



Assunto: Reavaliação do Tambor de Crioula do Maranhão com vistas à Revalidação do seu título de Patrimônio Cultural do Brasil.

À Coordenação Geral de Identificação e Registro (CGIR) e à Coordenação Geral de Promoção e Sustentabilidade (CGPS) do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI)

Introdução

O presente Parecer Técnico apresenta a Reavaliação do Tambor de Crioula do Maranhão para a Revalidação do seu título de Patrimônio Cultural do Brasil. O Tambor de Crioula é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira, cuja manifestação ganha notoriedade na relação entre a percussão de tambores, o canto e a dança circular. Está associado aos grupos étnicos africanos, sendo marcado por aspectos legados das tradições culturais africanas, entre os quais se destaca a chamada *umbigada*. Conforme Carneiro (1982, p. 32), o Tambor pertencente à zona de ocorrência do samba, incluindo áreas do Maranhão, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, onde aparecem outras formas de batuque com traços comuns, como o samba de roda, o samba carioca e o samba rural.

No Maranhão, é uma das manifestações culturais que preserva traços africanos, sendo marcado fortemente pela presença de praticantes de ascendência negra. É desenvolvido tanto nas áreas rurais do estado, quanto no meio urbano, principalmente na capital São Luís onde se localiza um grande número de grupos nos bairros periféricos circunvizinhos ao Centro Histórico. Ademais, tem forte ligação com o sistema religioso, sendo realizado em louvor a São Benedito, assim como ocorre com o pagamento de promessa a Verequete, entidade pertencente aos cultos de matriz africana, como é o caso do Tambor de Mina (FERRETTI, 2002).

O Registro ocorreu em 20 de novembro de 2007 e consta no Livro das Formas de Expressão. A sua candidatura foi apresentada pela Prefeitura Municipal de São Luís, por meio da Fundação Municipal de Cultura (FUNC) e com aval também da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão, da Comissão Maranhense de Folclore e do Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão, sendo acompanhado de abaixo-assinados com anuência dos seus detentores do bem.

Conforme previsto no Art. 7º do Decreto 3.551/2000 e na Resolução nº 5, de 12 de julho de 2019, o IPHAN, por meio do Departamento de Patrimônio Imaterial, instaurou processo administrativo de Reavaliação do bem cultural (SEI 01450.003484/2019-21), requisitando manifestações das áreas técnicas deste Departamento e solicitando a indicação dos técnicos da



Superintendência do IPHAN no Maranhão para acompanhamento dos procedimentos necessários à efetivação deste processo. As Coordenações Gerais de Identificação e Registro (CGIR) e de Promoção e Sustentabilidade (CGPS) emitiram, conjuntamente com o Gabinete do DPI, a Nota Técnica 3 (SEI 1473661) na qual constam as reflexões, apontamentos sobre os “aspectos culturalmente relevantes” e demais informações pertinentes que justificaram o Registro do Tambor de Crioula do Maranhão e sobre os fundamentos para uma análise acerca da contribuição das ações de apoio e fomento implementadas para a continuidade e o fortalecimento deste bem cultural.

Os trabalhos para a Reavaliação do título de Patrimônio Cultural do Brasil do Tambor de Crioula do Maranhão tiveram início com a realização de reunião ampliada na Casa do Tambor de Crioula em 18 de dezembro de 2018. Estiveram presentes nessa reunião os detentores, os membros do Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula, além da participação do Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial, do Superintendente do IPHAN no Maranhão e da Coordenação do Patrimônio Imaterial desta Superintendência.

Outras reuniões aconteceram posteriormente, no decorrer do ano de 2019, com o objetivo de esclarecer os procedimentos a serem seguidos na efetivação da reavaliação, conforme determina a referida Resolução. Assim, entre os dias 26 e 28 de junho do ano corrente, ocorreu encontro entre os técnicos do IPHAN-MA e o antropólogo Rodrigo Ramassotte, atualmente no DPI e cujo trabalho inicial nesta Superintendência levou à produção do Inventário e do Dossiê do Tambor de Crioula. Ademais, houve reunião entre Rodrigo Ramassatte, os técnicos desta Superintendência e o Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula do Maranhão, na qual foram indicados os critérios adotados no processo de reavaliação do bem cultural e detalhada a instauração do seu processo administrativo e as etapas a serem seguidas para a Revalidação. A partir desta última reunião, encaminhamos uma proposta de agenda de reuniões para o Comitê Gestor do Tambor, tomando como orientação o “Roteiro básico para Revalidação do bem” anexado à referida Resolução, cuja orientação corresponde ao levantamento de informações junto aos detentores e sua sistematização dentro do processo de instauração da Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil.

As reuniões ocorreram, no primeiro momento, entre os técnicos do IPHAN-MA e o Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula do Maranhão, com as discussões calcadas nas questões indicadas no mencionado “Roteiro básico”, totalizando quatro (04) encontros, nos dias 04, 11, 18 e 25 do mês de julho na Casa do Tambor. A partir destes encontros, sistematizamos as informações coletadas, com a elaboração de um texto descritivo e organizado com as respostas obtidas a partir das questões orientadoras contidas no “Roteiro básico”.



Os dados coletados e descritos no texto foram tomados para apresentação e novas discussões em três (03) novas reuniões, agora ampliadas com a presença de mais detentores, nas seguintes datas: 20 e 26 de setembro, realizadas na Casa do Tambor de Crioula e 10 de outubro na sede do IPHAN-MA. Com o objetivo de ter a presença do maior número de detentores, as datas e os horários das reuniões ampliadas foram divulgadas pelo membros do Comitê Gestor do Tambor e pelos técnicos do IPHAN-MA. Estes últimos participaram do programa “Tambores da Ilha”, transmitido localmente pela rádio Educadora, onde fizeram o convite para as reuniões. Além dos detentores de vários grupos de Tambor, estiveram presentes os representantes das seguintes entidades que participam do Comitê Gestor do Tambor: a União dos Tambores de Crioula do Maranhão, a Federação das Entidades Folclóricas e Culturais do Estado do Maranhão e a Comissão Maranhense de Folclore.

Nas três (03) reuniões ampliadas, realizamos a apresentação dos dados sistematizados a partir das discussões ocorridas, anteriormente, nas reuniões feitas com os membros do Comitê Gestor do Tambor de Crioula ainda no mês de julho. O formato das apresentações seguiu novamente a passagem pelo elenco de questões indicadas no denominado “Roteiro básico”, com cada uma sendo discutida separadamente. As reuniões ampliadas tinham como objetivo principal a participação do maior número de detentores na avaliação dos dados já sistematizados, na sua alteração ou a complementação de novas informações surgidas nessas novas discussões.

Com a conclusão das três (03) reuniões ampliadas, consideramos que tivemos êxito no que preconiza o Artigo 2º da Resolução nº 5, de 12 de julho de 2019, sendo possível ter a compreensão das questões que, do ponto de vista dos detentores, foram indicadas como relevantes em relação às transformações ocorridas no bem cultural desde o seu Registro, assim como o conhecimento dos efeitos decorrentes do seu processo de patrimonialização no tempo. Avaliamos, assim, que a partir desse conjunto de reuniões, da mobilização dos detentores, das discussões realizadas e das respostas obtidas, conseguimos contemplar os quesitos formais contidos no “Roteiro básico”. Em anexo, encontram-se a lista de presenças do Comitê Gestor e dos detentores e o relatório fotográfico das reuniões realizadas nesse período da reavaliação.

1 – Continuidade e mudanças nos aspectos culturalmente relevantes do bem cultural

As discussões ocorridas nas reuniões com os detentores do Tambor de Crioula no período que antecedeu à elaboração deste Parecer levantaram diversas questões no que se refere à permanência de aspectos entendidos como culturalmente importantes na prática do bem cultural nos dias atuais e em relação às alterações ocorridas nos anos após o seu Registro. Além disso, constatamos que algumas mudanças existentes e bastante relatadas pelos detentores já aconteciam antes mesmo da



patrimonialização do Tambor, assim como foram debatidos elementos novos incorporados à manifestação. Nos tópicos seguintes, analisaremos cada aspecto destacado nas reuniões, objetivando elaborar uma reflexão sobre a reavaliação do bem após os doze (12) anos contados desde o seu Registro, subsidiando as ações para o futuro da Salvaguarda deste bem cultural.

1.1 – Indumentária

A indumentária é um dos aspectos relevantes do Tambor de Crioula, cujas alterações vem ocorrendo há algumas décadas, resultando em compreensões distintas no interior deste bem cultural. Conforme o estudo pioneiro coordenado pelo antropólogo Sergio Ferretti (2002) sobre o Tambor de Crioula no Maranhão, o discurso dos brincantes mais antigos sempre indicara o uso de vestimentas comuns e do dia-a-dia nas rodas de tambor que aconteciam nos bairros da região central de São Luís, sem grandes diferenças nos estilos e nos tipos de tecido utilizados. A partir dos anos 1970, principalmente com a influência crescente do turismo, sob atuação da Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR) na difusão da cultura popular, os grupos de Tambor de Crioula identificados na capital passaram a ser estimulados à participação em apresentações programadas, seguindo um calendário previamente definido.

As indumentárias em cada grupo passaram por uma padronização de seus tecidos e adereços, as chamadas “fardas” principalmente pela influência direta do turismo que exigiam grupos com vestimentas adequadas para satisfazer o público ao qual se apresentavam. Assim, as mulheres usavam saias rodadas confeccionadas em tecido quadriculado ou com o designado *chitão* estampado, além de camisetas de cor, brincos, colares, pulseiras, diversos adereços na cabeça e sempre calçadas, ao mesmo tempo em que os homens passaram a adotar camisas de manga longa ou curta estampada, calças escuras e também calçados.

A adoção pelas “fardas” passou a ser entendida, segundo analisou Ferretti (2002), menos como uma necessidade espontânea dos grupos do que como uma mudança que passou a ser incorporada aos grupos naquele momento. Assim, conforme a análise dos depoimentos de donos de Tambor de Crioula e de gestores da MARATUR, entrevistados à época, os grupos de Tambor passaram a incorporar a ideia de que deveriam se vestir “bem” para satisfazer um público interessado em conhecer as manifestações do folclore maranhense, ao mesmo que pudessem participar das apresentações. Esta ideia passou a ser incorporada pelos grupos, principalmente à medida em que passaram a ganhar o cachê por suas apresentações.

Ao retomarmos o Dossiê de Registro do Tambor de Crioula, observamos que a referência à indumentária diz muito sobre a identidade do grupo, pois se associa ao tipo específico de vestimentas

usadas pelo grupo, com a eleição própria de tecidos, cores e estampas, além da influência das conexões religiosas. Ao mesmo tempo, porém, a indumentária veio passando pelo efeito da padronização que privilegia grupos com vestimentas uniformes, passando a definir seus elementos (cor, tecido e formato), conforme a vontade de um público externo. Ao tratar desta questão nas reuniões de reavaliação, alguns detentores relataram seus pontos de vista. Joila Moraes, uma das representantes do Comitê Gestor do Tambor de Crioula, ressaltou a mudança da indumentária desde os anos 1970, entendendo-a muito mais como uma aceitação interna dos grupos ao tipo de padronização que passou a vigorar, sob influência do turismo, do que propriamente uma imposição externa.

“As mulheres quando vinham dançar o Tambor de Crioula, dançavam, normalmente vestiam saia, tinham aqueles tambores de porta de rua, as pessoas vinham com suas roupas, suas saias, vestidos, enfim. **Quando veio aquele “boom” do turismo nos anos 1970 que os grupos começaram a ser convidados para se apresentarem publicamente, as pessoas sentiram aquela necessidade de se enfeitar mais, de se organizarem.** Então, existiam vários grupos que, em um determinado momento, não tinham muito essa coisa de tambor de seu Apolônio, seu Zé, seu Antônio, seu Pedro. As pessoas faziam tambor e todo mundo ia tocar, todo mundo ia dançar. Depois, os grupos foram se organizando, de acordo com seus líderes, e foi nascendo. **Com essa necessidade, com essa colocação do Estado de chamar os grupos para se apresentarem publicamente, naquele período da criação da Embratur, ligada ao turismo, as pessoas foram se organizando com o que eles chamam de farda. Esse nome de farda surgiu mesmo no interior dos grupos, cada grupo foi fazendo sua roupa, se identificando da sua forma. Foi isso que aconteceu, não que houve uma imposição.**”

Por sua vez, outros detentores entenderam que existiu, e ainda existe, uma imposição oficial de vestimentas pré-definidas, determinando uma padronização externa aos grupos de Tambor de Crioula. A esse respeito, se manifestou Ivan Madeira, um dos detentores:

“(…) realmente essa imposição, que na época foi feita pela empresa maranhense de turismo, isso é importante porque antes desse contexto desse *chitão*, se dançava normalmente com roupas normais, não é isso? **Até onde me cabe essas informações, até onde eu conheço essas informações, de uma determinada época para cá, que foi que houve essa imposição, essa troca cachê/*chitão* para fantasiar essas coreiras, está certo.** Então, assim, hoje a gente tem isso, hoje, como tradição, e na época não era nem *chitão*. Era a *chita*, não é isso? Hoje é o *chitão*, certo, então eu acho que a gente tem que pensar também, porque não se pode dançar com uma roupa normal?”

Como esse depreende do relato deste detentor, a padronização da indumentária ocorreu bem antes de sua patrimonialização, com a demanda pelas apresentações oficiais do Tambor de Crioula, conforme já apontado no estudo de Ferretti (2002). Ainda a respeito desta questão, Paulo Bertholdo, um dos detentores, se manifestou:

“A maioria dos grupos de São Luís se renovaram, ainda tem alguns grupos que usam *chitão*, o *chitão* permanece, mas houve mudança? Houve mudança dentro do Tambor de Crioula na indumentária, aonde foi acrescido esse tipo de seda, cetim, que meu grupo usa muito cetim, agora se já tem um monte de grupo utilizando esse material, pela durabilidade e porque nós recebemos um cachê muito baixinho não dá pra todo ano tá mudando de roupa, então isso é o fundamental, houve a mudança? Essa é que é a questão? Houve. Houve a mudança porque foi introduzida uma outra qualidade de tecido dentro do Tambor de Crioula. É isso. Agora, o *tambor espontâneo*, esse que você chega da roça, descalço, de vestido, de short, esse acontece ainda nos interiores do Maranhão. Na capital é diferente, porque os governos, eles querem espetáculo, a espetacularização da manifestação. Aí sim, é que chama-se de *farda*, você está paramentado. Se você não tiver um grupo totalmente uniformizado, com as camisinhas todas iguais, com a roupa igual, você não é contratado para poder fazer apresentação nem no São João, nem no Carnaval. É mentira minha? Então isso daí é o que aconteceu. Isso daí já não foi ao longo desses 10 anos. Antes, a Secretaria já adotava essa coisa de se você não tiver o grupo uniformizado, todo mundo bonitinho, você não é contratado pela Secretaria. Agora, durante esses 10 anos será que houve essa mudança, sabendo que estava vindo lá de trás que ela está falando, desse novo tecido ter entrado e está facilitando a vida de muitos grupos, então houve a mudança, não houve?”.

O relato acima é bastante revelador desse processo de alterações ocorrido na indumentária. Como se depreende do relato deste detentor, as alterações feitas pelos próprios grupos não se constituíram necessariamente como uma ação espontânea, mas se deu à medida em que o Tambor de Crioula passou a ser utilizado como um dos objetos de divulgação oficial da cultura popular maranhense. Esta interferência no Tambor de Crioula parece atingir muito mais os grupos estabelecidos em São Luís, conforme destacado pelo detentor em sua fala, e que são mais influenciados pela lógica do turismo e da ideia do Tambor ser visto como um espetáculo do que aqueles localizados no interior do estado que, de acordo com este depoimento, parece não ter sido ainda modificado em razão de interesses externos.

O processo de padronização na indumentária se tornou constante nos últimos anos, desvelando muito sobre as tensões existentes entre as interferências oficiais nesses grupos e o modo como seus praticantes entendem a política oficial e incorporam demandas externas às suas lógicas de organização. **Os relatos dos detentores sugerem a existência de uma tensão entre a autonomia dos grupos para a aceitação de mudanças e seus modos de inovação e a ameaça ou alteração total de aspectos relevantes e entendidos como tradicionais e de forte identidade dos grupos, cujos efeitos decorrem da intervenção constante dos órgãos oficiais.**



Por mais que essa padronização da indumentária seja ocasionada por questões externas, conforme analisado por FERRETI (2002) ainda nos anos 1970, a partir dos relatos dos detentores nas reuniões de reavaliação, **observamos que os grupos de Tambor de Crioula não são totalmente passíveis a estas mudanças, no sentido de aceitarem as alterações, impostas por interesses externos sem perceber as implicações no interior da manifestação.** Muito pelo contrário, os grupos demonstram conduzir as mudanças ocorridas no bem cultural, orientando-se a partir das relações que passaram a estabelecer com agentes do Estado – anteriormente a MARATUR e, nas duas últimas décadas, a Secretaria de Estado de Cultura – cuja ação oficial implica na constante interferência a esse bem cultural. **Podemos inferir, assim, que os grupos criam e recriam elementos importantes da manifestação, a partir de vontades internas e externas aos grupos, como é o caso da indumentária, aceitando ou não esta ou aquela alteração.**

Ainda de acordo com as declarações dos detentores nas reuniões, **a vestimenta considerada tradicional, o chamado *chitão*, mesmo sendo entendida como uma marca autêntica e tradicional da manifestação e, por isso, ainda bastante valorizada, vem sendo continuamente substituída por novos tecidos, vistos como mais duradouros e de melhor qualidade.** Consequentemente, a aquisição desses novos tecidos elevou os custos de compra, exigindo gastos maiores dos brincantes. A qualidade inferior dos tecidos usados levava aos gastos constantes com a reposição de novas saias. Considerando que, atualmente, a frequência de apresentação de grupos localizados em São Luís aumentou com novas opções de apresentação pública em diversos espaços¹, principalmente em decorrência de pagamentos dos *cachês*, os grupos usam com mais frequência as vestimentas, necessitando ter roupas com tecidos mais duráveis e de boa qualidade.

As mudanças ocorridas na indumentária se intensificaram nos últimos anos devido à influência constante dos órgãos oficiais de Cultura. Conforme relatos de detentores, o Estado ainda prioriza uma linha de ação com esses grupos que se destina à exibição dentro de um calendário oficial de apresentações, por meio principalmente da inscrição em editais públicos que se direcionam à aprovação dos grupos para participação nos circuitos de festividades oficiais, como observado nas Festas Juninas e no Carnaval.

Mesmo com a utilização de outros tecidos, conforme salientado, os detentores defenderam os aspectos tradicionais das vestimentas, principalmente nas saias, marcadas pela presença das estampas,

¹ A Casa do Tambor de Crioula localizada no Centro Histórico de São Luís realiza atividades voltadas à promoção do bem cultural, como oficinas de transmissão de saberes e de preservação de alguns aspectos, como a fabricação do tambor de madeira e também promove apresentações dos grupos na própria Casa. Além disso, observamos também a existência de novos espaços em São Luís onde o Tambor de Crioula vem se apresentando, como acontece regularmente aos domingos na Feira da Praça Benedito Leite, conhecida localmente como “feirinha”, no Centro Histórico da cidade.



herdadas do *chitão* e ainda bastante usadas nas rodas de tambor. Situação semelhante foi observada pelos detentores em relação ao uso da touca pelas mulheres, com a adoção também de tecidos de melhor qualidade. Segundo informaram, a touca pode ser substituída por um lenço ou uma faixa de tecido, sendo adotada tal prática há mais de dez anos. No entanto, a touca ainda se mantém como elemento presente e requisitado nas rodas de tambor, pois é considerado elemento tradicional e de valor para a identidade do bem cultural.

1.2 – Canto

Ainda em relação aos outros aspectos culturalmente relevantes do Tambor de Crioula, os detentores relataram que a dança, o canto, os ritmos e os tipos de tambores existentes (o grande, o meio e crivador) mantiveram sua essência, mas algumas observações sobre estes aspectos merecem atenção, segundo os depoimentos nas reuniões. **No tocante ao canto, por exemplo, existe a preocupação quanto à renovação dos cantadores em face do falecimento de mestres mais antigos.** Mesmo reconhecendo que novos cantadores vem surgindo no interior dos grupos, **alguns detentores mencionaram a necessidade de incentivar a multiplicação de oficinas com jovens nas comunidades, buscando estimulá-los e identificar cantadores potenciais, sendo possível substituir os mais antigos que não permanecerem mais em ação.**

Ademais, os detentores chamaram atenção para a reduzida renovação das toadas ocorridas no período após o seu Registro. Para um dos integrantes do Comitê, **as toadas foram pouco renovadas, levantando assim preocupação sobre a possibilidade de inovação desse elemento na manifestação.** Segundo o depoimento de outro detentor, a preocupação diz respeito, conforme já mencionado, à própria renovação dos membros mais jovens dos grupos de Tambor de Crioula, considerando a idade avançada dos mestres. **Muitos jovens já não participam do canto, do toque e da dança no tambor, trazendo à tona a ameaça de continuidade das novas gerações, com a falta de transmissão de conhecimento no interior dos grupos.**

A participação dos mais jovens e a possível substituição dos mestres idosos também suscitou polêmica entre os detentores a respeito das limitações, assim entendidas por eles, sobre a inclusão de novos cantadores e a inovação das toadas. Alguns detentores mencionaram a resistência dos mais velhos para a inclusão de jovens, indicando que há muitos anos, tal situação era mais corriqueira nos grupos. Os mais idosos dificultavam a participação dos mais jovens, gerando assim uma interrupção no caminho natural de renovações dos cantadores. Para alguns detentores, no entanto, nos anos mais recentes, a imposição dos mais velhos vem sendo rompida, pois eles já reconhecem a importância da

incorporação de mais jovens cantadores, cujo potencial possam substituir os mais velhos e apoiam ações voltadas à inclusão desses jovens.

1.3 – Dança

Quanto ao aspecto da dança, a chamada punga dos homens foi mencionada nos depoimentos dos detentores, com a discussão sobre a sua existência e continuidade no Tambor de Crioula, a demanda pela identificação dos grupos que ainda a praticam e por ações que a salvaguardem. Conforme os relatos obtidos, a punga dos homens se distingue por ser um movimento no qual os homens realizam a coreografia na roda, com um deles usando a perna para tocar os joelhos de outro homem ou, em alguns casos, também dar rasteira nos pés, sendo entendida como uma performance tradicional do bem cultural e cuja manifestação ainda existe em alguns grupos localizados principalmente em municípios fora da Ilha de São Luís, como Rosário, Icatu, Axixá e Morros, na chamada região do Munim.

De acordo com as pesquisas feitas na primeira metade do século XX, Carneiro (1982, p. 38) afirmou que os homens, embora ocupassem o lugar de tocadores e de assistentes, sendo os responsáveis pelo canto e música, também realizavam coreografias nas rodas, substituindo as mulheres por meio de um jogo de pernas que se assemelhava à chamada “pernada carioca”. De acordo com esse autor, a “pernada carioca”, também designada de *batuque*, era caracterizada pela reunião de número variado de pessoas em uma roda, geralmente formada por homens, que promoviam toadas com tom desafiante e com batidas de palmas. Um dos chamados *batuqueiros* se centralizava no meio da roda, e convidava um dos *assistentes* para se manter firme, nesse meio, com os pés no formato de V. Avaliando seu adversário, o *batuqueiro* o circulava, analisando a melhor oportunidade de lhe atacar ou encontrar um ponto fraco a fim de lhe aplicar uma pernada de frente ou de lado. Se conseguisse acertar, o convidado logo caía ao chão, mas se não lograsse êxito, as posições se alternavam entre esses competidores, sendo o *batuqueiro*, agora, aquele que ficaria firme no centro da roda, enfrentando as pernadas do outrora convidado, possuindo um caráter de competição de força e destreza (CARNEIRO, 1982, p. 109).

Tomando as análises de Carneiro como referência, Sergio Ferreti (2002) mencionou em sua pesquisa a ocorrência da punga dos homens em grupos de Tambor no interior do estado, com sua coreografia entendida como um movimento de combate entre os participantes, assemelhando-se à capoeira e assim retomando a possível hipótese do Tambor de Crioula ter se originado de uma espécie de luta. Essa especificidade da punga entre os homens, marcada por movimentos característicos de uma briga, se distingue assim do sentido de convite à dança com o qual é entendida a punga entre as



mulheres. Além disso, nos grupos observados ainda no final dos anos 1970, à época da pesquisa, Ferretti (2002) destacou um tipo de bastão de madeira usado pelos homens para se defenderem das rasteiras dos demais quando estivessem participando da coreografia na roda.

Estas características descritas por Ferretti se aproximam dos detalhes mencionados no depoimento de uma detentora sobre a ocorrência da punga dos homens no interior do Maranhão. Segundo Dona Martinha relatou, quando residia no município de Icatu (atualmente, ela reside em São Luís), o seu grupo de Tambor mantinha a punga dos homens, com a coreografia sendo marcada pelo toque de joelhos, com o objetivo de levar um dos homens ao chão, além da utilização de varinhas, conforme aludido ao uso de um tipo de cacete ou vara.

“Eu sou do interior, o meu tambor era do interior, está aqui na capital. No meu tambor, existia a punga. Quando eu brincava no interior e quando vinha o pessoal do interior mais os que faziam a punga, os homens que pungavam o outro, dançavam com a varinha, tudo bonitinho. Eles morreram. Então, tem jovens, mas quando chegam à capital, morrem de vergonha. “Ai, pegar na varinha”. Mas, no meu tambor, tem os pungadores. Eles chamam pungadores. E lá, eles não chamam coreiras. Eles chamam as dançarinas de tambor que dançam, e chamam os pungadores e batedores de tambor”.

O falecimento dos homens mais velhos que praticavam a punga e o provável desinteresse dos mais jovens demonstram a ausência de transmissão desta prática, o que parece ter tornando inviável a sua continuidade no grupo. A existência da punga dos homens em grupos do interior do estado foi recorrente entre os detentores, porém desconhecem se tal prática existiu em São Luís em algum momento. Nesse caso, esta hipótese ainda merece melhor investigação, visto que Ferretti (2002, p. 52) chegou a mencionar a possível ocorrência desse tipo de coreografia em São Luís, com a participação apenas de homens em festas de Tambor, até meados dos anos 1930, com base em depoimento obtido com um antigo morador do bairro da Madre Deus, na região central da capital.

A existência da punga dos homens, nos dias atuais, em municípios do interior do estado ainda carece de maiores informações sobre sua ocorrência e os significados possuídos entre os que a praticam. **Mesmo reconhecido, entre os detentores, como um aspecto que preserva traços considerados tradicionais na manifestação, não foi possível reunir informações mais detalhadas sobre a sua ocorrência em termos geográficos, como esse estilo de dançar vem sendo conservado ou alterado no Tambor e se existem indícios de fragilidade que dificultam a sua continuidade. Assim, reconhecemos que este aspecto merece melhor diagnóstico dentro da Salvaguarda do Tambor de Crioula, sendo inclusive objeto de interesse, segundo a demanda dos detentores, pela**

identificação dos grupos que ainda a praticam, sua ocorrência geográfica e as condições em que ainda são praticadas.

1.4 – Toque, tambor e brincantes

Considerando os demais aspectos estruturantes do Tambor, chamamos atenção às referências feitas pelos detentores à relação entre o toque do tambor e a participação feminina e à confecção dos instrumentos, trazendo à tona questões que se mostraram relevantes quanto à possibilidade de mudanças futuras e a incorporação de elementos novos no bem cultural. Segundo os depoimentos dos detentores, as mulheres podem tocar o tambor ou cantar nas rodas, competências que, tradicionalmente, sempre foram e ainda são atribuídas aos homens. Às mulheres, por sua vez, está designado o seu papel de personagem principal na dança. Nos últimos anos, porém, principalmente em São Luís, a presença feminina no toque do tambor passou a suscitar questionamentos e levantar polêmicas sobre as funções dos brincantes na manifestação.

A participação de mulheres tocando o tambor ou cantando nas rodas não são situações recentes no Tambor. Conforme afirmou Ferretti (2002, p. 70) em sua pesquisa ainda nos anos 1970, mesmo não sendo comum, as mulheres tocavam o tambor ou cantavam em alguns momentos da roda, fazendo improvisos como se fosse uma espécie de provocação ao cantador que não conduzia bem as toadas nas rodas. A participação feminina no toque e no canto foi objeto de discussão nas reuniões com os detentores, trazendo à tona a referência a uma suposta autonomia das mulheres no interior do Tambor, como se essa presença fosse uma espécie de crítica ao domínio masculino em algumas funções. A esse respeito, uma situação mencionada pelos detentores correspondeu à existência de um grupo, sediado em São Luís, cuja prática é marcada pela realização de oficinas de toque do tambor pelas mulheres, muito embora tal ato não seja uma atribuição exclusiva a elas nesse grupo, pois nele se encontram homens que tocam o tambor em apresentações públicas.

Para alguns detentores, mesmo que algumas mulheres participem do toque do tambor ou de oficinas destinadas ao uso do instrumento, estas situações não chegam a ser entendidas como uma alteração significativa após o Registro, nem uma ameaça à sua continuidade. Para outros, seria um avanço no Tambor, com as mulheres podendo ocupar uma posição que, tradicionalmente, é masculina. No entanto, esta questão se apresenta como uma preocupação para os detentores, pois segundo alegaram poderá levar a uma mudança no significado do lugar ocupado pela mulher dentro do Tambor. Conforme observado nas reuniões de reavaliação, a participação feminina permaneceu criticada, principalmente pelos detentores que defenderam a preservação do toque do tambor, mantendo-o como uma atribuição exclusivamente masculina no bem

cultural. De modo geral, o fato de existirem mulheres que tocam o tambor suscitou o entendimento, segundo aludiram alguns detentores, de que a manifestação está, a cada ano, sofrendo influência de modismos externos e vem descaracterizando as funções que, tradicionalmente, dizem respeito aos homens e às mulheres.

Assim, uma das preocupações foi justamente os significados que as gerações mais jovens poderiam ter sobre as funções atribuídas aos homens e mulheres na realização do Tambor, caso não estivessem sendo seguidas, conforme as práticas tradicionais da manifestação. Uma das detentoras, Simeí Dantas, expressou essa preocupação, além de ressaltar que a participação de mulheres no toque do tambor não apareceu com destaque à época do Registro do Tambor, ganhando relevo, porém, em discussões mais recentes entre os detentores.

“Então assim, a questão de grupo de mulheres ou mulheres tocando do tambor. Quando o tambor de crioula, quando se realizou a pesquisa do registro dos tambores, (inaudível), o registro foi feito com só um plano. A questão do gênero feminino, isso não estava, a questão de gênero feminino não estava. Estava uma manifestação tradicional, que precisava ser salvaguardada, conforme nós recebemos essa manifestação. Então no momento que existe essa intervenção, de um grupo feminino, de um grupo de mulheres, tocam, mulheres cantam, sei lá, comandam, dançam. Então já entra sim num contraditório porque o tambor foi registrado daquela forma, entendeu? Isso é uma intervenção, porque daqui a 10 anos. Porque no momento que ficar solto, as futuras gerações não vão ter acesso ao verdadeiro registro. Elas não vão saber como de fato é o tambor, porque cada uma faz ele de todo jeito, qualquer coisa. Homem pegando qualquer saia para dançar, mulheres tocando, mulheres dançando, mulheres apitando, mulheres tocando o tambor grande. Uma coisa é grupo de percussão, um grupo de percursionista é interessante tocando o tambor. Outra coisa são mulheres representando o tambor de crioula. Foi uma questão levantada na reunião que eu participei e eu considero um risco para o registro, porque o registro foi feito com alguns mestres. Não é questão de machismo, nem de gênero. As mulheres dançando e pungando. Essa é a nossa realidade, a realidade de São Luís é essa. Os homens tocam, os homens cantam e as mulheres dançam. É essa a nossa manifestação”.

Assim como o relato da detentora, mencionamos o depoimento de Paulo Bertholdo, cuja alusão às mulheres também expressou preocupação sobre como a participação feminina no toque do tambor poderia ser entendida pelas gerações futuras, além de destacar como a manifestação cultural passou a ser apropriada por diferentes segmentos sociais. Ao fazer seu comentário, este detentor enfatizou situações relacionadas à questão de gênero, também chamando atenção para a participação de homens gays que se vestem com saias e dançam junto com as mulheres em apresentações públicas dos grupos.

“(…) Aqui tem uma discussão muito, que eu achei importante, quando Simei coloca uma questão que eu achei importante, e Baé defende por outro lado, é em relação ao tambor de crioula, quanto aos elementos do tambor de crioula, que as mulheres estão começando a praticar o tambor de crioula e a Simei coloca. **Eu acho que é uma questão para discutir com propriedade, seriedade, que é o caso que precede o tambor de crioula quando ele foi tombado, mas foi o homem batendo tambor, a mulher dançando, esse é o tradicional do tambor de crioula é isso que devemos salvaguardar, mas tá vindo isso agora a modernidade, Baé diz assim – ‘alguém vai proibir uma mulher de tocar na rua?’ Não! Mas também como eu já vi em São Luís, ai eu concordo que tenha muitos homens gays que ninguém tem nada contra se vestir de mulher e ir dançar tambor e tambozeiro chegar parar e não tocar mais porque não vai tocar tambor pra homem vestido de mulher, agora dizer assim – ‘vai vulgarizar o tambor de crioula?’.** Foi isso que nossos antepassados deixaram inclusive para preservar e salvaguardar, então isso é uma questão que tem que analisar bem, refletir, saber, isso é uma questão séria né, importante para ser discutida. Capta aqui, Baé falou lá, então dois pontos a gente que vamos chegar lá na frente tem que refletir seriamente, agora as mulheres tá começando, tá com uns 6 anos, 7 anos, será que isso vai ficar? Agora isso é um objeto de estudo ainda Rafael, esse caso das mulheres está vindo ai, é um objeto de estudo, será que isso vai entrar realmente agora nessa nossa revalidação? Se isso é só uma coisa de estímulo, momentânea daqui a 10 anos será que isso vai permanecer ou não? Vai ter continuidade ou não?

Em São Luís, conforme relatou Paulo Bertholdo, já é frequente a presença de homens gays dançando no tambor, usando saias, mas que acabam não sendo bem vistos e aceitos pelos tocadores e principalmente pelos mestres mais antigos. Com a adesão maior dos grupos de Tambor ao calendário de apresentações oficiais em locais públicos, este bem cultural passou a ser amplamente apropriado como manifestação legítima maranhense, não apenas sendo alvo de curiosidade por parte dos turistas que chegam ao Maranhão de outros estados, mas também passou a ter interesse pelos diversos segmentos sociais nativos. É muito frequente a realização de rodas de Tambor, principalmente em São Luís, com a participação de pessoas provenientes do público, que entram nas rodas, dançam e interagem com os brincantes nas mais diversas situações.

A presença de homens gays nas rodas de Tambor, usando saias e dançando nos lugares das mulheres vem se tornando motivo de discussão entre detentores. Estes passaram a questionar até que limite indivíduos de fora do Tambor e que passam a ocupar funções do sexo oposto dentro da roda reforçariam possíveis alterações nos significados de aspectos estruturantes, como a dança e o toque do tambor. Como registramos nas reuniões, esta questão ainda é fruto de muito debate, ocasionando opiniões divergentes, pois alguns não concordam com a

presença de homens gays compartilhando a dança com as coreiras, assim como existem aqueles que valorizam indivíduos externos ao Tambor, independente da orientação sexual. **Assim, essa participação de gays na dança, assim como a presença de mulheres no toque do tambor não foram compreendidas como situações que ameaçam a continuidade do bem cultural, mas começam a trazer a preocupação com os novos significados relacionados às atribuições dos brincantes, cuja compreensão ainda requer melhor investigação no interior do próprio Tambor.**

A esse respeito, a discussão sobre o lugar ocupado pela mulher no Tambor parece que não se esgota em questões intrínsecas à condição de gênero. Para Neto de Azile, membro do Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula, seria necessário compreender melhor como os mestres entendem o tema do gênero dentro do Tambor, procurando estabelecer novos diálogos com esses integrantes. **Assim, menos do que tratar da possível descaracterização da manifestação por conta dessa questão, em virtude da mulher passar a ocupar funções que, tradicionalmente, são eminentemente masculinas, a desaprovação da participação feminina no toque do tambor foi entendida como efeito de regras que estabelecem impedimentos à mulher para o uso dos tambores.** O relato de Dona Martinha, uma das detentoras, trouxe à tona a questão da interdição da mulher no toque do tambor, devido à existência de regra calcada em fundamento religioso, cuja obrigação é seguida principalmente pelos brincantes que obedecem aos ritos tradicionais da manifestação.

“(...) o tambor de crioula, o grande, como chamam, o tambor grande, é um tambor de promessa, é um tambor de religião. A mulher tem um período menstrual, e ela menstruada, ela não pode tocar o tambor. Ele não afina, ele não esquentá, ele não presta. *Estrambelha total*. É isso que acontece. A mulher menstruada, ela não pode tocar o tambor”.

De acordo com a detentora, o tambor grande ou *rufador* está associado às obrigações religiosas dos brincantes do Tambor, qual seja, a do pagamento de promessa, sendo representado como um instrumento sagrado e não podendo ser manuseado por qualquer indivíduo. Assim, como a mulher é acometida pela menstruação, ela passa a ser representada, neste tipo de manifestação, como uma personagem impura, sendo tal condição simbolicamente entendida como agravante, sendo restrita sua participação no toque do tambor.

Ainda segundo mencionaram alguns detentores, a interdição da mulher no Tambor de Crioula está associada às regras existentes no Tambor de Mina, cujos rituais são celebrados com o toque de tambores. Assim, nos espaços da Mina onde também se manifesta o toque dos tambores, a mulher não toca, pois estes instrumentos expressam o significado da força masculina. Como a mulher é acometida pela menstruação, tal condição é entendida como manifestação de infertilidade, visto que o sangue

expelido é representado como impuro e impróprio à fecundação, vetando a mulher de exercer o ato de toque no tambor dentro dos rituais nos terreiros. Na linguagem vulgar, se diz que a mulher está “remosa” ou “está de bode”. Nessa condição, as mulheres não poderão entrar nos terreiros, nem dançar, menos ainda podem tocar tambor, não tendo acesso ao espaço religioso. Caso a mulher não esteja menstruada, porém, ela poderá somente dançar no terreiro, e mesmo assim estará interdita para tocar o tambor.

Segundo Ferretti (2002), existem distinções entre o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina, sendo aquele primeiro entendido como uma dança de divertimento e uma forma de pagamento de promessas e este último designado como um culto dirigido a entidades sobrenaturais que são invocadas e incorporados pelos participantes e iniciados, ao som de tambores e outros instrumentos. Para esse autor, mesmo que se pense, à primeira vista, que o Tambor de Crioula se encerra como uma manifestação profana, também possui um sentido sagrado, em decorrência principalmente do pagamento de promessa de muitos brincantes. Ao mesmo tempo, o toque dos tambores na Mina é realizado por indivíduos que também dançam o Tambor de Crioula e que participam no mesmo nível sócio-econômico, sendo de mesma origem social, tornando importante o uso dos tambores nas duas manifestações. Assim, existem conexões de cunho religioso, impedindo de pensar que o Tambor de Crioula seja apenas uma forma de divertimento e de sociabilidade entre seus participantes.

Muito embora o significado sagrado do instrumento tambor não tenha sido analisado na pesquisa coordenada por Ferretti (2002), o autor confirma a correlação entre o Tambor de Crioula e o Tambor de Mina, indicando que aquele primeiro se faz também com base em fundamentos religiosos, possuindo várias conexões com a religiosidade popular maranhense. O Tambor de Crioula está intimamente ligado à devoção a São Benedito que é sincretizado com Verequete ou outras entidades africanas ou caboclas no Tambor de Mina, sendo este um dos chefes importantes dos terreiros no Maranhão (FERRETTI, 2002, p. 127). Assim, os tambores detêm grande importância nas duas manifestações, sendo entendidos como objetos sagrados para seus praticantes.

Sobre tal questão, ressaltamos que nos faltaram mais dados consistentes sobre a relevância dos instrumentos como objetos sagrados no Tambor de Crioula e como este significado se expressa a partir de regra de interdição de indivíduos considerados impuros em sua manifestação. Não conseguimos encontrar trabalhos atuais específicos sobre esta questão no Tambor de Crioula, concluindo pela urgência de pesquisas voltadas a este objeto. Ademais, consideramos a ausência de tempo maior para uma investigação mais apurada, visto que esta questão apareceu destacada durante as reuniões de reavaliação. **Para os detentores, esse aspecto necessita ser melhor pesquisado e documentado nos**

próximos anos, pois se relaciona às regras e papéis desempenhados pelos brincantes e cuja manifestação no interior do Tambor vem ganhando novos significados.

Outro aspecto destacado, nas reuniões, correspondeu à fabricação do tambor. Segundo os depoimentos registrados os tambores produzidos com madeira diminuíram e passaram a ser feitos com plástico de PVC (policloreto de vinila), consolidando-se como um elemento que passou a ser frequente na fabricação da parelha. O uso de PVC é antigo, conforme mencionado no Dossiê de Registro. Em sua pesquisa, Ferretti (2002) afirmou que, pelo menos, desde os anos 1970, os tambores eram fabricados com cano de plástico por alguns grupos que, nesse formato, os consideravam mais leves para o deslocamento, muito embora aqueles feitos de madeira, naquele momento, ainda fossem os mais utilizados nas apresentações.

O uso de tambores fabricados com PVC aumentou quantitativamente nos últimos doze anos, após o Registro, em relação à utilização da madeira. A opção pelo PVC vem se justificando em decorrência da facilidade encontrada pelos grupos para o deslocamento dos instrumentos e comodidade. Em períodos de apresentações oficiais, os grupos de Tambor, acabam se deslocando entre os locais de exibição, muitas vezes valendo-se da própria força física dos seus integrantes para o carregamento da parelha, pois alguns grupos nem possuem veículos próprios para o transporte dos instrumentos. O uso do PVC facilita a mobilidade dos tambores, pois os instrumentos são mais leves, comparados àqueles produzidos com madeira.

A opção pelo PVC também envolve outra questão. Ainda segundo os detentores, o uso da madeira, cuja extração se faz a partir de espécies como o “burdãozeiro”, o “soro”, a “fava” e a “siriba” (IPHAN, 2017, p. 31-32), encontradas geralmente em áreas de mangue, vem diminuindo devido à proibição pelos órgãos ambientais, tornando-se um risco para eventual prisão daqueles que são flagrados durante a sua extração ou que mantém a posse dessas espécies.

Além de ser um elemento incorporado de vez ao Tambor, antes mesmo do seu Registro, a fabricação dos tambores por PVC é considerada, entre os detentores, uma possível ameaça à transmissão do ofício de mestre para a gerações jovens na fabricação dos tambores de madeira.

A esse respeito, por exemplo, se expressou Paulo Bertholdo no seguinte trecho:

“(…) então são duas questões: o PVC e o tambor de madeira. Começo a falar assim, facilitou muito a vida das pessoas da capital em relação ao tambor, porque o primeiro incentivo, ele [PVC] é mais barato do que o de madeira, mas nós estamos trabalhando aqui o plano de Salvaguarda do Tambor de Crioula, porque quando foi feito o registro do Tambor de Crioula, foi quando o ministro Gilberto Gil esteve aqui, para poder titular, ter o título mesmo de tambor. Ele falou uma coisa importante: que era para nós fazermos o Tambor de Crioula, para que nós preservássemos o tambor de madeira porque ele é o tradicional. **Então, o tambor de madeira, ele é tradicional.**



Agora, o tambor de PVC ele é o moderno, é contemporâneo. Dentro da capital, ele é muito mais leve de você carregar, de você transportar. Lógico que eu concordo com a Maria de Beca, a sonoridade é diferente. Isso aí, sem sombra de dúvida, agora para quem toca tambor de madeira, do siriba, do abacateiro, qualquer outro tipo de madeira que se faça, a sonoridade é diferente. Mas, isso para turma do tambor da cidade, facilita muito esse deslocamento e o peso, porque a siriba, de acordo com o tamanho do tambor e a espessura dele, o peso triplica. Então, eu acho que veio para somar né e para a pessoa que tem um poder aquisitivo menor que não pode ter uma parelha de R\$1.200,00, R\$ 1.500,00, compra uma de R\$600,00, isso facilita muito. Eu não sou contra. Agora, quem possa preservar, a gente preserva aquilo que é tradicional, porque é isso aí que é o salvar, quando você salva, o teu antepassado deixou para a nova geração”.

O detentor aponta como a ocorrência constante da parelha feita com plástico PVC, usado na maioria dos grupos, traz à tona como o Tambor passou a incorporar elementos externos, entendidos como “moderno” e “contemporâneo”, alterando traços mais tradicionais, como a mudança na sonoridade dos tambores, distinguindo-se dos sons emitidos naqueles feitos com madeira. No entanto, mesmo com tal alteração mantida intensamente nos últimos anos, a forma de pensar do detentor sugere que, menos do que tratar de uma dicotomia total entre o que é moderno e o que é tradicional no interior do Tambor de Crioula, é mais pertinente pensar como os grupos, atualmente, não repudiam totalmente este tipo de mudança. Conforme o próprio detentor alerta, o uso do PVC trouxe vantagens, por ser mais barato do que o de madeira, reduzindo os custos com a fabricação. Outro detentor afirmou também que o uso do PVC reduz o tempo de fabricação dos tambores, pois é mais rápido se comparado ao período mais longo para produzir os tambores de madeira.

Apesar dessas vantagens, os detentores consideraram que a fabricação do tambor com PVC leva à possibilidade de ameaça de transmissão deste ofício aos mais jovens, podendo reduzir drasticamente a sua ocorrência em um futuro próximo. Compreendem que a preservação do modo de fazer o tambor de madeira se faz necessária entre os grupos, sendo reforçada no processo de Salvação por meio do apoio à realização de oficinas de transmissão de conhecimentos e da identificação e valorização dos mestres que dominam as técnicas de escavação dos tambores.

1.5 – Tambor “artístico” e Tambor de Promessa

Ainda nos anos 1970, a pesquisa coordenada por Ferretti (2002, p. 116) demonstrou que o Tambor de Crioula se realizava a partir de três principais objetivos: como divertimento; em louvor ou pagamento de promessa a São Benedito; ou a partir da organização de grupos cujas apresentações

estavam destinadas à aquisição de recursos e busca de prestígio. Naquele período, já ocorriam diferenças na realização do Tambor, com o declínio daquele tipo voltado ao divertimento ou designado para “brincar porque gosta” e também conhecido de “Tambor de ponta de rua”, que acontecia em vários bairros da capital, em comparação ao crescente número de grupos formalizados que passava a ser influenciado pela lógica do turismo, com o objetivo primordial de ganhar dinheiro nas apresentações ao público.

No tocante ao Tambor destinado apenas ao divertimento, o Dossiê de Registro (IPHAN, 2017, p. 51-52), por sua vez, indicou que este tipo se realizava nas casas, recebendo a designação de “tambor de residência”, pois ocorria na casa do dono ou dona do Tambor, buscando a diversão entre os brincantes. A casa era o espaço onde, além de morar, se podia festejar o Tambor, mas mesmo nesse espaço, o lugar de morar e o de festejar não eram iguais, sendo distinguidos pelos próprios brincantes a área de brincar daquela entendida para morar. O local para festejar o Tambor se modificou à medida que os grupos passaram a ter personalidade jurídica, pois começaram a constituir as chamadas “sedes” que necessariamente não ocupavam o espaço da casa, individualizando cada grupo com endereço, diretoria e estatuto próprio.

Em termos da estrutura dos grupos de brincantes do Tambor, também nos anos 1970, Ferretti (2002) destacou que existiam aqueles, em uma fase inicial de organização, que não constituíam grupos formalizados. Ocorriam na capital, mas principalmente estavam localizados no interior do estado, apenas se reunindo para fazer festas e tocar o tambor nas portas das casas dos brincantes. O outro tipo existente ocorreu em uma fase seguinte de organização, correspondendo àqueles que passaram a constituir grupos formalizados, com personalidade jurídica, efeito crescente da influência do turismo, com número fixo de brincantes e traços bem definidos, como a padronização da indumentária, tendo como objetivo principal a aquisição de dinheiro com suas apresentações.

Conforme ressaltamos anteriormente, o denominado Tambor de “brincar porque gosta” já vinha diminuindo se comparado aos que foram formalizados, pois estes últimos tinham em vista as oportunidades de ganho de dinheiro com as apresentações. Mesmo com esta diferenciação, segundo Ferretti (2002) acentuou, aqueles envolvidos com o chamado “Tambor de Promessa”, permaneceram realizando-o, principalmente por conta do sentido religioso a ele imputado na forma de importante pagamento de promessa a São Benedito. Acontecia entre aqueles que também continuavam a realizar o Tambor de “brincar porque gosta”, principalmente se este último envolvesse o pagamento de promessa.

Nas reuniões de reavaliação, os detentores indicaram que, no período da Instrução do Registro do Tambor, o número de grupos formalizados crescera ainda mais em comparação à contínua redução

do chamado “Tambor de ponta de rua” que nunca deixou de existir, ainda ocorrendo atualmente em alguns bairros da capital São Luís. Antes mesmo do Registro, o Conselho Cultural do Tambor de Crioula, entidade representativa dos brincantes, incentivava o reconhecimento formal dos grupos ainda sem inscrição jurídica. Assim, muitos grupos foram formalizados, adquirindo inscrição com CNPJ. Segundo Dona Arizete dos Santos, membro do Comitê Gestor do Tambor de Crioula, sem esse reconhecimento jurídico, o grupo não existia perante os órgãos oficiais, perdendo a oportunidade de disputar um lugar entre aqueles que eram escolhidos para apresentações oficiais.

Com o crescimento continuado de grupos com CNPJ, existiram também aqueles que apareciam apenas em períodos do Carnaval e nas Festas Juninas, conforme o cronograma de apresentações oficiais, desaparecendo tão logo findava esses momentos festivos. Estes grupos foram designados pelos detentores como “Tambor artístico” ou “grupo de sacola”, termos alusivos à condição de não possuírem a marca do trabalho e menos ainda a presença de brincantes efetivos, ocorrendo o recrutamento temporário de coreiros e coreiras que brincavam em diversos grupos, não sendo pertencentes a nenhum deles, mudando apenas as roupas levadas em suas sacolas.

Atualmente, é por meio da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão que os grupos de Tambor formalizados, incluindo os mais antigos e com brincantes permanentes, como também aqueles denominados de “Tambor artístico”, que recebem recursos para as apresentações oficiais. Passam por uma classificação determinada pelo órgão estadual e baseada na entrega do chamado *portfólio* que corresponde ao conjunto de documentos que apresentam informações sobre a história e a formação do grupo, suas atividades, constituindo um currículo do grupo com dados, número de membros, trabalhos desenvolvidos e suas comprovações, além de material fotográfico e/ou videográfico.

Com base na avaliação dos *portfólios*, os grupos de Tambor são classificados seguindo uma pontuação, sendo divididos em categorias A, B e C. Os mais bem colocados são aqueles agrupados na categoria A, recebendo mais apresentações e, conseqüentemente, tendo mais oportunidade de conseguir recursos com o pagamento de todas as exibições. Mesmo com a exigência do *portfólio*, muitos integrantes de Tambor afirmaram que encontram dificuldades para sua confecção, recorrendo às chamadas *produtoras*, empresas responsáveis pela elaboração do currículo dos grupos e geralmente representada por um agente que acaba realizando o trabalho para vários deles.

A divisão em categorias não é aceita entre alguns detentores, como relatou Paulo Bertholdo, pois acaba criando disputas entre os grupos e beneficiando uma quantidade pequena de brincantes com mais apresentações, ameaçando assim a própria existência daqueles que são classificados nas demais categorias, pois estes recebem poucas apresentações ou, muitas vezes, apenas uma exibição aprovada.



“Uma outra coisa que eu acho perigoso que foi agora (inaudível). Eu tenho minha visão crítica, construtiva. **Esse negócio que o Governo do Estado fez agora é outro elemento problemático e perigoso: transformar Tambor de Crioula em grupo A, B e C. Nós não somos jogos de futebol, campeonato brasileiro, grupo A, B e C. Tambor de Crioula é Tambor de Crioula. Ou você tem um Tambor de Crioula ou você não tem. Então, isso aí é um outro motivo, porque quando você contempla, quando dá 04 apresentações para esse bem daqui e nenhuma apresentação para esse, tu está valorizando este, e esse aqui está fadado a acabar. Já se acabaram 05 ou 06 grupos agora nesse período. Porque você não faz um nivelamento? Tambor de Crioula é Tambor de Crioula. Se nós continuarmos com essa política do Estado de estar implantando, de dar 04 [apresentações] para um, 0 para um, e 01 para outra, o que vai acabar são muitos grupos também da Ilha”.**

A crítica sobre esta modalidade de escolha dos grupos de Tambor para as apresentações oficiais é crescente entre os detentores, visto que foi tema constante nas reuniões de reavaliação. Como se depreende do trecho citado acima, a própria existência de alguns grupos se relaciona à oportunidade de ser bem classificado nos editais, tendo chances de obter recursos. Apesar disso, foi recorrente a reclamação sobre a falta de recursos ou o atraso do pagamento dos grupos, além do que muitos afirmam que o dinheiro recebido é irrisório.

Atualmente, a **via de comunicação desses interlocutores com o Governo Estadual passa principalmente pelos benefícios decorrentes da exibição pública dos grupos em eventos oficiais programados, cuja participação se dá a partir das inscrições em editais específicos.** Segundo Lázaro Oliveira, membro do Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula, a divulgação de editais oficiais expressa o estreitamento das relações entre os detentores e o órgão representativo da Cultura no estado do Maranhão, pois a participação nesse tipo de seleção lhes possibilita alcançar recursos e prestígios.

Ao mesmo tempo, cria uma hierarquia no interior do Tambor, fazendo entender que alguns grupos são mais privilegiados, já que alcançam mais apresentações, sendo classificados na categoria A e os demais grupos, classificados em B e C, passam a ser vistos como preteridos pelo órgão oficial. Nem todos os editais oficiais, porém, se limitam a esse tipo de atividade. Vale ressaltar também que, segundo relatos dos próprios detentores, existem, em menor grau de incentivo, os editais com possibilidades para realização de outras propostas de trabalho, como aquelas destinadas à realização de oficinas de transmissão de saberes, priorizando a dança, o toque e a escavação de tambores.

No entanto, consideramos, assim como Ferretti (2002) já havia demonstrado em seu estudo, que nos limites da Ilha de São Luís vem prevalecendo a lógica do espetáculo do Tambor, com o aumento crescente de grupos que se apresentam, muitas vezes, somente nos períodos de

festividades e se organizam com foco nas exposições do calendário oficial ou de eventos mensais.

Os grupos atuais, porém, não chegaram a ser identificados em termos de uma “semi-profissionalização” do Tambor, conforme Ferretti (2002) presumia ainda em sua pesquisa nos anos 1970, com a transformação da manifestação cultural em uma única forma de sobrevivência, sendo orientada por objetivos puramente financeiros.

Para os detentores, os grupos permanentes e mesmo formalizados não estão apenas envolvidos com a lógica das exposições públicas. Existem aqueles que acessam editais cujos objetivos se destinam ao desenvolvimento de ações em comunidades, com a preservação dos aspectos culturais estruturantes do Tambor. **Não é possível assim, a partir das informações dadas pelos detentores nas reuniões, afirmar que existe atualmente uma “semi-profissionalização” em algum grupo ou que alguns se tornaram empresas nos dias atuais. Como defenderam os próprios detentores, é necessário produzir novos estudos, nos próximos anos, a respeito desta questão, buscando entender o processo de mercantilização do Tambor de Crioula e seus efeitos sobre o bem cultural.**

Assim, os detentores afirmaram que vem ocorrendo um aumento elevado de grupos designados como “Tambor artístico”, fenômeno que expressa bem a pressão dos órgãos oficiais pela padronização dos grupos e imposição aos editais. Por outro lado, o tipo de fazer Tambor ligado aos fundamentos religiosos, caso do “Tambor de promessa”, realizado em devoção a São Benedito parece ter diminuído entre os grupos. A esse respeito, se pronunciou Joila Moares, membro do Comitê Gestor do Tambor, afirmando a redução deste ritual nos anos seguintes ao seu Registro, com a pouca expressividade dos grupos que ainda o realizam.

“eu percebo que a tradição do Tambor de promessa veio acontecendo com menos intensidade nesses últimos 10 anos. Porque há 10 anos atrás, 2007, enfim, havia tradição do pagamento de promessa, do Tambor de promessa, (inaudível) diminuiu a intensidade do pagamento de promessa”.

Para outro detentor, Ivan Madeira, a violência produzida nos bairros a partir dos conflitos entre facções criminosas e o pavor que daí resulta vem limitando a realização de alguns rituais do Tambor que, tradicionalmente, ocorriam à noite e seguiam pela madrugada. Os grupos já passam a realizá-los de dia ao invés da noite, pois ressaltam o temor de assaltos, alterando assim o regime tradicional de sua execução.

Ainda tratando do Tambor feito para pagamento de promessa, Lázaro Oliveira, outro membro do Comitê Gestor do Tambor, mencionou o crescimento elevado do chamado “Tambor artístico”, mas reconheceu a valorização do “Tambor de promessa” que, para ele, permanece sendo realizado por muitos grupos na própria capital.

“(...) desde quando eu comecei tocar para cá, eu acho o seguinte: **que houve uma desproporção imensa do Tambor de promessa em relação ao tambor artístico, eu acho que aumentou muito essa espetacularização do tambor, proporcionou o aumento desse “Tambor artístico”**. Porque eu particularmente, só no [*bairro*] São Francisco, ali, eu vou em 5 Tambor de promessa. Na zona rural, em vários Tambores de promessa. **Eu não acho assim que está diminuindo, eu acho que a proporção, essa distância do tambor de promessa para o tambor artístico. Então, eu acho que o tambor artístico multiplicou, ele tantas vezes, o tambor artístico. E o tambor de promessa, as pessoas que são devotas continuam fazendo sua promessa. Não sinto. Poderia até fazer um estudo, estatística, sei lá, para se ter um parecer disso. Meu parecer é esse: eu acho que a desproporção aumentou entre os dois aspectos desses tambores”**.

Conforme se depreende do depoimento do interlocutor, o Tambor de promessa ainda se mantém constante entre os grupos, pois a devoção ao santo ainda é marcadamente significativa entre os brincantes com a manutenção de suas obrigações rituais a São Benedito. Assim, quando se faz a festa desse santo, se realiza a ladainha, a montagem do altar, seguida da apresentação do tambor. Quando a intenção é “sair para brincar”, como relatou Dona Arizete dos Santos, membro do Comitê Gestor do Tambor, o grupo sai com o santo e a cada apresentação, este mesmo participa da roda, benzendo-a e sendo carregado pelos membros do grupo. Quando não é festejo ou a festa não é programada, os grupos carecem de tempo maior para a realização das ladainhas ao santo, fazendo com que, muitas vezes, ele seja levado para apresentação em eventos públicos, como forma de manter a obrigação da benção do santo a todo o grupo. Uma coreira é escolhida para segurar o santo e, simbolicamente, sai benzendo a roda como forma de manter esse aspecto religioso durante a apresentação do tambor.

Em outro caso, se o dono ou dona do tambor realiza uma apresentação, ele não sai para brincar o tambor sem antes realizar suas obrigações rituais com o seu grupo na sua própria residência. Nesse sentido, relatou Dona Analice Ferreira, a respeito do cumprimento de promessa em seu Tambor.

“(...) eu faço a minha ladainha, dia 13 de dezembro, não dependo de ninguém, (*inaudível*). **Eu faço o meu trabalho (*inaudível*), faço minha ladainha, faço meu tambor de crioula, faço minha celebração, preparo os batizados na minha casa, e dou o que tiver e o que puder dar para o povo (*inaudível*), porque a promessa é minha”**.

Mesmo que alguns detentores tenham afirmado que o Tambor de promessa vem diminuindo em comparação com a quantidade de Tambor feito para apresentações públicas, ainda assim se mantém a realização de rituais que confirmam a continuidade da devoção a São Benedito. Como ressaltou Paulo Bertholdo, em uma de suas falas nas reuniões de reavaliação, **“o (*Tambor*) de promessa, tanto faz ele ter CNPJ ou não, ele vai fazer o dele de promessa. O meu também é promessa e diversão”**,



confirmando que independente de ser grupo formalizado ou não, eles mantêm os compromissos religiosos da manifestação, cumprindo com as obrigações destinadas a festejar o referido santo no Tambor. Cumprem assim com o que Ferretti (2002) já apontava em seu estudo, qual seja, a conexão entre o religioso e o festivo no interior do Tambor de Crioula.

As obrigações religiosas dos brincantes, mantendo o pagamento de promessa ao santo, mesmo em grupos que também priorizam as apresentações em eventos oficiais foi apontada nas reuniões como uma questão que requer conhecimento mais aprofundado, buscando entender como se manifestam e se relacionam esses modos de fazer o Tambor de Crioula nos dias atuais. De acordo com os detentores, uma das prioridades a partir dessa reavaliação diz respeito à produção de documentação que explore tal questão, podendo atualizar as análises já desenvolvidas sobre o Tambor, desde a pesquisa pioneira coordenada por Sergio Ferretti (2002) nos anos 1970 até os dados levantados com o Dossiê de Registro.

2 – Transformações e propostas para o fortalecimento sociocultural do Bem reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil

2.1 – Grupos e territórios do Tambor de Crioula

Desde os anos 1970, vem ocorrendo o aumento significativo do número de grupos de Tambor de Crioula no Maranhão. Naquele período, Ferretti (2002, p. 144-145) indicara a existência de 15 a 18 grupos na capital São Luís, apesar de ter informações sobre outros localizados principalmente nos municípios de Rosário e Alcântara, porém sem maiores detalhes devido às dificuldades de comunicação com os grupos naquele momento. O autor também afirma que existiam mais grupos em Guimarães, São Bento, São Vicente Férrer e São João Batista na região da Baixada Maranhense, Axixá e Icatu na região do Munim, assim como aqueles localizados em outras áreas do estado, como Pedreiras, Lima Campos, Codó e Coelho Neto, inexistindo a organização formal dos brincantes nesses situados fora da capital.

Ainda nos anos 1980 e início dos 90, devido ao crescente fluxo migratório de trabalhadores provenientes de várias regiões do interior do Estado para a capital, ocorreu o aumento do número de brincantes em São Luís, chegando à quantidade de 40 grupos nos anos 1990 (RAMASSOTE, 2006, p. 21). Posteriormente, na primeira metade dos anos 2000, os dados alcançados durante o processo de inventário e pesquisa para fins de Registro do Tambor indicaram 61 grupos identificados em São Luís, Caxias, Pinheiro, Porto Rico e Cajapió, cidades onde se realizou a investigação. O foco maior dos contatos e entrevistas no inventário, entretanto, foram os grupos localizados na capital, principalmente

em suas áreas periféricas, circunvizinhas ao centro histórico, onde passaram a se estabelecer aqueles que migravam junto com suas famílias oriundas de diversas áreas rurais do Maranhão.

Atualmente, os últimos dados disponíveis, levantados desde o período do Inventário do Tambor até o ano de 2018, sobre a quantidade de grupos localizados na Ilha de São Luís (incluindo os municípios de São Luís, Paço do Lumiar e São José de Ribamar) indica a existência de 102 grupos, com mais 11 grupos sem a identificação de sua sede, possuindo apenas o nome do responsável, alcançando assim o total de 113 grupos aí existentes. Fora da Ilha de São Luís, os dados foram obtidos entre 2014 e 2015 nas viagens para divulgação da Salvaguarda do bem, apresentando o total de 102 grupos distribuídos nos seguintes municípios: Alcântara, Apicum-Açu, Axixá, Bacabeira, Bacuri, Bequimão, Cachoeira Grande, Caxias, Central do Maranhão, Cedral, Cururupu, Guimarães, Icatu, Matinha, Mirinzal, Morros, Penalva, Pinheiro, Porto Rico do Maranhão, Presidente Juscelino, Rosário, Santa Helena, Serrano do Maranhão e Viana.

Ressaltamos que este levantamento não fez parte de nenhuma pesquisa mais aprofundada sobre a quantidade de grupos de Tambor no estado, constituindo-se em levantamento realizado no âmbito de nosso trabalho na Coordenação Técnica do Patrimônio Imaterial da Superintendência do IPHAN no Maranhão, a partir do contato feito com os detentores para informação sobre a Salvaguarda do Tambor e levantamento de demandas juntos aos grupos na capital e no interior do estado. Mesmo assim, são dados que demonstram o elevado crescimento do número de grupos no decorrer do tempo e sua concentração na Ilha de São Luís. Demonstra também como esse aumento, ocorrido nos anos seguintes ao seu Registro, está relacionado ao processo de patrimonialização, com a constituição efetiva dos grupos em prol de sua visibilidade e promoção.

De todo modo, a necessidade de ter o conhecimento do quantitativo de grupos em diferentes regiões do Maranhão e suas particularidades foi uma demanda dos detentores, surgida nas reuniões de reavaliação. **Os detentores solicitam a realização de pesquisas nos próximos anos sobre a manifestação do tambor de crioula em diferentes regiões do estado, principalmente em áreas de ocorrência evidenciada, como as regiões do Munim e da Baixada Maranhense. Demandam também investigações sobre os grupos constituídos pelas famílias de migrantes que, a partir dos anos 1980, passaram a se deslocar de regiões rurais do estado em direção a São Luís, em um fluxo intenso de migração, aumentando significativamente o quantitativo desses agrupamentos nas áreas periféricas ao centro histórico. Solicitam também a identificação dos grupos de Tambor de Crioula localizados em comunidades remanescentes de quilombos de regiões rurais do estado.** Estas reivindicações, segundo enfatizaram os detentores, são motivadas a fim de expandir

as ações de Salvaguarda a uma maior quantidade de grupos de Tambor, avançando além de São Luís, com o objetivo de descentralizar as ações e projetos nos próximos anos.

Mesmo em se tratando da Ilha de São Luís onde se verifica a maior quantidade de grupos de Tambor e se consolidou a maior parte das informações sobre o bem cultural ainda não se realizou um mapeamento mais detalhado de todos os agrupamentos logo após o Registro. O crescimento desses agrupamentos não ocorreu de modo homogêneo em suas diferentes localidades, conforme alertaram os detentores nas reuniões de reavaliação. Um dos membros do Comitê Gestor do Tambor, o senhor José Reinaldo, informou que em sua área, na Zona Rural de São Luís, houve a diminuição do número de grupos de Tambor nos anos seguintes ao Registro. Os grupos identificados ainda à época do Registro não continuaram mais, não prosperando, pois eram mais individualistas, segundo afirmou este detentor, pensando apenas no “trabalho para si”. Por sua vez, no caso da zona urbana de São Luís, ocorreu o contrário, com o aumento de grupos.

Ainda sobre os grupos de Tambor na zona rural de São Luís, o senhor José Reinaldo relatou que ocorreu aumento no número de jovens que passaram a participar nos grupos de Tambor. Um exemplo de adesão ocorreu na comunidade do Rio dos Cachorros, cujos jovens vem participando de oficinas de fabricação de tambores. A inserção dos mais jovens no Tambor, no entanto, não é tão exitosa, pois vem apresentando dificuldades, segundo mencionaram alguns detentores. **A intolerância religiosa surge, nos dias atuais, como um problema que ameaça a continuidade do bem cultural em algumas comunidades e a transmissão de seus saberes e modos de fazer entre os mais jovens. Eles acabam sendo proibidos de participarem do Tambor ou de ingressar na manifestação, pois muitos pais se tornaram evangélicos e acabam discriminando a prática do bem cultural.**

Ainda no tocante à quantidade de grupos de Tambor na capital São Luís, os detentores afirmaram nas reuniões que novas comunidades surgiram nos territórios² onde já foram identificados agrupamentos de Tambor de Crioula. No entanto, não temos informações mais consistentes sobre a formação de grupos de Tambor nessas novas comunidades ou se nelas aparecem detentores que já participam de outros grupos e que, passando a morar nas novas áreas, também ingressaram nessas novas formações do bem cultural. Esta situação, segundo relataram os detentores, se constitui como uma demanda também relevante para a realização de um mapeamento mais

² Usamos o termo “território” para se referir às áreas de ocorrência do Tambor de Crioula na Ilha de São Luís cuja divisão se baseia na proximidade geográfica dos grupos existentes, sendo definido no Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula, e com sua separação entre os municípios de São Luís, Paço do Lumiar e São José de Ribamar a partir das seguintes: Centro/Ponta d’Areia; Camboa/Vila Palmeira; Areinha/Coroadinho; Itaquí/Bacanga; Anil/ Cidade Operária; BR 135; Paço do Lumiar/ Ribamar.

completo da localização e dos aspectos existentes entre esses grupos formados em novas comunidades de territórios já constituídos.

2.2 – Recomendações e encaminhamentos da reavaliação

Seguindo como orientação o Roteiro básico para Reavaliação do Bem, no tocante ao Bloco 4, referente às recomendações e aos encaminhamentos da reavaliação, buscamos sistematizar as informações apuradas e discutidas nas reuniões com os detentores por meio de sua apresentação na Tabela 1 e Tabela 2. Ressaltamos, porém, que as questões sobre alguns temas, discutidos nas reuniões e indicados nessas duas tabelas também foram analisadas anteriormente no decorrer do texto, com o objetivo de realizar uma reflexão destinada a uma possível orientação na condução das futuras ações da Salvaguarda deste bem cultural.

A Tabela 1 corresponde à indicação das ações de Salvaguarda recomendadas no Dossiê de Registro, assim como daquelas constantes no Plano de Salvaguarda do Tambor, apontando os avanços (**ações realizadas**) e as limitações (**ações não realizadas**) logo após a patrimonialização do bem até a presente reavaliação. Quanto às **ações não realizadas**, também apontamos as **propostas sugeridas** pelos detentores a partir das reuniões ocorridas. A Tabela 2 trata das recomendações e encaminhamentos surgidos a partir das reuniões de reavaliação, **indicando as demandas existentes e necessárias para a continuidade das ações da Salvaguarda**.

Segundo a posição dos detentores, **não existe necessidade de se proceder a uma nova nomenclatura do bem cultural**, permanecendo a sua inscrição como o “Tambor de Crioula do Maranhão”, inicialmente designado. Ademais, com base principalmente na Tabela 2, consideramos que, para os próximos anos, existe o interesse dos detentores pelas seguintes demandas: a) **investimentos em pesquisas e mapeamentos, assim como em levantamentos e identificação** da manifestação do Tambor de Crioula e de seus aspectos culturais estruturantes nas demais regiões do Maranhão e não apenas na Ilha de São Luís, objetivando **identificar o bem em outras áreas do estado e expandir as ações de Salvaguarda**; b) **produção de documentação sobre a continuidade e as mudanças nos aspectos culturais que estruturam o bem cultural, objetivando compreender os efeitos na prática e os novos significados surgidos**.



TABELA 1

RECOMENDAÇÕES DE AÇÕES PARA A SALVAGUARDA CONTIDAS NO DOSSIÊ DE REGISTRO/ OU NO PLANO DE SALVAGUARDA			
PROPOSTA RECOMENDADA NO DOSSIÊ DO REGISTRO DO BEM CULTURAL/ OU NO PLANO DE SALVAGUARDA	AÇÕES REALIZADAS	AÇÕES NÃO REALIZADAS	PROPOSTAS A PARTIR DA REAVALIAÇÃO DO BEM CULTURAL
<ul style="list-style-type: none"> • Criação do Centro de Referência do Tambor de Crioula do Maranhão. 	<ul style="list-style-type: none"> • Instalação da Casa do Tambor de Crioula no Centro Histórico. 	<ul style="list-style-type: none"> • A casa seria construída em local distinto da atual sede. Originalmente, seria na Fábrica São Luís, sendo ideia do Conselho de Cultura, mas criticada devido às dificuldades de acesso aos recursos. Para a construção no atual endereço, o IPHAN solicitou ao Estado do Maranhão a ocupação de um casarão localizado na Rua da Estrela, Centro Histórico, onde atualmente se localiza o Centro de Referência. Além disso, o município seria o órgão responsável pela concessão da Casa, proposta não concretizada, sendo negociada a instalação da Casa do Tambor com o Governo do Estado do Maranhão. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Elaboração do projeto da Casa do Tambor e sua 	<ul style="list-style-type: none"> • A proposta pedagógica foi parcialmente realizada, sendo distinta 	<ul style="list-style-type: none"> • A Casa não criou uma proposta pedagógica 	<ul style="list-style-type: none"> • Proposta de instalação de biblioteca e seu mobiliário e de



<p>proposta pedagógica.</p>	<p>da proposição original encaminhada pelo Município de São Luís.</p> <ul style="list-style-type: none"> Realização de estágio com a presença de estudantes universitários na Casa; abertura para visitas de escolas municipais e estaduais; realização de oficinas sobre aspectos do tambor de crioula. 	<p>para seu funcionamento, mas incorporou projeto pedagógico estadual, sendo apresentado e discutido pelo Comitê que propôs algumas alterações.</p>	<p>um banco de dados com servidor para acesso da população às informações sobre o bem cultural.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Proposição de reconhecimento do Tambor de Crioula como Patrimônio Imaterial de São Luís. 		<ul style="list-style-type: none"> O Tambor de Crioula não foi reconhecido como Patrimônio Imaterial no âmbito municipal. Existe o reconhecimento no âmbito estadual, conforme Decreto nº 34.718, de 26 de março de 2019. 	
<ul style="list-style-type: none"> Estabelecimento do Dia Nacional do Tambor de Crioula. 		<ul style="list-style-type: none"> O Dia do Tambor de Crioula foi instituído, antes do Registro, pela Lei Municipal nº 4.349, de 21 de junho de 2004. 	
D) Preservação dos modos de fazer o tambor de crioula			
<ul style="list-style-type: none"> Incentivo à formação de grupos mirins. 	<ul style="list-style-type: none"> Realização de duas (02) oficinas com grupos mirins (com mais de 15 	<ul style="list-style-type: none"> As quatro (04) oficinas restantes e previstas no Plano de Salvaguarda não ocorreram 	



	participantes, incluindo crianças de 07 a 15 anos).	devido às dificuldades de execução da Secretaria de Estado de Cultura, responsável pelo projeto. <ul style="list-style-type: none"> • Não ocorreram as apresentações das oficinas nas escolas das comunidades. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Oficinas de percussão e cantoria. 	<ul style="list-style-type: none"> • Foram realizadas três (03) oficinas previstas no Plano de Salvaguarda. 	<ul style="list-style-type: none"> • As três (03) oficinas restantes e previstas no Plano de Salvaguarda não ocorreram devido às dificuldades de execução da Secretaria de Cultura, responsável pelo projeto. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Oficinas de escavação de tambor. 		<ul style="list-style-type: none"> • Não ocorreram as oficinas, pois não entraram no projeto a ser executado pela Secretaria de Estado de Cultura, devido ao limite de recursos e aos valores altos para sua realização. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização de novas oficinas de escavação de tambor, incluindo os mestres e os jovens.
II) Capacitação de quem faz o tambor de crioula			
<ul style="list-style-type: none"> • Capacitação para elaboração de oficinas, projetos e editais. 		<ul style="list-style-type: none"> • As oficinas previstas no Plano não foram realizadas no período de três (03) anos. A Secretaria responsável pela execução do projeto alegou que, à época, não houve candidatos credenciados para a execução dessa ação. 	



<ul style="list-style-type: none"> • Minicurso de cultura negra no Maranhão 		<ul style="list-style-type: none"> • Os três (03) minicursos previstos para acontecer no período de três (03) anos não ocorrerá. 	
III) Socialização e valorização dos conhecimentos associados ao tambor			
<ul style="list-style-type: none"> • Encontros de grupos de Tambor de Crioula periodicamente. 		<ul style="list-style-type: none"> • As doze (12) apresentações públicas anuais não aconteceram. Os encontros passaram a ocorrer com mais frequência a partir da instalação da Casa do Tambor. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Seminário sobre Tambor de Crioula. 	<p>O seminário aconteceu em 2014, mas não ocorreu dentro do projeto proposto pela Secretaria de Estado da Cultura.</p>		
<ul style="list-style-type: none"> • Realização do Festival de Tambor de Crioula. 		<ul style="list-style-type: none"> • O Festival de Tambor de Crioula não aconteceu. 	
<ul style="list-style-type: none"> • Prêmio Mestres do Tambor de Crioula. 	<ul style="list-style-type: none"> • O Prêmio Mestres do Tambor de Crioula aconteceu em apenas 1 edição, com a premiação de 15 mestres. 		<ul style="list-style-type: none"> • Realização de pesquisa sobre a importância dos mestres já falecidos nos últimos dez anos e aqueles ainda vivos, pensando a questão da memória do bem cultural.



IV) Registro material da forma de expressão Tambor de Crioula			
<ul style="list-style-type: none"> Gravação de três (03) CDs por ano. 	<ul style="list-style-type: none"> Gravação de três (03) CDs em 01 (um) ano. 	<ul style="list-style-type: none"> Nos anos seguintes, não ocorreu gravações de CDs. 	<ul style="list-style-type: none"> Instalação de um estúdio de gravação na Casa do Tambor de Crioula.
<ul style="list-style-type: none"> Produção de seis (06) DVDs. 	<ul style="list-style-type: none"> Produção de dois (02) DVDs de grupos e de entrevistas com mestres, como subprodutos de pesquisas. 	<ul style="list-style-type: none"> Os quatro (04) DVDs previstos e restantes não foram produzidos. 	<ul style="list-style-type: none"> Instalação de um estúdio de gravação na Casa.
<ul style="list-style-type: none"> Identificação do tambor de crioula no Estado do Maranhão – Pesquisa e Mapeamento dos grupos no interior. 		<ul style="list-style-type: none"> A Pesquisa e Mapeamento não foram realizadas, porém o Comitê Gestor do Tambor tem acesso a alguns registros de grupos localizados no interior que foram produzidos por pesquisadores. 	



TABELA 2

RECOMENDAÇÕES E ENCAMINHAMENTOS DA REAVALIAÇÃO DO TAMBOR DE CRIOLA	
I) Demanda por ampliação ou alteração do recorte inicialmente delimitado	
Pesquisas e Mapeamento	Levantamento e Identificação
<ul style="list-style-type: none"> • Pesquisa e Mapeamento da manifestação do Tambor de Crioula em diferentes regiões do Maranhão, objetivando estender a identificação do bem cultural. • Pesquisa sobre o Tambor e a punção dos homens, buscando entender as práticas e suas visões. • Pesquisa e Mapeamento da manifestação do Tambor de Crioula nas regiões do Munim e da Baixada Maranhense, estabelecendo comparações em relações aos aspectos evidenciados, como os cantos, incluindo o aboio. • Pesquisa e Mapeamento sobre o Tambor de Crioula a partir da abordagem dos sotaques existentes em municípios de diferentes regiões, como a Ilha de São Luís, Munim, Itapecuru, Baixada Maranhense e Litoral Ocidental. • Pesquisa sobre o processo de mercantilização do tambor de crioula e seus efeitos sobre o bem cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação dos grupos de Tambor de Crioula localizados em comunidades remanescentes de quilombos, tanto em São Luís, quanto no interior do Maranhão. • Identificação dos detentores provenientes da região da Baixada Maranhense que estão estabelecidos nos bairros do Coroadinho e Itaqui-Bacanga na capital São Luís. • Identificação das mulheres que cantam e tocam nos grupos de Tambor de Crioula. • Levantamento quantitativo dos grupos que fabricam tambor tradicional (madeira) e os que fazem com PVC na Ilha de São Luís. • Identificação dos grupos que realizam o Tambor de Taboca.
II) Produção de nova documentação sobre os aspectos transformados desde a titulação do bem registrado	
<ul style="list-style-type: none"> • Produção de dados sobre as alterações, os significados e efeitos das mudanças na indumentária. • Produção de dados sobre a relação dos grupos de Tambor com os órgãos oficiais, destacando os motivos, significados e efeitos. • Produção de dados sobre as mudanças na fabricação do tambor de madeira para o PVC. 	



Conclusão

Conforme ressaltamos neste Parecer, o Tambor de Crioula aumentou a quantidade de grupos após o Registro e vem passando por alterações em seus aspectos tradicionais pelo menos desde os anos 1970, principalmente em decorrência da influência do turismo e dos investimentos oficiais voltados à sua exibição em festividades locais. Mesmo após a sua patrimonialização, as mudanças persistiram, até com mais intensidade, mas seus detentores entendem que o bem cultural precisa ser preservado e valorizado em seus traços mais tradicionais. Entendem que os grupos de Tambor podem se aproveitar dos elementos incorporados ao bem cultural, como o uso do PVC para a fabricação dos tambores ou a utilização de novos tecidos na indumentária. Porém, não deixam de se preocupar com a transmissão dos saberes para os mais jovens, com os novos significados atribuídos aos papéis masculinos e femininos na manifestação, assim como defendem a identificação de mais grupos de Tambor em todo Maranhão, com o propósito de estender as ações de preservação do bem para diferentes regiões.

Confirmam que, mesmo com mudanças ocorridas, o Tambor de Crioula é uma importante referência cultural para a identidade dos grupos que o praticam, inviabilizando pensar na ameaça de desaparecimento nos próximos anos. Compreendem assim que o Tambor expressa a memória de resistência e de manifestação cultural dos indivíduos e grupos de ascendência negra no Maranhão, defendendo a manutenção de seus aspectos tradicionais mesmo diante de influências externas que buscam homogeneizar esta manifestação.

Considerando que esta forma de expressão é dinâmica, passando por alterações e ressignificações de traços culturais existentes e a incorporação de novos elementos à sua prática, ao mesmo tempo em que seus detentores não deixam de defender a preservação e valorização de aspectos mais tradicionais, pensando em transmiti-los às novas gerações, **somos favoráveis à Revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil do Tambor de Crioula do Maranhão, inscrito em 2007 no Livro de Registro das Formas de Expressão.**

Este é o nosso parecer.

São Luís, 19 de dezembro de 2019

Rafael Bezerra Gaspar

Antropólogo

Matrícula SIAPE 1867380

Coordenação Técnica/ Patrimônio Imaterial – Superintendência do IPHAN no Maranhão



Referências bibliográficas

CARNEIRO, Edison. **Folgedos tradicionais**. 2ª edição. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982.

FERRETTI, Sergio (Org.). **Tambor de Crioula: ritual e espetáculo**. 3ª edição. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Tambor de Crioula do Maranhão**. Brasília: DF: Iphan, 2017 (Dossiê Iphan: 15).

RAMASSOTE, Rodrigo (Org.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: IPHAN, 2006.