



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
SEPS - 713/913, lote: D, Ed. Lúcio Costa, 5º andar, Brasília - DF, CEP: 70.390-135
Fones (61) 2024-5581/ 5582 - E-mail: www.projur.bsb@iphan.gov.br

PARECER N.º 34/2015-PF/IPHAN/SEDE

Referência: Processo nº 01450.004803/2004-30

Interessado: Departamento do Patrimônio Imaterial/DF

Assunto: Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, como Patrimônio Cultural do Brasil.

Ementa: Processo de Registro devidamente instruído. Necessidade de Publicação do Edital de Registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado "Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco", como Patrimônio Cultural do Brasil, em atenção ao princípio do devido processo legal e da publicidade.

Em razão de consulta formulada pela Sra. Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial - DPI sobre o registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, como Patrimônio Cultural do Brasil, os autos foram encaminhados para esta Procuradoria Federal a fim de subsidiar a análise dos aspectos jurídicos relacionados ao tema.

I - DOS FATOS

2.- Inicialmente, deve-se mencionar que o presente processo é formado por oito volumes, por doze anexos e noventa e três apensos. Ou seja, é um processo bastante extenso e volumoso. Ao se ler os volumes principais verifica-se que a sua organização às vezes apresenta-se um pouco tumultuada, com acréscimo de informações que poderiam estar em anexos ou em apensos, tais como: os vários e-

J

(Fls. 2 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)

mails trocados entre o IPHAN e as pessoas que ajudaram a elaborar o presente estudo, relatórios de atividades realizadas, contratos assinados pelo IPHAN acerca deste trabalho, dentre outros, o que prejudica a sua coesão e fácil compreensão.

3.- Nesse sentido, a fim de que o presente parecer tenha como norte principal o objeto do presente registro, faremos referência somente aos documentos que diretamente dão lastro a proposição do presente registro.

4.- É válido asseverar que o Presidente da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos ABTB – CENTRO UNIMA BRASIL, representante da associação de direito privado sem fins lucrativos, encaminhou ao Presidente do IPHAN por meio da **Correspondência s./n.º, de 26.04.2004, pedido para o registro do teatro popular de bonecos brasileiro na condição de patrimônio imaterial.**¹

5.- Por meio da **Correspondência s./n.º, de 15.06.2004**, o Presidente da ABTB – CENTRO UNIMA BRASIL, encaminhou ao Presidente do IPHAN o Ofício recebido do Secretário Geral da UNIMA – União Internacional da Marionete, reforçando a proposta de registro em tela.²

6.- A técnica do Departamento de Patrimônio Imaterial, Sra. Ciane Gualberto Feitosa Soares, se manifestou favorável a abertura do pedido de Registro do Teatro Popular de Bonecos Brasileiro consoante estabelece a **Informação Técnica R – 005/2004.**³

7.- A então Diretora do Patrimônio Imaterial Sra. Márcia Sant'Anna por meio do **Ofício n.º 069/04/DPI/IPHAN, de 12.11.2004**, comunicou a ABTB que o pedido de registro foi considerado pertinente.⁴

8.- Consta dos autos o dossiê do registro sob o título **“Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo”**.⁵

¹ Fls. 01-02.

² Fls. 06-08.

³ Fls. 10-11.

⁴ Fls. 12.

⁵ Fls. 1168-1297.



(Fls. 3 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)

9.- Em seqüência, a técnica do DPI, **Sra. Claudia Marina Vasques**, emitiu o **Parecer s./n.º/2014, de 17.11.2014**,⁶ manifestou-se favorável ao Registro Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco.

10.- O referido Parecer foi aprovado pela Coordenadora de Registro do DPI Sra. Diana Dianovsky e pela Coordenadora Geral de Identificação e Registro DPI/IPHAN, Sra. Mônia Silvestrin⁷.

11.- Tal posicionamento foi ratificado pela Diretora do DPI, Sra. Célia Maria Corsino, por intermédio do **Memorando n.º 480/14 GAB/DPI, de 19.12.2014**⁸, que determinou o encaminhamento dos autos a PF/IPHAN para análise.

12.- O estudo desenvolvido neste processo baseou-se em pesquisa histórica, bibliográfica, entrevistas, observação direta em campo e documentação fotográfica, permitindo, assim, a consolidação de informações sobre o objeto analisado. Na realização desta pesquisa foi utilizada como metodologia o Inventário Nacional de Referências culturais - INRC.

13.- Como resultado dessa pesquisa foi colhido vasto material formado por dossiês, fichas, fotos, cd-rom, DVD, autorizações de uso de imagem, tudo em conformidade com os anexos do processo, cujo rol está disposto às fls. 1373-1374-v dos autos.

14.- Em relação ao rol de anexos acima referido acreditamos que em relação a ele deva ser feita revisão pelo DPI, tendo em vista que ao se examinar a documentação do processo, mormmente a contida na Caixa 03/17, verifiquei que não houve referência a alguns Anexos nela presentes, dentre eles: i) ANEXO I a) Dossiê Interpretativo; ii) ANEXO I b) Dossiê Interpretativo (Arquivos Digitais em 01 CD); iii) ANEXO I c) Arquivo de imagens presentes no Dossiê (Arquivos Digitais em 01 CD); iv) ANEXO I d) Vídeo Registro do TBPN – “Brincadeiras, Bonequeiros e Bonecos do Nordeste” versão longa (Arquivos Digitais em 1 DVD); v) ANEXO I e) Vídeo Registro do TBPN – “Brincadeiras, Bonequeiros e

⁶ Fls. 1338-1363-v.

⁷ Fls. 1363-v.

⁸ Fls. 1373-1374-v.

J



(Fls. 4 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)

Bonecos do Nordeste” versão curta (Arquivos Digitais em 1 DVD); **vi)** ANEXO I f) Termos de Autorização de Uso de Imagem Volume I; e **vii)** ANEXO I g) Termos de Autorização de Uso de Imagem Volume 2.

15.- É, em essência, o que se tinha a relatar.

II. DO DIREITO

a) A Constituição Federal e o instituto do Registro

16.- O registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado **Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco**, 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.

17.- 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.

18.- 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;

J



- 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.”

19.- 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.

20.- 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.

21.- 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.

22.- José Afonso da Silva⁹ ao tratar da política cultural e da democracia cultural assinala *verbis*:

“ (. . .)

⁹ SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora Malheiros. 1998. p.209-210.

A handwritten mark or signature in blue ink, located in the bottom right corner of the page.

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 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)

b) Do Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000

23.- 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.

24.- Depreende-se que dentre as formas previstas para se proteger os bens culturais brasileiros encontra-se o instituto do **Registro**, o qual encontra-se 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.

25.- 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 Fonseca¹⁰:

"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

¹⁰ 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.

cultural” das regiões em que estão situados.”
(sem destaques no original)

26.- 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’Anna¹¹, nos seguintes termos:

“O Instituto do Registro, criado pelo Decreto 3.551/2000, não é um instrumento de tutela e acautelamento 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)

27.- 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

¹¹ 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.

(Fls. 9 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)



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).

28.- 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.

29.- Delineado esses pontos acerca do instituto do registro, cabe examinar se o pleito vertido nesse processo de se proceder a inscrição do registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado **Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco**, atende aos requisitos legais aplicáveis à espécie.

III – DOS ASPECTOS FORMAIS

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

30.- 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.

31.- No processo em tela, verifica-se que o pedido para Registro do Teatro de Bonecos Brasileiro foi formulado pelo Presidente da Associação Brasileira de

9

Teatro de Bonecos ABTB – Centro Unima Brasil, sendo uma associação civil, sem fins lucrativos, conforme estabelece o seu estatuto social, às fls. 1318-1324. Nesse sentido, o presente pedido foi formulado por quem detém legitimidade, conforme estabelece o art. 2º, inciso IV, do Decreto n.º 3.551, de 2000.

2.2.1.2 Da Denominação do presente registro

32.- Deve-se salientar que a ABTB propôs o registro do Teatro de Bonecos Brasileiro, no entanto, com o decorrer da realização dos estudos para esse processo decidiu-se por denominá-lo **Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, conforme nos informa o Parecer s./nº, de , da técnica do DPI, Sra. Cláudia Maria Vasques, in verbis:**

“(…) A solicitação inicial do Presidente da ABTB ao Iphan, datada de 26 de abril de 2004, teve como objeto o “teatro popular de bonecos brasileiro”. Segundo consta do requerimento apresentado ao IPHAN, “Trata-se de uma expressão teatral genuína da cultura brasileira e muito peculiar do nordeste brasileiro, rica da genialidade de seus criadores e na empatia que estabelece com seu público. **Genericamente conhecida como ‘mamulengo’, na verdade é o teatro popular de bonecos que aparece nos diversos Estados da região, com diferentes denominações: Cassimiro Coco, no Maranhão e Ceará, João Redondo e Calunga no Rio Grande do Norte, Babau na Paraíba, Mamulengo em Pernambuco.**” Assim, embora o proponente houvesse optado por uma denominação bastante ampla e genérica no pedido de Registro, ou seja, teatro popular de bonecos brasileiro, estava se referindo, mais especificamente, ao teatro de bonecos popular na região Nordeste do país. Esta orientação ficou suficientemente clara nos contatos posteriores com representantes da ABTB e, também, considerando que o teatro de bonecos popular do nordeste, com suas variantes, é a única forma sobrevivente de todas aquelas que surgiram no Brasil desde o início da colonização portuguesa . A posterior inserção do termo ‘...do Nordeste’ na denominação do objeto do



Registro, teve a finalidade de explicitar melhor esta particularidade.¹² (...)” (sem destaques no original)

33.- Frise-se que Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco são denominações para o teatro de bonecos popular praticado na região Nordeste, cujos nomes estão relacionados respectivamente aos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. O Cassimiro Coco também pode ser encontrado em algumas regiões do Piauí e do Maranhão, e Mamulengo é o termo mais comumente utilizado nos estados do Centro-Sul do país, incluindo o Distrito Federal, para designar o teatro de bonecos de cunho popular com influências do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - TBPN.¹³

2.2.1.3. Da instrução técnica do processo de registro

34.- É importante consignar que a instrução do presente processo iniciou-se em 2004 sendo concluída somente em 2014, em razão de vários problemas que foram relatados de forma pormenorizada no Parecer s./n.º, de 17.11.2014.¹⁴

35.- É válido mencionar, ainda, que a referida instrução foi feita sob a égide de normativas distintas que dispõem sobre o processo de registro, como a Portaria n.º 208/00 – revogada – e a Resolução n.º 001/2006, conforme bem assinalou o Parecer em tela, *in verbis*:

“(...)

Quanto à avaliação de pertinência deste pedido de Registro, esclarecemos que a mesma foi realizada segundo o que determinava a já citada Portaria n.º 208/00, em vigor à época. O parecer técnico sobre a matéria foi elaborado pela servidora Ciane Gualberto Feitosa Soares e encontra-se nos autos. O parecer concluiu pela pertinência do pedido de Registro, conforme

¹² Fls. 1338-1338-v.

¹³ Fls. 1179.

¹⁴ Fls. 1338-1363-v.

9

análise realizada pela referida técnica, e foi devidamente referendado pela Diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial. Por meio do Ofício nº 069/04/DPI/Iphan, de 12/11/2004, deu-se ciência ao proponente, no caso, a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB sobre a aprovação do pedido de Registro.

(...)

Quando da assinatura da nova normativa regulamentando os procedimentos de Registro e, também, que criava a figura da Câmara do Patrimônio Imaterial, o assunto foi levado à 6ª reunião da Câmara, ocorrida em 06/06/2006. Naquela oportunidade, a Diretora do DPI, Márcia Sant'Anna, informou que a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB, proponente do pedido de Registro, apresentava todas as condições técnicas de instruir esse processo, porém, sofria restrições de ordem burocrática, o que a impediu de firmar convênio com o Iphan e responsabilizar-se pela instrução do processo em tela.

(...)

Na 10ª reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial ocorrida em 17/04/2008, o pedido de Registro do TBPN voltou à pauta, quando já se havia iniciado a etapa de pesquisa documental (fontes secundárias), e se dispunha, também, de maiores informações sobre o objeto do Registro. Nessa oportunidade, deu-se conhecimento à Câmara da decisão da equipe técnica e da ABTB, com a aprovação do Iphan, de incluir o estado do Ceará e o Distrito Federal no escopo da pesquisa, redefinindo o recorte territorial do objeto de trabalho para fins de investigação. Foi ainda informada aos conselheiros a denominação acordada para o objeto de Registro, que passou a incluir as designações regionais do bem cultural em questão ao enunciado. Seguiram-se discussões sobre o assunto, sendo finalmente aprovadas as modificações propostas. (...)”¹⁵ (sem destaques no original)

36.- Pode-se mencionar que embora a instrução técnica tenha se iniciado sob a luz da Portaria n.º 208/00 a mesma atende aos requisitos estabelecidos na Resolução n.º 01/2006, mormente quanto ao disposto no art. 3º, §2º do Decreto n.º

¹⁵ Fls. 1342-1343.



3.551/2000 e art. 9º da Resolução-IPHAN nº 01/2006, os quais estão vazados, a seguir:

Decreto n.º 3.551, de 2000

“(...) Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. (...)”

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes. (...)” (sem destaques no original)

Resolução n.º 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;

J

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. (sem destaques no original)

37.- Cumpre salientar que o dossiê, às fls. 1168/1293, procede à identificação do bem a ser registrado, bem como à apresentação de justificativa, indicação de referências bibliográficas e recomendações de salvaguarda.

38.- 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.



(Fls. 15 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)

39.- De mais a mais, consta da Caixa 03/17, como anexos do presente processo a produção dos vídeos, registros fotográficos, o dossiê descritivo em meio digital, e o seu formato escrito, às fls. 1168/1293.

40.- Há de se asseverar, que foi emitido pelo Departamento de Patrimônio Imaterial - DPI o **Parecer Técnico s.nº, de 17.11.2014, às fls. 1338/1363-v**, manifestando-se favoravelmente ao registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, a ser inscrito no livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural do Brasil.

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

2.2.1.4. Da cessão de direitos autorais

42.- 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. (sem destaques no original)

43.- Há de se asseverar que consta, do Anexo I, f) e g) termos de autorização de uso de imagem. No entanto, o mesmo deverá ser citado na lista de

anexos e apensos, constante às fls. 1367-1371, conforme mencionado no item 14 deste Parecer.

44.- Outrossim, deverá ser juntado aos autos a cessão gratuita de direitos autorais ao IPHAN, a ser concedida pela entidade responsável pela elaboração do dossiê do bem que se pretende registrar.

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

45.- 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.

46.- 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.

47.- Destarte, foi anexado aos presentes autos, às fls. 1375-1375-v, minuta de aviso a ser publicado no Diário Oficial da União a respeito da proposta de registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado



(Fls. 17 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)

“Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco”, no Livro de Registro das Formas de Expressão, devendo-se proceder à alteração da referência ao Decreto nº 5.040/2004, em decorrência de sua revogação, para Decreto nº 6.844, de 2009, bem como deverá ser feita referência aos incisos I, II e III do art. 216, da Constituição Federal de 1988 que fundamentam a edição desse registro.

48.- 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.

49.- Procedida à análise dos aspectos formais deste processo, cabe examinar os seus aspectos materiais, ressaltando que a presente análise se limita a verificar a existência nos autos de elementos suficientes para a motivação do ato, sem realizar qualquer juízo valorativo, o qual incumbe ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

IV – DOS ASPECTOS MATERIAIS

50.- O Parecer s./n.º, de 17.11.2014, da lavra da Sra. Claudia Marina Vasques, e o **dossiê descritivo**, revelam-se como elementos ímpares na compreensão do **“Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo”** como rica expressão do patrimônio imaterial brasileiro.

51.- A origem do Teatro Popular de Bonecos no Brasil, embora seja difícil de precisá-la, alguns pesquisadores a relacionam a presença de padres franciscanos em meados do século XVIII, em Pernambuco, no Nordeste, por meio da apresentação de presépios de natal, que com o passar do tempo, acabaram por se secularizar, conforme nos informa o dossiê descritivo, nos seguintes termos:

“(…) Há pesquisadores que indicam que o teatro de bonecos de cunho popular teve no Nordeste origem em Pernambuco, advindo dos presépios de Natal trazidos pelos padres

J

franciscanos em meados do século XVII. Ao longo do tempo, estas cenas que representavam o nascimento de Cristo foram se secularizando a partir da mescla com outras expressões da cultura nordestina, como o Bumba-meu-boi, o Cavalo-marinho e o Pastoril. Também contribuíram para a sua diversificação os 'dramas populares', os palhaços circenses e os espetáculos de teatro de bonecos de companhias e artistas ambulantes que percorriam o país. Como será abordado posteriormente, a influência destas expressões culturais nordestinas é visível nos enredos, personagens, músicas, entre outras, do TBPN, o que indica uma realidade em que as brincadeiras populares se entrelaçam e se articulam. Os bonequeiros são, frequentemente, também brincantes de outras modalidades, o que acaba se refletindo no TBPN. (...)”¹⁶ (sem destaques no original)

52.- Consoante Câmara Cascudo pode-se compreender o Mamulengo como:

“(...) uma espécie de divertimento popular, que consiste em representações dramáticas por meio de bonecos, em um pequeno palco alguma coisa elevado. Por detrás de uma empanada, esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, e fazem com que os bonecos se exibam com movimento e fala. A esses dramas servem ao mesmo tempo de assunto cenas bíblicas e de atualidade. Têm lugar por ocasião das festividades da igreja, principalmente nos arrabaldes. O povo aplaude e se deleita com essa distração, recompensando seus autores com pequenas dádivas pecuniárias.”. (1974)¹⁷ (sem destaques no original)

53.- Não se deve olvidar que segundo o dossiê descritivo, o Brasil é o único País que possui como prática viva em seu tecido social o teatro de bonecos popular, o que demonstra a necessidade de preservação dessa expressão social. A propósito, cite-se o seguinte trecho do referido dossiê:

¹⁶ Fls. 1179-v - 1180.

¹⁷ 1349-v-1350.

A



(Fls. 19 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)

" (...) O Brasil é o único país das Américas que apresenta um patrimônio desta natureza, ou seja, uma tradição teatral encenada com bonecos; realizada por artistas populares; que perdura no tempo; profundamente enraizada na vida social e que, ainda hoje, encontra e produz sentidos nas comunidades. Tradições de teatro de bonecos que se igualam ao Bem, não propriamente nas suas configurações, mas em importância pelos fatores descritos acima, atualmente só encontramos em alguns países do Oriente e da Europa, alguns deles estão registrados como Patrimônio Mundial pela Unesco, como: a *Opera dei Puppi* (Itália); *Sombras Chinesas, Fujian e Nanyin* (China); *Karagöz* (Turquia); *Namsadang Nori* (República da Coreia); *Sbek Thom* (Cambodia); *Ningyo Johruri Bunraku* (Japão) e *Wayang* (Indonésia); (...) "¹⁸
(sem destaques no original)

54.- O Teatro de Boneco Popular do Nordeste pode ser observado consoante seus aspectos plásticos, dramáticos e culturais. Mas, igualmente, pode ser apreendido nas suas dimensões artística, cultural e humana, consoante se depreende da leitura do Parecer s./n.º, de 17.11.2014, vazado nos seguintes termos:

" (...) O teatro popular e, especialmente, o teatro de bonecos popular, além de expressão artística que envolve conhecimento, técnicas e a criatividade de seus praticantes, é primordialmente uma expressão cultural de caráter coletivo, fortemente associada a práticas sociais e ao universo cultural de coletividades temporal e territorialmente identificados. Ou seja, é uma manifestação artístico-cultural estreitamente relacionada a grupos sociais específicos e profundamente enraizada no cotidiano dessas comunidades, mais do que expressão da criatividade de um artista, embora esse aspecto deva ser também considerado para uma compreensão mais abrangente do fenômeno. **Assim, ver o teatro de bonecos popular como manifestação cultural de caráter coletivo e como expressão artística individual, simultaneamente, é imprescindível para a apreensão de sua dinâmica, constituição e de**

¹⁸ Fls. 1255.

J

toda a sua complexidade.¹⁹ (...) (sem destaques no original)

55.- É válido trazermos, ainda, que sucintamente, a descrição da brincadeira que envolve o teatro do boneco popular do nordeste, consoante nos assevera o Parecer s./n.º, de 17.11.2014, a seguir:

"(...) A chegada do bonequeiro no local da apresentação prevê a montagem da empanada ou barraca, a organização dos bonecos e objetos de cena em uma ordem prática e funcional, dependendo da entrada em cena de cada um, e a montagem do som e outros equipamentos, quando houver. Isso tudo é feito com o suporte de auxiliares, sempre que possível. O mestre busca também observar previamente o ambiente, se inteirar a respeito do público, uma vez que essa apropriação irá permitir incorporar esses elementos - de surpresa, e na forma de improvisos - nas tramas e enredos da brincadeira.

A brincadeira, propriamente dita, geralmente começa com a entrada e a apresentação de um personagem, que canta uma loa e introduz assim a primeira cena. As passagens (cenas) se sucedem sem um necessário nexos entre elas, sem um fio condutor. Pode-se a alternar uma cena de baile para um descampado, para um episódio envolvendo animais, uma cobra, um boi, ou ainda, para uma cena de casamento na igreja, ou uma confusão na rua. O ambiente retratado é, predominantemente, o rural, o das pequenas cidades interioranas, com suas questões, suas visões de mundo e seu cotidiano demonstrados nos enredos e situações abordadas pelo mestre. Os personagens se alternam, e a música - produzida por um trio instrumental - marca a mudança das passagens, preenche lacunas, faz a festa.

(...)

Depois é desmontar barraca, guardar equipamentos, bonecos, o que mais houver, e partir, sempre na expectativa da próxima brincadeira, em algum outro lugar. A itinerância é uma necessidade e uma característica própria

¹⁹ Fls. 1339-v.



desse teatro, que recolhe nos caminhos por onde passa, informações e a inspiração para o seu fazer. O bonequeiro desempenha, assim, sua função artística e também uma função social, tal como antigos cordelistas ou repentistas, viajando de cidade em cidade, atualizando notícias, promovendo o intercâmbio e propondo temas de apelo recente em suas encenações.²⁰
(sem destaques no original)

56.- É válido nesse momento trazer a baila os principais elementos que ajudam a compor a brincadeira do Teatro de Boneco Popular do Nordeste, dentre eles, citem-se: **i) os bonecos e personagens; ii) empanadas, barracas e objetos de cena; iii) o mestre, o contramestre, os ajudantes, e o Mateus ou Arriliquim**, os quais são destacados a seguir:

i) os bonecos e personagens

" (...) Em geral, cada boneco representa um personagem com atributos bem definidos. Primeiramente, eles podem ser divididos em três grupos: humanos, animais e sobrenaturais, sendo os primeiros definidos conforme gênero, raça, idade, condição social, profissão, entre outros. Negros valentes e brigões; vaqueiros corajosos; moças jovens, bonitas e namoradeiras; velhas luxuriantas; padres sem-vergonha; policiais ridículos e fazendeiros autoritários são alguns exemplos da enorme galeria de personagens humanos que povoam as cenas do TBPN. O boi e a cobra são os que aparecem com mais frequência entre os animais, enquanto o diabo e a morte são os mais comuns entre os sobrenaturais.

Os personagens são, na sua maioria, personagens-tipo que expressam dilemas universais, ao mesmo tempo em que se constituem a partir dos valores e do imaginário locais, tecendo redes de sentidos comuns entre artistas e as suas comunidades. Estes personagens integram uma galeria bem definida de tipos e são identificados pelos bonequeiros e pelo público

²⁰ Fls. 1351-1351- v.

de uma mesma região. Alguns deles são encontrados em diferentes estados, como o Benedito e o João Redondo, outros só estão presentes nas brincadeiras de bonequeiros de uma mesma região. Finalmente, boa parte encontra correspondência na tipologia clássica da tradição cômica teatral, incluindo as de teatro de bonecos como Pulcinella (Itália); Punch (Inglaterra); Petruskha (Rússia); Dom Roberto (Portugal), dentre outras.

Como teatro de bonecos, os movimentos e as vozes dos personagens são realizados pelos brincantes manipuladores que, por meio dessas figuras, contam histórias; criticam costumes; ridicularizam os fracos e as autoridades; explicitam crenças, vícios, desejos, medos; atualizam questões antigas e trazem à tona outras novas. Embora veiculada por um ou mais brincantes, esta voz é coletiva, é a voz que ecoa no presente, mas que também se constitui na tradição, em diálogos com o passado. Ela é a voz do popular, do público, que com estes artistas compartilham da brincadeira, do jogo provisório da ilusão, que se sabe "mentira" tão verdadeira.

Os bonecos são manipulados de baixo, com a visão do público sobre os manipuladores, bloqueada por um tecido ou barraca, que também recebe o nome de empanada ou tolda. Este elemento pode ser extremamente elaborado, como na Zona da Mata de Pernambuco, onde aparece como uma estrutura de madeira ricamente ornada com pinturas e tecidos multicoloridos, ou ser um simples lençol amarrado de uma parede a outra. (...)²¹ (sem destaques no original)

ii) empanadas, barracas e objetos de cena

" (...) As empanadas podem ser simples tecidos esticados, utilizadas para esconder o manipulador de seu público. Mas existem também aquelas ricamente adornadas com pinturas e adereços, e de diferentes dimensões. Algumas já dispõem de iluminação, visando apresentações noturnas. E os mestres, muitas vezes, se

²¹ Fls. 1181-1181-v



utilizam de microfones e caixas de som, especialmente quando precisam se apresentar em ambientes com muitos ruídos interferindo no espetáculo.

Nas apresentações é frequente a utilização de facões, porretes, etc., em cenas de briga, por exemplo. Atualmente, vários bonequeiros já incorporam algum tipo de cenário, pano de fundo e objetos de cena, embora não seja usual este não represente um aspecto essencial para que a brincadeira aconteça. (...)”²² (sem destaques no original)

iii) o mestre, o contramestre, os ajudantes, o Mateus ou Arriliquim e os músicos:

(...) o Mestre é aquele que comanda o espetáculo, além de ser o dono do brinquedo. É ele quem manuseia e, em alguns casos, confecciona os bonecos. Para tornar-se um Mestre, o artista deverá ter passado por um longo processo de aprendizado, que consiste em acompanhar outros Mestres, assistir às apresentações de outros bonequeiros, aprender as técnicas de manipulação, conhecer as histórias e as loas de cada boneco, ser capaz de emitir diferentes vozes, cantar, ter fôlego, ser um bom improvisador e saber provocar o riso (ALCURE, 2007).²³

(...)

A composição mais tradicional dos grupos de TBPN possui uma hierarquia: o mestre; o contramestre, que também pode atuar manipulando bonecos ou fazendo uma cena completa; os ajudantes, como auxiliares dentro da tolda; e o Mateus ou Arriliquim (às vezes não tem nome nenhum), com atuação de fora da barraca.

(...)

Um dos elementos de essencial importância nas apresentações de TBPN, portanto, é este personagem conhecido como 'Mateus' ou 'Arriliquim', que se posiciona do lado de fora da empanada e faz a articulação entre o boneco e

²² Fls. 1353-v.

²³ Fls. 1182.

o público, participando ativamente de todo o espetáculo. As denominações para esse participante do TBPN variam regionalmente e pode até não existir. No entanto, hoje em dia está mais difícil encontrar quem exerça esse papel. Trata-se de um elemento importante, pois ele corresponde aos olhos do bonequeiro e aos do próprio boneco. O Mateus pode cumprir seu papel de forma a valorizar em muito o espetáculo. Assim, com o desaparecimento desse elemento, o teatro perde muito. (...) ²⁴

(...)

A participação de músicos é variável, tanto no que diz respeito aos instrumentos utilizados, quanto em relação a sua própria presença no espetáculo. Pesquisas indicam que a música ao vivo era bastante comum em quase todos os estados; atualmente, no entanto, muitos grupos optaram pelo som mecânico, sendo a razão econômica a mais relacionada a esta transformação. Na Zona da Mata de Pernambuco, entretanto, os músicos estão presentes em quase todos os grupos, isso devido à importância que a música tem nos espetáculos. Os músicos são em geral três e os instrumentos mais comuns são a sanfona de oito baixos, o ganzá e a caixa. (...) ²⁵ (sem destaques no original)

57.- O Parecer s/n.º, de 17.11.2014, apresentou as seguintes características gerais em relação ao teatro de bonecos popular do nordeste como forma de expressão e como linguagem teatral, comuns às suas diferentes versões regionais ou variantes, conforme se deflui de sua leitura, in verbis:

"(...) • Realizado no chão, geralmente ao ar livre, prescindindo de um espaço especial para acontecer.

- Participação ativa dos espectadores.
- **Não linearidade na dramaturgia.**
- **A apresentação é composta por várias cenas, ou passagens, que prescindem de conexão entre si e de um tempo determinado para acontecer.**

²⁴ Fls. 1354-1354-v.

²⁵ Fls. 1182.



- Utilização de bonecos que seguem referências universais enquanto tipos humanos.
- Não realismo da apresentação, baseada no absurdo, na comicidade e no improvisado.
- Alternância na utilização da dança e da música dentro de uma representação estilizada.
- Seus atores não são profissionais, no sentido estrito do termo.
- A transmissão dos saberes é realizada por tradição oral.
- Circunscrição aos parâmetros da tradição (códigos comuns); as apresentações falam de seu universo sociocultural, compartilhado por bonequeiro e público. (...)” (sem destaques no original) ²⁶

58.- A relevância do registro do **Teatro de Bonecos Popular do Nordeste** como patrimônio cultural brasileiro a qual encontra-se fortemente ligada ao cotidiano dos cidadãos brasileiros, capaz de orientar e dar significado a toda uma população, tornando-se elo de ligação entre o passado e o presente, encontra-se evidenciada no seguinte trecho do dossiê descritivo:

“(...) O Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro - como Patrimônio Cultural do Brasil e sua inscrição no livro Formas de Expressão, justifica-se considerando a originalidade e a tradição dessa expressão cênica, repassadas de mestre para discípulo, de pai para filho, de geração para geração. Uma tradição que revela uma das facetas da cultura brasileira, onde brincantes, através da arte dos bonecos, encenam histórias apreendidas na tradição que falam de relações sociais estabelecidas em um dado período da sociedade nordestina e de histórias que continuam revelando seu cotidiano, através dos novos enredos, personagens, música, linguagem verbal, das cores e da alegria que são inerentes ao seu contexto social. (...)”²⁷ (sem destaques no original)

²⁶ Fls. 1361-v-1362.

²⁷ Fls. 1255-1255-v.

9

59.- É válido assinalar a ocorrência de dificuldades na reprodução de algumas práticas presentes no Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, que implicam na adoção de ações de salvaguarda para a proteção do bem proposto para registro, conforme assinala o dossiê descritivo, *in verbis*:

" (...) Durante as pesquisas, ficou evidenciado o universo de insatisfações, vindo de uma boa parte dos brincantes, concentrando-se principalmente em relação às instituições e aos gestores da esfera municipal. A falta de políticas públicas que protejam o Bem e os brincantes nesta esfera se evidencia na ausência de contratos, nas falsas promessas e na falta de compromisso no cumprimento de acordos pré-estabelecidos, como manutenção de contratos, pagamentos de cachês, entre outros. Estas ausências refletem a falta de entendimento que os gestores de cultura local têm do Bem; de suas visões equivocadas e distorcidas que não enxergam a importância da sua manutenção na vida social, como fator de equilíbrio do grupo, considerando os sentidos que ali produzem. Esta visão equivocada gera preconceitos, que colocam sobre o TBPN a pecha de 'mercadoria fora de moda', que não lhes renderá votos na próxima eleição, o que gera políticas indevidas, ou a sua absoluta ausência. Os bonequeiros sabem que estão inseridos em um novo tempo, este nem sempre favorável à sua arte: "os tempos atrás eram mais desenvolvidos pro brinquedo. Hoje todo mundo tem TV. Hoje tá meio parado, só vou quando chamam. É mais Final de Ano e São João". Nesta fala do Delegado, de 52 anos, assim como na maioria dos brincantes mais velhos, há uma percepção de que esse tipo de teatro era bem mais apreciado antigamente e que, hoje, os novos entretenimentos, como televisão, cinema, filmes em DVDs, shows, videogames, entre outros, têm dividido ou afastado a comunidade dessa prática. (...)

No processo da pesquisa, deparamo-nos com muitos relatos que evidenciam desânimo e desistência frente às adversidades, como acervos de bonecos que são queimados por revolta ou inteiramente destruídos por cupins devido ao seu



desuso e abandono. Outros fatores de desaparecimento de acervos é a proliferação de cultos pentecostais que demonizam toda e qualquer prática cultural que esteja fora de seus domínios e o abandono dos mesmos pelos familiares após a morte dos mestres, muitas vezes não por opção, mas simplesmente por não saber o que fazer com eles, quando o brincante não deixou um sucessor, ou mesmo por não ter condições de mantê-los, frente à precariedade em que se vivem muitas famílias de bonequeiros.

(...)

O que se ouve nas falas dos brincantes e de parte do público é que a brincadeira está precisando de apoio, "a gente quer apoio", princípio básico, para se pensar em uma política de salvaguarda. Mas, que tipo de apoio pode ser dado ao Bem? (...)"²⁸ (sem destaques no original)

60.- Assim, no dossiê descritivo, a equipe de pesquisa recomenda vivamente a implementação de medidas de salvaguarda, em relação aos seguintes eixos: i) **ações voltadas para os brincantes;** ii) **produção e circulação dos brincantes;** iii) **sustentabilidade da prática;** iv) **acervos e documentação;** v) **intercâmbio;** vi) **transmissão de saberes;** vii) **participação em editais (instrumentalização / ampliação dos editais);** e viii) **Propostas dos jovens bonequeiros,** as quais estão descritas de forma detalhada às fls. 1253-1254-v.

61.- Portanto, verifica-se no processo em tela a existência de elementos suficientes para a motivação do ato de registro, ressaltando que o juízo de valor deverá ser realizado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, nos termos do art. 4º do Decreto nº 3.551/2000.

62.- No presente processo, verifica-se a participação de representantes da sociedade em dirigir ao Estado, *in casu* ao IPHAN, um pleito no sentido de ser reconhecida uma prática social que lhes dá identidade e que corresponde o exercício do direito de ter a sua cultura valorizada.

²⁸ Fls. 1251-1252-v.

63.- 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.

64.- 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.

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

66.- Em relação a cultura verifica-se que a mesma encontra-se fortemente ligada a segunda dimensão, pois deve-se 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 delineia 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. (...)**" ²⁹ (sem destaques no original)

67.- 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.

68.- Assim, diante dos dados coligidos nesse processo, verifica-se que o mesmo encontra-se devidamente instruído, podendo ser submetido à apreciação do i. Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do pedido de **inscrição do registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, no Livro de Registro das Formas de Expressão.**

V – DA CONCLUSÃO

69.- Ante o exposto, deverá ser observado o disposto no item 2.2.1.5 deste parecer no tocante à publicação da comunicação para efeito do registro do bem cultural de natureza imaterial, denominado Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco, no Livro de Registro das

²⁹ SILVA, José Afonso da. **Ordenação Constitucional da Cultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora Malheiros. 1998. p. 47-48.

(Fls. 30 do Parecer nº 34/2015-PF/IPHAN/SEDE)

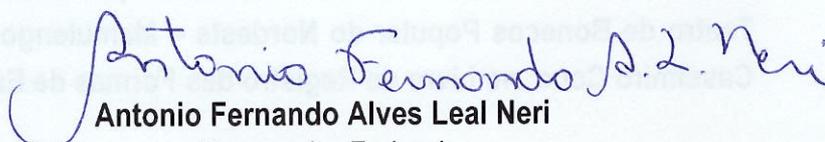
Formas de Expressão, como patrimônio cultural brasileiro, a fim de que sejam resguardados os princípios da publicidade e do devido processo legal, atentando-se para o disposto nos itens 14, 44, 45 e 47.

70.- 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 **“Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco”**, como patrimônio cultural brasileiro.

71.- 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.

Assim, concluído e fundamentado, levo o presente Parecer à consideração do Sr. Coordenador de Assuntos de Patrimônio Cultural, o qual na sequência deverá submetê-lo a apreciação do Sr. Procurador-Chefe, para que haja, s.m.j., posterior encaminhamento a Sra. Presidente do IPHAN para a adoção das providências cabíveis.

Brasília-DF, 28 de janeiro de 2015


Antonio Fernando Alves Leal Neri
Procurador Federal