

## **CULTURA POPULAR E PATRIMÔNIO IMATERIAL:** o contexto do tambor de crioula do Maranhão

**Sergio Figueiredo Ferretti**

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

**CULTURA POPULAR E PATRIMÔNIO IMATERIAL:** O contexto do tambor de crioula do Maranhão

**Resumo:** Este artigo discute a cultura popular como patrimônio cultural no contexto atual das políticas públicas de cultura e suas aplicações; no caso maranhense, a dança do Tambor de Crioula. Aponta que, no passado, manifestações de cultura popular eram perseguidas, e hoje são assumidas como patrimônio cultural do país. Destaca a dança do Tambor de Crioula que praticamente não era conhecida, passando a ser documentada somente há pouco tempo. Enfatiza o interesse de pesquisadores, fotógrafos, documentaristas, uma vez que o tema já aparece em livros, artigos de jornais e revistas, DVDs, CDs, com a presença de numerosos grupos registrados em São Luís. Apresenta, ainda, uma síntese sobre o conhecimento desta manifestação de cultura popular no passado e sua divulgação atual em função do interesse turístico-cultural e do apoio das políticas culturais.

**Palavras-chave:** Patrimônio imaterial, tambor de crioula, política cultural.

**POPULAR CULTURE AND INTANGIBLE HERITAGE:** the context of Maranhão's "tambor de crioula"

**Abstract:** This article proposes to discuss popular culture as cultural heritage in the current context of public cultural policies and their application in the case of "Tambor de Crioula" in Maranhão. In the past, manifestations of popular culture were persecuted and they are now understood to be the country's cultural heritage. The dance of "Tambor de Crioula" was hardly known and documented until recently. It is now the interest of researchers, photographers, filmmakers, appearing in books, in newspapers and magazines articles, DVDs, CDs, as well as it is attended by numerous groups registered in the city of São Luís. A synthesis of knowledge of this manifestation of popular culture in the past and its current disclosure regarding the interests of tourism and culture and the support of cultural policies is presented in this paper.

**Keywords:** Intangible heritage, tambor de crioula, cultural policy.

Recebido em 15.04.2009. Aprovado em 16.06.2009

## 1 INTRODUÇÃO

Desde a década de 1970, a UNESCO passou a valorizar, no plano internacional, as formas de patrimônio denominadas de cultura imaterial, ligadas às culturas populares que até então eram pouco apoiadas nas políticas de preservação do patrimônio, dedicadas quase que exclusivamente às obras de arte e aos monumentos, na perspectiva do predomínio do erudito sobre o popular. A partir dos anos de 1970, a UNESCO passou a relacionar programas do patrimônio material e imaterial como constituindo dois aspectos do patrimônio cultural, superando a dicotomia que vigorava anteriormente entre estes domínios da cultura.

No Brasil, os artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 estabeleceram garantias para o exercício dos direitos culturais e incentivaram a valorização das manifestações e dos bens culturais de natureza material e imaterial. Com a nova Constituição, o poder público foi encarregado, assim, de promover e proteger todo o patrimônio cultural do país.

O registro de bens culturais de natureza imaterial, criado pelo Decreto nº 3.551/2000, define que o Estado passa a ter o compromisso de salvaguardar o funcionamento de alguns destes bens, o que passa a ser feito a partir da preparação de dossiês de registro que estimula a realização de trabalhos de pesquisa sobre bens culturais para o melhor conhecimento destes, e a elaboração de uma política de salvaguarda que contribua para a sua preservação. A adoção desta política de registro de bens constitui, contudo, manifestação tardia, tendo em vista que há muito o Estado vinha protegendo o patrimônio de pedra e cal. Em decorrência disto, a cultura imaterial ou cultura popular permaneceu em segundo plano, em posição subalterna, sofrendo preconceitos e discriminações, sendo muitas vezes perseguida pelas autoridades e ignorada pela mídia.

Assim, o registro do patrimônio cultura imaterial representa o reconhecimento pelo Estado da importância de determinadas manifestações, como significativas e representativas da identidade cultural brasileira, que passa a receber proteção e incentivo, deixando de ser marginalizada ou perseguida, como acontecia em passado recente.

Por outro lado, sabemos que a expressão patrimônio imaterial, embora consagrada internacionalmente, contém impropriedades, uma vez que toda cultura é em si imaterial, impalpável, porém se exterioriza quase sempre em aspectos materiais. Nas escavações arqueológicas, são encontrados restos de objetos materiais que se relacionam com a cultura de uma determinada sociedade e de uma época. Estes objetos são vestígios da cultura

daquela sociedade desaparecida. A cultura em si é imaterial, mas sempre se exterioriza em objetos materiais de cultura.

Nos manuais de antropologia, os aspectos materiais da cultura são os relacionados com a habitação, vestuário, alimentação, meios de transportes, ferramentas e utensílios, cerâmica, tecelagem, metalurgia, etc. A cultura imaterial se relaciona com as crenças, os conhecimentos, a religião, magia, mitologia, as formas de organização social, política, a linguagem, etc. Assim, a chamada cultura popular que está sendo agora incluída como patrimônio imaterial, como toda cultura, possui elementos tanto materiais quanto imateriais, mas passa a ser resgatada como patrimônio imaterial de cultura.

A ênfase no patrimônio imaterial, para se referir a manifestações da cultura popular, decorre do fato de tradicionalmente os aspectos materiais da cultura terem sido mais valorizados como objetos de cultura e considerados dignos de preservação. O patrimônio dito de pedra e cal, os monumentos históricos e artísticos foram, tradicionalmente, considerados representativos de nossa identidade cultural, o que passou a ocorrer desde fins da década de 1930 no Brasil. Hoje, surge a preocupação de preservar e valorizar a cultura popular, denominada de patrimônio imaterial. Mas constatamos que este conceito é ambíguo, pois, como vimos, todo patrimônio cultural tem aspectos materiais e imateriais. Tanto os termos cultura imaterial, quanto cultura popular e folclore são conceitos ambíguos que, quando são utilizados, necessitam ser discutidos.

O registro e a salvaguarda dos bens da cultura imaterial exigem que sejam realizados estudos e pesquisas etnográficas sobre os mesmos, num esforço de documentação a respeito de aspectos da cultura, muitos dos quais são ainda pouco conhecidos e estudados. A preservação destes bens exige igualmente que sejam desenvolvidas políticas públicas relativas aos mesmos. Diversos trabalhos têm constatado que estes bens culturais vivos possuem valor econômico e podem contribuir para melhorar as condições de sobrevivência de numerosas populações. Este é um dos pontos-chaves da questão, uma vez que os produtores e guardiões desta chamada cultura imaterial são membros das classes desfavorecidas, com inúmeras necessidades básicas não atendidas em nossa sociedade.

## 2 TAMBOR DE CRIOLA E SEU REGISTRO COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL

Em Junho de 2007, a manifestação cultural conhecida como Tambor de Criola do Maranhão foi anotada no Livro de Registro das Formas de Expressão do IPHAN, a exemplo do que já havia

ocorrido antes com o jongo, no Rio de Janeiro, e com o samba de roda do Recôncavo Baiano. O registro foi aprovado em reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, realizada na Casa das Minas em São Luís e presidida pelo Ministro da Cultura Gilberto Gil, após a leitura de parecer do historiador Ulpiano Bezerra de Menezes.

O tambor de crioula é uma dança de umbigada que, com este nome, só é conhecida no Maranhão. É uma forma popular de divertimento e de pagamento de promessa por uma graça alcançada ou em agradecimento a um santo ou entidade sobrenatural.

O tambor de crioula é participado, sobretudo, por afrodescendentes, pertencentes às camadas sociais de baixa renda, muitos sendo empregadas domésticas ou trabalhadores braçais. No Maranhão, como em muitas outras regiões, até pouco tempo eram poucas as pessoas que se interessavam pela cultura popular.

Durante o século XIX e até cerca de meados do século XX, as manifestações culturais dos escravos e dos negros eram apenas toleradas pelas classes dominantes, e as poucas referências que nos chegaram sobre elas foram quase sempre relatadas nas colunas policiais. Segundo vários autores, as danças de umbigadas eram vistas e estimuladas no passado como danças sensuais, que poderiam contribuir para o aumento do número de escravos.

A partir de meados da década de 1830, os Códigos de Posturas Municipais de São Luís e outras cidades do Maranhão passaram a proibir batuques de negros, por receio de que perturbassem a ordem pública. Na literatura maranhense do século XIX aparecem poucos informes sobre o tambor de crioula, como as poesias de Trajano Galvão e de Celso de Magalhães nas décadas de 1860/1870 que, entretanto, demonstravam conhecimentos vagos, preconceituosos e errôneos.

Em 1938, a Missão de Pesquisas Folclóricas, organizada por Mário de Andrade, através do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, viajou pelo Nordeste, passando cinco dias em São Luís. Documentou apresentações de tambor de mina, tambor de crioula, bumba-meu-boi e carimbó, coletando com precisão e rigor, letras de músicas, realizando gravações, filmagens e tirando fotos. Na época, o tambor de mina e o tambor de crioula eram desconhecidos pelos estudiosos e foram considerados como dança de feitiçaria. Após a morte de Mário de Andrade, os cânticos coletados foram publicados, em 1948, por Oneyda Alvarenga. Este material de divulgação restrita, mas de grande interesse, durante mais de trinta anos constituiu quase que a única documentação que se tinha sobre tambor de crioula.

Em fins da década de 1950, o folclorista Edson Carneiro, estudando o samba no Brasil,

considerou o tambor de crioula como variedade do samba de umbigada que existia em vários estados como Pará, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e outros, constatando que a umbigada é uma forma de convite à dança. No Maranhão, a umbigada é conhecida como punga, sendo também uma forma de interação entre os participantes. Entre as décadas de 1950 a 1980, o folclorista Domingos Vieira Filho publicou comentários sobre o assunto. Quarenta anos após a Missão de Pesquisas Folclóricas, havia ainda pouca coisa publicada sobre tambor de crioula. Afirmava-se que era afinado ao fogo, tocado a murro, dançado a coice (VIEIRA FILHO, 1977, p. 21). Alguns afirmavam que era uma dança profana em que se cantavam palavras sem nexos.

Em 1977/78, uma equipe da Fundação Cultural do Maranhão, orientada por Domingos Vieira Filho e, interessada na cultura popular, realizou pesquisa sobre o Tambor de Crioula, com apoio da Funarte, cujo relatório foi publicado em 1979 pelo Serviço de Obras Gráficas do Estado (SIOGE). Em 1981 foi publicada uma edição resumida no número 31 dos Cadernos do Instituto Nacional de Folclore INF/FUNARTE/MEC, junto com um disco compacto, na Coleção de Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro da Comissão Brasileira de Defesa do Folclore. Este trabalho foi publicado em novas edições revistas em 1995 e em 2002 (FERRETTI, 2002), com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura e da Comissão Maranhense de Folclore. Por muito tempo, foi o principal estudo realizado até então sobre o tambor de crioula, manifestação cultural que hoje desperta grande interesse e sobre a qual começam a surgir monografias, dissertações, livros e artigos diversos. Atualmente o IPHAN tem realizado pesquisas e está divulgando material sobre o tambor de crioula, em cumprimento ao plano de salvaguarda dos bens registrados.

O tambor de crioula não possui formas fixas de apresentação, sendo realizado com dança livre e informal, sem coreografia rígida. Geralmente mulheres dançam, e homens tocam e cantam. O grupo de brincantes é composto por número variado de coreiras, mulheres adultas, muitas idosas e, às vezes, por algumas crianças. Cada uma saúda os instrumentos e passa a rodopiar no centro da roda, depois, com uma punga ou umbigada, convida uma companheira para substituí-la. As mulheres usam saias rodadas de chita colorida e se enfeitam com bijuterias e muitas dançam descalças. Nas apresentações para turistas, freqüentes nos últimos anos, é comum mulheres usarem saias da mesma cor; os homens, camisa com o tecido das saias das mulheres. Há, ainda, a inclusão de jovens e meninas pequenas.

Ao lado das mulheres, um grupo de homens, denominados coreiros, canta e toca os tambores. O conjunto de instrumentos é chamado parêlha e consta de três tambores, conhecidos como grande, meião e crivador, que também possuem outros nomes. São confeccionados em madeira (principalmente de mangue ou sororó), escavados com formão e recobertos em uma das extremidades por couro (de boi, cavalo ou veado), fixado com cravelhas e correias de couro. Alguns utilizam tambores de cano de plástico PVC, por serem mais fáceis de fabricar e mais leves para transportar, havendo porém controvérsias quanto à qualidade de sua utilização.

Um elemento que não pode faltar nas festas é a bebida; cachaça para os homens e, outra mais suave, para as mulheres, sendo comum se afirmar que sem bebida não há tambor de crioula. Em alguns toques, sobretudo nas apresentações em terreiros, mulheres podem entrar em transe ao som dos tambores, o que não ocorre na maioria das apresentações. As festas nas zonas rurais e nos bairros da cidade costumam durar a noite inteira, das dez da noite às sete da manhã, enquanto as apresentações para turistas não duram mais do que uma hora. Alguns tocadores são reconhecidos como grandes mestres de tambor de crioula como os falecidos Leonardo, Felipe e muitos outros.

Em algumas casas de culto afro da região, denominadas de tambor de mina, é comum a realização de festas com a presença de tambor de crioula, oferecido a entidades que apreciam esta brincadeira. O tambor de crioula é considerado uma dança sob a proteção de São Benedito, que no tambor de mina é sincretizado com a entidade daomina Averequete, muito popular no tambor de mina.

Há variações regionais na forma e tamanho dos instrumentos, no ritmo dos toques, nos cânticos e nas danças. Em alguns interiores os homens costumam acompanhar a dança com movimentos do corpo ou com uma espécie de pernada ou rasteira. Em determinados locais ocorrem apresentações de tambor de crioula no cemitério, em homenagem a um morto, ou no dia de finados.

No passado, quando era menos conhecido, afirmava-se que as letras dos cânticos era um aglomerado de palavras enroladas e sem nexos. Hoje, após pesquisas realizadas, se constata que há poesia e sentido nas palavras dos cânticos do tambor de crioula, que podem ser classificados em diferentes temas como autoapresentação; saudações; cumprimentos; autoelogio; reverências a santos ou entidades protetoras; descrição de fatos; recordação de situações, pessoas e lugares; sátiras; referências amorosas; desafios; despedidas, etc.

A música do tambor de crioula se relaciona com a música do bumba-meu-boi e com o

samba de carnaval do Maranhão, pois muitos cantadores e tocadores participam ativamente destas outras manifestações da cultura popular, deixando transparecer algo, de umas sobre as outras, no ritmo, na melodia e nos instrumentos. As letras dos versos podem se referir ao turismo, ao gravador, à televisão, mas um bom tocador é sempre o que toca mais tradicionalmente, preservando maior fidelidade às raízes mais antigas. É, sobretudo na música, que se revela a originalidade dos grupos de tambor de crioula, pois possibilita uma participação coletiva muito intensa e permite o destaque de indivíduos nos improvisos das letras. Na música, pode-se perceber que os participantes sentem orgulho de sua autorrealização por terem consciência de que estão fazendo bem feito aquilo que só eles sabem e podem fazer corretamente.

O turismo contribuiu para desenvolver grande interesse pelo tambor de crioula e não fez desaparecerem suas características rituais e religiosas. A partir da década de 1990 e na atual, surgiram outros estudos sobre o tambor de crioula, que passou a interessar estudantes, pesquisadores e o público mais amplo. Em fins da década de 1970 havia em São Luís menos de 20 grupos conhecidos e, hoje, há cerca de 80 grupos cadastrados.

Nos últimos anos tem havido grande interesse pelo estudo de diferentes aspectos do tambor de crioula. Podemos destacar, entre outros, pelas possíveis relações com a luta da capoeira, pelos elementos eróticos e sexuais da dança, por características especificamente religiosas, pela musicalidade, pela diversidade nas diferentes regiões, como exemplo de resistência cultural e preservação da identidade, pelas relações com o turismo, com as políticas culturais, com atividades educacionais, com questões de gênero, com sua difusão e com outros temas.

### **3 POLÍTICA DE SALVAGUARDA DO TAMBOR DE CRIOULA**

Na 32ª Conferência da UNESCO, realizada em Paris em 2003, foi aprovado um projeto de convenção internacional para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial da humanidade. Esse projeto define entre outros itens, a concepção de “salvaguarda”, “que compreende ações de identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização e transmissão desse patrimônio” (LONDRES, 2004, p. 12)

O tambor de crioula, como manifestação cultural que até pouco tempo era marginalizada na cultura maranhense, passou a receber reconhecimento público oficial. Uma das diretrizes do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) do MINC, instituído pelo Decreto 5.551, prevê a inclusão social e a melhoria das

condições de vida dos produtores e detentores do patrimônio imaterial, bem como promover a salvaguarda de bens culturais imateriais. Esperamos que estas e outras diretrizes do PNPI sejam postas em prática o quanto antes e resultem em melhoria das condições de vida dos produtores deste patrimônio. A outorga pela UNESCO, do título de Patrimônio da Humanidade à cidade de São Luís em 1997, o incentivo ao turismo e as atividades da cultura popular se refletem também no atual crescimento do interesse pelo tambor de crioula.

O tambor de crioula pode ser considerado como um dos elementos componentes da identidade maranhense, juntamente com o bumba-meu-boi, com o tambor de mina e outras manifestações culturais de origens africanas, como o reggae, que tornou São Luís conhecida como a Jamaica Brasileira. Esta identidade se apoia igualmente em elementos culturais de outras procedências, como a poesia e a literatura, a publicação de grande número de obras literárias e o orgulho de falar corretamente a língua portuguesa e de ser considerada a Atenas Brasileira. Tudo isto faz parte do que pode ser chamado de maranhensidade, que começa a ser constatada atualmente, sendo intensificado com o título atribuído a São Luís, de Patrimônio da Humanidade.

Como diz Milton Moura “a identidade é uma invenção. Nuca é uma certeza dada, nem resulta simplesmente de um traço do fenótipo, ou seja, da aparência” (MOURA, 2005, p.89). Segundo Barros (2007) desde os anos de 1940-50 alguns intelectuais maranhenses começaram a identificar a festa e elementos das culturas populares e negra, como constitutivos da identidade maranhense. Barros lembra a esse respeito que, em 1962, a cultura popular foi incluída como uma das grandes atrações na semana comemorativa dos 350 anos de fundação da cidade de São Luís. As características da maranhensidade precisam ser investigadas, mas um de seus componentes, certamente, é o interesse pelas festas e pelas brincadeiras, entre as quais se destaca o tambor de crioula, junto com o bumba-meu-boi, a festa do Divino e muitas outras manifestações populares.

Desde o registro como patrimônio imaterial da cultura brasileira, em 2007, o IPHAN tem se preocupado com a salvaguarda do Tambor de Crioula. Foi nomeado um Conselho Gestor do Plano de Salvaguarda do Tambor de Crioula com a participação de funcionários e técnicos do IPHAN, da Secretaria de Cultura do Estado e do Município, da Comissão Maranhense de Folclore e representantes dos Grupos de Tambor de Crioula. Existe a possibilidade do MINC fornecer recursos substanciais a serem destinados à salvaguarda, proteção e apoio ao Tambor de Crioula, sendo que este Conselho

Gestor terá a incumbência de supervisionar a aplicação destes recursos.

A concretização deste apoio tem se mostrado, entretanto, bastante problemática e difícil de ser executada. O MINC tem uma série de exigências para liberação destes recursos, como não pode deixar de ser. Os líderes dos grupos de tambor de crioula não têm se entendido quanto ao que deva ser feito com os recursos prometidos e não têm demonstrado capacidade técnica de gerir estes recursos. Com isso, até hoje os recursos não foram liberados. Os membros dos grupos reclamam da falta de apoio das autoridades e as autoridades reclamam da falta de competência dos produtores da cultura popular. Por outro lado, a coordenação das atividades de salvaguarda dos bens da cultura imaterial, reconhecidos como patrimônio nacional, é realizada pelo IPHAN. Este órgão, que possui muitos méritos e que por mais de 70 anos vem atuando na preservação de elementos cultura material no país, a nosso ver não tem estrutura suficiente, pessoal qualificado e talvez não seja a instituição mais indicada para a atividade de registro e salvaguarda dos bens registrados como patrimônio da cultura imaterial brasileira. Para isto é necessário que surjam novas instituições com maior flexibilidade e melhores condições materiais.

A diversidade do tambor de crioula nas diferentes regiões do Estado é ainda pouco conhecida e corre o risco de ir desaparecendo com a difusão do modelo seguido na capital. Existe a propensão dos grupos irem se organizando em função das apresentações para os turistas, e preocupa a tendência a uma proliferação um tanto artificial do número de grupos, com expectativas de conseguir apoio junto aos órgãos governamentais. Apesar destes e de outros riscos, a criatividade e a força da cultura do povo do Maranhão constitui o grande responsável pela continuidade desta manifestação cultural. Esperamos que ela continue tendo condições de resistência.

#### 4 CONCLUSÕES

Em instigante artigo, o antropólogo José Jorge de Carvalho (2004, p.65 e segs) denuncia e chama atenção para a hipertrofia do entretenimento na indústria cultural na época contemporânea e a consequente espetacularização das artes populares em função da atual política do estado brasileiro de apoiar e incentivar a exploração comercial das formas artísticas tradicionais. Constata que, com o crescimento da indústria cultural do exótico, aprofundou-se o lugar do pesquisador como mediador do consumo cultural. Afirma que: “A partir dos anos 80, os pesquisadores de música, dança e teatro popular começaram cada vez

mais a tornar-se mediadores da mercantilização da arte dos pesquisados". (CARVALHO, 2004, p. 69) Continua adiante:

Enquanto um coreógrafo do eixo Rio-São Paulo pode 'antropofagicamente' apropriar-se de um determinado saber performático de um tambor-de-crioula do Maranhão, por exemplo, nenhum artista desse tambor de crioula pode exercer esse mesmo canibalismo cultural sobre um grupo de dança 'erudita' que se apresenta no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e que é apoiado, digamos, por uma subvenção anual milionária concedida pelo Banco Itaú para que possa realizar seus exercícios de antropofagia estética. (CARVALHO, 2004, p. 69)

Entre outras interessantes ideias, Carvalho constata, também, que a grande maioria das artes performáticas do patrimônio da cultura imaterial brasileira é de origem africana, praticada por artistas negros e que os pesquisadores e formadores de políticas de patrimônio são majoritariamente brancos.

Em relação ao papel atual assumido pelos pesquisadores, constatamos que no Maranhão algumas estudantes mulheres passaram a assumir funções que anteriormente só eram assumidas por homens, como as do personagem *cazumba* em grupos de *bumba-meu-boi* e outras passam a dançar em grupos de tambor de crioula com gestos e passos diferentes dos que eram usados nos grupos. Estas interferências acarretam modificações. Essas estudantes pesquisadoras, muitas vezes, por serem coreógrafas, participam nos grupos por estarem interessadas em aprender e levar a manifestação para outros ambientes.

Constatamos também que, atualmente, o protestantismo de tipo fundamentalista e intransigente está se difundindo largamente nas camadas populares em todo o país. Esse protestantismo pentecostal passa a demonizar e perseguir manifestações religiosas e culturais de origens afro-brasileiras e difundir um estilo de vida individualista, típico da sociedade norte-americana. Prega que o indivíduo deve fazer tudo para vencer na vida e, para isso, deve se afastar de manifestações culturais anteriores que são consideradas demoníacas. Com a difusão desta ideologia nas camadas populares, tradições culturais anteriores são abandonadas e trocadas por um novo estilo de vida culturalmente empobrecido.

Consideramos importante chamar atenção, como faz Jorge Carvalho, para a atual tendência à hipertrofia do entretenimento, a espetacularização das artes populares e a política de incentivo à exploração comercial da cultura popular. É importante igualmente denunciar os novos tipos de etnocentrismo

decorrentes do fundamentalismo religioso. Estes e outros fatores que estão interrelacionados, contribuem certamente para provocar grandes alterações no panorama da produção e do consumo da cultura popular.

As políticas públicas de cultura refletem as relações entre o campo de poder e o campo da cultura. Se por um lado a tendência atual a valorizar a cultura popular é expressiva e importante, por outro lado há muitos riscos relacionados com esta valorização, tendo em vista os múltiplos e complexos aspectos envolvidos na produção simbólica da cultura popular. Parece lamentável que justamente quando políticas públicas tardiamente iniciam a defesa de determinadas manifestações da cultura popular, surjam outros entraves e ameaças ao seu funcionamento. Esta situação vai exigir que sejam organizados novos mecanismos de apoio e que os produtores da cultura popular desenvolvam novas formas de resistência cultural.

## REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Oneyda. **Tambor-de-mina e tambor-de-crioulo**. Registros sonoros do folclore musical brasileiro. São Paulo: Discoteca Pública Municipal, 1948.

BARROS, Antônio Evaldo Almeida. **O Panteon Encantado**: culturas e heranças étnicas na formação da identidade maranhense (1937-65) 2007, Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos) Salvador, 2007.

CARNEIRO, Edson. **Folguedos Tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

CARVALHO, José Jorge de. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural à indústria de entretenimento**. Rio de Janeiro: CNFCP/FUNARTE/IPHAN, 2004, p. 65 – 83. (Série Encontros e Estudos, 5).

FERRETTI, Sergio F. (Org.) **Tambor de Crioula Ritual e Espetáculo**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002 (3. ed. corr. original 1979).

\_\_\_\_\_. Mário de Andrade e o Tambor de Crioula do Maranhão. **Revista Pós-Ciências Sociais**. São Luís, n. 5, 2006.

JUREGUI, G.; VERMELHO, M. **Tambor de Crioula**. São Luís: Ed. Nau, 2009.

LONDRES, Cecília. **Os inventários nas políticas de patrimônio imaterial**. Rio de Janeiro: CNFCP/FUNARTE/IPHAN, 2004, p 7 – 13. (Série Encontros e Estudos, 5)

MENEZES, Ulpiando T. Bezerra de. Parecer sobre a Proposta de Inclusão do Tambor de Crioula no Registro do Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo IPHAN. **Revista Pós Ciências Sociais**. São Luís, n. 7, p. 121-131, 2007.

MOURA, Milton. Identidades. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas (Org.) **Cultura e Atualidade**. Salvador: EDUFBA, 2005. p 77 – 91.

RAMASSOTE, Rodrigo M. Notas sobre o Registro do Tambor de Crioula no Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo IPHAN. **Revista Pós Ciências Sociais**. São Luís, p. 99 – 120, n. 7, 2007.

\_\_\_\_\_. (Coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: IPAHN, 2006.

\_\_\_\_\_. (Coord.); FERRETTI, Sergio F. **Tambor de Crioula 1979**. São Luís: Superintendência Regional do IPHAN no Maranhão, 2008.

RÖHRIG ASSUNÇÃO, Mathias. Cultura Popular e Sociedade Regional no Maranhão do Séc. XIX. **Revista de Políticas Públicas**. São Luís: Pol. Publ. v. 2, n. 1/2, 1999, p 29-65.

SANT'ANNA, Márcia. Políticas Públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005. p. 7-13. (Série Encontros e Estudos, 6)

VIERA FILHO, Domingos. **Folclore Brasileiro. Maranhão**. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Funarte/CDFB, 1977.

\_\_\_\_\_. Os escravos e o código de Posturas de S.Luís: **Revista Maranhense de Cultura**. São Luís, Ano 2, n. 2, p 16-21. jan-jun 1978

TAMBOR DE CRIOULA. Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro. CBDF – 012. (Apres. Domingos Viera Filho. Coord. de Valdelino Cécio. Capa Marcel Gautherot) Ago. 1976.

### **Sergio Figueiredo Ferretti**

Mestre em Ciências Sociais - Antropologia (UFRN - 1983) e Doutor em Ciências - Antropologia Social (USP - 1991). Professor Associado da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

### **Universidade Federal do Maranhão - UFMA**

Av. dos Portugueses, s/n – Campus do Bacanga.  
São Luís - MA  
CEP 65.085-580