



ADVOCACIA-GERAL DA UNIÃO - AGU
PROCURADORIA-GERAL FEDERAL - PGF
PROCURADORIA FEDERAL – PF – ÓRGÃO EXECUTOR DA PGF NO
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN

PARECER Nº 269/2014-PF/IPHAN/SEDE
PROCESSO ADMINISTRATIVO Nº 01450.009510/2008-72
INTERESSADO: Departamento do Patrimônio Imaterial
ASSUNTO: Pedido de registro do Carimbó.

- I. Registro do Carimbó no Livro de Registro das Formas de Expressão;
- II. Observância dos requisitos estabelecidos no Decreto nº 3.551/2000 e na Resolução-IPHAN nº 01 de 03 de agosto de 2006.
- III. Processo devidamente instruído. Necessidade de publicação da comunicação para efeito de registro do bem como patrimônio cultural brasileiro.

Senhor Procurador-Chefe Substituto,

1. Em razão do despacho datado de 22 de julho de 2014, o presente processo administrativo, composto de 2 volumes e 06 anexos, foi encaminhado a esta Procuradora Federal, objetivando análise e manifestação jurídica, consoante fl. 339 dos autos, tendo sido recebido por esta em 22 de julho de 2013. Posteriormente, através do memorando nº 277/14/GAB/DPI, datado de 31 de julho de 2014, foi encaminhado o anexo VII- Consulta Pública do Dossiê Carimbó realizada entre fevereiro e março de 2014 e os originais do Anexo IV – Termo de Autorização de Uso de imagem.

I – RELATÓRIO

2. Mister se faz consignar que se trata de solicitação de registro do bem imaterial Carimbó, oriunda de requerimento apresentado pelo Município de Santarém Novo, Irmandade de Carimbó de São Benedito, Associação Cultural Raízes da Terra e Associação Cultural Uirapurú, às fls. 01 e 163.

3. Cabe salientar que, às fls. 02/157 e 172/176, foi juntado aos autos anexo contendo a identificação dos proponentes, descrição sumária do bem cultural, justificativa, registros audiovisuais, documentação referente à campanha pelo registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, carta-manifesto pelo registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, moção pública e manifesto pelo registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, materiais em periódicos de circulação local, documentos pertinentes à realização de seminários, festivais e materiais de divulgação sobre o carimbó.

4. Acrescente-se que foram elaborados pelo Departamento de Patrimônio Imaterial-DPI, os seguintes documentos: a) Nota Técnica nº 08/09, datada de 25 de maio de 2009, às fls. 178/181; b) Parecer nº 14/2012, datado de 27 de abril de 2012, às fls. 193/194 c) Parecer nº 47/2014, datado de 17 de julho de 2014, às fls. 326/336.

5. Ademais, o deputado Miriquinho Batista, às fls. 186/191, apresentou a indicação nº 2783/2012, sugerindo ao IPHAN o registro do carimbó como bem de natureza imaterial integrante do patrimônio cultural brasileiro.

6. Registre-se que, às fls. 183, consta memória da 14ª Reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, sendo que às fls. 203/212, foi juntado aos autos o relatório pertinente à ação de salvaguarda da flauta artesanal do carimbó.

7. A Superintendência do IPHAN no Estado do Pará, às fls. 215/220, manifestou-se favoravelmente ao registro do carimbó como Patrimônio Cultural do Brasil, e sua inscrição no Livro de Formas de Expressão, ressaltando que o dossiê pertinente ao carimbó esteve disponível no site do IPHAN, no período de 18 de fevereiro a 31 de março de 2014 para consulta pública, a fim de atender ao pedido formulado por integrantes da Campanha do Carimbó, tendo recebido contribuições de grupos de carimbó de diversas partes do Estado do Pará.

8. Às fls. 221/325, foi juntado aos autos o dossiê – Inventário Nacional de Referências Culturais pertinente ao Carimbó.

9. Importa mencionar que integra o presente processo de registro os anexos a seguir especificados, bem como minuta de comunicação para efeito de registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado “carimbó”, às fls. 338, como Patrimônio Cultural do Brasil, aviso a ser publicado no Diário Oficial da União:



- Anexo I. Dossiê descritivo: arquivo digital
- Anexo II a. Filme *Carimbó*: versão curta (16')
- Anexo II b. Filme *Carimbó*: versão longa (46')
- Anexo III. Fotos selecionadas de Diogo Vianna: arquivo digital
- Anexo IV. Termo de autorização de uso de imagem
- Anexo V a. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 1ª etapa, v. 1
- Anexo V b. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 1ª etapa, v. 2
- Anexo Vc. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 2ª etapa, v. 1
- Anexo V d. INRC Carimbó – Levantamento preliminar em Salgado Paraense: 2ª etapa, v. 2
- Anexo V e. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Microrregião de Cametá e entorno: caderno de fichas
- Anexo V f. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Microrregião de Cametá e entorno: relatório final de atividades
- Anexo V g. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Mesorregião de Metropolitana de Belém: caderno de fichas
- Anexo V h. INRC Carimbó – Levantamento preliminar na Mesorregião de Metropolitana de Belém: relatório final de atividades
- Anexo VI a. INRC Carimbó na Mesorregião de Metropolitana de Belém: DVD 1 - arquivo digital
- Anexo VI b. INRC Carimbó na Mesorregião de Metropolitana de Belém: DVD 2 - arquivo digital
- Anexo VI c. INRC Carimbó na Microrregião de Cametá e entorno: DVD 3 – arquivo digital
- Anexo VI d. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 4 – arquivo digital
- Anexo VI e. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 5 – arquivo digital
- Anexo VI f. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 6 – arquivo digital
- Anexo VI g. INRC Carimbó em Salgado Paraense: DVD 7 – arquivo digital

10. Processo encaminhado a esta procuradoria jurídica através do Memorando nº 267/14/GAB/DPI, datado de 22 de julho de 2014, às fls. 337.

11. Em síntese, este é o relatório.

II - DA FUNDAMENTAÇÃO

2.1. A Constituição Federal e o instituto do Registro

12. O registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado “Carimbó”, no Estado do Pará, no Livro de Registro das Formas de Expressão, para ser considerado válido e legítimo precisa estar em consonância com o nosso ordenamento jurídico. Assim, faz-se necessário num primeiro momento, antes de se abordar a questão de mérito vertida neste processo, examinar o instituto do registro a luz da Carta Magna de 1988.

13. No Título VIII da Constituição Federal de 1988 que trata da Ordem Social encontra-se inserido o Capítulo III que cuida da Educação, Cultura e do Desporto, sendo que a Seção II deste Capítulo, – composta pelos artigos 215 e 216 – , é dedicada a Cultura.

14. O art. 216 da Carta Política de 1988 traz em seu bojo definição acerca de quais bens integram o patrimônio cultural brasileiro e estabelece normas de proteção a esse patrimônio, conforme se depreende da leitura desse artigo, vazado nos seguintes termos:

“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, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”

15. Observe-se que o art. 216 em tela refere-se aos bens portadores de referência à identidade, ação e memória dos diferentes grupos da sociedade brasileira. Assim, não toma a sociedade brasileira como um todo homogêneo, mas como uma sociedade composta de diferentes grupos, cada um portador de identidades e de modos de criar, fazer e viver específicos.

16. Este posicionamento é importante na medida em que a Carta Magna de 1988 deixa claro que o seu interesse não é de apenas proteger objetos materiais que possuam valor acadêmico, mas também os bens de natureza material ou imaterial portadores de referência à identidade de cada grupo formador da sociedade brasileira. Cada um desses grupos, assim como seus modos de fazer, criar e viver, é objeto de proteção por parte do Estado.

17. A Carta Política de 1988 conhecida como Carta Cidadã por se caracterizar fortemente pelos ideais republicanos e democráticos reflete em todas as matérias nela tratadas esses princípios, até mesmo porque constitui-se como objetivo fundamental insculpido na Constituição o de construir uma sociedade livre, justa e solidária. Tal concepção ineludivelmente informa a maneira pela qual o Estado deve proteger e promover a Cultura.

18. José Afonso da Silva¹ ao tratar da política cultural e da democracia cultural assinala *verbis*:

“(…)

4. A questão da política cultural está exatamente no equilíbrio que se há de perseguir entre um Estado que imponha uma cultura oficial e a democracia cultural. A concepção de um Estado Cultural no sentido de um Estado que sustente uma cultura oficial não atende, certamente, a uma concepção de

¹ SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora Malheiros. 1998. p.209-210.



democracia cultural. A Constituição, como já deixamos expresso antes, não deixa dúvidas sobre o tema, visto que garante a liberdade de criação, de expressão e de acesso às fontes da cultura nacional. Isso significa que não pode haver cultura imposta, que o papel do Poder Público deve ser o de favorecer a livre procura das manifestações culturais, criar condições de acesso popular à cultura, prover meios para que a difusão cultural se funda nos critérios de igualdade. A democracia cultural pode-se apresentar sob três aspectos: por um lado, não tolher a liberdade de criação, expressão e de acesso à cultura, por qualquer forma de constrangimento ou de restrição oficial; antes, criar condições para a efetivação dessa liberdade num clima de igualdade; por outro lado, favorecer o acesso à cultura e o gozo dos bens culturais à massa da população excluída.

5. No entanto, a ação cultural pública é absolutamente necessária à democratização da cultura nos aspectos apontados acima, assim considerada como o “processo que faz convergir o alargamento do público e a extensão do fenômeno de comunicação artística”, segundo o pensamento de que “a política cultural é, juntamente com a política social, uma das formas empregadas pelo Estado contemporâneo para garantir sua legitimação, isto é, para oferecer-se como um Estado que vela por todos e que vale para todos.” Em verdade, não se chegará à democratização da cultura desvinculada da democratização social e econômica. (...)” (sem destaques no original)

2.2. Do instituto do Registro – Dos requisitos estabelecidos pelo Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000 – Do procedimento estabelecido pela Resolução-IPHAN nº 01, de 03 de agosto de 2006

19. Em razão da proteção cultural se fazer em conjunto com o Estado e a Sociedade é que a Constituição Federal estabeleceu que o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por intermédio de inventários, registros, tombamentos, dentre outras formas, conforme dispôs o § 1º, do art. 216, da CF/88, assim, redigido:

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

20. Depreende-se que dentre as formas previstas para se proteger os bens culturais brasileiros encontra-se o instituto do Registro, o qual foi regulamentado pelo Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000 e pela Resolução IPHAN n.º 001, de 03 de agosto de 2006.

21. Deve-se mencionar que a criação do instituto do Registro vincula-se a vários movimentos em defesa de uma compreensão mais ampla acerca do patrimônio cultural brasileiro, conforme nos informa Maria Cecília Londres Fonseca²:

No Brasil, a publicação do Decreto 3.551/2000, insere-se numa trajetória a que se vinculam as figuras emblemáticas de Mário de Andrade e de Aloísio Magalhães, mas em que se incluem também as sociedades de folcloristas, os movimentos negros e de defesa dos direitos indígenas, as reivindicações dos grupos descendentes de imigrantes das mais variadas procedências, enfim, os "excluídos", até então, da "cena" do patrimônio cultural brasileiro, montada a partir de 1937. Contribuem, ainda, para essa reorientação não só o interesse de universidades e institutos de pesquisa em mapear, documentar e analisar as diferentes manifestações da cultura brasileira, como também a multiplicação de órgãos estaduais e federais de cultura, que se empenham em construir, via patrimônio, a "identidade cultural" das regiões em que estão situados. (sem destaques no original)

22. O registro tem por finalidade reconhecer e valorizar bens de natureza imaterial em seu processo dinâmico de evolução, possibilitando uma apreensão do contexto pretérito e presente dessas manifestações em suas diferentes versões. Consoante, assevera Marcia Sant'Anna³, nos seguintes termos:

O Instituto do Registro, criado pelo Decreto 3.551/2000, não é um instrumento de tutela e acatamento análogo ao tombamento, mas um recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, que pode também ser complementar a este. O registro corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural de natureza imaterial e equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode "preservá-los". Como processos culturais dinâmicos, as referidas manifestações implicam uma concepção de preservação diversa daquela da prática ocidental, não podendo ser fundada em seus conceitos de permanência e autenticidade. Os bens culturais de natureza imaterial são dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que não cabe nesses conceitos, sendo mais importante, nesses casos, registro e documentação do que intervenção, restauração e conservação. (sem destaques no original)

23. Acrescente-se, ainda, que os bens escolhidos para registro serão inscritos em livros denominados, respectivamente, Livro de registro dos saberes (para o registro de conhecimentos e modos de fazer); Livro das formas de expressão (para a inscrição de manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas); Livro dos Lugares (para a inscrição de manifestações de espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas) e Livro das celebrações (para as festas, os rituais e os folguedos).

² FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural** in Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos, Regina Abreu, Mario Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 62-63.

³ SANT'ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**, in Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos, Regina Abreu, Mario Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 52.



24. É válido salientar que as propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

25. Delineado esses pontos acerca do instituto do registro, cabe examinar se o pleito vertido nesse processo de se proceder à inscrição do registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado "Carimbó, no Estado do Pará", no Livro de Registro das Formas de Expressão, atende aos requisitos legais aplicáveis à espécie.

2.2.1. Dos requisitos formais

2.2.1.1. Dos legitimados para propor a instauração do processo de registro

26. O art. 2º do Decreto n.º 3.551, de 04.08.00, dispõe a respeito de quais pessoas e entes são legitimados para propor a instauração do processo de registro, conforme se observa da redação deste artigo:

"Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

- I – o Ministro de Estado da Cultura;
- II – instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;
- III – Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;
- IV – sociedades ou associações civis."

27. No processo em tela, verifica-se que o pedido para Registro do Carimbó, no Estado do Pará, foi formulado pelo Município de Santarém Novo, Irmandade de Carimbó de São Benedito, Associação Cultural Japiim, Associação Cultural Raízes da Terra e Associação Cultural Uirapurú, consoante fls. 01, 163 e 326.

28. Há de se asseverar, nos termos do estatuto, às fls. 342/358, consta estatuto social e ata de eleição da diretoria da Associação Cultural Raízes da Terra, Associação Cultural O Uirapurú, Estatuto Social da Irmandade de Carimbó São Benedito Santarém Novo demonstrando que as entidades proponentes se constituem em pessoas jurídicas de direito privado do tipo associação civil, possuindo legitimidade para provocar a instauração do processo de registro, nos termos do art. 2º do Decreto n.º 3.551, de 04.08.00, inciso IV. No entanto, não consta nos autos documentos demonstrando a legitimidade da Associação Cultural Japiim para a instauração do processo de registro.

2.2.1.2. Dos elementos que devem estar contidos no requerimento de instauração do processo de registro

29. Cumpre transcrever o art.4º da Resolução-IPHAN nº 01 de 03/08/2006, que assim dispõe:

Art. 4º O requerimento será apresentado em documento original, datado e assinado, acompanhado das seguintes informações e documentos:

I. identificação do proponente (nome, endereço, telefone, e- mail etc.);

II. justificativa do pedido;

III. denominação e descrição sumária do bem proposto para Registro, com indicação da participação e/ou atuação dos grupos sociais envolvidos, de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre;

IV. informações históricas básicas sobre o bem;

V. documentação mínima disponível, adequada à natureza do bem, tais como fotografias, desenhos, vídeos, gravações sonoras ou filmes;

VI. referências documentais e bibliográficas disponíveis;

VII. declaração formal de representante da comunidade produtora do bem ou de seus membros, expressando o interesse e anuência com a instauração do processo de Registro.

Parágrafo único – Caso o requerimento não contenha a documentação mínima necessária, o IPHAN oficiará ao proponente para que a complemente no prazo de 30 (trinta) dias, prorrogável mediante solicitação justificada, sob pena de arquivamento do pedido.

30. Depreende-se dos autos, que, às fls. 02/157 e 172/176, foi anexado ao requerimento apresentado pelos interessados, a identificação dos proponentes, descrição sumária do bem cultural, justificativa, registros audiovisuais, documentação referente à campanha pelo registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, carta-manifesto pelo registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, moção pública e manifesto pelo registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro, materiais em periódicos de circulação local, documentos pertinentes à realização de seminários, festivais e materiais de divulgação sobre o carimbó.

31. O pedido para Registro do Carimbó, às fls. 01, foi dirigido ao Presidente desta autarquia, na forma do art. 3º do Decreto nº 3.551/2000 e art.4º da Resolução-IPHAN nº 01/2006.

32. Importa destacar o expressivo número de pessoas que anuíram com a instauração do processo de registro do Carimbó. (fls.32/115 e 147/157).

33. Registre-se que a Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial-DPI, através da Nota Técnica nº 08/09, datada de 25 de maio de 2009, às fls. 178/181, destacou que “ o pedido de registro do Carimbó se justifica por ele ser uma forma de expressão que dá identidade aos grupos daquela região, ou seja, eles se reconhecem e são reconhecidos naquela prática com todos os elementos que a envolvem.”



34. Dessa forma, verifica-se que o requerimento de instauração do processo de registro do Carimbó, no Estado do Pará, observa as determinações estabelecidas no art. 4º da Resolução-IPHAN nº 01/2006.

2.2.1.3. Do exame preliminar realizado pela Câmara de Patrimônio Imaterial concernente ao pedido de registro

35. Importa destacar que a Câmara de Patrimônio Imaterial, consoante dito alhures, apreciou preliminarmente o pedido em questão em sua 14ª Reunião, realizada aos 06 de agosto de 2009, consoante fls. 183, considerando o pedido de registro pertinente.

2.2.1.4. Da instrução técnica do processo de registro

36. Importante frisar que se depreende da análise dos autos, em especial às fls.221/325, que o Departamento de Patrimônio Imaterial, nos termos do art. 7º da citada resolução, procedeu à instrução técnica do processo administrativo de registro.

37. Há de se asseverar que a instrução técnica do processo de registro deve observar ao disposto no art. 3º, §2º do Decreto nº 3.551/2000 e art. 9º da Resolução-IPHAN nº 01/2006.

Art. 9º A instrução técnica do processo administrativo de Registro consiste, além da documentação mencionada no art. 4o, na produção e sistematização de conhecimentos e documentação sobre o bem cultural e deve, obrigatoriamente, abranger:

I. descrição pormenorizada do bem que possibilite a apreensão de sua complexidade e contemple a identificação de atores e significados atribuídos ao bem; processos de produção, circulação e consumo; contexto cultural específico e outras informações pertinentes;

II. referências à formação e continuidade histórica do bem, assim como às transformações ocorridas ao longo do tempo;

III. referências bibliográficas e documentais pertinentes;

IV. produção de registros audiovisuais de caráter etnográfico que contemplem os aspectos culturalmente relevantes do bem, a exemplo dos mencionados nos itens I e II deste artigo;

V. reunião de publicações, registros audiovisuais existentes, materiais informativos em diferentes mídias e outros produtos que complementem a instrução e ampliem o conhecimento sobre o bem;

VI. avaliação das condições em que o bem se encontra, com descrição e análise de riscos potenciais e efetivos à sua continuidade;

VII. proposição de ações para a salvaguarda do bem.

Parágrafo único – A instrução técnica deverá ser realizada em até 18 (dezoito) meses a partir da avaliação da pertinência do pedido pela Câmara do Patrimônio Imaterial, podendo ser prorrogada por prazo determinado, mediante justificativa.

38. Cumpre salientar que o dossiê, às fls. 221/325, procede à identificação do bem a ser registrado, bem como à indicação de referências bibliográficas e recomendações de salvaguarda.

39. Ademais, o art.11 da referida resolução estabelece os elementos que deverão integrar o dossiê a ser produzido sobre o bem.

Art. 11 Finalizada a fase de pesquisa e documentação, o material produzido na instrução do processo administrativo de Registro será sistematizado na forma de um dossiê que apresente o bem, composto de:

I texto, impresso e em meio digital, contendo a descrição e contextualização do bem, aspectos históricos e culturais relevantes, justificativa do Registro, recomendações para sua salvaguarda e referências bibliográficas;

II. produção de vídeo que sintetize os aspectos culturalmente relevantes do bem por meio da edição dos registros audiovisuais realizados e/ou coletados;

III. fotos e outros documentos pertinentes.

§ 1o O dossiê é parte integrante do processo de Registro.

§ 2o O dossiê de Registro, juntamente com o material produzido durante a instrução técnica do processo, será examinado pelo IPHAN, que emitirá parecer técnico.

40. De mais a mais, consoante anexos especificados às fls. 326/327, em especial anexos II, III V e VI, foi efetivada a produção dos vídeos e fotografias, a que se refere o art.11 supra. Ressalte-se, como dito alhures, que o dossiê descritivo em meio digital se encontra no anexo I, sendo que em formato texto foi juntado, às fls. 221/325.

41. Há de se asseverar que foi emitido pelo Departamento de Patrimônio Imaterial - DPI o Parecer Técnico Conclusivo nº 47/2014, às fls. 326/336, que explicita os municípios em que se realizou a pesquisa sobre o carimbó, bem como a metodologia utilizada.

O Levantamento Preliminar do carimbó no estado do Pará teve início em 2009 e término em 2010, tendo incluído 32 municípios e 107 localidades nas idas da equipe de pesquisa a campo. A pesquisa sobre o Carimbó na Microrregião do Salgado Paraense foi desenvolvida entre janeiro e agosto de 2009 nos municípios de Salinópolis, São João de Pirabas, Vigia, São Caetano de Odivelas, Colares, Marapanim (primeira etapa), São João da Ponta, Terra Alta, Maracanã, Magalhães Barata e Curuçá (segunda etapa).



Na Mesorregião Metropolitana de Belém a pesquisa deu-se nos municípios de Ananindeua, Barcarena, Belém, Benevides, Bujarú, Castanhal, Marituba, Santa Bárbara, Santa Izabel do Pará, Santo Antônio do Pará e Inhangapi e foi desenvolvida no período de outubro de 2009 e março de 2010 (em diferentes períodos para cada município).

Os municípios de Cametá, Abaetetuba, Igarapé-Miri, Moju, Irituia, Santarém Novo e Quatipurú foram os contemplados da Microrregião Cametá e Entorno na pesquisa sobre o carimbó, que ocorreu nos meses de dezembro de 2010 e janeiro e maio de 2011.

Além desses municípios, participaram da pesquisa 79 localidades na Microrregião do Salgado Paraense, 15 na Mesorregião Metropolitana de Belém e 13 na Microrregião Cametá e Entorno. Os dados acerca do carimbó na Mesorregião Marajó foram retirados dos relatórios e de fichas contidas no INRC/Marajó, cuja pesquisa foi realizada entre 2004 e 2007. Nesse Inventário há informações sobre diversos conjuntos de carimbó em atividade em todos os 16 municípios da região. Além disso, em 2011, período em que foi realizada a segunda etapa do Inventário, a Identificação, novas visitas foram realizadas nos municípios de Soure, Cachoeira do Arará e Salvaterra (todos pertencentes à Ilha do Marajó).

Segundo o Dossiê Descritivo do Carimbó, no Sudeste e no Sudoeste Paraense foram encontradas execuções do carimbó através de apresentações e eventos bastante esporádicos, denominados "folclóricos". Há relatos de alguns grupos em atividade na região do Baixo Amazonas, principalmente na cidade de Santarém.

A manifestação é articulada por grupos de carimbó, intelectuais e artistas paraenses a partir da noção identitária no movimento Carimbó – Patrimônio Cultural Brasileiro. Os relatórios finais de atividades, especialmente aquele relativo à Mesorregião Metropolitana de Belém, indicam que a preocupação em preservar o carimbó enquanto identidade do Estado e as mobilizações dos grupos e de diversos setores da sociedade paraense em torno da divulgação do carimbó pelo Brasil acompanhou, em grande medida, o movimento internacional de valorização do patrimônio imaterial.

Ainda em 2010 foi realizada uma ação de salvaguarda da flauta artesanal do carimbó, intitulada "Sopro do Carimbó – A Musicalidade da Flauta Artesanal". Essa ação foi executada pela Superintendência do IPHAN no Pará em parceria com o Instituto de Artes do Pará (IAP), cujo principal objetivo foi viabilizar a transmissão de conhecimento por mestres tocadores e produtores de flautas artesanais.

A etapa seguinte do Inventário, a Identificação, foi realizada entre 2011 e 2013. A metodologia de pesquisa privilegiou a realização de entrevistas, dezenas de registros em áudio e vídeo, pesquisa bibliográfica, histórias de vida e observação participante. Após os dados estarem sistematizados, a equipe organizou uma série de materiais, incluindo fotos, filmes, apresentações em *power point*, etc) como parte das atividades devolutivas do trabalho às comunidades que participaram da pesquisa.

Entre essas atividades, destacamos a disponibilização no site do IPHAN do Dossiê Descritivo do Carimbó para consulta pública, a partir de demanda da

comunidade. Outro aspecto muito importante nesse processo foi a mobilização de diversos atores no contexto da instrução. Durante todos esses anos, de 2008 a 2014, diversos segmentos ligados ao carimbó no Pará estiveram articulados em prol do mesmo objetivo: o Registro do carimbó como patrimônio cultural brasileiro. Esse cenário foi responsável pela construção de um espaço de intensa reflexão e valorização das práticas relacionadas ao carimbó. Uma pesquisa rápida pelas redes sociais, sites e matérias de jornal revela a seriedade e comprometimento dos atores nesse período em relação processo de Registro da sua "principal manifestação cultural".

42. Depreende-se, pois, que foram cumpridos os requisitos formais supramencionados.

2.2.1.5. Da cessão de direitos autorais

43. O art. 10 da Resolução-IPHAN nº 01/2006 assim dispõe:

Art. 10 Conforme estabelecido no Decreto nº 3.551/ 2000, para assegurar ao bem proposto para Registro ampla divulgação e promoção, a instituição responsável pela instrução técnica do processo administrativo de Registro deverá:

I. ceder gratuitamente ao IPHAN os direitos autorais para fins de promoção, divulgação e comercialização sem fins lucrativos, e o direito de uso e reprodução, sob qualquer forma, dos produtos e subprodutos resultantes do trabalho de instrução técnica, resguardado o crédito de autor;

II. colher todas as autorizações que permitam ao IPHAN o uso de imagens, sons e falas registrados durante a instrução do processo.

44. Há de se asseverar que o anexo IV contempla autorizações de uso de imagem, salientando que a pertinente a Domingos Neves de Lima se encontra sem assinatura, o que deverá ser providenciado, ou verificado se há original do referido documento assinado, uma vez que as referidas autorizações somente possuem valor legal se devidamente assinadas. Registre-se que cabe a área técnica verificar se consta nos autos todas as autorizações de uso de imagem, considerando os materiais produzidos.

45. Ademais, se mostra salutar que os termos ou autorizações abranjam a cessão gratuita para uso de documentos sonoros, visuais, audiovisuais e escritos em pesquisas, inventários, dossiês e edições, além de indicar especificamente o bem a que se referem, o que não se verifica nos documentos constantes do citado anexo.

2.2.1.6. Da publicação do aviso contendo o extrato do parecer técnico



46. Deve-se assinalar, ainda, que o Decreto n.º 3551/2000 determina em seu artigo 3º, § 5º, a necessidade de que seja conferida publicidade, após a instrução do processo, do parecer que se manifestar sobre a proposta de registro, o qual deverá ser publicado no Diário Oficial da União. A partir dessa publicação será aberto o prazo de trinta dias para que eventuais manifestações sejam apresentadas em relação a esse registro.

47. Nesse sentido, o art.12 da mencionada resolução:

Art. 12 Após a conclusão da instrução técnica do processo administrativo de Registro e do seu exame pela Procuradoria Federal, o Presidente do IPHAN determinará a publicação, na imprensa oficial, de Aviso contendo o extrato do parecer técnico do IPHAN e demais informações pertinentes, para que a sociedade se manifeste no prazo de 30 (trinta) dias, a contar da data de publicação.

§ 1º O extrato do parecer técnico e demais informações pertinentes deverão ser amplamente divulgadas pelo IPHAN no limite de suas possibilidades orçamentárias e, obrigatoriamente, na página da instituição na Internet.

§ 2º As manifestações formais da sociedade serão dirigidas ao Presidente do IPHAN e juntadas ao processo para exame técnico.

48. Destarte, foi anexado aos presentes autos, às fls.338, minuta de aviso a ser publicado no Diário Oficial da União a respeito da proposta de registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado "Carimbó", no Livro de Registro das Formas de Expressão, rubricada e aprovada por esta PF/IPHAN, devendo-se apenas proceder à alteração da referência ao Decreto nº 5.040/2004, em decorrência de sua revogação, para Decreto nº 6844, de 2009.

49. Após, o transcurso do trintídio legal, não havendo nas manifestações apresentadas em relação a esse registro, questões jurídicas a serem dirimidas, os autos deverão ser encaminhados ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para apreciação.

50. Procedida à análise dos aspectos formais deste processo, cabe examinar os seus aspectos materiais.

2.2.2. Dos requisitos materiais

51. A Coordenação de Registro-DPI no Parecer nº 47/2014, às fls. 326/336, ressalta que a tradição do carimbo é transmitida oralmente, se constituindo no resultado das influências culturais de negros, índios e portugueses, formadoras de um gênero musical ou de um gênero de canto e dança, muitas vezes associado ao trabalho ou a elementos da natureza ou de caráter religioso, explicitando os bens que se encontram associados ao carimbo.

Os bens associados ao carimbó, de acordo com nossa leitura do INRC, são os seguintes: 1) Salgado Paraense – confecção/feitura da maraca; festividade de São

Benedito; conjuntos de jazz; danças e “brincadeiras” em São João da Ponta; Sociedade Glorioso São Benedito; Festival de Folclore; carimbó de Repente; confecção/feitura de banjo; Boi de Máscara; feitura do curimbó/tambor/carimbó; o Carimbó e os outros ritmos de “Cabá”; feitura de milheiros e maracas; feitura da flauta; 2) Cametá e Entorno – Complexo Dona Carmen; Folia de São Benedito; Festival de Cultura de Irituia; confecção de rabeca; Festa do Glorioso São Benedito; danças de carimbó; a comédia “Rei Cariongo”; o grupo de dança “Os Pretinhos”; Festival de carimbó de Santarém Novo; confecção de instrumentos de percussão; feitura do beiju Chica; 3) Belém – grupo de Dança da Farinhada; Grupo de Dança da Farinha de Tapioca.⁴

A bibliografia consultada pela equipe aponta que o carimbó teria surgido no século XVII, na parte da Amazônia que corresponde ao estado do Pará, como uma “invenção” dos negros escravos que ali viviam. A posição majoritária afirma que o carimbó é uma manifestação singular, tendo incorporado ao seu ritmo elementos de culturas indígenas e europeias. De acordo com Vicente Salles, o autor mais citado pela equipe, o carimbó é uma “síntese das folganças caboclas”, sendo este caboclo uma “mistura” da população negra, indígena e europeia que habitava a região naquela época.

Os dados apresentados no INRC do Carimbó reconhecem que este pode ser considerado mais um discurso baseado na “fábula das três raças” e que, portanto, utiliza-se da retórica da integração interétnica ao negar as dinâmicas dos conflitos que estruturam as relações sociais desse período histórico. No Dossiê, essa discussão não parece assumir esses contornos. A questão é desdobrada na articulação de influências culturais de modo a dar sentido aos encontros de sons, ritmos, passos de dança, tempos. Assim, ao invés de entrar nos desdobramentos de desconstrução daquele discurso, a argumentação se dá no sentido de apresentar o carimbó como resultado da fusão das influências culturais de negros, índios e portugueses.

O Dossiê aponta, por exemplo, que estudos mostram as seguintes características, associadas a cada matriz cultural, incorporadas ao carimbó: a) influência indígena: dança em formato de roda e maracas; b) influência negra: batuque, aceleração do ritmo e “molejo” da dança; e c) influência ibérica: dança em pares ou individualmente com gestos, palmas e estalar de dedos, além de padrões melódicos.

São muitas as maneiras de referência ao carimbó, de definição, de incorporação ao léxico que compreende suas múltiplas facetas. No trecho “o carimbó é a reunião de amigos, regada à aguardente e às jocosidades que performatizam e dramatizam a vida cotidiana” [grifo nosso] retirado do Dossiê, a expressão é apresentada através das sutilezas e dos imponderáveis de sua reprodução. As interações sociais balizadas pelo carimbó são engendradas pelo encontro de tocadores, cantadores e demais pessoas que se juntem à coletividade, constituindo o universo propício para “fazer carimbó”.

Uma das ênfases dos pesquisadores no INRC foi a descrição do bem cultural enquanto “gênero musical”:

[...] pode-se considerar que o carimbó, enquanto *gênero* musical, possui ritmo e composição instrumental marcadamente percussivo, entremeado pelos fraseados frenéticos e incidentais dos instrumentos de sopro; devidamente harmonizado pelas cordas do banjo. Tal composição é recorrente, com algumas variações, em todos os grupos e canções identificados, incluindo as diferentes localidades. Apesar de que são frequentes os discursos, por parte dos entrevistados, que procuram enfatizar uma suposta exclusividade *estilística*.⁵

⁴ Apesar de não aparecer nessa seleção, a gengibirra, bebida feita com gengibre e cachaça, foi citada diversas vezes no Inventário como parte essencial da comensalidade das festas. É a bebida básica do carimbó, que dá energia para que os carimbozeiros cantem, toquem e dançam horas a fio.

⁵ INRC do Carimbó na Mesorregião Metropolitana de Belém. Relatório Final, p. 2.



As letras das canções do carimbó trazem à musicalidade da expressão elementos da natureza (fauna e flora locais) e aspectos do mundo do trabalho vivenciado pelos carimbozeiros. Devido a estes últimos, o carimbó é comparado às *work songs* africanas e afroamericanas. Vivente Salles e Marena Isbeski Salles (1969) afirmam que o carimbó sintetiza lazer e trabalho, "conjugados, estreitamente associados".⁶ Os autores observam, ainda, que o carimbó possui um caráter de "canto de trabalho". O Dossiê aponta que os mutirões constituídos para o plantio e a colheita da mandioca, até meados do século XX, eram acompanhados pelo "baque" do carimbó. Atualmente esses mutirões não ocorrem mais.

(...)Tinhorão recorre a Palhano – "tão bem informado sobre a vida popular dos primeiros vinte anos do século XX no Brasil" – para mostrar que o samba "Me Leva, Seu Rafael", do compositor Caninha, um dos maiores sucessos do carnaval carioca de 1920, era na realidade adaptação de um carimbó cantado no Pará durante o "surto da borracha". Tinhorão define, então, o carimbó como "gênero de canto e dança".⁷

52. O citado parecer técnico apresenta uma síntese dos aspectos da música, da dança e dos instrumentos utilizados na prática do carimbo.

Em relação às estrofes das músicas, os pesquisadores identificaram estrutura contendo dois tipos de construção, ambos reproduzidos em compassos quaternários ou binários. O primeiro refere-se à estrutura antifonal (chamado/resposta) e o segundo à antifonia.⁸ Como discutido no Dossiê, tanto o improvisado como a antifonia são características de grande porção da música popular de origem africana. Algumas modificações foram incorporadas ao carimbó no final da década de 1970, como a utilização da estrutura estrofe/refrão, característica das canções da música popular brasileira de grande reprodução. A estrutura antifonal, entretanto, manteve-se predominante nas construções musicais do chamado carimbó tradicional.

Em geral, a dança do carimbó é caracterizada pelos dançantes (o cavalheiro e a dama), que realizam passos "miúdos" e giram em movimentos circulares, sem contato físico direto. As danças são proporcionadas pelo "baque" dos tambores da música do carimbó e apresentam outras coreografias, além da descrita, como dança do(a) "Peru do Atalaia", "Pomba com o Gavião", "Onça", "Macaco", "Jacaré", "Jacuraru", "Camaleão", "Bagre", "Quererú", "Gambá". Os padrões específicos (assim como o tipo das vestimentas) de cada uma diz respeito diretamente às "tradições" dos lugares específicos onde a manifestação tem origem. A indumentária, em geral, apresenta a seguinte composição: para as mulheres, saia rodada e camisa branca de cambraia; para os homens, camisa com estampa florida e calça de tecido.

Os instrumentos que compõem o complexo do carimbó poderiam compor um capítulo à parte. São os tambores que sustentam a marcação rítmica e propulsionam os movimentos, o pulsar da canção e dos corações. Uma das dimensões essenciais da reprodução do carimbó na vida social carimbozeira é a relação com os instrumentos, principalmente em relação aos tambores (os curimbós). Objetos dotados de poder

⁶ SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isbeski. "Carimbó: trabalho e lazer do caboclo". In: *Revista Brasileira de Folclore*. Setembro/Dezembro de 1969 – nº25 (1), p. 259.

⁷ *Idem*, p. 185.

⁸ Ver com mais detalhes em Dossiê Descritivo, inclusive acerca dos aspectos melódicos e harmônicos.

sensitivo e de simbologias múltiplas, os instrumentos do carimbó – principalmente aqueles fabricados pelos seus tocadores – são agrupados de maneira a conformar um espaço lúdico e de interações próprias.

(...)A composição instrumental do carimbó reconhecidamente “tradicional” apresenta os seguintes elementos: dois ou três carimbós (tambores), um instrumento de sopro (flauta, saxofone ou clarinete), banjo, milheiros e maracas. Eventualmente, estão também presentes triângulo, reco-reco, paus, rufo, maraca, milheiro e tambor de onça. Ritmicamente, o carimbó possui muitas características comuns às tradições musicais de ascendência africana; dentre elas, podem ser citadas “as células rítmicas sincopadas, o contraponto (polirritmia) e a preponderância dos tambores”. (Dossiê Descritivo, p. 42).

53. Acrescente-se que o citado parecer elucida a origem do carimbo, bem como as suas transformações históricas.

As descrições apresentadas pelo Dossiê trazem novas e mais apuradas significações sobre o carimbó. A realização sistemática e sistêmica da pesquisa certamente propiciou a construção de novos olhares sobre a expressão. Logo na Introdução, o Dossiê aponta que *Korimbó* é palavra de origem Tupi e dela surgiu o nome do tambor que mais tarde deu nome à manifestação.⁹ Contemporaneamente, portanto, o termo carimbó é utilizado majoritariamente como referência “à expressão que envolve festa, música e coreografia características e tradicionalmente reproduzidas nas porções Nordeste do Estado do Pará.” (Dossiê Descritivo, p. 17).

(...) O carimbó trata-se, portanto, de uma forma de expressão cultural existente em praticamente todo o estado do Pará, particularmente na região Nordeste do estado e manifestada durante todo o ano através de diferentes temporalidades (festivals e festividades de São Benedito, por exemplo). Os mestres, tocadores, dançarinos, cantadores e compositores do complexo cultural do carimbó são amazônidas que trabalham como carpinteiros, meiros, roceiros, pedreiros, pescadores, catadores de caranguejo, biscateiros, serventes, vigilantes, caçadores, serígrafos, agricultores. Diante dos aspectos de sociabilidade e do espaço simbólico do carimbó, observamos uma manifestação construtora de laços de solidariedade que propiciam a constante reinvenção das práticas carimbozeiras através de transmissão oral de seus saberes.

(...)Muitos detentores afirmam que a expressão carimbó surgiu das organizações festivas de um grupo de pessoas que se reuniam para tocar em homenagem a São Benedito. Vários tocadores o caracterizam como “festa de preto” e dizem que teria surgido em uma população “quilombola”. Com a difusão dos programas de rádio, a partir de 1950, os grupos de tocadores de carimbó passaram a tocar ao vivo nesses programas e a participar de festivais de música no estado.

(...)A maneira como o carimbó é praticado hoje em Belém e em outras cidades e localidades do interior do estado é muito diferente, pois, como sabemos, a vida cultural de um lugar não está desconectada das transformações mais gerais próprias das dinâmicas de cada organização social. É papel das investigações de caráter etnomusicológico, como a que foi conduzida no caso do carimbó, compreender os significados mais profundos das práticas musicais atuais tendo em perspectiva suas transformações históricas. A música – entendida como algo muito mais complexo do

⁹ "Junção de *curi* (pau oco) e *m'bó* (furado, escavado), traduzido por "pau que produz som", ao longo do tempo foi adaptado e/ou transformado em *curimbó*, *corimbo* e *carimbó*." (Dossiê Descritivo, p. 17)



que o som ou a letra – é construtora de muitos aspectos da sociedade, como bem pontuou Anthony Seeger.¹⁰

Nesse sentido, é importante citar os processos de ocupação territorial da região que compreende a Ilha do Marajó para compreender o rico processo de configuração cultural que se desenvolveu naquela região. Mais ainda: como a construção espacial influenciou os fluxos de informações, pessoas e objetos que propiciaram a difusão do carimbó no estado do Pará. De acordo com Bezerra Neto (*apud* Dossiê Descritivo, p. 88), a presença de grandes proprietários de terras e da ação missionária tornou o Marajó como a região com o maior número de escravos negros na porção oriental da Amazônia.

(...)Um tema bastante recorrente no Dossiê é a questão da polêmica tradição x modernização. No início dos anos 1970, Pinduca e seu grupo passaram a tocar o carimbó através de uma “versão” mais “modernizada”. Modernização da música, de acordo com discussão apresentada no Dossiê, refere-se à inclusão de outros instrumentos que não aqueles tradicionalmente aceitos, como guitarra e contrabaixo elétricos, além de congas e bateria. Essa vertente iniciada por Pinduca foi bastante exitosa, tendo tido uma inserção na indústria fonográfica que o permitiu gravar vários LP's, além de ter influenciado diversos artistas e bandas de carimbó.

(...)A reprodução do carimbó enquanto gênero musical, especialmente após a década de 1970, possibilitou sua inserção em um cenário de apresentações para públicos externos. Muitos grupos de regiões litorâneas do Estado, por exemplo, passaram a se apresentar em bares, hotéis e restaurantes. Nesse contexto também surgiram demandas por registros fonográficos, a realização de festivais, além de motivações de caráter político. Essas foram transformações importantes no cenário de divulgação do gênero enquanto símbolo regional e de pertencimento identitário. Tais modificações influenciaram o processo de reprodução do carimbó enquanto espetáculo, com marcações de tempo definidas. Apesar de essa construção dos grupos enquanto “bandas” de música ter marcado significativamente a projeção da manifestação alhures, o carimbó é referência cultural para muitos paraenses que o experienciam como parte intrínseca de sua realidade.

(...)A década de 1980 é marcada pela influência do carimbó em outras expressões musicais, como a “lambada”, e pelo relativo decréscimo de intensidade da manifestação como tal. A década seguinte apresenta um período de revalorização do carimbó, especialmente como expressão musical. O ritmo é ressignificado por outros grupos musicais contemporâneos que somam a seus estilos pitadas de “ritmos regionais” através da denominada *world music*.

(...)A memória, articulada e construída no encontro dos pesquisadores com os carimbozeiros, foi fonte privilegiada no contexto da investigação sobre a história do Carimbó no estado do Pará. De acordo com o texto do Dossiê, não se sabe “ao certo” quem e quando a expressão/festividade teria surgido. Os relatos produzidos pelas histórias de vida indicam datas que correspondem ao século XIX, embora muitas narrativas já se refiram ao século XVII como época de vigência da manifestação.

(...)Tanto os relatórios do INRC como o Dossiê apontam que o processo de transformação do carimbó se deu em diferentes momentos do desenvolvimento da manifestação no estado do Pará. De acordo com a interpretação da equipe, o carimbó passou por três processos: o cortejo, o palco e o museu. Desse modo, no início de sua existência, a prática teria se expandido a partir de ritos agrícolas e religiosos (cortejo). Posteriormente, a partir de meados do século vinte, ele surge como “sociedade do espetáculo” (palco), através de performances públicas, delimitando o espaço entre artistas e espectadores nas apresentações. No momento, o carimbó estaria em

¹⁰ SEEGER, Anthony. *Why Suya Sing: a musical anthropology of an amazonian people*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press. 2004 [1987].

. "Etnografia da música". In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

Ver também: TRAVASSOS, Elizabeth. "A antropologia musical de Anthony Seeger". In: *Debates. Cadernos da Pós-Graduação em Música*, 1, p. 67-79. Rio de Janeiro: UNIRIO. 1997.

processo de patrimonialização (museu). Destaca-se, entretanto, que esses processos podem ocorrer concomitantemente, e não meramente como etapas de passagem obrigatória de um estágio a outro.

54. O já mencionado parecer técnico destaca as principais razões a justificar o registro do carimbo:

A justificativa para o Registro do bem está bem fundamentada no material enviado pelos proponentes. Um dos argumentos centrais trata-se da importância histórica do carimbó como "o gênero musical mais conhecido do Pará, cuja manifestação ocorre há mais de dois séculos em quase todas as regiões do Estado, sendo considerado um elemento fundamental da identidade cultural de nosso povo." (Processo Administrativo, f. 09). Ressalta-se a importância do carimbó na construção do espaço cultural da Amazônia, cujo processo de transmissão se dá desde então através de diferentes formas de transmissão oral e modos de vida tradicionais dessa região do Brasil, preservadas pelas comunidades carimbozeiras.

A importância do carimbó, portanto, pode ser observada por seus aspectos artísticos, cultural, ambiental, social e histórico. Grande parte desse valioso arcabouço está vigente graças à memória coletiva dos mestres e seus descendentes. A principal justificativa para o Registro do carimbó, "elemento essencial e definidor de nossa identidade." (*Idem*), é justamente a possibilidade de preservação e reconhecimento dessa forma de expressão como patrimônio da cultura paraense.

55. Outrossim, o parecer técnico referido indica os motivos para que o registro do carimbo seja efetivado no Livro de Registro das Formas de Expressão:

Apesar de o carimbó reunir características pertinentes a todas as categorias propostas pela legislação brasileira acerca do Patrimônio Imaterial, é justamente na sua identificação como forma de expressão que evidencia seus aspectos lúdicos, socioculturais, estéticos, artísticos, religiosos, referenciais e seus saberes associados.

Como colocado pelo Dossiê, "cantar e tocar o carimbó pressupõe a construção de uma linguagem ativa que permite aos sujeitos envolvidos a possibilidade de vivenciarem dinâmica e processualmente a sua realidade" (Dossiê Descritivo, p. 101). Essa dimensão da comunicabilidade descreve muito bem as nuances do carimbó enquanto forma de expressão de grande parte da população paraense.

56. Impende ressaltar, que o dossiê descritivo do carimbo, às fls. 221/325, bem como o parecer técnico, às fls. 326/336, permite a percepção da ocorrência de ausência ou deficiência de transmissão de saberes pertinentes ao carimbó, ocasionando a necessidade de se proceder às ações de salvaguarda do bem.

O Dossiê aponta que está ocorrendo um processo de "perda de saberes". Nesse contexto, vários elementos e bens culturais formadores do "universo lúdico" do carimbó estão ameaçados e isso não se trata apenas da carência de recursos materiais. O problema da autoria das músicas e da falta de recursos para arquivo são alguns dos grandes desafios à reprodução da manifestação. O material do INRC do Carimbó já diagnosticava em praticamente todas as localidades da "comunidade do carimbó" a necessidade de uma maior documentação do bem – incluindo a gravação



das músicas – e oficinas de trocas de experiências e saberes entre mestres e mestras do carimbó.

Nesse sentido, o material produzido pela pesquisa apresenta uma série de demandas necessárias à salvaguarda dos saberes tradicionais relacionados à prática do carimbó.¹¹ Dentre elas, podemos citar repasses de conhecimento através de trocas de saberes, lutheria de instrumentos, apoio às iniciativas de transmissão do carimbó para crianças, criação de espaços para reuniões, debates, ensaios e apresentações dos grupos, etc.

Como avaliação das atividades realizadas pelo Plano de Salvaguarda da Flauta Artesanal do Carimbó, o Dossiê pontuou que o "encontro entre os mestres do carimbó representou o encontro com um universo simbólico, rico e diversificado, que ensina a arte da vida, cujo repasse se dá na convivência, de forma oral." (p.128). Essa ação de salvaguarda estimulou, portanto, a troca de experiências e a valorização, participação e difusão do carimbó.

57. Dos estudos realizados depreende-se, segundo o parecer técnico nº 47/2014, que os principais elementos caracterizadores do carimbo como referência cultural são:

Diante de todo o exposto, o carimbó é referência cultural para os sujeitos carimbozeiros, diante, pelo menos, destes elementos: 1) a produção e reprodução do bem em questão, assim como todos os bens culturais a ele associados, são parte intrínseca dos processos de formação de identidades dos sujeitos; 2) as práticas sociais articuladas pela expressão cultural é fator imprescindível de dinamização histórica; 3) a plena existência do carimbó no estado só é possível pelo respeito e cuidado com a continuidade da prática, enraizados no cotidiano dos grupos através da sempre renovada criatividade dos sujeitos; e 4) a comunidade detentora apresenta profundo desejo em dar continuidade à expressão, transmitindo seus saberes para outras gerações e para outras comunidades.

Entendemos, portanto, que o Carimbó apresenta relevância para a memória e formação da sociedade brasileira, por constituir importante referência cultural para diversos grupos que contribuem indubitavelmente para a construção de uma narrativa da nacionalidade. Além disso, o carimbó é uma tradição que tem se reinventado e se atualizado a partir de atores que reelaboram suas práticas sociais constantemente.

Reiteramos a pertinência do Registro e afirmamos a vigência do bem desde o século XIX, pelo menos, comprovando sua continuidade histórica e suas dinâmicas orais de transmissão intergeracionais.

Por todo o exposto, somos favoráveis à inclusão do Carimbó no Livro de Registro das Formas de Expressão, reconhecendo-o como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

58. É válido assinalar que no decorrer do tempo ocorreu uma mudança na percepção de como o Estado deveria se relacionar com a sociedade, o que refletiu na aquisição de direitos e deveres dos cidadãos em relação ao ente estatal. Pode-se mencionar que essa mudança correspondeu a quatro dimensões.

59. A primeira dimensão relaciona-se com os limites do poder do Estado diante das liberdades públicas, impondo-se um dever de abstenção dos agentes do Estado, ex.: o direito de ir e vir, a liberdade de pensamento. Na segunda dimensão dos limites do poder do Estado, temos os direitos coletivos, culturais e econômicos. A terceira dimensão surge com a imposição de condutas pró-ativas ao Estado onde as políticas públicas dão concretude e efetividade aos direitos de solidariedade. Por sua vez, a quarta dimensão dos limites do

¹¹ Ver Dossiê Descritivo, p. 110-111.

poder do Estado em face dos vários e relevantes aspectos jurídicos, morais, econômicos, religiosos e científicos dos avanços da biogenética.

60. Em relação à cultura verifica-se que a mesma encontra-se fortemente ligada a segunda dimensão, pois se deve assegurar aos cidadãos o exercício e o acesso a cultura, mas igualmente a terceira dimensão, vez que o Estado deve atuar na proteção e reconhecimento dos valores culturais que são importantes aos seus cidadãos.

“(…) Assim se delinea a dupla dimensão da expressão “direitos culturais”, que consta do art. 215 da Constituição: de um lado, o direito cultural, como *norma agendi* (assim, por exemplo, o “Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais” é uma norma), e o direito cultural, como *facultas agendi* (assim, por exemplo, da norma que garante a todos o pleno exercício dos direitos decorre a *faculdade de agir* com base nela). O conjunto de normas jurídicas que disciplinam as relações de cultura forma a *ordem jurídica da cultura*.

Esse conjunto de todas as normas jurídicas, constitucionais ou ordinárias, é que constitui o *direito objetivo da cultura*; e quando se fala em *direito da cultura* se está referindo ao direito objetivo da cultura, ao conjunto de normas sobre cultura. Pois bem, essas normas geram situações jurídicas em favor dos interessados, que lhes dão a faculdade de agir, para auferir vantagens ou bens jurídicos que sua situação concreta produz, ao se subsumir numa determinada norma. Assim, se o Estado garante o pleno exercício dos direitos culturais, isso significa que o interessado em certa situação tem o direito (faculdade subjetiva) de reivindicar esse exercício, e o Estado o dever de possibilitar a realização do direito em causa. Garantir o acesso à cultura nacional (art. 215) – norma jurídica, *norma agendi* – significa conferir aos interessados a possibilidade efetiva desse acesso – *facultas agendi*. Quando se fala em direito à cultura se está referindo a essa possibilidade de agir conferida pela norma jurídica de cultura. Ao direito à cultura corresponde a obrigação correspectiva do Estado. (...)”¹²(sem destaques no original)

61. O presente processo revela-se como um mecanismo que traduz a interação entre a sociedade e o Estado, a fim de se reconhecer valores e práticas vivas em nosso tecido social que conferem sentido a cultura brasileira.

62. Assim, diante dos dados coligidos nesse processo, verifica-se que o mesmo encontra-se devidamente instruído, devendo-se, prosseguir nos demais trâmites necessários à inscrição do registro do Carimbó, no Livro de Registro das Formas de Expressão, atentando-se para o disposto nos itens 44, 45 e 48 supra.

¹² SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora Malheiros. 1998. p. 47-48.



V – DA CONCLUSÃO

63. Ante o exposto, deverá ser observado o disposto no item 2.2.1.6 deste parecer no tocante à publicação da comunicação para efeito do registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado Carimbó, no Livro de Registro das Formas de Expressão, como patrimônio cultural brasileiro, a fim de que sejam resguardados os princípios da publicidade e do devido processo legal, atentando-se para o disposto nos itens 44, 45 e 48 supra.

64. No caso de não haver questões jurídicas suscitadas pelos interessados durante o prazo de 30 dias aberto para manifestações, o presente processo administrativo, deverá ser encaminhado ao Egrégio Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que em nível federal deverá decidir acerca do registro do Carimbó, no Livro de Registro das Formas de Expressão, como patrimônio cultural brasileiro.

65. Registre-se, por fim que as justificativas e especificações técnicas por não serem da minha área de conhecimento, são de inteira responsabilidade dos seus emitentes.

À consideração superior.

Brasília, 04 de agosto de 2014.

Genésia M.A. Camelo
Genésia Marta Alves Camelo

Procuradora Federal
Matrícula Siape 1175327 – OAB/MG 98275

*De acordo.
Ao Gabinete da Presidência.
Em 7/8/14*

Helomar Alencar de Oliveira
Procurador-Chefe Substituto/IPHAN
Matrícula: 1.379.903

370
10/08/14

V - DA CONCLUSÃO

Art. 23. Após a exposição, deverá ser elaborado o relatório no prazo de 30 dias, contados a partir da publicação da comunicação para efeito de registro do bem cultural de natureza material, denominado "Cadastro", no Livro de Registro das Formas de Expressão, como patrimônio cultural brasileiro e em de que sejam responsáveis os titulares de titularidade e do devido processo legal, atendendo-se para o disposto nos arts. 42, 43 e 48.

No caso de não haver questões jurídicas suscitadas pelos interessados durante o prazo de 30 dias acima para manifestações, a presente processo administrativo deverá ser encaminhado ao Espírito Santo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que em nível federal deverá decidir acerca do registro no Cadastro, em Livro de Registro das Formas de Expressão, como patrimônio cultural brasileiro.

Registre-se, por fim, que as manifestações e especificações técnicas por parte dos interessados deverão ser encaminhadas para o setor responsável das áreas de conhecimento, para de lá serem encaminhadas para o setor competente.

A consideração superior

EM BRANCO

Brasília, 04 de agosto de 2014

Carolina A. Campos
Carolina A. Campos
Diretora Geral do IPHAN

Ministério do Patrimônio Cultural
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Metrôpoli São Paulo 17527-000 - Caixa 00173

IPHAN/PRESIDÊNCIA

08 / 08 / 14

10 . 27

Ass.: Juliana