



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
FACULDADE DE DIREITO**

**O REGISTRO DO TEATRO DE “PÁSSAROS JUNINOS” COMO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO**

**THE REGISTER OF POPULAR THEATER PERFORMANCE OF *PÁSSAROS
JUNINOS* IN THE IMMATERIAL CULTURAL HERITAGE INVENTORY**

RENAN CORDEIRO DA SILVA¹

Artigo científico como trabalho de conclusão de curso. Graduação em Direito. Universidade Federal do Pará, sob orientação da Professora M.e. Maria Brasil de Lourdes Silva.

RESUMO

O Teatro de Pássaros Juninos é expressão cultural histórica da Amazônia e carrega a raridade artística como característica principal. Além de emaranhar-se imaginário amazônico, essa expressão cênica é produto de episódios temporais importantes do norte do país. Partindo de tais dados sobre a preciosidade contida na cultura popular de pássaros juninos, o presente estudo volta-se à analisar a obrigatoriedade do Estado em promover a salvaguarda desse bem, através das ferramentas jurídicas adequadas, com ênfase no Registro de Bens Culturais Imateriais, previstas a partir do artigo 215, da Constituição da República Federativa do Brasil (1988). Para tanto, a discussão abarca diversos conceitos, que são postos indiretamente como requisitos à proteção do patrimônio culturalmente, quais sejam o direito e a patrimonialidade, a historicidade, a *culturalidade* e a imaterialidade. Demonstra-se, no estudo em tela, a congruência entre as características culturais presentes nos Pássaros Juninos e os aspectos que determinam a consideração de um bem como patrimônio cultural imaterial. Assim, conclui-se

¹ Discente do 10º bloco da Faculdade de Direito (FAD), do Instituto de Ciências Jurídicas (ICJ), da Universidade Federal do Pará (UFPA).

a identificação do aludido teatro popular como objeto de proteção indispensável do Poder Público.

PALAVRAS-CHAVE: Direito; Cultura; Patrimônio; Imaterial.

ABSTRACT

The Theater Performance of *Pássaros Juninos* is a historical cultural expression of the Amazon and brings an artistic rarity like your main characteristic. More than becoming entangled in the “Amazonian imagination”, this scenic expression is the product of important temporal episodes in the north of the country. Based on such data on the preciousness contained in the popular culture of *Pássaros Juninos*, the present research turns to analyzing the State's obligation to promote the safeguarding of this cultural heritage, through the appropriate legal tools, with emphasis on the Registration of Intangible Cultural Heritages, foreseen from Article 215 of the Constitution of the Federative Republic of Brazil (1988). To this end, the discussion encompasses several concepts, which are indirectly placed as requirements for the protection of cultural heritage, namely the right and heritage, historicity, culturality and immateriality. It is demonstrated, in the study on screen, the congruence between the cultural characteristics present in the *Pássaros Juninos* and the aspects that determine the consideration of an asset as intangible cultural heritage. Thus, the identification of the aforementioned popular theater as an object of indispensable protection by the Public Power is concluded.

KEYWORDS: Law; Culture; Heritage; Imaterial.

1 INTRODUÇÃO

O trabalho apresenta-se consoante à metodologia dedutiva, partindo de premissas gerais que demonstram os critérios de efetivação da proteção de patrimônios culturais imateriais no quadro nacional (geral), almejando resultados sobre a obrigatoriedade do Estado em proceder com medidas protetivas e o Registro no Inventário de Patrimônio Cultural Imaterial à salvaguarda Teatro Popular de Pássaros Juninos.

Desde os primórdios filosóficos, teóricos e históricos, a cultura é objeto de estudo nas diversas áreas das ciências humanas. Talvez, por morar na cultura a alma do povo, ela se funde às suas vivências e a sua própria história; a cultura é o povo (PEREIRA, 2008, p. 10). O entendimento sobre o conceito de cultura é o aspecto primário à compreensão da lógica jurídica de proteção de bens culturais, especialmente daqueles intangíveis, desde seu nascimento até a atualidade.

No sistema jurídico brasileiro, a cultura é objeto indissociável de suas complementaridades históricas e tipológicas (materiais e imateriais). Por esse último fator, remete-se essa discussão ao campo jurídico, localizando-se na seara administrativa e

constitucional, uma vez que o processo de salvaguarda está previsto e fundamentado, respectivamente, em tais áreas. A partir da visão normativa é que os bens culturais se transformam em patrimônio no país, após as construções históricas advindas, inclusive, do ambiente internacional.

Em outra perspectiva, dentro do protagonismo da matéria proposta neste ensaio, apresenta-se o teatro popular de Pássaros Juninos, tradição essencialmente paraense com raízes bipartidas entre o erudito e o popular. O enredo da dramaturgia é a vivência amazônica travestida no imaginário europeu, após influências experimentadas no ciclo da borracha. A mística que serve de plano de fundo às encenações mantém-se acesa pela comunidade que cresce e se forma por essa cultura alcunhada, inclusive, como *ópera cabocla*.

Todas as discussões levantadas previamente se direcionam à satisfação da afirmação do teatro popular de Pássaros Juninos como integrantes do patrimônio *imaterial* do país e que, a partir disso, é objeto de salvaguarda cogente a qual está sujeito o Estado em sua obrigação de cumprimento dos objetivos constitucionais. A lógica segue sequencialmente as tarefas de: atestar a expressão artística em voga como patrimônio histórico e cultural imaterial; enquanto patrimônio imaterial, identificar as medidas adequadas de preservação destinadas ao patrimônio imaterial abordado; e expor as normativas que fundamentam a responsabilidade estatal ante a proteção do patrimônio imaterial. Nessa conjuntura, demonstrar-se-á o objetivo geral do trabalho, que consiste na busca pela comprovação da responsabilidade do Estado acerca do registro do Teatro de Pássaros Juninos como Patrimônio Histórico e Cultural Imaterial.

É proposital, portanto, despender-se maior vigor sobre as pesquisas de imaterialidade da cultura, razão pela qual a estrutura diagramática posiciona a lógica da intangibilidade como assunto prioritário e antecede a todas as discussões periféricas transcorridas sobre o aspecto material do patrimônio. Assim, demonstrar-se-á os deveres do Estado à salvaguarda do Teatro de Pássaros, com as medidas jurídico-administrativas adequadas, após a demonstração dos requisitos jurídico, cultural, histórico, patrimonial e imaterial.

2 DIREITO E CULTURA

O Direito é matéria de profundas análises históricas que perduram e continuam a se desenvolver no campo das ciências jurídicas. Hans Kelsen assentou em sua Teoria Pura do Direito o encadeamento lógico daquilo que mais perderia se aproximar a um conceito de direito. Da mesma forma, Herbert Hart e Ronald Dworkin desenvolveram teorias robustas almejando a síntese plena daquilo que é o direito, sem a pretensão de reduzi-lo a termos.

No entanto, essa parte da pesquisa busca analisar o direito após suas discussões teóricas, propondo-se a expor características demarcadas pela lógica constitucional brasileira, a partir da Constituição Federal de 1988. É, também, uma discussão sobre direito e sua relação com a cultura através do sistema jurídico nacional.

O período anterior ao mais recente cenário constitucional e democrático do país foi marcado pela Constituição de 1967, onde o direito regulava a cultura sob rígidos limites impostos pelo Estado. Assim, a cultura restava como ferramenta da máquina pública, moldada pela Constituição para funcionar como aparato de intervenção estatal (PEREIRA, 2008, p. 2)

Com o advento da Constituição da República Federativa do Brasil (CRFB) de 1988, ainda que sob a inevitável regulação legal, o direito começa a posicionar a cultura no centro das políticas públicas nacionalmente difundidas e ela passa a desfrutar de tratamento normativo sem precedentes na história do país (PEREIRA, 2008, p. 2). Nessa temática, a configuração do direito que ressurgiu em 1988 e se difunde pela federação, caracteriza-se pelos mandamentos de amparo, incentivo e proteção à cultura.

Em outra perspectiva, é salutar buscarmos um conceito robusto de cultura, (nos devidos limites de pesquisa embasada na CRFB), a fim de garantir segurança jurídica e bem-estar social. A justificativa para a satisfação de tal finalidade está no art. 215 da Constituição Federal (1988), porquanto o pleno gozo de direitos culturais dos povos é posto como dever do Estado enquanto ente garantidor. Ademais, a sociedade é outro aspecto importante, especialmente quando a relacionamos com a cultura, restando altamente necessária a compreensão do significado de cultura; conforme Ruy (2008), a teoria do Jogo de Linguagem, de Wittgenstein, demonstra como significado das palavras são imprescindíveis ao pleno entendimento do sistema linguístico e ultrapassa os estudos puramente semânticos, sintáticos ou etimológicos. Por isso, entende-se que a compreensão sobre cultura deve iniciar por sua conceituação, com ênfase nas fundamentações jurídicas que a norteia.

Há, ainda, além da camada intelectual, algumas outras acepções materiais inerentes à cultura: para Julio Cesar Pereira (2008, p. 2), a cultura se opõe à *figuratividade*, perfazendo-se enquanto uma categoria de fatos observáveis e, assim, sob o prisma da atual cognição jurídica constitucional, é possível entendê-la sob vieses normativos diversos, como podemos constatar a seguir.

A cultura entendida como bem jurídico é a concepção extraída da camada mais superficial de estudos, pois diz respeito à literalidade da norma constitucional ao fundir, em seu art. 215, a cultura ao direito e, a partir disso, incorporá-la como bens que, por sua vez, caracterizam-na como objeto do direito (PEREIRA, 2008, p. 3). Em sequência, a Carta Magna

posiciona a *cultura como patrimônio* ao dispor sobre a legitimidade de qualquer cidadão à propositura da Ação Popular, consoante ao seu art. 5º, inciso LXXIII. A *cultura também é expressa como povo*, ao passo que o constituinte previu seu caráter indissociável das etnias que compõem a nação, conforme o art. 242, §1º, da CRFB (1988). Esse último aspecto pode ser interpretado como a afirmação de normas de conduta que ultrapassam as formalidades normativas e procedimentais, uma vez que também refere-se aos costumes, modos de existir e todos os produtos oriundos de suas existências (PEREIRA, 2008, p. 10).

Assim, infere-se que, sob o prisma constitucional hodierno brasileiro, o conceito de cultura assenta-se sobre a compreensão da matéria e da intelectualidade integral do *povo* brasileiro, em todos os seus limites de tangibilidade e intangibilidade decorrentes de processos históricos que produziram artefatos e cognições carregadas de informações sobre seus costumes e acontecimentos extraordinários; em outras palavras a cultura é o povo à medida que o direito assim a prevê e simultaneamente o direito é produto do povo, ao passo que se direciona a garantia de sua existência - conforme o modelo constitucional firmado a partir de 1988.

3 PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL BRASILEIRO

Para discutirmos a ideia de *patrimônio* em sua literalidade normativa, propõe-se uma compreensão dos pressupostos conceituais que os complementam, quais sejam sua historicidade e seu caráter cultural. É pertinente tal método, porquanto ao classificar o patrimônio brasileiro a ser protegido, a CRFB (1988) consolida-o como objeto dotado de história e cultura, nos termos do art. 5º, inciso LXXIII.

A história é área de denso estudo, em particular por sua difusão na filosofia, com estudos aprofundados e disseminados por Hegel com sua Filosofia da História ou ainda por Dilthey em “A crítica da razão histórica”. A visão hegeliana posiciona a história como parte da filosofia, transfigurada a ser o espírito do tempo e, por isso, podemos considerar seu caráter universal que transcende a finitude dos fatos - quando estes estão esvaziados de análises filosóficas (ANTUNES, 2004); para Hegel, ao ser objeto da filosofia, a história denota universalidade e não a simples junção de acontecimentos em esferas individuais e, em certa medida, desconexas (HEGEL, 1953, p. 21). Nesse ensejo, a partir da discussão há pouco desenvolvida sobre a conceituação de cultura e sua relação com direito constitucional no Brasil, infere-se que a história representa a cultura ao passo que se conecta com a generalização ou sistematização universal de fatos vividos em sociedade.

Mesmo antes da Constituição de 1988, o termo patrimônio cultural já soava limitado

ante a tarefa de referenciar todo o arcabouço patrimonial decorrente dos processos históricos de formação cultural dos povos, conforme raciocínios de Carlos Lemos (1981). Além disso, ao analisar os estudos de Hugues de Varine-Boham, assessor internacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Lemos (1981, p. 8) destaca a tripla divisão do Patrimônio Cultural: i) dimensão dos elementos da natureza, entendidos como os recursos naturais; ii) a dimensão dos conhecimentos e técnicas; e iii) a dimensão do “saber fazer” e tudo aquilo que materialmente for produzido. Dessa ordem extrai-se certas defasagens que nos auxiliam a compreender a expansão dos direitos culturais e do atual modelo de patrimônio cultural, uma vez que: a) de acordo com aparato normativo disposto a partir do art. 225, da CRFB (1988), é incontestável que o direito ambiental - e, conseqüentemente, os recursos naturais supracitados como patrimônio - evoluiu a nível de se tornar incompatível com a restritividade dos direitos culturais pensados sob o viés de patrimonialidade; e b) a dimensão intelectual da cultura, sob os moldes do constituinte de 1988, é altamente mais complexa ao rudimentar entendimento do “saber fazer”, quando apenas o “saber” já é suficientemente percebido como patrimônio pela Carta Magna do país.

Na atual era constitucional, o texto normativo é assertivo ao conceituar o Patrimônio Histórico e Cultural Brasileiro como o conjunto de bens materiais e *imateriais*, tomados individualmente ou em conjunto, nos termos do art. 216. O conceito disposto no dispositivo legal mencionado ampliou a compreensão sobre bens culturais, ao passo que reconhece a existência da imaterialidade cultural dos povos, corroborado pelo Decreto nº 3.551/2000, que criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (FUNARI. PELEGRINI, 2009). Logo, tem-se que o patrimônio cultural brasileiro foi definido por completo pelo constituinte, além de sua compreensão depender da busca por estudos sobre seu caráter histórico; além dos aspectos filosóficos, conceituais, e normativo-constitucionais até aqui discutidos, o sistema jurídico brasileiro é dotado de ramificações legislativas que também precisam ser exploradas para o entendimento pleno daquilo que *deve ser* considerado patrimônio histórico e cultural.

3.1 Patrimônio Cultural Imaterial

A caracterização sobre patrimônio cultural imaterial centraliza-se na busca pelo sentido de *imaterialidade*. Pois, como veremos posteriormente, o legislador brasileiro diferencia os bens culturais principalmente por seu aspecto físico e não-físico. Inclusive, essa diferenciação é largamente responsável pela divisão técnica de tratamento jurídico aos formatos patrimoniais culturais nacionais.

Sandra Pelegrini e Pedro Funari (2008) iniciam sua pesquisa profunda sobre patrimônio cultural imaterial sugerindo que esse conjunto de fatos sociais históricos podem ser entendidos como “a alma dos povos”. Os autores, ainda, direcionam-se a analisar as convenções (em sentido amplo) voltadas exclusivamente à proteção de bens intangíveis.

Em linhas gerais, a construção do pensamento e reconhecimento acerca do campo imaterial dos patrimônios culturais está diretamente atrelada ao já mencionado processo de virada teórica e técnica no campo jurídico, quando houve a ampliação do conceito de cultura. Parte dessa mudança de visão nasce das efervescentes utopias que buscavam uma sociedade mais segura de seus direitos fundamentais, levando a revisão das perspectivas que passaram a entender a cultura também como os testemunhos do cotidiano - em uma seara de intangibilidade, composta por expressões, conhecimentos, práticas e técnicas populares - (PELEGRINI, FUNARI, 2008, p. 35).

No campo internacional, a principal referência ao conceito de Patrimônio Cultural Imaterial está na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (2003), da Unesco, uma vez que o documento aborda de forma direta o objeto específico em comento. Nos termos do art. 2^a, §1^o, da Convenção mencionada acima, entende-se por patrimônio cultural imaterial o conjunto de atividades e intelectualidades, e os produtos delas derivados (materiais ou não), integrantes do patrimônio cultural do povo e que, por ele, é reconhecido como tal. Além disso, embora a Convenção de 2003 tenha proporcionado evidenciar o conceito de imaterialidade da cultura, o documento ressalta o requisito de universalidade dos bens culturais intangíveis. Essa imposição, no entanto, é incompatível com a dinâmica global, uma vez que força uma lógica valorativa (PELEGRINI, FUNARI, 2008, p. 51) entre culturas por inúmeras vezes discrepantemente ímpares, isto é, culturas dotadas de organização intelectual altamente distinta entre si.

Na perspectiva nacional, a CRFB (1988) classifica o patrimônio cultural entre bens de natureza material e de natureza imaterial. Quanto à primeira categoria, pondera-se que sua discussão neste artigo ocupa posto subsidiário, uma vez que a expressão cultural a ser aprofundada é integrante predominantemente da dimensão da intangibilidade; as formulações sobre materialidade da cultura serão abordadas para estabelecer diferenças e auxiliar a caracterização mais eficiente da cultura popular que protagoniza o presente ensaio. Por sua vez, a Constituição (1988) previu o patrimônio imaterial como conjunto de bens, mas não estabeleceu diferenças evidentes entre os aspectos materiais e imateriais. Porquanto, para a Carta Magna, são passíveis de compor o patrimônio cultural imaterial brasileiro, as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas, nos

termos do art. 216, da CRFB/1988. Dessa forma, para fins de resolutividade de lacunas interpretativas, explorar-se-á legislação complementar.

Através do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, a legislação brasileira separou categorias de patrimônios materiais através de livros de registro, denominados, ao longo dos incisos I ao IV, §1º, do art. 1º, como Livros de Saberes, de Celebrações, de Formas de Expressão, de Lugares. Outrossim, o §3º, do referido dispositivo normativo, permite a ampliação dos conceitos dos livros, pois prevê o enquadramento de bens imateriais ainda que não se enquadrem nos termos e nomenclaturas dos livros de registro.

Dessa forma, afere-se que o entendimento sobre imaterialidade da cultura no ordenamento jurídico pátrio não possui caráter restritivo, mas proporciona lógica interpretativa ampliada que abarque o maior número de bens relativos. Cabe salientar que a imaterialidade da cultura no Brasil deve ser entendida pelos conceitos empregados nas terminologias dos livros de registros desses bens, mas não devem limitar-se a eles. Nesse sentido, a proteção do patrimônio cultural imaterial prefere ampliar seu alcance ao invés de elaborar um sistema de requisitos rígidos.

3.2 Patrimônio Cultural Material

Considerando as discussões sobre cultura, história e patrimônio desenvolvidas em tópicos anteriores, a valorização dos bens imateriais perpassa pela mudança de acepções do termo “cultura” durante os anos (PELEGRINI, FUNARI, 2008, p. 31). Todavia, antes disso, o patrimônio cultural já era fato político, mesmo que restrito à lógica da materialidade.

Apesar de datar maior antiguidade, a sistematização de medidas acerca da identificação de patrimônios históricos toma forma na década de 1930, a partir da preocupação de alguns estudiosos com a necessidade de reordenamento urbano produzido pelo crescimento eminente das metrópoles. Todo esse cenário estava detido ao exacerbado sentido material de cultura enquanto patrimônio prioritário a políticas públicas de salvaguarda (PELEGRINI, FUNARI, 2008, p. 31).

Para Pelegrini e Funari (2008, p. 27), a materialidade do patrimônio significa tudo aquilo que o homem produz e matéria-prima dessas produções, considerando, portanto, os próprios produtos da natureza como componentes passíveis de consideração ao inventário de bens culturais materiais. A mesma lógica pode ser visualizada no entendimento constitucional, uma vez que o art. 216, incisos IV e V, da CRFB (1988), as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos

urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

4 PÁSSAROS JUNINOS: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO PARÁ

A abordagem sobre o teatro de Pássaros Juninos perpassa pelo estudo preliminar acerca do histórico de formação da cultura paraense, genuinamente amazônica. Como ensina o ilustre professor João de Jesus Paes Loureiro (1995), o espaço de manifestação da cultura amazônica divide-se entre as vertentes urbana e rural. Enquanto nas cidades a cultura se manifesta maior velocidade, no campo há a manutenção de seus aspectos tradicionais, haja vista que, para Loureiro (1995), a cultura universal é dominada pelo ambiente que a transmite de forma majoritariamente oral e, no espectro amazônico, ela se imerge em imaginários que privilegiam o sentido estético.

A dualidade expressa no contraste campo-cidade amazônico, no entanto, não simboliza o total isolamento entre ambas as vivências. Para Paes Loureiro (1995), o intercâmbio entre a Amazônia interiorana e a cosmopolita é fato indiscutível, a partir das identificações de traços culturais mutuamente absorvidos; a cultura amazônica rural é dita *ribeirinha* e, por tender ao tradicionalismo, preserva o caráter imagético do mito e das crenças (LOUREIRO, 1995, p. 56), servindo como âncora à manutenção acervo imaterial da cultura tão vulnerável à liquidez da vida urbana.

Com efeito, a formação cultural amazônica permeia os encontros entre a natureza e aquele que a explora, o indígena e o caboclo; infiltra-se na arte nacional, destacando-se pela mitologia inerente ao seu ambiente, diferenciando-se das narrativas verossímeis acerca do retirante nordestino ou das românticas personagens sulistas nascidas da narrativa de episódios históricos (LOUREIRO, 1995, p. 65).

4.1 História e Memória

Os registros da expressão teatral de Pássaros Juninos constam desde os autos jesuíticos da região amazônica, com a colonização portuguesa, no século XVII (LOUREIRO, 1995). Em episódio contínuo, está o final do século XIX no Pará, marcado pela prosperidade da região em decorrência da exploração de Látex. A forte influência europeia alcunhou o período, aos moldes da língua francesa, como a *Bell' époque* e seus reflexos foram dissipados pela arquitetura, pela moda e, em especial, pela arte.

Como representação dessa revolução cultural incidental, alude-se ao Theatro da Paz,

inaugurado em 1978, o papel de sintetizar e unir as grandes mudanças que estavam em curso (AMARAL FILHO; LEÃO; SANTOS, 2019). Nesse “cenário”, os Pássaros Juninos nascem a partir da percepção que os funcionários do Theatro da Paz captavam ao ver as óperas e, em seus contextos sociais, passam a mimetizar os espetáculos eruditos adaptados aos seus modos (AMARAL FILHO; LEÃO; SANTOS, 2019). Além disso, foram encontrados registros das atividades de Pássaros Juninos durante os anos de 1910 e 1950 (AMARAL FILHO; LEÃO; SANTOS, 2019).

Baseando-se nos relatos de Iracema Oliveira, Mestra da Cultura Popular, Guardiã do Pássaro Junino Tucano, Amaral Filho, Leão e Santos (2019) ressaltam a época áurea dos Pássaros Juninos, com apresentações em diversos locais de Belém, com ênfase ao Teatro São Cristóvão, onde a pauta era reservada aos espetáculos das Óperas Caboclas.

A música também é parte central da peça teatral encenada, cada grupo possui marchas específicas que são tocadas em momentos determinados durante a apresentação. Há marchas de apresentação para a entrada, marchas de personagens, marchas de cenas e outras performances específicas (DO AMARAL; SANDIM; JORGE, 2018)

A memória apresentada e documentada ratifica a historicidade que envolve a expressão artística em voga, compreendendo o aspecto de universalidade presente na composição cultural dos povos, bem como a identificação da dimensão coletiva como componente da história que fora desenvolvido neste ensaio, *vide tópico 3*.

4.2 Elementos artísticos

A poética exposta através da história demonstra o motivo pelo qual o teatro de pássaros é chamado de ópera cabocla, uma vez que evoca o imaginário amazônico, sem desprender-se das influências eruditas herdadas do povo europeu, em um mergulho profundo às raízes exacerbadamente típicas. Essa afirmação pode ser melhor entendida a partir da formação hodierna dos Pássaros Juninos.

Com pretensões nítidas de detalhar o funcionamento do Teatro de Pássaros, Rodolfo Silva (2013) apresenta tese através da *Introdução ao Vocabulário dos Pássaros*. Os grupos de pássaros juninos são “liderados” por seus respectivos guardiões, que representam a espinha dorsal desse fazer artístico, uma vez que são responsáveis pelas escolhas dos textos, adaptações de enredo, figurinos e outros. Os textos são de acervos históricos, compartilhados, criados e guardados, encenados por brincantes. O termo brincante serve para designar os atores que compõem os grupos, são esses *artistas populares* responsáveis por, no palco, dar vida aos personagens característicos dos pássaros juninos (SILVA, 2013, p. 37).

Os personagens compõem a estrutura dos pássaros, da mesma forma que um presépio natalino é composto por seus personagens bíblicos tradicionais, desde a estrela-guia, ao Cristo recém-nascido, por exemplo. De forma paralela, os pássaros juninos apresentam-se contendo personagens mitológicos e outros seres não-mágicos: a fada, representando a *sobrenaturalidade da natureza*; o pássaro, personagem principal que determina o nome de cada grupo e, em cena, é o ser mais cobiçado; o caçador; a maloca, representando as tribos indígenas; a matutagem, responsável pela comicidade do espetáculo; a nobreza, composta por princesas, marqueses e fidalgos, representando o imaginário palaciano absorvida da cultura europeia (SILVA, 2013).

Nessa representação, resta nítida a visão conceitual sustentada pela Constituição Federal (1988), em que a *cultura é o povo*, indissociavelmente.

5 A PROTEÇÃO DESTINADA AO FAZER TEATRAL DE PÁSSAROS JUNINOS

A expressão cultural popular de pássaros juninos, ratificada como bens de natureza imaterial, diante de seus aspectos históricos e configurações artísticas, as pretéritas e as atuais, agora é posicionada como objeto sujeito às formas de proteção disponíveis em nosso sistema jurídico. Ademais, após os estudos que buscaram conceituar o *patrimônio cultural*, com ênfase àquele essencialmente imaterial, faz-se necessário, também, a compreensão histórica sobre a construção dos mecanismos de proteção desses bens.

Em 1972, a Unesco mobilizou cerca de 148 países para firmar pacto em prol de bens culturais materiais da humanidade, através da Convenção do Patrimônio Mundial, e a atuação dessa entidade internacional representa grandes conquistas ao campo de salvaguarda do patrimônio cultural mundial, uma vez que suas movimentações influenciaram a ampliação jurídica dos direitos culturais em diversas nações. Exemplificativamente, a Carta de Haia, de 1954, assegurou a proteção em escala global de bens culturais durante o tenso episódio histórico da Guerra Fria (PELEGRINI, FUNARI, 2008, p. 35).

Como já exposto, na História, a pioneira Convenção da Unesco sobre Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972, conceituou os bens patrimoniais culturais os restringindo à característica material (DE PRAGMÁCIO TELLES, 2007). Todavia, progressivamente, os movimentos jurídicos em escalas internacionais passam a compreender a configuração imaterial de manifestação cultural dos povos. Nesse contexto, engendrou-se a Recomendação sobre Salvaguarda da Cultura Tradicional Popular, criada na 25ª conferência Geral da Unesco, de 1989, a qual mencionou a necessidade de criação de registro, através do subitem “b” (Identificação da Cultura Tradicional e Popular).

Para a Convenção do Patrimônio (1972), da Unesco, a garantia da autenticidade e as formas de proteção e administração dos bens são aspectos indispensáveis à conservação desses patrimônios.

Cabe mencionar as conferências internacionais realizadas na década de 1960 e 1970, com ênfase na afirmação da Carta de Veneza (1964), da Carta de Amsterdã (1975) e da Declaração do México (1982), além da Convenção do Patrimônio Mundial, de 1972, responsável pela ampliação do conceito de patrimônio histórico e cultural.

Por outro lado, a era constitucional vigente no País, ainda que de forma genérica, especifica os mecanismos de proteção do patrimônio geral como um todo, em harmonia ao art. 216, §1º, o qual dita *inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e outras formas de acautelamento e preservação*.

A doutrina tratou, portanto, de aprofundar e conectar as formas de proteção aos seus devidos patrimônios, considerando suas especificidades e necessidades. É nesse contexto que o tombamento foi removido (não por completo) propositalmente deste trabalho. Para Maria Sylvia Zanella Di Pietro (2023), o tombamento é essencialmente uma forma de intervenção do Estado na propriedade privada. Esse instituto é dotado de modalidades e procedimentos complexos, comportando divisão indispensável entre seu direcionamento à proteção de bens móveis e bens imóveis.

Do mesmo modo, julga-se não proveitoso o aprofundamento no instituto da Vigilância por ser descrito como instrumento protetivo do patrimônio material, pois sua finalidade é direcionada a verificar se determinado bem permanece imutável, ou seja, segue conservado estaticamente suas características físicas.

Em suma, o tombamento de bem imóvel direciona-se à proteção de bens culturais de natureza material, enquanto o registro volta-se ao reconhecimento de bens de natureza imaterial; encaminhando-se ao conhecido do arcabouço de instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Não se pode olvidar, ainda, a responsabilidade de execução dos procedimentos de salvaguarda. Essa atribuição foi conferida ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), instituído pela lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. O IPHAN funciona como órgão de alta hierarquia em relação à competência de salvaguarda do Patrimônio Histórico e Cultural do país; desde sua origem, a estrutura do órgão foi determinada a portar um Conselho Consultivo que, por conseguinte, hoje, tornou-se o responsável por apreciar as decisões tomadas acerca da proteção do patrimônio cultural nacional, de acordo com seu último marco normativo, o Decreto nº 9.963, de 8 de agosto de 2019.

Em última análise, o estado do Pará como delimitação da manifestação artística do bem cultural estudado neste ensaio, encaminha-nos à análise de normativas específicas. A Constituição do Estado do Pará, assemelhando-se a CRFB (1988), preceitua a garantia dos direitos culturais, impondo a criação de Conselho Estadual de Cultura. Quanto aos bens imateriais, todavia, o diploma legal ateu-se à mera citação, uma vez que a principal forma de proteção desses bens é mais robusta na enseada nacional, como analisaremos a seguir.

5.1 Do Registro

O ato de registrar bens culturais imateriais é a forma mais robusta de preservação deles. O Decreto Federal n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000 é o instrumento normativo central, porquanto regula o dispositivo constitucional, art. 216, §1º, responsável pela salvaguarda do patrimônio cultural nacional. A dimensão do Registro está no inerente efeito de catalogação oficial, todavia, diferentemente dos efeitos do tombamento, aqui é possível a preservar o caráter de mutabilidade dos patrimônios culturais imateriais (FALAVIGNO, 2010). Essa afirmação se baseia nos estudos sobre tombamento, uma vez que o ato de tomar um bem objetiva a conservação dele, isto é, almeja certo estado de inalterabilidade.

O início do processo de registro se dá pela provocação de uma das partes legítimas ao pedido. Essa provocação deve ser direcionada ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, conforme resolução própria, nº 1 de 3 de agosto de 2006². Podem solicitar o registro de bens imateriais o Ministro de Estado e Cultura, o Ministério da Cultura e suas instituições; as Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal; e, ainda, as sociedades e associações civis. Isso demonstra a legitimidade do aspecto coletivo na salvaguarda do patrimônio. Além disso, como

O Registro de Bens Culturais é ponto de partida para o preenchimento dos Livros, conforme disposição do art. 1º, do Decreto nº 3.551/2000. Primeiramente, tem-se o Livro de Registro dos Saberes, que se direciona a assentar os conhecimentos e modos de fazer relativos às vivências das comunidades; em sequência, está o Livro de Registro das Celebrações, destinado à inscrição de rituais e festas oriundos da vivência coletiva no âmbito da religião, do trabalho, do entretenimento e outras práticas vividas em sociedade; o Livro de Registro das Formas de Expressão, onde devem ser inseridas as manifestações cênicas, literárias, musicais e lúdicas; e o Livro de Registro dos Lugares, transbordando o aspecto material e entendendo os locais sagrados ou de comércio tradicional por exemplo, sem a necessidade de determinada

² http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf

construção civil.

Souza, Bauer e Freitas (2021) descreveram, organizando simplificadamente, 3 (três) etapas do Registro. Iniciam-se os procedimentos através de levantamento preliminar, que consiste na análise panorâmica dos locais de incidência da manifestação e na posterior delimitação dos bens que deverão ser registrados. Em sequência, passa-se ao processo de maior formalidade, caracterizado pela identificação e documentação, que se perfazem pelo preenchimento de formulários que detalham e enquadram os bens pré-selecionados, finalizando com a criação de documentos audiovisuais mínimos. Por fim, são realizados detalhamentos dos registros colhidos documentalmente, além de análises técnicas etnográficas especializadas, a fim de determinar a inscrição do bem ao Livro de Registro adequado.

Diferentemente dos bens patrimoniais materiais e o objetivo de conservação para garantir a imutabilidade dessas espécies de patrimônio, os bens patrimoniais imateriais precisam ser periodicamente reavaliados pelo IPHAN, porque, conforme os estudos anteriores, o caráter mutável é inerente ao seu aspecto intangível. As revisões estão previstas para ocorrer no intervalo de no máximo dez anos; esse pormenor também é denominado como reavaliação decenal, com base no texto legal disposto no art. 7º, do Decreto 3.551/2000.

De acordo com a competência comum prevista no art. 23, da CRFB de 1988, os Municípios também exercem papel fundamental na fiscalização, uma vez que seu trabalho é ainda mais centralizado por não abarcar responsabilidades além da própria circunscrição municipal (diferentemente do IPHAN, por exemplo).

A importância destes dois agentes, IPHAN e Município, é demonstrada no processo de emissão de autorizações de obras ou projetos sobre patrimônios protegidos. Porquanto, como mencionado por Carlos Magno de Souza Paiva e André Henrique Macieira de Souza (2018), o IPHAN depende, em regra, da aprovação do município para autorizar quaisquer dessas intervenções. Em outro plano, do mesmo modo o município dependerá do consentimento do IPHAN. Isso ocorre devido ao caráter comum de competência entre os entes da federação frente à atuação sobre bens patrimoniais histórico-culturais.

Assim, depreende-se que o Registro, inaugurando os instrumentos protetivos de interesse deste ensaio, é ato administrativo. Porquanto, conforme Di Pietro (2023, p. 182), o ato administrativo é caracterizado pela sucessão de atos preparatórios indispensáveis para atestar a validade do ato final.

5.2 Do Inventário de Bens Culturais

O inventário de bens culturais apresenta-se como ferramenta de proteção básica aos bens culturais. É o instrumento de preservação que busca identificar as diversas manifestações culturais e bens de interesse de preservação, de natureza imaterial e material, funciona como um banco de dados administrado por órgãos responsáveis pela defesa do patrimônio cultural.

No entanto, por não possuir previsão infraconstitucional de abrangência nacional, sua aplicação depende de normas reguladoras no âmbito estadual ou municipal (FALAVIGNO, 2010). Assim, consta no art. 24 da Carta Política de 1988 que “Compete à União, Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre (...) VII – Proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico e paisagístico”. E o art. 30 que “Compete aos Municípios: I- Legislar sobre assuntos de interesse local; II- suplementar a legislação federal e estadual no que couber (...) IX- promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observadas a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.

Nos casos de omissão da norma federal, os estados e municípios, na maioria dos casos, legislam sobre a proteção e preservação de seus patrimônios culturais (FALAVIGNO, 2010).

Conforme dados do próprio IPHAN³, o inventário de bens culturais é uma forma de proteção plural, o qual comporta a existência de diversos inventários distintos, sem que haja restrições quanto à exclusividade de registro de certo bem em determinado inventário. Isso se justifica pela finalidade do Inventário, uma vez que se destina a produzir um banco de informações acerca dos bens. E, por essa restritiva finalidade e pela ausência de Lei Regulamentadora específica, muito discute-se sobre os efeitos jurídicos do Inventário (FALAVIGNO, 2010). É possível sustentar, entretanto, a tese de que o ato de inventariar é ação jurídica robusta o suficiente para atestar a importância de determinado bem.

5.3 Do Ministério Público

A atuação protetiva do Ministério Público ao patrimônio cultural é uma obrigação constitucional, ou seja, independente da atuação dos outros órgãos ou poderes incumbidos da proteção ao patrimônio cultural, o Ministério Público deve promover todas as medidas que estiverem à sua disposição para cumprir sua função institucional. Pois, segundo a normatização

³ vide: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/421>

constitucional vigente, trata-se de instituição permanente, essencial à função jurisdicional do Estado, incumbendo-lhe a defesa da ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses sociais e individuais indisponíveis (art. 127, caput). Logo, vê-se que a Carta Magna conferiu ao Ministério Público a legitimidade e os instrumentos necessários para a defesa dos interesses da coletividade, na garantia de direitos culturais diante da força constitucional.

Ressalva-se que, devido ao restrito rol de legitimados ao pedido de registro, o Ministério Público, sobre processos de bens culturais imateriais, terá atuação ínfima se comparada aos processos de tombamento.

6 A CARÊNCIA DA SALVAGUARDA DO TEATRO DE PÁSSAROS JUNINOS

Em que pese a existência de força legal protetiva, o Teatro de Pássaros Juninos não está completamente desamparado, já que foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Pará, através da Lei Estadual nº 7.352, de 7 de dezembro de 2009, publicada no Diário Oficial nº 31.562, de 10 de dezembro de 2009. Desse impulso normativo derivam diversas iniciativas no âmbito estadual e municipal, tal qual o fomento gerado pela inclusão assídua de apresentações de grupos de pássaros juninos durante as programações da quadra junina de Belém ao longo dos últimos anos, conforme os editais disponibilizados pela Fundação Cultural de Belém (FUMBEL)⁴.

No entanto, os detalhes exacerbadamente raros presentes no “erário” do Teatro de Pássaros posicionam-no como bem cultural de extremo valor e, por isso, sustenta-se que ele não estará suficientemente protegido até que se esgotem todas as possibilidades de sua preservação, qual seja o atingimento da proteção de abrangência nacional.

Nesse ensejo, a salvaguarda em escala federal promovida pelo IPHAN, atualmente os pássaros juninos são objeto de análise do órgão, ou seja, poderão atingir a proteção federal⁵. Todavia, esses estudos de viabilidade de reconhecimento foram delimitados à ação de inventariar as *óperas caboclas paraenses*. Ressalta-se que a busca por razões sobre a possível omissão do Estado ante à proteção de patrimônios imateriais não interessa o presente por questões metodológicas, porém a explicação para o problema surgido há pouco está, talvez, na área de influência dos pássaros juninos que atem-se apenas à parcela do Estado, isto é, não

⁴ Histórico dos Editais disponível em: <<https://fumbel.belem.pa.gov.br/editais/>>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

⁵ Com base nos dados de estudo fornecidos pelo IPHAN, disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/680>>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

produz efeitos culturais em escala nacional. Esse fator, contudo, não parece significar impedimento ao registro nacional, uma vez que diversas manifestações locais compõem o registro de bens do IPHAN, como o Carimbó e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano inscritos oficialmente no Livro de Registro das Formas de Expressão; ainda que o ato de influenciar a cultura em escala nacional fosse requisito para mecanismos de proteção mais robustos do IPHAN, ao menos estudos deveriam ser iniciados, dados todos os valores cultural e histórico, previstos pela Constituição Federal, presentes na teatralização de Pássaros Juninos.

Além do ator principal, qual seja a expressão teatral junina aqui estudada, seus apetrechos, símbolos e outros componentes artísticos históricos sofrem com a carência protetiva. Na atualidade, aquilo que no passado fora o *habitat* dos Pássaros Juninos, hoje padece baldio em plena área central de Belém, tal qual a importância e protagonismo negados aos grupos que tanto coroaram a cena cultural paraense:



Imagem 01: Apresentação do Pássaro Junino Tem-Tem, no Teatro São Cristóvão - 1987. Reprodução: “O teatro que o povo cria” (MOURA, 1997).



Imagem 02: Teatro São Cristóvão, 2014. Reprodução: Portal G1 Pará - foto: Elza Lima/Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT).

A cena exposta não resume parte da cadeia de problemas possíveis ao dismantelo do Teatro de Pássaros, mas, ainda que isolada, é cristalina ao demonstrar e projetar os reflexos da carência da salvaguarda cultural dos grupos juninos em comento. Esse prognóstico ressalta a importância do cumprimento da letra constitucional ao afirmar a garantia de proteção do patrimônio cultural pátrio.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste ensaio origina-se na análise da obrigatoriedade do Estado Brasileiro à salvaguarda da expressão popular cênica do Teatro de Pássaros Juninos e, para tanto, delimitou-se a pesquisa à compreensão da caracterização jurídica do Patrimônio

Histórico e Cultural Imaterial Brasileiro que, por conseguinte, demanda aprofundamentos teóricos sobre historicidade, patrimonialidade e cultura.

O direito, primordialmente, é produto das experiências culturais de um povo e a partir dele é possível assegurar o seu fundante e inerente patrimônio intangível. O próprio direito, assim como o povo, está no campo não-material, mas que se efetiva pela força originária universal que o legitima. A visão do direito encontrada é aquela, tal qual imperiosamente prevista pela Constituição Federal (1988), cujo o povo é indissociavelmente o fundamento (PEREIRA, 2008).

A cultura também é responsável por determinar a história de um povo, ao passo que esses dois elementos compartilham dos mesmos objetos, quais sejam a universalidade e generalização das vivências em lapso cronológico (ANTUNES, 2004). Para o texto constitucional brasileiro (CRFB/1988), o caráter histórico é imprescindível para determinar bens como patrimônio e, nesse contexto, os bens patrimoniais representam recortes técnicos e culturais.

Os Pássaros Juninos apresentam uma rica fonte cultural clássica da cultura amazônica, principalmente por estarem imersos na *Poética do Imaginário Amazônico* descrita por Paes Loureiro (1995). Todos os elementos característicos das óperas caboclas preenchem os requisitos de *culturalidade*, historicidade e imaterialidade dispostos na Constituição (1988), restando nítida a pungência dessa expressão cultural para performar como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Dessa caracterização, percebe-se a imposição de obrigações ao resguardo do Teatro de Pássaros que, contudo, não são plenamente efetivadas pelo estado.

Além do quadro de carência protetiva sobre a expressão artística de Pássaros Juninos, nos levantamentos realizados por De Castro Cavalcanti e Fonseca (2008) auxiliam as afirmações conclusivas sobre esse tema. Pois, segundo os autores, o estado do Pará não dispõe legislação específica para regular, no âmbito estadual, políticas de salvaguarda ao patrimônio imaterial. Diante disso, as ações de preservação dessa espécie de bens possuem maior segurança jurídica quando realizadas pela esfera federal, uma vez que é fática a existência de legislação especial. Contudo, não se pode afirmar que dessa lacuna normativa estadual, o governo estadual resta impedido de realizar registros dos intangíveis, haja vista que diversas expressões artísticas do povo são reconhecidas como parte do acervo histórico-patrimonial do Estado do Pará, vide a Lei Estadual nº 9.370 (reconhecimento do ritmo brega como patrimônio imaterial do estado) e Lei Estadual nº 9.685 (reconhecimento da corrida de cavalo marajoara como patrimônio imaterial do estado), além do próprio Pássaro Junino.

Depreende-se, pois, que o Teatro de Pássaros Juninos, expressão cultural popular do estado do Pará, peça histórica da construção social amazônica, patrimônio histórico e cultural do Brasil, é detentor de direitos de salvaguarda previstos e consolidados pela CRFB (1988), cujo ente garantidor é o Estado Brasileiro, que possui, portanto, obrigações cogentes de promoção da salvaguarda da expressão teatral aqui apresentada.

REFERÊNCIAS

AMARAL FILHO, Otacílio; LEÃO, Bianca Conde; DA SILVA PELAES, Laís Teixeira. **Surrealidade cotidiana: a teatralização do imaginário amazônico nos espetáculos dos grupos de cordão de pássaros**. Aturá-Revista Pan-Amazônica de Comunicação, v. 3, n. 1, p. 18-26, 2019.

ANTUNES, Jadir. **História e filosofia da história em Hegel**. Temas & Matizes, v. 3, n. 6, p. 22-27, 2004. Disponível em: <<https://saber.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/view/536/447>>. Acesso em: 17, jun. 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, [2023]. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 27, jun. 2023.

BRASIL. Lei nº 378, [IPHAN (1937)]. [Nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública]. Diário Oficial da União, Brasília, 15 de janeiro de 1937. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/l0378.htm#:~:text=Fica%20creado%20o%20Servi%C3%A7o%20do,patrimonio%20historico%20e%20art%C3%ADstico%20nacional>. Acesso em: 4, jun. 2023

DE CASTRO CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais. Representação da Unesco no Brasil**, 2008.

DE RESENDE, Maria Antônia Botelho; FRAZÃO, Quênia. **A tutela do patrimônio cultural na legislação brasileira: instrumentos de proteção do patrimônio material e imaterial**. Revista Jurídica, v. 21, n. 20, 2018.

DI PIETRO, Maria Sylvia Zanella. **Direito Administrativo**. [Digite o Local da Editora]: Grupo GEN, 2023. E-book. ISBN 9786559646784. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786559646784/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

DO AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro; SANDIM, Anderson; JORGE, Sâmelma. **Entre o popular e o erudito: considerações sobre o Pássaro Junino em Belém do**

Pará. In: XXVIII Congresso da ANPPOM-Manaus/AM. 2018.

E PRAGMÁCIO TELLES, Mário Ferreira. **O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial.** Revista CPC, n. 4, p. 40-71, 2007.

FALAVIGNO, Chiavelli Facenda. **A tutela jurídica do patrimônio cultural brasileiro.** Res Severa Verum Gaudium, v. 2, n. 1, 2010.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, S. **Patrimônio histórico e cultural.** Rio de Janeiro: J. 2009.

HEGEL, Georg W. F. **Lecciones sobre la filosofía de la historia universal.** Madrid: Revista de Occidente, 1953.

LEMONS, Carlos Alberto Cerqueira. **O que é patrimônio histórico.** Editora Brasiliense. SP, 1981.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário.** Editora cultural brasil, 1995.

PAIVA, Carlos Magno de Souza; SOUZA, Andre Henrique Macieira. Manual para quem vive em casas tombadas. **Ouro Preto (MG): Livraria & Editora Graphar,** 2018.

PELEGRINI, Sandra; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial.** Brasiliense, 2008

PEREIRA, Júlio Cesar. **O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988.** Anais do IV ENECULT–Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, Brasil, 2008.

RUY, Mateus Cazelato; DONAT, Mirian. **O conceito de jogos de linguagem nas Investigações Filosóficas de Wittgenstein.** Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas. Anais, Londrina PR, p. 1-13, 2008.

SILVA, Rodolfo Silva da et al. **Introdução ao vocabulário dos pássaros.** 2013. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/3562/1/TCC_IntroducaoVocabularioPassaros.pdf>. Acesso em: 21, jun. 2023.

SOUZA, Ana Carolina M de; BAUER, Caroline S.; FREITAS, Eduardo P.; et al. **História e Patrimônio Cultural.** [Digite o Local da Editora]: Grupo A, 2021. E-book. ISBN 9786556902319. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556902319/>. Acesso em: 21 jun. 2023.