que, neste mundo novo inaugurado por Jesus, há espaço para tudo o que é humano e para toda a criatura. Do pastor ao ferreiro, do padeiro aos músicos, das mulheres com a bilha de água ao ombro às crianças que brincam... tudo isso representa a santidade do dia a dia, a alegria de realizar de modo extraordinário as coisas de todos os dias, quando Jesus partilha conosco a sua vida divina. (Papa Francisco, 2019)

De acordo com diversas fontes, incluindo a carta apostólica do Papa Francisco “*Admirabile Signum*” (ADMIRÁVEL SINAL¹⁶), de 2019, a palavra em latim para manjedoura é “*praeseptum*”, e é essa a origem do nome dado a representação do nascimento de Jesus Cristo. As passagens bíblicas sobre o nascimento e infância de Jesus são bastante curtas e escassas, de acordo com a tese de mestrado de Eliana Ambrósio:

Nos Evangelhos de São Mateus e São Lucas é que vamos encontrar breves registros e relatos sobre a Anunciação, o Nascimento, a Adoração dos pastores, a Adoração dos Reis Magos, a Apresentação de Jesus no templo, a Fuga para o Egito e o Massacre dos inocentes. (AMBRÓSIO, 2006, p.25)

O evangelho de São Lucas descreve uma rápida passagem sobre o nascimento de Jesus, “teve o seu filho primogénito, que envolveu em panos e recostou numa manjedoura, por não haver lugar para eles na hospedaria”. (2,7). O evangelho de Mateus diz: “Tendo, pois, nascido em Belém de Judá, no tempo do rei Herodes, eis que os magos vieram do oriente a Jerusalém”. (2,1). (FRANCISCO, 2019).

Por se tratar de parte de um tema tão difundido e popular como o cristianismo, com o passar do tempo a cena do natal foi ganhando novas concepções através dos artistas que a reproduzia, e devido à escassez de informações a respeito do assunto nos evangelhos canônicos, algumas pessoas recorreram aos evangelhos apócrifos para conseguir se aprofundar mais no tema (AMBRÓSIO, 2006). Assim, são muitas as divergências a respeito de algumas informações sobre a sua iconografia original.

As primeiras representações limitavam-se a aludir a manjedoura com pedaços de madeira, até que no decorrer do Século IV o Papa Libério (352-66) incentivou o

16

https://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_2019_1201_admirabile-signum.html

culto ao presépio ordenando edificar a Basílica de Santa Maria ad Praesepe, ou Sancta Maria ad Nives por conta da neve no início das obras, atualmente a basílica é chamada de Santa Maria Maggiore.

De acordo com o Papa Francisco (2019), o Frade Francisco de Assis (1181 - 1226) pode ter se inspirado nos mosaicos da Basílica, com a representação da natividade para realizar o muitas vezes citado como primeiro presépio. Deste modo esse mosaico provavelmente datado do século V, (Figura 3) poderia ser das mais antigas reproduções da cena.

Figura 3 - Fotografia do Mosaico La Natività a Santa Maria Maggiore.



Fonte: <https://www.divinarivelazione.org/la-nativita-di-jacopo-torriti/>

Tem-se conhecimento de uma pintura datada de 550 que representa a noite do nascimento cuja iconografia foi modificada, incluindo uma parteira, um boi e um burro¹⁷. Essa mesma disposição de figuras pode ser vista num relevo em marfim na cadeira do Bispo Maximiano do século VI, na Catedral de Ravena, também na Itália.

Depois do século VIII as representações teatrais do nascimento e ressurreição de Cristo foram se tornando cada vez mais habituais e isso contribuiu para a incorporação de elementos profanos e a assimilação de componentes da cultura popular, diluindo os aspectos puramente religiosos. Essa relação estreita

¹⁷ A presença junto a Maria, da parteira, do boi e do burro é relatada parte no Protoevangelho de Tiago. Os animais também aparecem em Isaías (Is1,3) “O boi conhece seu possuidor, e o asno, o estábulo do seu dono; mas Israel não conhece nada e meu povo não tem entendimento” e no antigo testamento em Hebraico de Habacuc (Hc 3,2) “no meio de dois animais será conhecido”. (AMBRÓSIO, 2006, P. 26)

entre os fiéis e aquilo que era considerado sagrado desagradou o clero. Pressionado, o Papa Inocêncio III, em 1207, proibiu as encenações litúrgicas na Igreja, porém, em 1223, a proibição seria deposta e neste ano, em Greccio, Francisco de Assis¹⁸ deu início às organizações para a montagem de um presépio a fim de encenar o nascimento de Jesus (FRANCISCO, 2019). Essa cena é descrita em diversas fontes católicas e populares como a primeira representação do nascimento de Cristo, mas considerando as representações anteriores em mídias bastante distintas desta, talvez possa-se considerar a noite de Greccio como a retomada da representação um pouco próxima do teatro do presépio pela Igreja.

A definição de presépio como um conjunto de esculturas autônomas móveis avançou no começo do século XII, talvez por conta da repercussão da “noite franciscana” em Greccio, e, sendo um tema recorrente no repertório de grandes mestres da arte italiana, pode-se dizer que estas representações direcionaram o modo como o presépio seria representado de forma móvel e inovadora pelo mundo.

Como se sabe, os artistas desta região (toscana) anteciparam certas soluções que mais tarde seriam comuns na História da Arte e do Presépio. Neste local, a cena da natividade seguiu um caminho próprio, misturando figuras do mundo popular ao lado das religiosas. (AMBRÓSIO, 2006, p.30)

Existem divergências sobre a veracidade do primeiro grupo escultórico que retratou o tema, as duas representações mais citadas nesse quesito são o presépio em mármore de autoria de Arnolfo di Cambio datado de 1289, também localizados na basílica Santa Maria Maggiore, e um conjunto escultórico em madeira pertencente ao complexo de Santo Estêvão das Sete Igrejas, supostamente pintadas por Simone de Crofissi em 1370. Durante um trabalho de restauração, foi descoberto que as peças eram do ano de 1250.

Além das artes plásticas, outras formas de representar o presépio já haviam surgido e continuaram sendo realizadas mesmo com a proibição da igreja. As representações teatrais foram bastante difundidas nos locais em que o costume dos presépios se fortaleceu, sendo realizadas até mesmo em conventos.

O que se pode observar é que quando a igreja perde o controle do que pode ou não ser representado no presépio, ela mesma o proíbe. Mas essa tentativa não teve êxito, já que os fiéis continuaram representando o presépio a seu modo, evidenciando a falta de controle por parte da Igreja. Então, percebendo que não

¹⁸ No ano de 1228 Francisco de Assis foi canonizado e em 1986 São Francisco é considerado o patrono Universal do presépio.

seria capaz de extinguir com as representações, a Igreja retoma a narrativa para si e assim, assume o poder de contar a história de acordo com seus interesses.

O costume se espalhou gradativamente pela Europa, ganhando nuances particulares de cada região e foi trazido para as Américas junto com as expedições europeias, sobretudo as portuguesas no caso do Brasil. Os processos colonizatórios geridos pelos europeus foram sempre fartos de pretextos religiosos de viés católico disfarçados de interesses exploratórios e mercantilistas, desse modo, vários costumes religiosos foram impostos aos colonizados como métodos civilizatórios.

As afirmações sobre o primeiro presépio da Terra de Santa Cruz são de que ele tenha sido organizado por um padre espanhol chamado Padre José de Anchieta em 1552, a fim de encenar a passagem para os indígenas e filhos dos colonos, o momento emblemático do nascimento de uma nova ordem que se estabelece no Brasil como uma tradição portuguesa herdada no período colonial. (JUNIOR e LACERDA, sem data)

A VILA

A cidade de Diamantina (Figura 4), no norte de Minas Gerais, como o próprio nome sugere, ficou conhecida pela exploração de minério no início do século XVIII. Conta-se que os moradores locais brincavam com pedras preciosas, usando-as para marcar pontos em jogos de cartas sem conhecimento sobre seu valor. Logo a informação de que as terras do Arraial do Tejuco¹⁹ eram bastante prósperas, não só de ouro como se pensava no início, mas de diamantes²⁰, chegaram da colônia para a metrópole, e Portugal estabeleceu uma relação violenta, implantando o regime de contrato. “Em 1730, a Coroa promulgou o primeiro regimento para os diamantes, que declarava estas gemas como propriedade real” (MARTINS, 2000). Este regime, após gerar conflitos entre exploradores locais, resultou no estabelecimento do monopólio da coroa portuguesa para a exploração das pedras do Arraial, que em 06 de março de 1838²¹ foi elevado à categoria de vila, Vila Diamantina. Com a descoberta das jazidas africanas, no final do século XIX (Martins, 2000), a mineração na região diminuiu drasticamente e as atividades agrícola e industrial passaram a ser as principais atividades da população.

Figura 4 - Fotografia da Vista panorâmica de Diamantina a partir do Bom Jesus.



Fonte: Acervo Fotográfico Chichico Alkmim.

¹⁹ Do Tupi: Água suja ou lamacenta.

²⁰ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1489>

²¹ Lei Provincial número 93 daquele ano. (MACHADO FILHO, Aires da Mata. Arraial do Tijuco de Diamantina. 3. ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia: São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980. p.220. apud BORGES 2019 p.22)

Figura 5 - Fotografia da Vista aérea da Vila do Biribiri em 1946.



Fonte: Acervo/Iepha²²

Nesse contexto de mudança de atividades por volta de 1886²³, a doze quilômetros de Diamantina, se instalaria uma fábrica têxtil e em seu entorno surgiria uma Vila operária batizada com o nome do rio mais próximo, responsável por gerar a força motriz dessa fábrica: Biribiri (Figura 5) , “O espaço escolhido para construção da fábrica de tecidos pertencia ao eremita chamado Frei Luís que já havia se retirado daquelas terras.” (IEPHA - Dossiê, 1998 apud MAURÍCIO, 2015 p.64).”

O que hoje é um local bucólico para visita de turistas ou moradores inconstantes em busca de paz, já passou por muitas fases, dentre elas já foi cenário de filmagens para novelas e filmes, passou pela alcunha de cidade fantasma²⁴ e hoje faz parte do Complexo Geológico da Serra do Espinhaço, além disso teve em 1998, seu conjunto arquitetônico tombado pelo IEPHA com a seguinte justificativa:

No sentido de preservar a riqueza deste núcleo de valor excepcional em sua ordenação urbana, na harmonia de seus elementos com características formais e tipologias que o identifiquem como conjunto urbano representativo dos primórdios da industrialização em Minas, é que o IEPHA/MG vem propor sua salvaguarda através da medida do tombamento. (IEPHA. Dossiê, 1998, p.239 apud MAURÍCIO, 2015, p.73).

O texto de Kamila Brant Maurício (2015) afirma que Dom João Antônio do Santos (Figura 6), o primeiro bispo de Diamantina (LOREDO, 2017), de família

²²

<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoas/patrimonio-cultural-protetido/bens-tombados/details/1/125/bens-tombados-conjunto-arquitet%C3%B4nico-e-paisag%C3%ADstico-de-biribiri>

²³ BAT. Arquivo José Teixeira Neves. Fábrica do Biribiri. Caderneta 11. Cx.2, p. 83-87 apud Borges, 2019, p. 44.

²⁴ <https://correiodeminas.com.br/2022/03/10/cinco-cidades-fantasma-em-minas-gerais/>

importante da região e com alguns trabalhos assistenciais de forte relevância, instalaria ali uma fábrica com este mesmo intuito. O bispado em Diamantina começou no ano de 1863 (LOREDO, 2017) com Dom João, numa época em que a Igreja Católica buscava implantar o "catolicismo ultramontano²⁵" ou a "Romanização do catolicismo", que visava centralizar os poderes da igreja em torno do pontífice, retomando o caráter disciplinador e autoritário da igreja .

Figura 6 - Fotografia de Dom João Antônio dos Santos por volta de 1860.



Fonte: Veiga Fotógrafo/Diamantina

O Bispo no ano de 1874 apresentou à Câmara Municipal de Diamantina uma carta de quatro páginas assinada por 128 homens influentes da época e propôs a criação da Fábrica de Tecidos da vila do Biribiri :

Em tão penosas críticas circunstâncias lembram-se os abaixo assinados de apelar para vosso patriotismo sugerindo-vos a ideia de pedirdes providências aos altos poderes do Estado. Lembram-se primeiramente de levar a vossa consideração a ideia de contrair desta Câmara Municipal, um empréstimo com o fim de criar neste município uma fábrica de tecidos de algodão. São reconhecidos os algodões do Norte de Minas como rivalizando em qualidade com melhores do mundo. Em antigos tempos quando o convidava a barateza dos carretos, fizemos um comércio ativo de algodão com a praça do Rio, mesmo esta indústria depois que se encareceram os meios de transportes e a última se desenvolveu em terrenos mais próximo dos mercados consumidores. Uma fábrica de tecidos neste município traria

²⁵ A expressão "ultramontano" foi utilizada para denominar aqueles que eram os favoráveis à doutrina romana que aceitavam abdicar de privilégios em favor do papa, que residia além dos montes, originando o termo ultra – montes.

emprego a muitos braços e animaria a cultura do algodão, um gênero completamente abandonado e não seria o fim de sua principal vantagem, outras fábricas se estabelecerão quando são capitais desanimados visam um emprego lucrativo certo e não precário de comércio e mineração quase extinta. (ACMD. Representação apresentada à Câmara Municipal de Diamantina em 07 de maio de 1874. Documento Transcrito do Livro de Atas 1882 apud BORGES, 2019 p. 100)

Os braços aos quais se refere Dom João, são os braços das moças órfãs do Colégio Nossa Senhora das Dores de Diamantina, um de seus empreendimentos de formação moral em Diamantina, e também das pessoas que haviam sido libertas durante o processo de abolição pelas cartas de alforria conseguidas pela Sociedade Patrocínio de Nossa Senhora das Mercês, que ele mesmo havia criado em 1870 (LOREDO, 2017).

Para Martins (2000) as intenções de Dom João ficam claras quando ele cita Dom José Pedro Costa “...prover abrigo seguro e trabalho certo para moças desamparadas, para que elas escapassem da ociosidade que leva à perdição” (COSTA, 1993 apud MARTINS, 2000 p.300). Porém, Borges (2015) provoca uma mudança de perspectiva pertinente questionando a necessidade de se construir uma fábrica de tecidos com necessidade de maquinário pesado (Figura 7) em um lugar cujas estradas não haviam sido abertas ainda.

Considerando o viés moralizante das obras de Dom João cabe ressaltar que mesmo hoje sendo considerado um membro inovador graças aos seus ideais abolicionistas, o bispo viabilizou a moralização das funcionárias, em sua maioria meninas que haviam estudado no Colégio Nossa Senhora das Dores²⁶. Além disso, a mão de obra infantil utilizada quase constantemente durante o funcionamento da fábrica torna-se no mínimo intrigante frente ao fato de se tratar inicialmente de uma empreitada caridosa realizada por iniciativa de um religioso abolicionista.

Também é curioso o fato de que, como descreve Borges (2015), apesar da empresa ter sido fundada por um importante integrante da igreja católica, e não por burgueses como seria o esperado, suas gestões posteriores foram feitas por famílias comerciantes que não tinham nenhuma ligação expressiva com a igreja e, ao invés de perder a tendência moralizante, mesmo com estas gestões, não se abstiveram de manter e até fomentar os exercícios da fé católica na vila. Obviamente, isso reflete

²⁶ As meninas do colégio eram educadas para serem boas esposas e mães, além de “multiplicadoras das ideais do cristianismo para seus filhos e marido. entre as matérias da grade curricular do Colégio estavam Doutrina Cristã, História Sagrada, Leitura e bem assim os trabalhos próprios de uma senhora como costura, tecidos de mão, bordados, tapeçaria, flores, crochet. (ROCHA, 1939 apud LOREDO, 2017, p. 64)

os costumes da época, mas é importante reafirmar “Biribiri foi concebida como lugar de ‘moralização dos costumes’, exemplo de vida comunitária feminina²⁷.” (SANTOS, 2003, p.7).

Figura 7 - Fotografia do Maquinário.

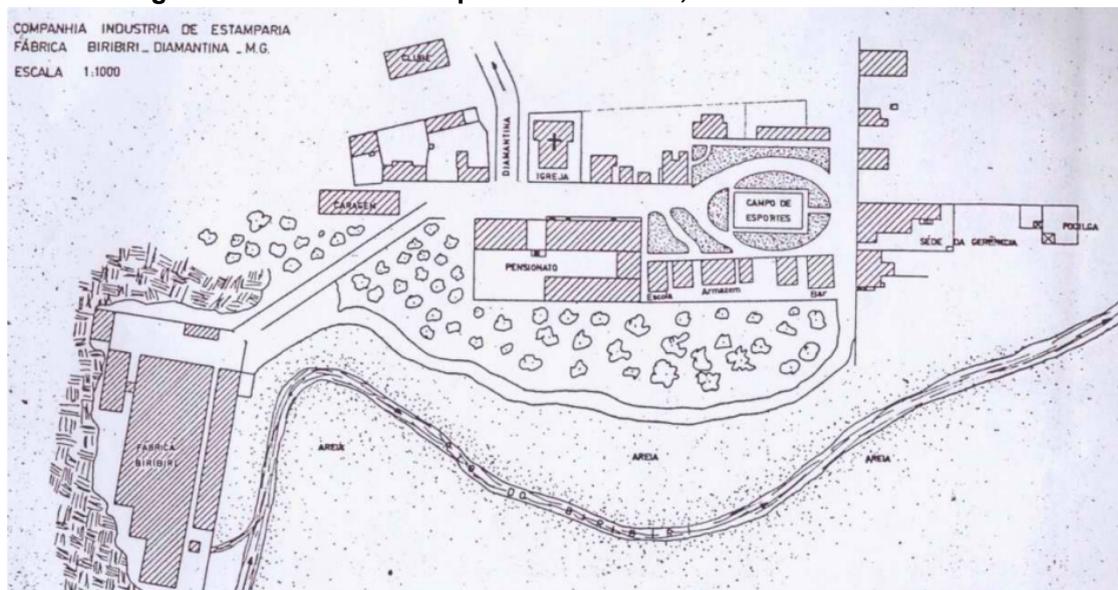


Fonte: IEPHA, 2014 (apud MAURÍCIO, 2015, p.122)

A fábrica, ao longo de seu tempo funcional, passou por três diferentes administrações. A primeira, feita por seu fundador, o bispo Dom João Antônio dos Santos. Em 1926, por conta de uma crise financeira da família Felício dos Santos, a fábrica foi vendida para os irmãos Algemiro Pompoloni e João Gerundino Duarte. A terceira gestão se iniciou em 1930, quando a família Mascarenhas entrou como sócia da fábrica e depois tornou-se dona definitiva (BORGES, 2015). As mudanças envolvendo sua administração e a análise do quadro de funcionários da fábrica ao longo de alguns anos, confirma que sua grande maioria de funcionárias sempre se manteve feminina, o que leva à conclusão correta de que a maioria dos habitantes de Biribiri era do sexo feminino.

²⁷ Segundo Armonimo e Neves (2007, p.99/100 apud BORGES, 2015, P. 7), em sua inauguração, a fábrica contava com 63 operários, destes 36 eram moças, 18 eram meninos e 9 eram homens que trabalhavam. Em 1883, segundo o texto de Libby que é citado por Borges (2015), a mão de obra era formada por 130 operários, sendo 110 meninas e mulheres entre os 10 e 30 anos. Na segunda gestão, esse quadro de funcionários era composto por 100 mulheres e 10 homens.

Figura 8 - Planta da Vila Operária do Biribiri, 18 de fevereiro de 1975.



Desenho de Nívio José da Silva.

Fonte: Museu Alexandre Mascarenhas. Estamparia S/A – Contagem/MG(apud BORGES, 2015, p.8).

Em 06 de janeiro de 1877²⁸ a fábrica foi inaugurada assim como as edificações construídas na vila (Figura 8). Existem algumas dessas edificações (Figuras 9 e 10) cuja função é interessante ressaltar: além dos prédios da fábrica de tecidos, também foi estabelecido um núcleo de fundição metais, uma oficina de lapidação - atividade já exercida no local anteriormente - (BRANT, 2015 p.65 apud IEPHA, 1998 p.50) e a Capela do Sagrado Coração de Jesus. (MATA MACHADO FILHO, 1944, p.119-120 apud LEMOS 1998, p.10).

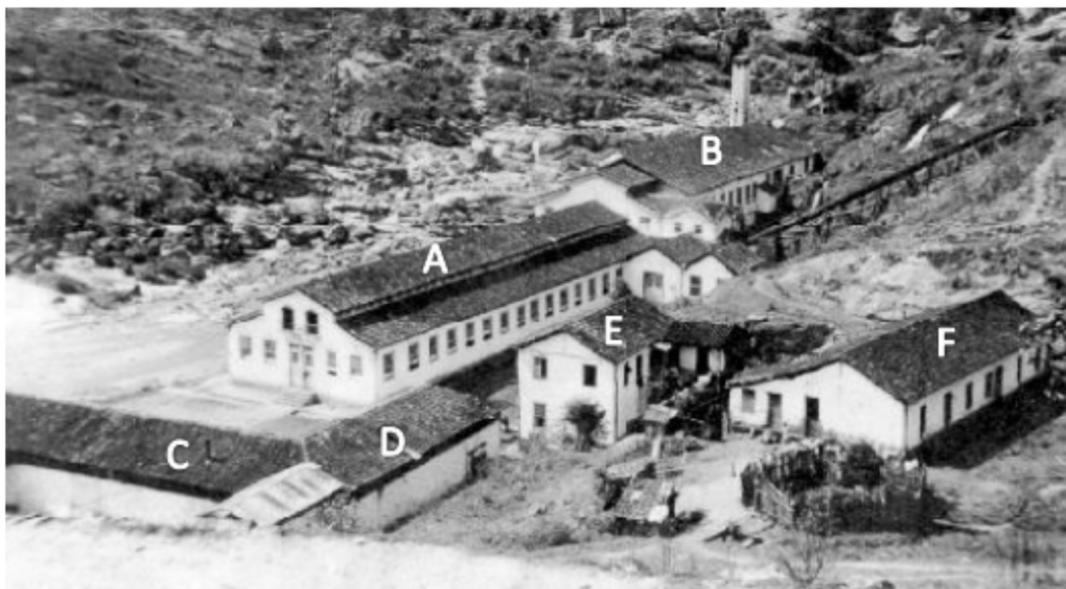
Figura 9 - Fotografia da Vila do ponto de vista da estrada.



²⁸(BORGES, 2019 p.27 apud BAT. Arquivo José Teixeira Neves. Fábrica do Biribiri. Caderneta 53, Cx 1. p.100).

1 - Residência do Frei Luiz e depois Telégrafo (à esquerda); 2 – Residência da Gerência; 3 – Casa das Operárias, chamada “Convento” ou “Pensionato”; 4 – Refeitórios; 5 - Capela Sagrado Coração de Jesus; 6 - Garagem dos veículos.
 Fonte: Acervo D. Conceição(1947 apud TIBÃES, 2018, p.107).

Figura 10 - Fotografia de outros prédios da vila.



A- Tecelagem e Fiação; B – Usina Hidroelétrica – Turbina; C – Carpintaria;
 D – Fundição de Bronze e Metais; E – Casa do Vigia; F – Alojamento Masculino
 Fonte: Acervo da Família Tibães (apud TIBÃES, 2018, p.96).

Descendo uma estradinha estreita, à esquerda, vê-se a igreja dedicada aos Sagrados Corações, que dizem, ter sido financiada pelas próprias operárias, que garimpavam no rio em horário de folga, e, com a venda de ouro e diamantes, conseguiram recursos para a sua construção. O sino da igreja teria sido fundido na própria fábrica e, o relógio, doado pela família real portuguesa à Vila do Biribiri (...). À direita, o clube social, onde moradores se reuniam para as festas. Ao centro uma quadra de esportes, rodeada por algumas casinhas, o armazém, a escola, o teatro, a barbearia e o pensionato. Naqueles idos do século XIX, a vila contava com toda a estrutura necessária para seus moradores, que deviam seguir rigorosamente normas de conduta, principalmente para as moças. (ARMOMINO, 2007, p. 97 apud MAURÍCIO, 2015, p.77)

2.2 A Igreja, Seu Criador e a Influência Católica

Além de ter projetado várias habitações da região, John Rose, um arquiteto e engenheiro de origem inglesa nascido por volta de 1800 numa aldeia bucólica de Ladock, também foi autor do projeto arquitetônico da Capela do Biribiri (Figura 11), executado entre 1884 e 1889. Infelizmente o arquiteto não pôde ver concluída esta sua obra, falecendo antes do término, em 1888. Ele escolheu para esse projeto fazer referências à arquitetura suburbana e rural inglesa, ao mesmo tempo em que adotou

características de tradição colonial mineira, criando assim uma arquitetura regional particular do final do século XIX. Rose conseguiu adotar uma estética popular e inovadora sem romper com as tradições religiosas, pelo contrário, ele alavancou a tradição para o momento em que estava vivendo de forma inovadora (LEMOS, 2008).

Figura 11 - Fotografia da fachada da Capela.



Fonte: IEPHA.²⁹

O entorno da igreja possui cercas de madeira na frente enquanto as laterais e a parte posterior são circundadas por muros de alvenaria, no gramado ao lado esquerdo da igreja pode-se ver o campanário com o sino (Figura 12), além do túmulo do Senador Joaquim Felício dos Santos³⁰ (Figura 13).

29

<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/14-patrimonio-cultural-protetido/bens-tombados/153-conjunto-arquitet%C3%B4nico-e-paisag%C3%ADstico-de-biribiri>

³⁰ O Senador Joaquim Felício dos Santos (1822-1895), foi um dos autores do Código Civil que vigorou até 2003, irmão de Dom João Antonio dos Santos que ajudou a fundar a Vila do Biribiri. (Machado et al, 2020, p.18.)

Figura 12 - Sino do campanário com a inscrição “Construído em abril de 1888”.



Fonte: Machado et al. (2020).

Figura 13 - Túmulo do senador Joaquim Felício dos Santos



Fonte: Machado et al. (2020).

As técnicas construtivas da parte estrutural da igreja são bastante características do período colonial apesar de sua construção ser posterior. Seus pilares e vigas são feitos de madeira, tendo a estrutura semelhante a gaiola pombalina³¹, sua alvenaria é de tijolo de adobe (Figura 14), feitos manualmente em

³¹ “A gaiola pombalina é um sistema de construção anti-sísmica utilizado na Baixa Pombalina de Lisboa após o terramoto de 1755. A gaiola pombalina é uma estrutura tridimensional de madeira incorporada nas paredes de alvenaria.”

formas de madeira com esterco e fibras vegetais com peças com dimensão média de 20 cm X 20 cm X 40 cm. Seu reboco utiliza barro, cimento e esterco. (MACHADO et al, 2020. p.21-25)

Figura 14 - Fotografia da técnica construtiva da parede da Igreja.

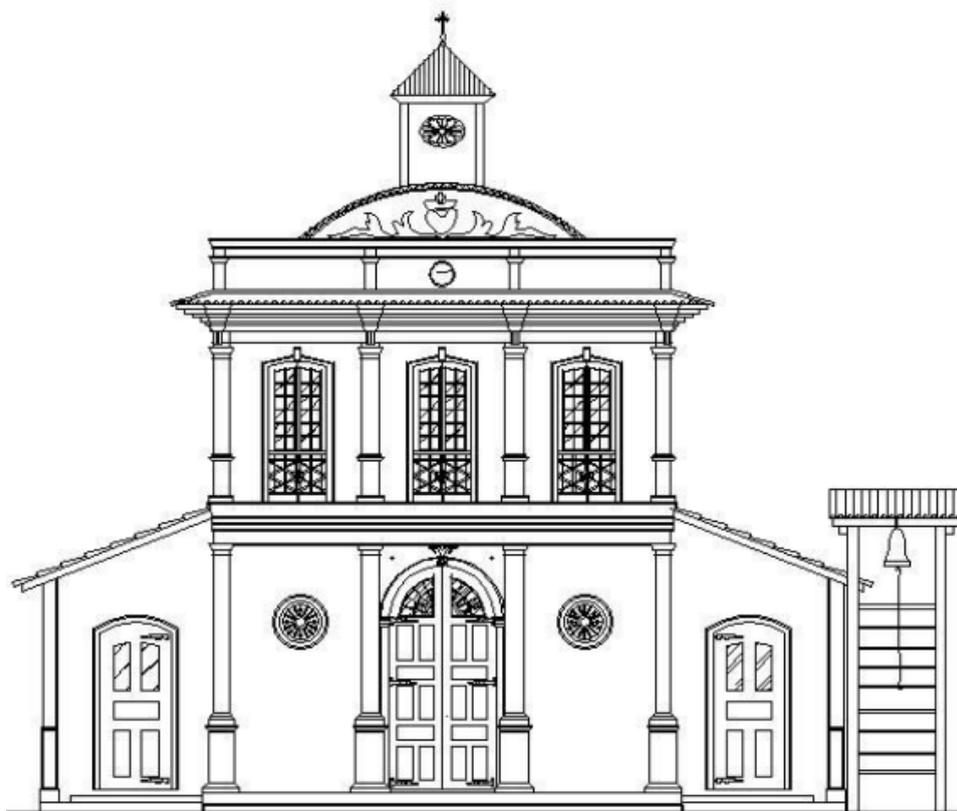


Fonte: Fonte: Estamparia S.A. (2016, apud MACHADO et al, 2020)

A análise feita por Celina Borges Lemos descreve a arquitetura da capela:

Na fachada frontal (Figura 15) observam-se três janelas-balcões, com verga em arco abatido e guarda-corpo em ferro industrializado. A porta principal em madeira é almofadada e finalizada por arco pleno. Quatro pilastras ornadas com capitel dórico estruturam o volume. Na parte superior da fachada insere-se uma arquitrave que divide os dois pavimentos internos e se articula com a falsa cornija, a qual é arrematada por telhas dispostas como se estivessem concluindo o manto do telhado. O ponto conclusivo do fechamento da fachada é determinado pela platibanda que, além da cornija, possui pedimento em arco abatido. Este é decorado com motivos rupestres e integra-se à pequena torre, a qual está referenciada nas torres das igrejas do antigo Arraial do Tijuco. Observando-se as fachadas laterais e posterior, vê-se o telhado verdadeiro em duas águas, ratificando a tendência da cobertura chalé, já incidente no casario. Os vãos das fachadas laterais evidenciam a prevalência do plano vertical, adotado, nesse projeto, como uma renovação. O forro em madeira simula os tetos das igrejas coloniais, sendo delimitado por cornija. O guarda-corpo “dialoga” com vitrais coloridos que iluminam, em diversas tonalidades, a nave da capela. O retábulo do altar principal (Figuras 18 e 19) é valorizado por entalho em madeira e pintura artística. Notam-se no retábulo as influências do passado colonial. A estética pitoresca é destacada por detalhes que, valorizados pelas cores da pintura, simbolizam elementos primitivos, orientais e barrocos. (LEMOS, 1997, p.10)

Figura 15 - Planta da fachada principal da Capela do Sagrado coração de Jesus



Fonte: Projeto Arquitetônico cedido pela Arquiteta Rafaela Bogatzki Ribeiro Corrêa (2017, apud BORGES, 2019, p.174).

Figura 16 - Fotografia do Detalhe do Frontão da Capela do Sagrado Coração de Jesus.



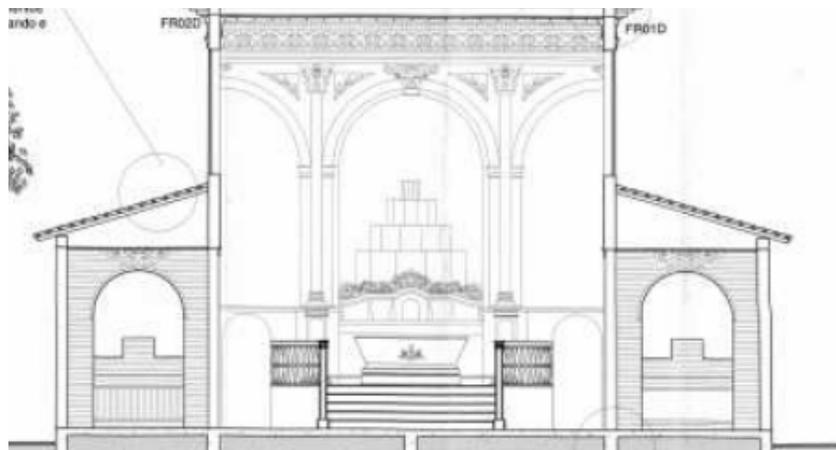
Fonte: Fred Pinheiro, setembro de 2022.³²

Internamente a arquitetura da Capela do Sagrado Coração de Jesus é bastante simples, com adornos mais elaborados apenas no retábulo do altar principal. Conta basicamente com a nave, o altar mor, o coro, dois altares laterais e dois espaços bem pequenos que podem ser considerados naves laterais.

³²

<https://www.alamy.com/old-historic-church-in-the-touristic-village-of-biribiri-in-diamantina-image503334667.html?imageid=D8576542-5899-40C6-8D2C-FF3CB8C365BA&p=645500&pn=1&searchId=591f3a2128c607cf834ae1bd57b91717&searchtype=0>

Figura 17 - Detalhe do Corte BB do retábulo da Igreja.



Projeto Arquitetônico cedido pela Arquiteta Rafaele Bogatzki Ribeiro Corrêa (01/11/ 2017) apud Machado, 2020, p. 64.

Figura 18 - Fotografia interna da Capela do Sagrado Coração de Jesus.



Fonte: IEPHA³³

Figura 19 - Fotografia dos ornamentos do Retábulo do Altar Mor.



Fonte: IEPHA³⁴

³⁴ Idem a nota 30.

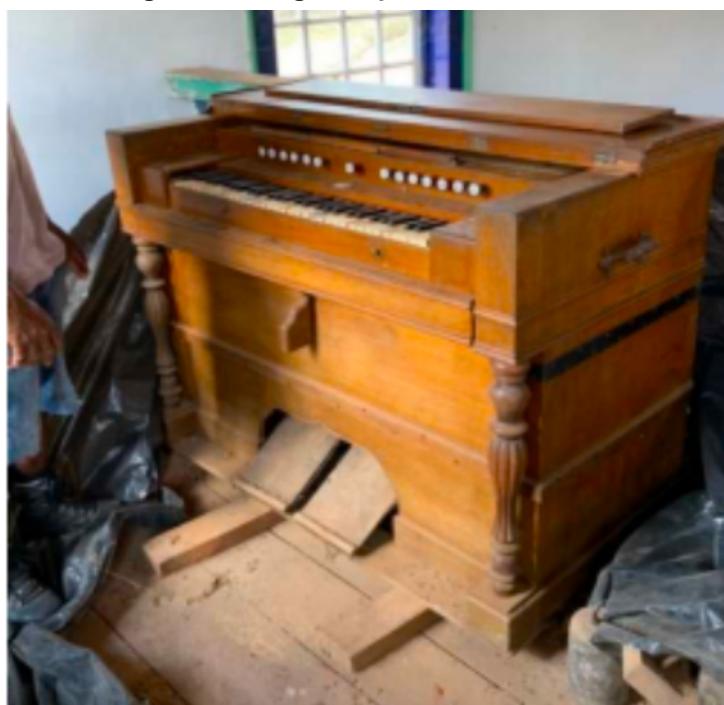
Figura 20 - Fotografia do Detalhe do Altar.



A inscrição em latim significa “venha o teu reino.”

Fonte: IEPHA

Figura 21 - Órgão importado da França.



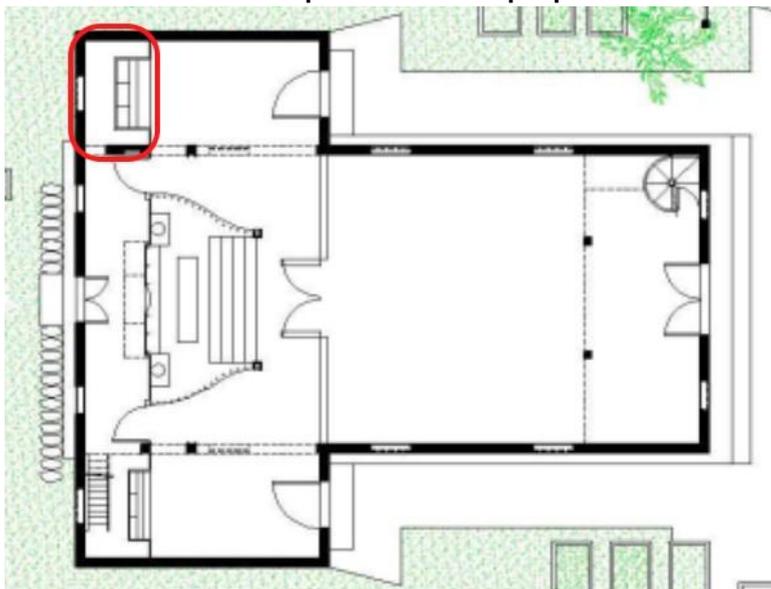
Fonte: Machado Et al, 2020, p.19.

A igreja também possui um órgão original da França (Figura 21) e um relógio localizado na fachada, que foi presente da família real no fim do Século. XVIII.

O PRESÉPIO DO BIRIBIRI

Poucas vezes durante a pesquisa, pode-se ter acesso a sua estrutura e ao cenário fixo que, no último momento antes da desmontagem realizada às pressas por causa de um acidente no telhado durante a época de chuva do ano de 2019, compunham o Presépio. Os objetos que representavam os personagens já haviam sido guardados em outro lugar.

Figura 22 - Planta baixa da Capela com destaque para a área do Presépio.



Destaque da área do Presépio.

Fonte: Projeto Arquitetônico cedido pela Arquiteta Rafaele Bogatzki Ribeiro Corrêa (2017, apud BORGES, 2019, p.174).

Figura 23 - Fotografia escaneada do Presépio montado.



Pode-se ver as casinhas, os cavalos, e o Menino Jesus.

Fonte: Acervo pessoal de Flávia Diniz.

Figura 24 - Detalhes da Fotografia do Presépio montado.



A imagem 1 é uma escultura de um cavalo branco policromado com detalhes em couro; A figura 2 é a imagem do Menino Jesus na manjedoura dentro de um espaço em formato de caverna; A imagem 3 é uma escultura o Anjo Gabriel; A imagem 4 é um brinquedo em forma de cisne de plástico alaranjado.

Modificado por Júlia Antunes, 2023.

Figura 25 - Fotografia da Estrutura Frontal do cenário do Presépio.



Fonte: Edvaldo Nascimento, 2023.

Segundo Machado Et al (2020, p.19) “Onde se situava o presépio, por exemplo, só há entulho e vários elementos de madeira em estado de podridão”.

Com a reforma da igreja, a área do Presépio também foi reformada, mantendo suas características mais marcantes, apesar da modificação brusca na estrutura, que foi recuada, e na pia batismal localizada abaixo da estrutura, que teve azulejos aplicados em seu entorno (Figura 27).

No caso do Presépio de Biribiri, além das figuras tradicionais, outros objetos eram adicionados ao Presépio, às vezes doados pela administração da fábrica e outras, por famílias locais. As figuras principais (Figuras 28) são imagens de gesso pintadas.

Figura 26 - Fotografia da parte estrutural posterior do presépio.



É possível ver as escoras de madeira e tecido usadas para sustentar a estrutura do Presépio.

Fonte: Júlia Antunes, 2018.

Figura 27 - Fotografias das modificações na área do Presépio.



Fonte: Edvaldo Nascimento, 2023.

Um fato curioso é que Maria e José são imagens domésticas, com cerca de 23 cm de altura, provavelmente de gesso, assinadas por “CH Pillet” (Figura 29), já o Menino Jesus (Figura 30) é uma imagem de igreja com cerca de 45 cm, de talha

inteira, com olhos de vidro, que possui uma medalha atrás com informações da origem (Figura 31).

Figura 28 - Fotografias de José e Maria, peças constituintes do presépio.



Fonte: Júlia Antunes, 2023.

Figura 29 - Fotografia das assinaturas nas esculturas de Maria e José.



A primeira imagem mostra a assinatura de “CH PILLET” na imagem de Maria e a segunda imagem mostra a mesma assinatura na imagem de José, além de “PARIS”

Fonte: Júlia Antunes, 2023.

Figura 30 - Fotografia do menino Jesus, peça constituinte do Presépio.



Fonte: Júlia Antunes, 2023.

Figura 31 - Fotografia da medalha da escultura do Menino Jesus.



Está localizada na parte posterior da escultura do Menino Jesus com a inscrição: Industria Brasileira - Casa Sucena- Rio de Janeiro.

Fonte: Júlia Antunes, 2023.

A Casa Sucena era uma famosa fornecedora de imagens sacras de Portugal e França, fundada em 1806, “de propriedade de Azevedo & Ramos, teve vários proprietários, sendo o Conde José Rodrigues Sucena, aquele que lhe deu o nome, maior fama e expansão. Sediava-se na Rua da

Quitanda, nº 101, na cidade do Rio de Janeiro e, em 1888 era, por contrato, o único fornecedor das matrizes da província do Rio de Janeiro e diocese do Império, em 1895 possuía uma fábrica de imagens e distribuía catálogos compostos de cinco volumes.” (Cavaterra, 2021, p. 117)

Considerando estudo prévio das biografias, documentos e artigos sobre a Vila do Biribiri e sua formação, constatou-se uma falta de informação escrita sobre o tema específico do Presépio e com propósito de elucidar dúvidas sobre como eram tomadas as decisões a respeito do Presépio, como era a montagem, a manutenção, qual era a relação da comunidade com ele e outras várias questões, foi elaborado um modelo de entrevista. Atualmente as peças remanescentes do Presépio e da igreja, que ainda estava em reforma pelo menos até maio de 2023, ficam acondicionadas em caixas de papelão em um quarto (Figura 32) numa casa da vila. A respeito desse acondicionamento, a comunidade agiu dentro de suas possibilidades depois da queda do telhado e sem dúvidas não foi feito da maneira correta apesar da intenção.

Figura 32 - Fotografias do quarto onde estão armazenadas as peças do Presépio.



Júlia Antunes, 2023.

3.1 Entrevistas como ferramenta de documentação e preservação.

As entrevistas foram realizadas com pessoas que têm ou tiveram alguma ligação com o Presépio e se mostram fundamentais para a obtenção de informações sobre o tema. Tendo como guia os documentos “Métodos e Técnicas de Pesquisa em História.” e “Oficina: Como Realizar Entrevista/ História oral?” foram estabelecidos o formato de trabalho possível e as perguntas a serem feitas durante as entrevistas.

O método de estudo adotado foi o *estudo de caso*, que é feito através da comparação com outros casos similares. Seria interessante recorrer ao método de

estudo de campo, que consiste em acompanhar a comunidade, mas as obras atuais na igreja e o prazo de entrega do TCC não permitem que esse método seja seguido acertadamente, já que a obra descaracteriza a rotina da comunidade e o prazo de entrega do trabalho precisa ser cumprido.

Por se tratar de documentação obtida através de relatos, o estudo pode ser considerado como *estudo da história oral*, cujo material é obtido através de registro da memória, nesse caso compartilhada por um grupo, de um hábito específico.

As informações obtidas possivelmente serão classificadas como *evidência qualitativa*, que são aquelas percebidas como evidências psicológicas subjetivas, independente da sua repetição. Algumas perguntas foram obrigatórias, mas também houve espaço para a fluidez do relato do entrevistado, esse método de entrevista é caracterizado como junção de dois outros: *estruturadas e semiestruturadas*.

Além da identificação do entrevistado, a primeira questão foi sobre o surgimento da ligação do entrevistado com a comunidade católica da vila e com o Presépio (quando começou, por que). Estabelecido esse marco, perguntou-se acerca desse contexto a fim de facilitar o acesso do entrevistado às memórias da época. A seguir, foram feitos questionamentos a respeito da igreja e da ligação do entrevistado com as festas religiosas (como se deu essa ligação, e como eram essas festas), introduziu-se assuntos sobre festas de natal, motivou-se a discussão sobre o Presépio e atentou-se para os detalhes sempre, mas principalmente aqui, fizeram-se perguntas minuciosas sobre os objetos, caso eles fossem citados. (quais, porque).

Guia da entrevista:

- Identificação do entrevistado
- Qual a ligação do entrevistado com a comunidade católica?
- Quando essa ligação começou?
- Por quê?

Fazer perguntas acerca desse contexto a fim de facilitar o acesso do entrevistado às memórias da época, questionar a respeito da igreja e das festas religiosas.

- Como se deu essa ligação? Como eram as festas? (perguntar detalhes)

Introduzir assuntos sobre festas de natal, motivar a discussão sobre o Presépio e se atentar para os detalhes.

- Como eram feitas as comemorações? Quais os rituais domésticos? Quais os rituais na igreja?

Falar especificamente sobre o Presépio da vila.

- Desde quando o entrevistado se relaciona com o Presépio?
- Quais memórias o entrevistado tem do Presépio?
- O entrevistado já colaborou com algum objeto? Qual? Por quê?
- Gostaria de contribuir atualmente? Tem algum objeto em mente?
- Qual a diferença entre o Presépio tradicional e esse Presépio?

Feitas as entrevistas foi preciso pontuar algumas coisas: a -primeiro momento, a intenção era que fossem em torno de quatro pessoas, e que dentre elas, estivesse a moradora que havia sido responsável pela manutenção da igreja por muitos anos, alguém ligado à igreja e alguém ligado à fábrica, que ainda mantém funcionários na vila, apesar de ter encerrado as atividades 1975 (Borges, 2017).

Mas o que aconteceu foi que infelizmente essa moradora não tinha mais condições de fazer a entrevista, a igreja havia suspenso suas atividades há um tempo e não havia um representante da igreja católica que estivesse exercendo qualquer atividade na vila ou na igreja e as pessoas que possuíam alguma ligação com a fábrica não dispunham de tempo, isso tudo permeado pelas consequências do isolamento social causado pela pandemia de COVID-19. Em contrapartida, o número de entrevistados foi de oito pessoas, em sua maioria comovidas por poderem contribuir e ansiosas para que o resgate da tradição da montagem do presépio fosse possível. A seleção dos entrevistados foi feita primeiramente por indicação do Edvaldo Nascimento, funcionário da fábrica que é responsável por assuntos relacionados à vila. Além dele, minha mãe me falou a respeito de pessoas da vila com quem ela mantinha contato, e através dessas pessoas eu cheguei a outras pessoas. depois de falar com tres irmãos que haviam passado boa parte de suas vidas na Vila do Biribiri, pude me voltar para minha própria família e conversei com meu pai e minha avó, que haviam morado bastante tempo na vila também

As entrevistas eram marcadas com alguns dias de antecedência, todos os entrevistados assinaram um termo de autorização permitindo que suas falas pudessem ser usadas no trabalho, foram feitas em locais escolhidos por eles, e gravadas com o gravador do celular.

Todos os entrevistados tiveram algum nível de contato com o Presépio. A maioria dessas pessoas passou a infância na vila, fala com saudades da época em

que morou lá e, apesar de ansiar pelo restabelecimento do Presépio, não demonstra confiança de que ele ocorra.

Marta Rovai afirma, em seu artigo sobre as tradições da pesca e cata de caranguejos da região do delta do Parnaíba no Maranhão, que durante as entrevistas por ela realizadas as pessoas mais velhas não estavam conseguindo passar suas tradições aos mais novos:

O que os entrevistados por vezes evidenciaram, no entanto, foi o fato de que esses momentos de diálogos mais demorados e profundos estejam se escasseando, uma vez que a temporalidade mais veloz e os novos desejos de consumo atraem os jovens para outras práticas e estes pouco manifestam interesse em ouvir os mais velhos. (ROVAI, 2013, p.10)

Vários acontecimentos contribuíram para que a prática de cultivar o presépio de Biribiri fosse interrompida, e atualmente pode-se dizer que a mesma está sufocada. A mudança do perfil dos moradores por conta da venda dos terrenos iniciada em 2013 (BRANT, 2018), o desabamento do telhado da igreja e a demora para finalizar a reforma da parte interna, ainda em andamento, são alguns deles, além da própria natureza da tradição, que nunca havia sido documentada tecnicamente até o presente momento.

Cabe ressaltar que questões culturais estão intimamente ligadas às questões políticas e econômicas, uma vez que a intolerância, o desrespeito, a desvalorização e o apagamento das manifestações culturais são resultantes tanto do desconhecimento quanto da cristalização de determinados valores que desabonam a heterogeneidade cultural. Guerras, processos de aculturação e dominação, apropriação indevida das riquezas de um povo e inúmeros preconceitos desconsideram a alteridade e a capacidade criadora da multiplicidade, das diferenças, da diversidade. Impactos econômicos significativos também decorrem de gestões públicas e privadas do turismo regional, e podem contribuir para a preservação de bens culturais ou para a sua completa destruição. (FRONER, 2009, p.88)

Durante as entrevistas, que ocorreram do dia 18 de maio ao dia 6 de junho de 2023, o que se pode perceber foi que os entrevistados se sentiam vistos novamente, ficavam bastante satisfeitos de poder compartilhar suas memórias e conhecimentos e por vezes ficavam emocionados por serem requisitados.

Depois de algumas entrevistas, pode-se fazer algumas afirmações: as atividades na igreja funcionavam a pedido dos moradores locais, que organizavam as festas; as vindas mensais ou quinzenais de um padre para que fosse realizado a missa e os festejos, que incluíam as festas de natal, e do padroeiro, o Sagrado coração de Jesus; também nela eram realizados muitos casamentos e batismos.

Segundo os entrevistados a manutenção do Presépio foi chefiada por um tempo por uma ex-funcionária da fábrica chamada Antônia Gertrudes. Houve quem

falasse que outra senhora - a ajudava, Lucia Viana. Depois quem assumiu foi a Rita, que com ajuda de sua irmã, Maria da Conceição, coordenou a maioria das atividades da igreja, incluindo a manutenção e montagem do Presépio juntamente com a comunidade: “Todo mundo participava. Não era só as pessoas, adulto, não. Criança também, tudo participava.” (Altemar, 2023)

A manutenção do Presépio ocorria como um ritual que consistia na convocação dos moradores no feriado do dia 7 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, no vilarejo e em Diamantina, o que garantia a disponibilidade de parte dos envolvidos:

A gente saía na época, quando era época de natal, vespano natal, saía a turma lá, é... Ela, nós criança, e nós saía lá naquele serrado para poder buscar coisas pra poder enfeitar o Presépio, sabe? Era muito bonito, todo ano a gente desmanchava tudo, tirava tudo que era coisa velha, trocava, colocava as coisas novas, entendeu? Era muito bonito, era uma coisa bastante divertida na época. (Altemar, 2023)

la a equipe no campo porque sempre os arranjo do Presépio era tirado tudo da serra (Figura 33), né? Todos aqueles enfeites que você tira da terra também né? Aqueles linquem são tudo fruto da serra ou às vezes dentro das mata também a gente acha um pouquinho, e a gente ia em equipe, levava bacia né? A equipe era muito divertida, aquela turma de gente né? Pra seguir a tradição, cada um vinha trazendo os enfeite pra poder montar o Presépio pra gente fazer a via sacra no Presépio, todo de dezembro de seguia né? Até o dia 25 de dezembro, né? Que é o nascimento de Cristo.(Edmar, 2023)

Ah, era ótimo! Uma delícia! Todo mundo reunia, a gente fazia piquenique. Ia lá pro meio da serra, cada um levava um biscoito, um levava um bolo, um levava uma outra coisa pra comer. E aí a gente ia conversando, a gente ia catando as plantas, né? E quando chegava à noite, a gente ia fazer o Presépio ou então no outro dia, se não dava pra gente fazer, cada um ajudava de uma forma, mas todo mundo ajudava.(Quele, 2023)

Inclusive na época mesmo do Presépio a gente saía, aquela galerinha, sabe? Todo mundo assim naquela faixa etária e ia para serra pra apanhar canela, que é uma plantinha que seca e mantém, né? Bonitinha. Barba de serra, pra trocar as coisinhas do Presépio pra esperar a chegada, né? Do natal do Menino Jesus e o Presépio era muito lindo. (Renata, 2023)

E aí quando era véspera de Natal nós ia pra serra e pegava um tanto de, de essas coisas da terra, bromélia, pegava esses capim, uns negócio que dá rasteirim assim aí pregava nele tudo ficava maravilhoso. (Maria da Conceição, 2023)

Figura 33 - Fotografia de Detalhe do verso da Estrutura do Presépio.



Pode-se ver fragmentos de líquen e musgo usados no cenário do Presépio.

Fonte: Júlia Antunes, 2018.

Para aquelas pessoas, só o ato de se organizar para irem à serra já as divertia. Depois disso essas pessoas iam até o Presépio e trocavam as plantas já envelhecidas do ano passado por outras novas e coloridas, limpavam e reorganizavam os elementos do Presépio e sua estrutura. Os relatos descritivos ajudam a construir uma imagem mental da aparência do Presépio.

A gente falava cola, mas era um grude de farinha. Era assim: cê cozinhava a ...virava a água quente na farinha, mexia, mexia e agora, na hora que ia fazer a gente subia lá. aí cê colocava lá, que o Presépio era de madeira, de tábua...aí arrancava aquilo tudo e você vinha colocava um outro papel, colocava os bolinhos de, de farinha, de grude e vinha e colocava um papel em cima, entendeu? Aí agora a gente pegava, porque na serra dá uns negócio que eu num sei o nome. Hoje tem uns nome diferente, os nome científico, mas a gente chamava barba de bode, barba de serra, entendeu? Ali a gente ia pegando aquilo, ela é bonita, cê colocava um bolinho de grude, vinha e colocava ele em cima, ia colocando, e cobria tudo. Ficava muito bonito, aquilo ali era uma maravilha. (Altemar, 2023)

E ele é lindo, sabe? Tinha um céu assim ó, o Presépio tinha um arco e era o céu e o céu era muito lindo, sabe? Era pintadinho de azul com as estrelinhas e aquele cheirinho mesmo de Presépio, de mato (Renata, 2023)

Na verdade, o céu do Presépio (Figura 34) era feito de orifícios recortados em formato de lua e estrelas.

Figura 34 - Fotografia do Céu e do Cenário do presépio.



Fonte: Edvaldo Nascimento, 2022.

O Presépio era lindo, era todo natural né? Tinha uns boniquim que era de plástico, que era que tinha lá. Era umas vaquinhas, tinha ovelhas...Tinha tudo que o Presépio verdadeiro, que é antigo, né? Tinha. As vaquinhas, as ovelhas, os produtos lá da... que a gente pegava no mato, aqueles negócio, não lembro o nome, daqueles plantinha rasteira que ficava na serra, que a gente ia e catava, eu não me lembro os nomes que era. (Quele, 2023)

O Presépio era estilo uma montanha, uma serra, um morro. Ai e cheio de caminhozinho, de bicho que a gente achava pela rua, né? Esses bichinho de plástico. Levava e colocava lá. (...) O que tinha lá era uma estrutura de madeira por trás e um papelão, eu acho que é de saco de cimento, pintado escuro com alguma coisa brilhante, alguns musgos... E uns bichim que a gente catava ali, caramujo, ostra... não, ostra não. Pedra (Figura 35), cristal, pontinha de cristal, essas bobagem tudo que achava lá, levava pro Presépio. (...)Era uma montagem de madeira por trás com um revestimento de papel enrugado ou tratado com alguma cola para ele ficar firme, enfeita ali uns patamares, umas plataforma, uns caminzim, com musgo, essas plantas que não ficam seca e que se mantém, tipo Sempre Viva. (Sérgio)

Figura 35 - Fotografia de Detalhe das formações rochosas constituintes do cenário do Presépio.



Fonte: Edvaldo Nascimento, 2023

Vinha, montava, tudo assim, colocando cada um com cola. Cola não, grude de fubá! Pra fazer lá, entendeu? E tudo ficava muito bonito. (Gilson, 2023)

Ele era com as folhas de papelão que era pregado naquela... Como é que fala? É... daquelas caverninha que tinha lá (...) e por baixo dele tinha uma bacia lá que tinha água que tinha uns patinho de plástico e a gente soltava os patinho, punha uma lâmpada, assim, de maneira que quando abria a porta bate o vento a água mexia todo mundo achava que era filhotinho mesmo, e os meninos ficava encantado com isso. (Maria da Conceição, 2023)

Figura 36 - Fotografia da pia batismal citada pelos entrevistados antes da reforma da Igreja.



Fonte: Júlia Antunes, 2018.

Figura 37 - Fotografia das casinhas do cenário do Presépio.



A primeira imagem é uma casinha de gesso, a segunda imagem são duas casinhas esculpidas em pedra sabão.

Fonte: Júlia Antunes, 2018.

Os moradores organizavam as casinhas de gesso (Figura 37) que faziam parte do cenário, os bichinhos de brinquedo que compunham o Presépio, a pia batismal (Figura 36) embaixo dele recebia com patinhos que flutuavam na água e peixinhos que ficavam submersos. Depois disso elas se reuniam para comer alguma coisa na casa de alguém.

Alguns entrevistados afirmam que as pessoas mais humildes da vila contribuíam com objetos tirados da natureza, quanto aos outros enfeites, não se chegou a um consenso, alguns afirmam que eles eram doados pela fábrica, outros que os enfeites eram doações das famílias mais abastadas da vila. Essa situação expõe silenciosamente duas questões: A primeira delas é a dicotomia inerente ao Presépio entre produtos culturais, os objetos feitos pela humanidade como os brinquedos e as imagens, e os produtos naturais que eram coletados pela serra. A segunda questão é que enquanto as pessoas abastadas ou a fábrica teriam acesso a objetos variados e para eles era viável a realização de doações de objetos, aos mais humildes restava buscar recursos sem custo para contribuir com o Presépio.

Existe também a diferença entre a montagem e manutenção do cenário, que tinha data pré - definida e alguma espécie de supervisão, e a inserção de objetos avulsos que acontecia espontaneamente em alguns casos. Os métodos de seleção desses objetos eram de acordo com a importância que o indivíduo lhe atribuía, o que é um método bastante flexível, e talvez por esse motivo os relatos tanto a respeito dos critérios de seleção quanto a respeito da origem e natureza das peças sejam conflitantes:

Então era aquela tradição, não era assim uma coisa que não gastava muita coisa, mas sempre que a gente achava uma coisa interessante que era competente lá no Presépio a gente levava. (...) Lembrando era assim, cada um que às vezes, se a gente achava uma coisa importante da comunidade, comprava ou se ganhava, levava e colocava lá. Não era assim dizer que unia não cada um às vezes interessava num... via um personagzím, um bichim (Figura 38), uma coisa, levava, que era agradável, colocava lá. (...) Às vezes a gente achava um carneirinho, levava, colocava, era muito... um peixinho, colocava no aquário. (Edmar, 2023)

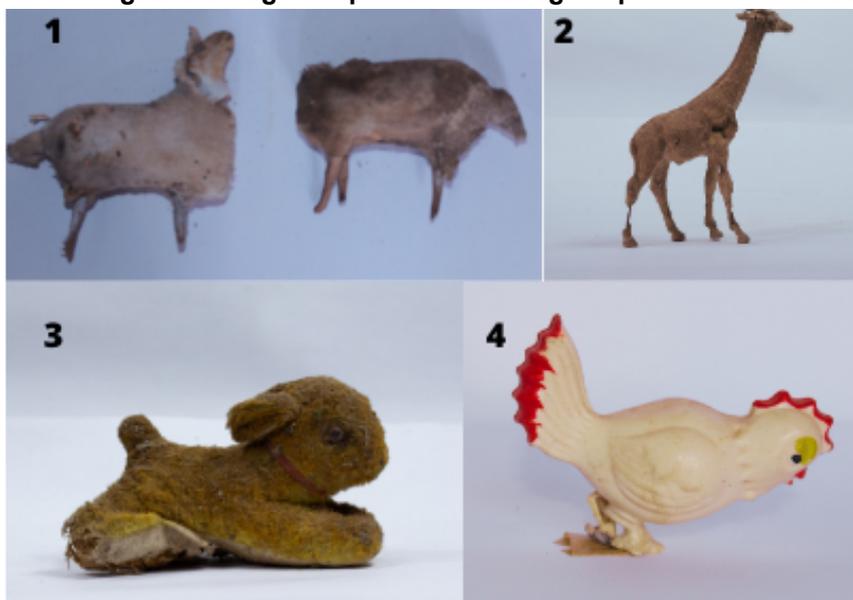
Tinha os pastores, o menino Jesus, Nossa Senhora, São José, né? Os carneirinhos. (Maria do Carmo, 2023)

Tinha coelho, tinha rato, tinha aqueles bichinho que fazia de... fazia e doava... comé que chama? De barro! (Gilson, 2023)

Tinha cachorrinho, tinha vaquinha, tinha tudo lá, mas era tudo organizadinho, era tudo bonitinho, sabe? Não era que alguém chegasse com um bicho de plástico e colocava. Era tudo de barro tudo bem bonitinho. (Renata, 2023)

Vinha cavalo, cachorro nos trem, ficava perdido. aí pegava e colocava lá, peixe... tudo plástico. (...) Bichos que a gente achava, camelo, tinha cachorro, cavalo, tudo de plástico que a gente chegava e colocava tudo lá. (...) O Presépio tinha alguns pedaços de espelho não sei porquê, deve ser para imitar a água, né? (...) E uns bichim que a gente catava ali, caramujo, ostra... não, ostra não. Pedra, cristal, pontinha de cristal, essas bobagem, tudo que achava lá levava pro Presépio. (Sergio, 2023)

Figura 38 - Fotografia de alguns tipos de Personagens pertencentes ao Presépio.



A imagem 1 são dois carneiros com a cabeça e as patas de madeira pintadas e o corpo de tecido; a imagem 2 é uma girafa com esqueleto de arame e corpo de um plástico rígido com resquícios de tinta; a imagem 3 é um coelho de tecido sintético, com olhos de plástico, preenchido com palha; a imagem 4 é uma galinha de plástico pintada com as patas móveis.

Fonte: Júlia Antunes, 2022.

3.2 questões éticas, propostas e reflexões.

As questões éticas que envolvem a conservação e restauração de bens culturais são bastante profundas e complexas, cada obra é repleta de peculiaridades e o trabalho ocorre nas esferas materiais e imateriais considerando, sobretudo, a função da obra e tudo aquilo que dela provém do ponto de vista da comunidade a qual ela serve.

Considerando o que se pode analisar dos objetos do Presépio de Biribiri, pode-se fazer uma divisão em três classes de objetos: aqueles que seriam restaurados com certa tranquilidade, os que poderiam ter sua vida um pouco mais prolongada e aqueles que não suportam intervenções. Dentre as obras do primeiro grupo estão as três imagens principais da cena do Presépio e algumas peças cujo suporte é metal, pedra, ou outro que tenha resistido às deteriorações; o segundo grupo abarca objetos em papel ou tecido, cujo estado de conservação está um pouco pior; o terceiro grupo de objetos, que é a maioria, são objetos que tem como suporte um plástico não identificado, bastante fino e já ressecado pela ação do tempo.

De qualquer forma, o objetivo do trabalho não é tanto discorrer sobre a restauração da matéria do Presépio, mas é falar sobre o resgate e a conservação da conexão da população com a obra. Não porque os aspectos materiais devam ser menosprezados em detrimento dos aspectos imateriais, mas porque pelo caráter efêmero e mutável do Presépio, talvez a preservação mais eficaz não seja alcançada apenas conservando todos os objetos do Presépio:

Os métodos de conservação aplicáveis ao patrimônio físico não podem ser usados para o patrimônio intangível. O sistema de proteção conservatória que recomenda a *Convenção do Patrimônio Mundial* não é aplicável ao patrimônio imaterial. (UNESCO, 2003, p.5)³⁵

Esse resgate e conservação ocorrem através da promoção da retomada das práticas culturais, pois “Construir constantemente, na vivência, práticas que fortalecem a tradição tem caráter de dinamismo e de ação transformadora de realidades.” (MENESES, 2009, p.32).

A natureza bastante dinâmica dos aspectos físicos do presépio levanta uma questão: Como conservar e restaurar uma obra que se encontra em constante transformação e cujos aspectos imateriais são tão relevantes?

³⁵ Recomendación sobre salvaguardia de la cultura tradicional y popular, 1989.

Podemos tratar o patrimônio intangível de forma a torná-lo tangível: fotografá-lo, filmá-lo, gravá-lo ou congelá-lo; ou podemos criar mecanismos para que ele permaneça vivo, não apenas na memória, mas nas experiências cotidianas e nas manifestações reais de cada povo. (FRONER, 2009, p.88)

A primeira sugestão de Froner (2009) indica o registro como forma de preservação, para Ana Panisset (2011), as medidas de salvaguarda se iniciam pelo conhecimento dos bens em questão, e isso se dá também através da documentação.

Conforme o documento redigido pela UNESCO sobre salvaguarda do patrimônio imaterial (2003) compreende-se por "salvaguarda" as ações que buscam sustentar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial promovendo sua documentação, preservação, valorização e difusão.

De acordo com a UNESCO³⁶

O que se pode fazer para preservar essas formas particulares de patrimônio cultural da humanidade é, por uma parte, registrar seu aspecto atual em suportes físicos (em forma sonora, escrita ou iconográfica) e, por outra parte, fomentar sua sobrevivência através de seus detentores e de sua transmissão para as gerações futuras.

Como forma de padronizar a documentação das peças integrantes e que serão integradas ao Presépio elaborou-se, com base em uma ficha catalográfica presente na dissertação de mestrado de Ana Panisset (2011), duas fichas catalográficas. A primeira delas é para os objetos já pertencentes ao conjunto do presépio:

- Documentação fotográfica técnica de identificação e de detalhes (assinaturas, marcas, etiquetas, inscrições, etc).
- Descrição (tipo de objeto, formato, cor, detalhes, etc).
- Suporte, técnica construtiva e tipo de ornamentação.
- Estado de conservação.
- Peso e dimensões (Largura x Altura x Profundidade).
- Histórico (informações que podem ser conseguidas com a população local).
- Pesquisa breve com informações sobre a imagem do objeto.
- Observações.

³⁶ Idem à nota 32.

O objetivo é que se consiga documentar o que ainda se preserva dos objetos constituintes do Presépio, honrando a sua história pregressa e possibilitando uma pesquisa posterior.

A segunda ficha é para os objetos que ainda serão adicionados ao Presépio:

- Documentação fotográfica técnica de identificação e de detalhes (assinaturas, marcas, etiquetas, inscrições, etc).
- Dados do doador (nome, ligação com o Presépio, motivo da doação).
- Data da doação.
- Origem do objeto e todas as informações que o doador puder disponibilizar.
- Descrição (tipo de objeto, formato, cor, detalhes, etc).
- Suporte, técnica construtiva e tipo de ornamentação.
- Estado de conservação.
- Peso e dimensões (Largura x Altura x Profundidade).
- Pesquisa breve com informações sobre a imagem do objeto.
- Observações.

Nesse caso, o objetivo é que se crie uma espécie de banco de dados, além de possibilitar a manutenção e estímulo do costume para as gerações futuras.

A ideia é que esses documentos sejam produzidos por um profissional capacitado. No caso do primeiro tipo de ficha, este profissional realizará o trabalho apenas uma vez. Já a segunda ficha deverá ser produzida uma vez por ano, aproveitando o dia do desmonte e limpeza do Presépio para conseguir catalogar as peças que foram inseridas durante o período anterior sem que haja manuseio desnecessário e inadequado dos objetos. Desse modo, garante-se que seja estabelecida uma prática metódica de documentação e simultaneamente evita-se a burocratização de um ritual de devoção. É necessário evidenciar que as fichas propostas servirão apenas de guia e sofrerão prováveis adequações ao serem colocadas em prática, pois não foi possível testá-las durante a pesquisa pela impossibilidade de contato frequente com os objetos enquanto as obras na Igreja ocorriam.

A tentativa de reavivar esses hábitos de montagem e limpeza do Presépio pode ocorrer com a busca de contactar as famílias dos moradores antigos e atuais da vila, a fim de propor que essas pessoas participem da montagem e limpeza do presépio, doando objetos de seu gosto e cumprindo os rituais de limpeza da igreja e

de busca de adornos pela serra. Além disso, a pesquisa pretende se estender a fim de encontrar fotografias e registros antigos do Presépio.

Os depoimentos a respeito dos aspectos físicos podem ser contraditórios sobre o estabelecimento da tipologia e origem dos objetos constituintes do Presépio, mas os sentimentos entre os entrevistados em relação ao Presépio parecem comuns.

De alguma forma, além dos aspectos espirituais, a atmosfera lúdica que permeava tudo aquilo que envolvia o Presépio e seus rituais remetia os entrevistados para a infância.

É porque lá, lá era tão delicado que já ficava num cantinho já separado. O Menino Jesus bem central, e logo lá e lá onde que tem a moldura lá já era um céu, já tinha um desenho do céu, então parecia que a gente tava, a gente começava a olhar pro Presépio assim, a gente vai subindo, subindo cê já via a imagem do céu. Então isso aí lembra a gente muito assim, da espiritualidade, né? Aí cê já vê o Menino Jesus lá embaixo ainda, e depois cê vê toda a montagem, uma montanha e no fim da montanha cê já vê o céu, com as nuvens, tudo, então eu acho isso muito bonito. (Quele, 2023)

Talvez o mais bonito da região, talvez pode até ser suspeito de eu falar, porque a gente cresceu ajudando cuidar dele lá. Mas é uma coisa simples e muito bonita, entendeu? (Altemar, 2023)

A gente fazia de criança, a gente sentia uma criança, mas não era não. (Maria da Conceição, 2023)

Porque quando você chega e depara com ele assim, você não sente que você tá dentro assim da igreja, parece que você tá no outro lugar olhando para uma paisagem, longe. (Maria da Conceição, 2023)

Eu lembro de um Presépio maravilhoso! Um Presépio que ele é rico, acho que todo mundo teria que ir lá conhecer porque assim, nossa! Cada detalhe mais lindo! (Renata, 2023)

Também é interessante observar que apesar da Igreja ser em devoção ao Sagrado Coração de Jesus, o Presépio ocupava um espaço litúrgico de importância semelhante, por receber bastante atenção dos fiéis e por sempre estar montado, o que também é incomum aos Presépios tradicionais.

Tem muitos Presépios hoje lindo, imagem grande, né? Tamanho quase reais, mas o de lá é diferenciado. Cê chega a se imaginar ali fazendo parte daquela história. (Renata, 2023)

Até o modo dele né, de ficar dele ficar. Porque todos os lugar que você chega às vezes ele tá num cantinho, no chão, ou às vezes faz um tripé põe ele. Lá não, ele é num altar, por baixo tem a reserva de água. Então eu nunca vi em canto nenhum igual aqui. (Maria da Conceição, 2023)

Ahh Júlia eu vou falar com cê que lá no Biribiri era muito bem montado, né? Assim é um Presépio ... Eu acho, para mim o mais interessante não é porque eu morei lá não, mas o mais interessante até no tamanho a estrutura dele é pra no meu ver um dos melhores da nossa região, do município (...) Ah, o Presépio lá era um Presépio normal, só que ele era grande, né? Um

Presépio bem-feito. A diferença dele pros outros é que ele tinha o aquário né? (Edmar, 2023)

José Gonçalves em seu texto “Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio” de 2005, considera a divisão entre patrimônio material e imaterial inexistente e afirma que não cabe apenas aos especialistas decidirem quais critérios serão seguidos para a preservação das tradições, deste modo, além de atenuar ainda mais o limite entre material e imaterial, ele assinala a importância da comunidade a respeito da decisão dos critérios a serem adotados. Essa importância também é remarcada quando se admite que “O lugar e o valor dos instrumentos e dos saberes, das matérias-primas e das técnicas, do produto e dos seus significados, formam uma unidade complexa. O sentido do processo é dado pelo conjunto da prática,” (MENESES, 2009, p.20), pois cabe à comunidade o dever de realizar, proteger e ensinar essa prática.

Retomando a discussão sobre o dinamismo do Presépio, os métodos de preservação que priorizem a “ideia de autenticidade e permanência” serão substituídos por aqueles que priorizem a “ideia de dinamicidade e de transformação” (MENESES, 2009, p. 32), evidenciando a importância da documentação constante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conclusão do trabalho dá lugar para muitas reflexões sobre a temática abordada, a começar pela minha ligação pessoal com o objeto. Vê-lo em condições tão precárias me causou sentimentos nada agradáveis, mas serviu para que eu me atentasse para a necessidade de cuidado com os objetos e sua história. O grande desafio do trabalho foi conseguir acessar as informações não escritas, os objetos e as pessoas, pois esse acesso dependia muito da disponibilidade de outras pessoas.

Os objetivos do trabalho se transformavam à medida que se podia ver de perto os problemas do cotidiano da preservação do patrimônio material e imaterial, o que se pode observar é que é fundamental que a distância entre o conhecimento gerado no meio acadêmico e o emprego desse conhecimento pela comunidade seja um obstáculo superado. À medida que essa distância se atenuar, a produção acadêmica se aproximará dos seus objetivos mais práticos, e conseqüentemente, a população compreenderá as motivações que movem a comunidade acadêmica.

No começo do trabalho é possível ver várias definições e academicamente pode ser muito complexo classificar, dividir, categorizar o patrimônio cultural e todas as coisas que o envolve, mas quando se trata de manifestação popular, é preciso reconhecer que a complexidade acadêmica se torna ínfima quando comparada a complexidade de criação de identidade de um povo. Guardadas as proporções, não é possível alcançar com exatidão a compreensão e definição daquilo que se conecta com o lado afetivo, mas isso de forma alguma diminui a relevância da documentação, é o que de mais preciso e adequado a ser feito.

Durante a pesquisa ficou bastante claro a importância daquilo que se pratica como ritual, que em certa medida está ligado às questões materiais, mas que definitivamente ultrapassam essas esferas. As construções sociais e de identidade, questões coletivas e individuais de um povo são intimamente ligadas a esses rituais.

Não coube à pesquisa propor o tombamento do objeto ou de seus rituais, pois este caminho é bastante longo, e considerando as limitações deste trabalho, esse nunca foi seu objetivo.

Esta pesquisa realizou a tarefa de propor um método prático de documentação dos objetos do Presépio, poderá realizar a tarefa de ser uma ferramenta de transmissão de conhecimento e também carrega o potencial de se tornar útil na tarefa de incentivo da participação da comunidade, que ainda se

mostra receosa, no resgate dos costumes envoltos ao Presépio e na conservação dos objetos associados a ele.

Considerando as questões discutidas acima, acredito que foi um privilégio que coube a mim realizar esse trabalho e por sorte, minha primeira infância foi vivida neste lugar, sinto muito que eu tenha saído e agradeço por poder voltar.

REFERÊNCIAS

AMBRÓSIO, Eliana Ribeiro. **Preservação do Presépio Napolitano do Museu de Arte Sacra de São Paulo: Percurso metodológico para a elaboração de um inventário científico.** Orientador: Luciano Migliaccio. 2006. v. 1, 234 f. Tese (Doutorado) - Curso de História da Arte, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas-SP, 2006.

BORGES, Katia Franciele Corrêa. **Fiar, Tecer E Rezar: A História das Mulheres Na Fábrica de Tecidos do Biribiri (1918-1959).** Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Pereira de Jesus. 2019. 175 f. Tese (Pós- Graduação) - Faculdade de História, UFJF, Juiz de Fora, 2019.

CAMPOS, Marcus Granato; NASCIMENTO, Guadalupe , « **Teorias Da Conservação e Desafios Relacionados aos Acervos Científicos** », MIDAS [Online], 1 | 2013, posto online no dia 29 abril 2013, consultado no dia 21 dezembro 2020. URL: <http://journals.openedition.org/midas/131> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.131>. Acesso em: 12 abr. 2023.

CANABRAVA, Maria do Carmo Diniz; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI.** Diamantina, 2023.

CÂNDIDO, Júnia Gontijo. **Conheça 4 bens tombados como Patrimônio Cultural da Humanidade em Minas: Que tal conhecer um pouco mais sobre os sítios do Patrimônio Cultural em Minas Gerais que fazem parte do hall dos pontos turísticos mais relevantes no mundo?** Minas [S. l.], 22 set. 2022. Disponível em: <https://www.minasgerais.com.br/pt/blog/artigo/conheca-4-bens-tombados-como-patrimonio-cultural-da-humanidade-em-minas>.

Acesso em: 2 mai. 2023.

CARDOSO, Danielle Luce. **Fotografia Digital De Bens Culturais Usando Luz Visível: Um Guia Básico.** Orientador: Dr. Alexandre Curz Leão. 2016. 101 f. v. 1, TCC (Graduação) - Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte - MG, 2016. Disponível em: [file:///C:/Users/p0017486/Downloads/Guia_Fotografia_Obra_Arte_Dani_Luce_09_Junho_2016_PARA_TESTE%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/p0017486/Downloads/Guia_Fotografia_Obra_Arte_Dani_Luce_09_Junho_2016_PARA_TESTE%20(1).pdf).

Acesso em: 10 dez. 2022.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. **OS CATÁLOGOS ILUSTRADOS: devoção, iconografia e comercialização de obras sacras na Belle Époque brasileira.** Imagem Brasileira, Belo Horizonte, n. 10, p. 115-124, 1 nov. 2021.

Constitution of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Londres: UNESCO. 1945.

COELHO, Beatriz. **Um guia completo de todos os tipos de citações nas normas da ABNT.** Mettzer, [s. l.], 15 maio 2017, atualizado 22 de junho de 2022. Disponível em:

<https://blog.mettzer.com/tipos-de-citacoes/#:~:text=Talvez%20voc%C3%AA%20j%C>

[3%A1%20saiba%2C%20mas.cita%C3%A7%C3%A3o%20de%20cita%C3%A7%C3%A3o%20\(apud\).](#)

Acesso em: 26 abr. 2023.

COSTA, Altemar de Jesus; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI.** Diamantina, 2023.

COSTA, Edmar das Graças; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI.** Diamantina, 2023.

COSTA, Sérgio Augusto Diniz Martins da; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI.** Diamantina, 2023.

DANTAS, Gabriela Cabral da Silva. **Presépio**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/natal/presepio.htm>.

Acesso em: 16 abr. 2022.

Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Paris: UNESCO. 2003.

FERREIRA, Maria da Conceição melo; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI.** Diamantina, 2023.

FERREIRA, Quele Fernanda; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI.** Diamantina, 2023.

FERNANDES, José Ricardo Oriá; GILIOLI, Renato de Sousa Porto (org.). **Legislação Sobre Cultura.** 1. ed. atual. Brasília: Edições Câmara, 2023. 237 p. v. 19. Disponível em: livraria.camara.leg.br.

Acesso em: 4 mai. 2023.

FRONER, Yacy-ara. **Patrimônio Cultural: Tangível e Intangível.** Paisagem Cultural e Sustentabilidade, Belo Horizonte: IEDS/UFMG, p. 83-94, 2009.

Acesso em: 17 abr. 2023.

FRONER, Yacy-Ara. **Os domínios da memória:** um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da museologia, arqueologia e ciência da conservação. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

Acesso em: 17 jun. 2023.

GONÇALVES, José R. Santos. 2005. **Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As Culturas como Patrimônio.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, jan/jun, p. 15-36.

Disponível em : <https://www.scielo.br/j/ha/a/wRHHd9BPqsbsDBzSM33NZcG/?lang=pt>

Acesso em: 27 abr. 2022.

GRUMAN, Marcelo. A UNESCO e as políticas culturais no Brasil. **Políticas Culturais em Revista, Bahia**, p. 174-186, 2008.

Acesso em: 22 abr. 2023.

IEPHA. *In: O Iepha: História*. [S. l.]: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 30 nov. 2016. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/institucional/o-iepha#hist%C3%B3ria>.

Acesso em: 8 nov. 2022.

IPHAN. História - Diamantina (MG). IPHAN, [S. l.],. **Patrimônio Cultural < Patrimônio Material < Conjuntos Urbanos Tombados**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1489>.

Acesso em: 9 mai. 2023.

IPHAN (Brasília); MINC. **SALVAGUARDA DE BENS REGISTRADOS PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL: Apoio e Fomento**. Serie Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, Brasília, ano 2012, n. 3, p. 01-39, mar. 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1_parasabermais_web.pdf.

Acesso em: 15 fev. 2023.

IPHAN (Brasília). **SALVAGUARDA DE BENS REGISTRADOS PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL: Apoio e Fomento**. Serie Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, Brasília, ano 2017, v. 2, p. 01-40, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha2salvaguarda_bensculturaisregis_trados_web.pdf.

Acesso em: 15 fev. 2023.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **História e ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos**. REVISTACPC, v1, n.1, nov.2005 - abr.2006., disponível em http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_capa.php?id_revista=2

Acesso em: 13 fev. 2021.

LACERDA, Laibe Batista; JÚNIOR, Mário Anacleto de Souza. **Presépio do Pípiripau**. Acervo documental.

Manual ABNT: trabalhos acadêmicos / Centro Universitário Aparecido dos Santos-UNICEPLAC, Biblioteca UNICEPLAC. Gama-DF: Biblioteca Uniceplac, 2023. Disponível em

<https://www.uniceplac.edu.br/app/uploads/2023/02/Manual-de-elaborac%C3%A7%C3%A3o-de-TCC-ABNT-2023-1.pdf>

Acesso em: 04 ago. 2023.

MACHADO, Gabriel; GONÇALVES, Juan; BATISTA, Maurilio; BATISTA, Rafael. **Restauração da Igreja Sagrado Coração De Jesus – Biribiri Diamantina**. 2020. 72 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação de Engenharia) - FACULDADE DE ENGENHARIA E ARQUITETURA – FEA, Belo Horizonte, 2020.

MARTINS, BARRETO, Rosa Mascarenhas. **Núcleo de apoio ao Parque Estadual do Biribiri: Adaptação de conjunto arquitetônico do século XIX para novo uso**.

2003.165f. Monografia (Especialização em Revitalização Urbana e Arquitetônica) –Universidade Federal de Minas Gerais - Escola de Arquitetura, 2003.

MARTINS, Marcos Lobato. **A Presença Da Fábrica No “Grande Empório Do Norte”:** Surto Industrial Em Diamantina Entre 1870 e 1930. IX Seminário sobre a Economia Mineira, Diamantina, p. 281-304, 2000. DOI <https://doi.org/10.1590/1980-436920160000000076>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/xBJYypLCx8ZhhMm9jzbFr7g/?lang=pt#>. Acesso em: 9 mai. 2023.

Membros de conselho do Iphan reagem a fala de Bolsonaro com manifesto. **O Tempo**, 27 de janeiro de 2022. Política. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/politica/membros-de-conselho-do-iphan-reagem-a-fala-de-e-bolsonaro-com-manifesto-1.2603196>. Acesso em: 24 abr. 2023.

MAURÍCIO, Kamila Brant de Araújo. **DESAFIANDO O TEMPO: ESTUDO DO CONJUNTO TOMBADO DA VILA DO BIRIBIRI EM DIAMANTINA.** Orientador: Profa. Dra. Marieta Cardoso Maciel. 2015. 1-179 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação de arquitetura) - Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 2015.

MENDES, Paulo; MENDES, Simone. **Experienciação, Cognição e Representações da Memória: Uma Análise Discursiva do Patrimônio Imaterial da Região dos Inconfidentes.** REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM, [S.l.], v. 21, n. 1, p. 259-284, june 2013. ISSN 2237-2083. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/5100> doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2237-2083.21.1.259-284>. Acesso em: 27 fev. 2022.

MENESES, José Newton Coelho. **Modos de Fazer e a Materialidade da Cultura “Imaterial”:** “Imaterial”: O Caso do Queijo Artesanal de Minas Gerais. Patrimônio e Memória, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 19-33, dez. 2009.

Mexico City Declaration on Cultural Policies. Paris: UNESCO, 1982.

OLIVEIRA, Gilson Antonio de; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESÉPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI.** Diamantina, 2023.

OLIVEIRA, José Carlos. Deputados e artistas manifestam preocupação com o destino do IPHAN. **Agência Câmara de Notícias**, 24 mai. 2016. Educação, cultura e esportes. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/488860-deputados-e-artistas-manifestam-preocupacao-com-o-destino-do-iphan>. Acesso em: 24 abr. 2023.

PANISSET, Ana Martins. **O Inventário Como Ferramenta De Diagnóstico e Conservação Preventiva: Estudo de Caso da coleção" Santos de Casa" de Marcia de Moura Castro.** 2011.

ROVAI, M. G. de O. **Tradição Oral e Patrimônio Imaterial: O Papel da Memória na Luta Por Políticas Públicas na Comunidade de Canárias, Maranhão**. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, Campinas, SP, v. 21, n. 1, p. 7–16, 2013. DOI: 10.20396/resgate.v21i25/26.8645749. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645749>.

Acesso em: 25 jan. 2022.

SILVA, Daniel Neves. "Descobrimto do Brasil"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/descobrimtobrasil.htm>.

Acesso em: 06 de mai. 2023.

SILVA, Renata Cristina Costa da; **Entrevista sobre o Trabalho de Conclusão de Curso: A ANÁLISE DO PRESEPIO PERTENCENTE À CAPELA DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, NA VILA DO BIRIBIRI**. Diamantina, 2023.

SOARES, Ingrid. No Planalto, Bolsonaro oficializa forró como patrimônio cultural do Brasil. **Correio Braziliense**, Brasília, 13 dez. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/12/4970485-no-planalto-bolsonaro-oficializa-forro-como-patrimonio-cultural-do-brasil.html>

Acesso em: 24 abr. 2023.

SOUZA, Ana Paula. Ataques de Bolsonaro ao Iphan extrapolam a questão cultural e atendem interesses bilionários: Em 2019, mal assumiu, o presidente unesprou a demitir dirigentes das 27 superintendências estaduais do Iphan para substituí-los por indicados político. **Carta Capital**, [S. l.], n. 1199, 16 mar. 2022. política. Disponível em:

<https://www.cartacapital.com.br/politica/os-ataques-de-bolsonaro-ao-iphan-extrapola-m-a-questao-cultural-e-atendem-interesses-bilionarios/>.

Acesso em: 27 abr. 2023.

TIBÃES, Maria da Conceição Duarte. **John Rose, Um Inglês em Diamantina: Do Biribiri Aos Casarões**. Diamantina: UFVJM, 2018. 133 p. ISBN 978-85-7045-029-6. UNESCO. **A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas Para Educação, A Ciência e a Cultura, 33.**, 2005, Paris. CONVENÇÃO CONVENÇÃO sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais. UNESCO. [S. l.]: UNESCO, 2005. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao_protecao_promocao_diversidade_das_expressoos_culturais_2005.pdf.

Acesso em: 22 abr. 2023.

UNESCO. **Declaração Universal da Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. unesdoc digital library, Brasília, p. 1-17, outubro de 2006 Trabalho apresentado no 32º CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL, paris, 2003.

Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

Acesso em: 27 abr. 2022.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais**. Brasília: UNESCO, 2006. Disponível em: <https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/a-unesco/sobre-a-unesco/historia>

Acesso em: 17 abr. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA.
Diretrizes para normalização de trabalhos acadêmicos. 2. ed. Belo Horizonte:
Biblioteca Universitária - Sistema de Bibliotecas da UFMG, 2023.
Acesso em: 04 ago. 2023.

VIANNA, Leticia C. R; Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA,
Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.**
2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbeta).
ISBN 978-85-7334-299-4.
Acesso em: 12 abr. 2023.

ANEXOS

Anexo 1

09/05/2023, 14:52

SEI/UFMG - 2287746 - Declaração



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Renata Cristina Costa da Silva, CPF 072 71448630,
RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa "A IMPORTÂNCIA DO BEM CULTURAL E AS RELAÇÕES INTERATIVAS DA COMUNIDADE: Análise do Presépio, pertencente à Capela do Sagrado Coração de Jesus, na Vila do Biribiri, em Diamantina, Minas Gerais", Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem, fotos, e/ou depoimento, autorizo, através do presente termo, os pesquisadores deste a realizarem as fotos que se façam necessárias e/ou coletarem meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo a cessão de direito de uso de imagens e depoimentos, em todo território nacional e no exterior para fins científicos e de estudos sobre preservação do patrimônio cultural em publicações e apresentações derivadas da pesquisa (livros, artigos, slides, quaisquer outras mídias).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e depoimento ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Diamantina, 16 de maio de 2023.

Nome: Renata

Endereço: Tu: Geraldo Coelho Junior N° 219

Telefone p/ contato: 038 988291017



Documento assinado eletronicamente por **Giulia Villela Giovani, Professora do Magistério Superior**, em 09/05/2023, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2287746** e o código CRC **4B51990B**.

https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=2467965&infra_sistema... 1/2

09/05/2023, 14:52

SEI/UFMG - 2287746 - Declaração



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
 ESCOLA DE BELAS ARTES
 DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu María da Conceição Melo Ferreira, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa "A IMPORTÂNCIA DO BEM CULTURAL E AS RELAÇÕES INTERATIVAS DA COMUNIDADE: Análise do Presépio, pertencente à Capela do Sagrado Coração de Jesus, na Vila do Biribiri, em Diamantina, Minas Gerais", Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem, fotos, e/ou depoimento, autorizo, através do presente termo, os pesquisadores deste a realizarem as fotos que se façam necessárias e/ou coletarem meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo a cessão de direito de uso de imagens e depoimentos, em todo território nacional e no exterior para fins científicos e de estudos sobre preservação do patrimônio cultural em publicações e apresentações derivadas da pesquisa (livros, artigos, slides, quaisquer outras mídias).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e depoimento ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Biribiri, 18 de Mai de 2023.
Ma da con. Melo Ferreira

Nome:

Endereço:

Telefone p/ contato: (38) 99 806-2706



Documento assinado eletronicamente por **Giulia Villela Giovani, Professora do Magistério Superior**, em 09/05/2023, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2287746** e o código CRC **4B51990B**.

https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=2467965&infra_sistema... 1/2

09/05/2023, 14:52

SEIUFMG - 2287746 - Declaração



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Edmar das Graças Costa, CPF 64300820678
RG 13041967, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa "A IMPORTÂNCIA DO BEM CULTURAL E AS RELAÇÕES INTERATIVAS DA COMUNIDADE: Análise do Presépio, pertencente à Capela do Sagrado Coração de Jesus, na Vila do Biribiri, em Diamantina, Minas Gerais", Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem, fotos, e/ou depoimento, autorizo, através do presente termo, os pesquisadores deste a realizarem as fotos que se façam necessárias e/ou coletarem meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo a cessão de direito de uso de imagens e depoimentos, em todo território nacional e no exterior para fins científicos e de estudos sobre preservação do patrimônio cultural em publicações e apresentações derivadas da pesquisa (livros, artigos, slides, quaisquer outras mídias).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e depoimento ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Diamantina, 19 de Maio de 2023.

Edmar das Graças Costa

Nome:

Endereço:

Telefone p/ contato: (38) 99969-7866



Documento assinado eletronicamente por **Giulia Villela Giovani, Professora do Magistério Superior**, em 09/05/2023, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2287746** e o código CRC **4B51990B**.

https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=2467965&infra_sistema... 1/2

09/05/2023, 14:52

SEI/UFMG - 2287746 - Declaração



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Gilson Antônio de Oliveira, CPF 339.418.406-06
RG № 13.076.634, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa "A IMPORTÂNCIA DO BEM CULTURAL E AS RELAÇÕES INTERATIVAS DA COMUNIDADE: Análise do Presépio, pertencente à Capela do Sagrado Coração de Jesus, na Vila do Biribiri, em Diamantina, Minas Gerais", Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem, fotos, e/ou depoimento, autorizo, através do presente termo, os pesquisadores deste a realizarem as fotos que se façam necessárias e/ou coletarem meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo a cessão de direito de uso de imagens e depoimentos, em todo território nacional e no exterior para fins científicos e de estudos sobre preservação do patrimônio cultural em publicações e apresentações derivadas da pesquisa (livros, artigos, slides, quaisquer outras mídias).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e depoimento ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Diamantina, 01 de junho de 2023.

Gilson Antônio de Oliveira
Nome:

Endereço: Rua D. Pedro II nº 30

Telefone p/ contato:



Documento assinado eletronicamente por **Giulia Villela Giovani, Professora do Magistério Superior**, em 09/05/2023, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2287746** e o código CRC **4B51990B**.

https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=2467965&infra_sistema... 1/2

09/05/2023, 14:52

SEI/UFMG - 2287746 - Declaração



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Quele Fernanda Ferreira, CPF 087.73697630

RG MG-1502865, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa "A IMPORTÂNCIA DO BEM CULTURAL E AS RELAÇÕES INTERATIVAS DA COMUNIDADE: Análise do Presépio, pertencente à Capela do Sagrado Coração de Jesus, na Vila do Biribiri, em Diamantina, Minas Gerais", Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem, fotos, e/ou depoimento, autorizo, através do presente termo, os pesquisadores deste a realizarem as fotos que se façam necessárias e/ou coletarem meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo a cessão de direito de uso de imagens e depoimentos, em todo território nacional e no exterior para fins científicos e de estudos sobre preservação do patrimônio cultural em publicações e apresentações derivadas da pesquisa (livros, artigos, slides, quaisquer outras mídias).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e depoimento ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Diamantina 23 de Maio de 2023.
Quele

Nome:

Endereço:

Telefone p/ contato:



Documento assinado eletronicamente por **Giulia Villela Giovani, Professora do Magistério Superior**, em 09/05/2023, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do **Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020**.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2287746** e o código CRC **4B51990B**.

https://sei.ufmg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=2467865&infra_sistema... 1/2

09/05/2023, 14:52

SEI/UFMG - 2287746 - Declaração



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Altomar de Jesus da Costa, CPF 690054196-87
RG MG-11.951.113, depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa "A IMPORTÂNCIA DO BEM CULTURAL E AS RELAÇÕES INTERATIVAS DA COMUNIDADE: Análise do Presépio, pertencente à Capela do Sagrado Coração de Jesus, na Vila do Biribiri, em Diamantina, Minas Gerais", Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem, fotos, e/ou depoimento, autorizo, através do presente termo, os pesquisadores deste a realizarem as fotos que se façam necessárias e/ou coletarem meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo a cessão de direito de uso de imagens e depoimentos, em todo território nacional e no exterior para fins científicos e de estudos sobre preservação do patrimônio cultural em publicações e apresentações derivadas da pesquisa (livros, artigos, slides, quaisquer outras mídias).

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem e depoimento ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Diamantina, 1 de Junho de 2023.

Nome: Altomar de Jesus da Costa

Endereço: Avenida do Contorno 561 Belo. Vista

Telefone p/ contato: 38 9 91 339 20 3.

38 9 880913 34



Documento assinado eletronicamente por Giulia Villela Giovani, Professora do Magistério Superior, em 09/05/2023, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 2287746 e o código CRC 4B51990B.

