

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS

JOSÉ ERNANE VIEIRA DE MOURA JÚNIOR

Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão:

Uma avaliação dos fatores envolvidos no processo de implantação

São Luís

2013

JOSÉ ERNANE VIEIRA DE MOURA JÚNIOR

Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão:

Uma avaliação dos fatores envolvidos no processo de implantação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão para qualificação ao mestrado em Políticas Públicas.

Orientador: Professor Doutor Sérgio Figueiredo Ferretti.

São Luís

2013

Moura Júnior, José Ernane Vieira de

Pontão de cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão / José Ernane Vieira de Moura Júnior, São Luís, 2013.

93 f.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Figueiredo Ferretti

Monografia (Mestrado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em políticas Públicas - Universidade Federal do Maranhão, 2013.

1.Políticas sociais e culturais - Tambor de Crioula. 2.Pontão de cultura - políticas públicas. I. Título.

CDU 304.4 (812.1)
CDU 304.4: 654.19 (81)

JOSÉ ERNANE VIEIRA DE MOURA JÚNIOR

Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão:
Uma avaliação dos fatores envolvidos no processo de implantação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da
Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do título de
Doutor em Políticas Públicas.

Aprovada em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Professor Sérgio Figueiredo Ferretti (Orientador)

Doutor em Ciências - Antropologia Social pela Universidade de São Paulo

Professora Valéria Ferreira Santos de Almada Lima

Doutora em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão

Professora Ilse Gomes Silva

Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

AGRADECIMENTOS

A Deus! Primeiro pela vida e depois por todas as outras oportunidades que coloca em meu caminho, sempre me instigando a buscar o melhor.

Ao professor Doutor Sérgio Figueiredo Ferretti, pela confiança em mim depositada no decurso de orientação do presente trabalho, durante o qual acolheu minhas limitações e justificativas auxiliando-me não apenas na elaboração da pesquisa, mas também na superação de desafios e, assim, me induzindo a buscar além das teorias às quais estava habituado.

Às professoras Doutoras Valéria Ferreira Santos de Almada Lima e Ilse Gomes, pela disponibilização de tempo, sempre adequando suas agendas de forma a participarem da etapa de avaliação deste trabalho e, assim, contribuindo para o enriquecimento de minha pesquisa.

Também agradeço a todos os professores do Programa de Pós Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão, por me ajudarem a expandir meus conhecimentos.

À técnica em Ciências Sociais do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Maranhão (Iphan), Izaurina Nunes, pela disponibilidade de tempo e paciência. Não fosse a parceria o trabalho aqui apresentado seria pobre em dados reais.

À superintendente do Iphan Maranhão, Kátia Bogéa, pelas informações valiosas, pela simpatia e por dividir comigo parte do seu conhecimento sobre as ações referentes ao patrimônio cultural no Maranhão.

Ao jornalista Fernando Oliveira, por ter me oportunizado ingressar no mundo do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, ao me escalar como jornalista responsável pelos textos do Informativo *Pungada do Tambor*, parte do projeto de Salvaguarda do Tambor de Crioula de São Luís.

Aos meus pais, José Ernane Vieira de Moura e Maria Helena Vale de Moura, pelo apoio irrestrito à carreira acadêmica que busco edificar a partir do incentivo familiar incondicional.

Às minhas irmãs Luisa Helane Vale de Moura, Renata Maria Vale de Moura e Hellen Maria Vale de Moura por toda paciência e pelos momentos lúdicos, tão necessários para desobstruir a mente e fazer com que as ideias fluam de forma mais dinâmica e criativa.

Aos meus amados sobrinhos, Igor de Moura Ferreira, Eduardo de Moura Barros e Anna Beatriz de Moura Lemos, por todo carinho e por me fazerem querer ser sempre o melhor pra eles.

Aos meus amigos, pela paciência, sobretudo, mas também por me impulsionarem nos estudos.

A todos que de uma forma ou de outra, contribuíram para que eu atingisse o nível intelectual em que me encontro hoje ...

Nenhuma formação social desaparece antes que se desenvolvam todas as forças produtivas que ela contém, e jamais aparecem relações de produção novas e mais altas antes de amadurecerem no seio da própria sociedade antiga as condições materiais para sua existência. Por isso, a humanidade se propõe sempre apenas os objetivos que pode alcançar, pois, bem vistas as coisas, vemos sempre que estes objetivos só brotam quando já existem ou, pelo menos, estão em gestação as condições para sua realização.

Antonio Gramsci,
Prefácio à Crítica da economia política

RESUMO

Esta dissertação aborda, como objeto de investigação, o processo de implantação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão. Este Pontão origina-se de uma política desenvolvida pelo Ministério da Cultura (MinC). Neste sentido, a pesquisa abrange tanto o aspecto intangível, no sentido de analisar os fatores, culturais ou não, que contribuem e/ou dificultam a implementação dessa política, bem como o tangível, referente à Casa do Pontão de Cultura, que se localiza em um casarão histórico na Praia Grande, Centro Histórico de São Luís. Para a pesquisa foram considerados sujeitos, tais como lideranças de grupos de Tambor de Crioula; pesquisadores que desenvolvam trabalhos sobre o tema; representantes de instituições e órgãos culturais que estejam envolvidos direta e indiretamente com a implantação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís. Deste último grupo destacam-se representantes do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); da Secretaria de Estado da Cultura (SECMA); da Fundação Municipal de Cultura (FUNC), bem como das associações de Tambor de Crioula existentes. A investigação foi conduzida com base na perspectiva interpretativa de cultura de Antonio Gramsci e no materialismo dialético de Karl Marx, articulada às categorias analíticas propostas por Clifford Geertz, Néstor Garcia Canclini e Maria Ozanira da Silva e Silva.

Palavras chave: Pontão de Cultura; Tambor de Crioula; Política Cultural; Avaliação de Políticas Públicas; Tradição; Modernidade; São Luís.

ABSTRACT

This dissertation deals with as the research object, the process of deploying of Pontão de Cultura do Tambor de Crioula de São Luís do Maranhão. This Pontão stems from a policy developed by the Ministry of Culture (MinC). In this sense, the research covers both the intangible aspect, in order to analyze the factors, cultural or otherwise, that contribute and / or hinder the implementation of this policy as well as the tangible, referring to the Casa do Pontão de Cultura, which is located in a townhouse in historic Praia Grande, in the Historic Centre of São Luís. For the research subjects were considered, such as leaders of groups of Tambor de Crioula; researchers to develop studies on the subject, representatives of cultural institutions and bodies that are directly and indirectly involved with the deployment of Pontão de Cultura do Tambor de Crioula in São Luis. This last group stand out representatives of the Institute of Historical and Artistic Heritage (IPHAN), the Ministry of Culture (Secma); Municipal Foundation of Culture (FUNC), as well as Tambor de Crioula associations of existing barrel. The investigation was conducted from the perspective of interpretive culture of Antonio Gramsci and the dialectical materialism of Karl Marx, articulated the analytical categories proposed by Clifford Geertz, Néstor García Canclini and Ozanira Maria da Silva and Silva.

Keywords: Pontão de Cultura; Tambor de Crioula; Cultural Policy; Evaluations of Public Policies; Tradition, Modernity, São Luís.

LISTA DE SIGLAS

IPHAN	– Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PNPI	– Programa Nacional de Patrimônio Imaterial
MINC	– Ministério da Cultura
EMBRATUR	– Empresa Brasileira de Turismo
MARATUR	– Empresa Maranhense de Turismo
UNESCO	– Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
INRC	– Inventário Nacional de Referências Culturais
ONG	– Organização Não Governamental
FNC	– Fundo Nacional de Cultura
SPHAN	– Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PLANFOR	– Plano Nacional de Qualificação do Trabalhador
DPI	– Departamento de Patrimônio Imaterial
PROJUR	– Procuradoria Jurídica do Instituto de Patrimônio Histórico de Brasília
PRONAC	– Programa Nacional de Apoio à Cultura
CGT	– Central Geral dos Trabalhadores
AI	– Atos Institucionais
CPCs	– Centros Populares de Cultura
UNE	– União Nacional dos Estudantes
PT	– Partido dos Trabalhadores
CUT	– Central Única dos Trabalhadores
UNITA	– União dos Tambores de Crioula do Estado do Maranhão
SECMA	– Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão
FUNC	– Fundação Municipal de Cultura de São Luís

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 11
1- TAMBOR DE CRIOULA: de expressão cultural e forma de resistência dos negros no Maranhão a produto turístico	28
1.1- Breve histórico	30
1.2- Dança, religiosidade e devoção a São Benedito	32
1.3- Tambor de Crioula e contemporaneidade: inserção no mercado turístico...	35
2- PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL	38
2.1- A valorização do patrimônio imaterial: alguns apontamentos	39
2.2- O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial	46
3- O PLANO DE SALVAGUARDA DO MINISTÉRIO DA CULTURA	52
3.1- A salvaguarda do Tambor de Crioula do Maranhão: início do reconhecimento e sujeitos envolvidos no processo	53
4- A CASA DO PONTÃO DE CULTURA DO TAMBOR DE CRIOULA	60
4.1- A relação Estado x Sociedade Civil: um breve histórico para se entender a evolução da participação popular nas políticas públicas	64
4.2- Estado e Sociedade civil no processo de implantação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís: o papel do Comitê Gestor de Salvaguarda	72
5- CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS.....	86
ANEXOS	93

INTRODUÇÃO

Dizer que o Brasil tem tradição na criação de projetos de identificação e preservação de elementos que fazem parte da cultura brasileira é incorrer em falta de precisão. Ao mesmo tempo, não se pode afirmar que política cultural voltada para a preservação do patrimônio é uma prática recente no Brasil. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é responsável pelo atendimento das demandas nessa área e, desde 1934, atua na execução das ações que objetivam a identificação e preservação do patrimônio material brasileiro visando, assim, a fortalecer a identidade nacional.

Foi somente em 2000, com a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)¹, que o Iphan passou a se ocupar, também, do desenvolvimento de ações com o objetivo de identificar e preservar hábitos, costumes, ritos, danças, práticas religiosas, dentre outras manifestações que fazem parte da prática diária das diversas comunidades que compõem a sociedade brasileira, mas que, pelo caráter intangível, ainda não tinham sido objetos de políticas culturais de nenhum caráter².

“Durante muitos anos, o Iphan trabalhou na preservação de bens culturais materiais referentes aos patrimônios brasileiros, ampliando sua atuação, nos últimos anos, para a incorporação dos chamados patrimônios imateriais, representado pelas manifestações da cultura popular, dos saberes, celebrações, modos de fazer e principalmente reiterando a necessidade de se pensar patrimônio a partir da diversidade cultural brasileira.” (CORÁ & DANTAS, et alli, 2011: 2)

Deriva daí o reconhecimento do Tambor de Crioula como patrimônio imaterial do Brasil e a obtenção do Pontão de Cultura, que gerou, por sua vez, uma série de ações que visam à preservação das práticas tradicionais associadas a essa manifestação no Maranhão. Com isso, esse bem cultural, tipicamente maranhense, passa a ser objeto do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e é a partir da manifestação (das características do Tambor de Crioula) que são propostas as ações para a realização das diversas etapas que compõem todo o processo que passa pelo inventário, pelo registro e que culmina com a

¹ Desde sua criação, o Iphan passou por diversas reestruturações – ora vinculado ao Ministério da Educação, ora da Cultura –, mas desde sempre atendendo às disposições constitucionais e às recomendações dos países signatários das convenções de patrimônio. Dessa forma, a valorização do patrimônio imaterial deu-se mais recentemente, visto que o patrimônio cultural era entendido como os bens de “pedra e cal” (Pelegriani & Funaro, 2008).

² O governo brasileiro adotou essa política em virtude de um conjunto de ações que passaram a fazer parte do rol de ações da Unesco e que foram resultado de pressões por parte de especialistas, no sentido de estender a proteção do patrimônio aos bens intangíveis.

salvaguarda, o que significa que o bem cultural em questão é referência e faz parte da identidade cultural e social, sobretudo junto ao grupo que produz a manifestação (visto seu valor simbólico que viabiliza a construção de valores e de vínculos nestes mesmos grupos), mas também para a sociedade como um todo, pois, embora a prática seja devidamente localizada, ela faz parte da cultura nacional e a ela está integrada.

É desse assunto que trata este trabalho. É necessário que se avalie não apenas o processo que culminou com a salvaguarda e criação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, mas, ainda, outros aspectos que estão incluídos, direta ou indiretamente, em cada etapa dessa política do Ministério da Cultura (MinC) e que interferem tanto no andamento quanto nos resultados desse projeto cultural.

A perspectiva adotada segue as propostas metodológicas de Néstor Garcia Canclini (2008), pois será tratada a questão do hibridismo cultural e da globalização como incentivadora desse processo; Antonio Gramsci (1978), que norteia a temática da cultura e do folclore³ e Clifford Geertz (1989), que dá o suporte para a interpretação cultural, que viabiliza a análise do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula e as implicações que uma política desse porte promove em comunidades tradicionais que já vem passando, décadas após décadas, por alterações promovidas por fatores diversos. A pesquisa insere-se na perspectiva qualitativa, uma vez que não utiliza instrumentos estatísticos no processo de análise do objeto trabalhado. Os meios utilizados para a investigação foram a pesquisa de campo, a bibliográfica e o estudo de caso⁴.

O trabalho começa com um breve histórico sobre o Tambor de Crioula do Maranhão. Neste primeiro capítulo trabalham-se alguns aspectos sobre a manifestação que, segundo consta em pesquisa, foi trazida para o Maranhão, como forma de lazer, pelos negros que eram explorados pelo sistema de escravidão que vigorou em todo o Brasil Colonial. Segundo Meireles (2001), não se sabe ao certo quando os negros foram trazidos pela primeira vez ao Maranhão. Sabe-se, entretanto, que eles vieram para substituir os indígenas, que eram utilizados como mão de obra.

“Aqui chegado, o infeliz negro, que um soba qualquer, na costa da África, em Angola, em Guiné, ou alhures, trocara a um capitão negreiro por tabaco, aguardente e quinquilharia, era, depois de ter escapado à

³ Considerando-se a cultura como um processo em que se discutem e se investigam os problemas, bem como se permitem a participação e a contribuição de todos, ou seja, da coletividade, inclusive no processo de gestão.

⁴ A pesquisa trata de uma política, mas volta-se a aplicação dessa mesma política a uma manifestação, que o Tambor de Crioula do Maranhão.

horrorosa mortandade que devastava os porões dos navios tumbeiros, posto à venda e, conseqüentemente, agrilhado, para o resto da vida, e um senhor que dele dispunha como de um animal, uma coisa e, não raramente, ia encontrar o termo de suas desgraças num tronco sobre que morria flagelado pela menor falta cometida ...” (MEIRELES, 2001: 168).

Para fugir dessa realidade, os negros fugiam e se embrenhavam no matagal – conforme nos dão conta Meireles e diversos outros autores -, onde formavam espaços que abrigavam outros escravos fugidos. Nesses locais buscavam sobreviver sob diversas formas (que aqui não serão tratadas, em virtude de a natureza do trabalho em questão não requerer tal tarefa) e acabavam por desenvolver laços comunitários. Nesses locais, apesar de todas as dificuldades que a “emancipação” obrigava, os negros tinham maior liberdade para suas práticas religiosas, por exemplo, tão condenadas pela sociedade branca que detinha o poder no sistema escravista. Quanto aos que ainda eram mantidos cativos, essas práticas aconteciam de forma disfarçada, escondida, uma maneira de os negros se divertirem após um dia de extenuante trabalho nas fazendas. Assim, foi-se realizando a dança do Tambor de Crioula que, percebe-se, tinha um caráter espontâneo e lúdico e que, desde o início, era combatida e tida como “prática de vagabundos e marginais”, sendo seus praticantes, inclusive, sujeitos a prisões quando eram pegos pelas ruas da cidade em rodas de tambor (o mesmo acontecia com a capoeira e com toda e qualquer prática lúdico e religiosa de tradição afrodescendente).

O segundo capítulo destaca o Patrimônio Imaterial, foco do trabalho apresentado, bem como a Política Nacional de Patrimônio Imaterial, do Ministério da Cultura (MinC), criado pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, para viabilizar projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural⁵.

A palavra patrimônio tem origem atrelada ao termo grego *pater*, que significa “pai” ou “paterno”. Dessa forma, patrimônio passa a se relacionar com tudo o que é transmitido de pai para filho. Com o passar do tempo, essa noção de “herança” passou a ser estendida a um conjunto de bens materiais que estão intimamente relacionados com a identidade, a cultura ou o passado de uma coletividade.

Essa última noção de patrimônio ganhou força no século XIX, com a Revolução Francesa, quando se destacou a necessidade de eleger monumentos que fizessem o registro

⁵ Trata-se de um programa de fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estadual e municipal, universidades, Organizações Não-Governamentais (ONGs), agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura, à pesquisa e ao financiamento.

do passado. Esses monumentos escolhidos deveriam expressar os fatos de natureza singular e grandiosa, logo, de caráter monumentalista e articulados a um leque de valores artísticos e estéticos. Preso ainda à construção de monumentos e esculturas, o patrimônio teria a tradicional obrigação que a arte tinha em despertar o senso de beleza e harmonia entre seus expectadores. Com isso, as produções artísticas e culturais que poderiam evocar a identidade e o passado das classes populares, ficavam plenamente excluídas em tal perspectiva.

Já no século XX, observa-se que as noções sobre o espaço urbano, a cultura e o passado foram ganhando outras feições que passaram a interferir diretamente na visão sobre aquilo que pode ser considerado patrimônio. Diante disso, pode-se destacar que a pretensa capacidade do patrimônio em reforçar um passado e uma série de valores comuns, acabou englobando outras possibilidades que superaram relativamente o interesse oficial do Estado e as regras impostas pela cultura erudita.

Com isso, a atual conceituação de patrimônio acabou estabelecendo a existência de duas categorias distintas sobre o mesmo. Uma mais antiga e tradicional refere-se ao patrimônio material, que engloba construções, obeliscos, esculturas, acervos documentais e museológicos, e outros itens das belas-artes. A outra categoria é a do patrimônio imaterial, que abrange regiões, paisagens, comidas e bebidas típicas, danças, manifestações religiosas e festividades tradicionais.

A noção de bem cultural imaterial, que diz respeito então a domínios da vida social e coloca no centro do processo de salvaguarda os grupos e indivíduos responsáveis pela vigência dessas práticas, fez com que passassem a ser valorizadas as manifestações intangíveis e, com isso, se criasse o Plano de Salvaguarda do Ministério da Cultura, assunto do terceiro capítulo da dissertação. A salvaguarda desses bens, portanto, está orientada para o apoio àqueles que os transmitem e mantêm e, por isso, devem participar ativamente da identificação, do reconhecimento patrimonial e do fomento à sua continuidade e sustentabilidade.

Como são as pessoas [os praticantes da manifestação, os produtores da cultura] que mantêm e transmitem os bens culturais imateriais, é importante compartilhar métodos e instrumentos com elas. Por essa razão faz parte do processo de Salvaguarda a transmissão de conhecimentos, o que é feito tanto para as novas gerações, bem como a pessoas que se mostrarem interessadas em descobrir/aprender os mecanismos que fazem parte da feitura do bem cultural. Também os indivíduos e comunidades são incentivados (em alguns casos

capacitados) a produzir conhecimento e documentação sobre seu patrimônio, bem como a empreender ações de organização e de articulação de parcerias. Inicialmente a articulação e a organização são feitas em conjunto aos órgãos e instituições do Governo/Estado que participam diretamente da política. Entretanto, a ideia é que a própria comunidade faça a gestão desse tipo de ação, que deverá ser permanente e, sobretudo, deve dar aos produtores da cultura a autonomia sobre todo o processo. Até se atingir essa autonomia, entretanto, as ações de salvaguarda ocorrem de modo integrado entre as esferas governamentais e a sociedade.

Para que se chegue até à Salvaguarda, o bem cultural passa por diversas fases, dentre as quais está o Registro, que também foi criado pelo Decreto nº 3.551/2000 e é um instrumento de reconhecimento patrimonial que firma o compromisso do Estado com o fortalecimento das condições que propiciam a continuidade dos bens culturais imateriais. Resumidamente, registrar um bem significa aprofundar o conhecimento sobre a história e a trajetória dessa expressão cultural, sobre as condições sociais, materiais e ambientais que propiciam sua existência e diagnosticar os problemas que comprometem sua continuidade e reprodução. É, dessa forma, um retrato atual – ao mesmo tempo em que faz uma análise histórica - e deve ser refeito após dez anos do reconhecimento oficial, para que se possa acompanhar as transformações ocorridas no bem ou no contexto que viabiliza sua existência e reavaliar o registro realizado. Essa reavaliação permite analisar as possíveis transformações por que passa o bem cultural, bem como funciona como uma documentação de memória para as futuras gerações.

Daí em diante, o bem cultural estará apto à implementação do plano de salvaguarda que se destina a apoiar e fomentar sua continuidade e sustentabilidade e é formulado a partir do conhecimento produzido e do diagnóstico realizado nos processos de inventário e de Registro, em conjunto com os produtores ou detentores do bem cultural. Todos esses processos serão discutidos ao longo do capítulo em questão, que trata, ainda, da participação dos diversos atores em cada uma dessas etapas.

O trabalho é finalizado com o resultado de todo o processo de salvaguarda do Tambor de Crioula do Maranhão, que é o Pontão de Cultura do Tambor de Crioula. Neste quarto capítulo fala-se sobre a relação Estado x Sociedade Civil no processo de implantação do Pontão e sobre o Comitê de Salvaguarda e seu papel na implantação do Pontão de Cultura.

Considera-se que a relação Estado x Sociedade Civil é um dos aspectos de maior importância, visto que todo o processo de reconhecimento do Tambor de Crioula como

patrimônio imaterial, bem como da criação e implementação da política do Pontão do Tambor de Crioula envolve a participação de representantes da manifestação, que atuam em conjunto com os representantes das instituições e órgãos do Governo/Estado.

O que se pretende é discutir como se dá, em um aspecto mais amplo, a participação dessas pessoas nas políticas públicas e, mais especificamente, dos representantes do Tambor de Crioula na política do Pontão de Cultura. E quando se trata dessa temática é necessário considerar que a participação popular na elaboração e implementação das políticas públicas no Estado democrático sempre levanta diferentes discussões. A mais evidente diz respeito à real participação do cidadão no processo, que é conduzido pelo Estado – a quem, de direito, cabe essa tarefa – e obedece a critérios que nem sempre são de interesse público, ou seja, não visam a atender às reais necessidades do público-alvo.

Como alerta Ianni (2004), diante das metamorfoses permanentes do capitalismo, e de toda a configuração que o sistema exige aos países, o Estado assume um papel mais atuante, que vai além das mediações nas relações de classe.

“Na época de conversão da estrutura econômica, como se verifica no Brasil nas últimas décadas, o Estado surge como agente do processo produtivo. Ele opera, também e principalmente, no nível infra-estrutural [sic], diretamente no processo de formação do capital, isto é, de acumulação capitalista.” (IANNI, 2004: 240)

Assim, é fundamental que sejam criados mecanismos de participação mais ativa das classes sociais nos países democráticos, mas é sabido que essa participação é extremamente restrita na maioria dos países democráticos. Essa também é uma realidade brasileira, o que vai de encontro ao preceito de que o modelo de gestão democrática das cidades deve ser efetivamente implantado, bem como devem ser utilizados instrumentos de participação popular. Só dessa forma se irão atingir, de maneira eficiente e eficaz, os objetivos das políticas públicas.

A amplitude dos poderes do Estado sobre a sociedade provoca diversos tipos de controvérsias, não se podendo, então, falar em consenso e, menos ainda, da existência de uma posição definida. Esse poder é constituído de caráter ideológico, concepções e valores sobre os quais os cidadãos podem ou não estar conscientes. Mas, de uma forma ou de outra, um fato é bem definido: nas sociedades democráticas, como o Brasil, o papel do Estado é decisivo, sobretudo quando se trata de elaboração, implementação e avaliação de políticas públicas. O próprio termo Estado atua como uma organização que exerce o poder

soberano sobre o conjunto de indivíduos que ocupam determinado território, o que nos remete ao conceito de legitimidade.

Isso significa que são as organizações estatais que detém o reconhecimento da população para estabelecer regras a serem obedecidas por todos, bem como a responsabilidade sobre a administração da justiça. Em tese, o Estado não divide esse poder com nenhuma outra instância, ou seja, exerce essas funções de forma monopolista nas sociedades contemporâneas.

Segundo Montesquieu (1973), o Estado possui três funções fundamentais, interligadas umas às outras, a Legislativa, a Executiva e a Judiciária. Essa divisão, diz o autor, evitaria a utilização da tirania. Mas não se pode deixar de destacar que, da mesma forma que o poder do Estado pode ser dividido entre diferentes instituições, sem perder as características monopolistas, pode, também, ser exercido em diferentes esferas. Entretanto, seja qual for a forma assumida pelo Estado, em todas elas o Poder Executivo tem papel de destaque e majoritário. É este poder que dispõe dos meios coercitivos do Estado, o que garante o cumprimento das decisões dos outros dois poderes (Legislativo e Judiciário). Nos países capitalistas, então, esse alargamento do Executivo é preponderante e tido como perfeitamente natural, dadas as “necessidades” geradas pela expansão do capitalismo. Como explica Ianni (2004),

“Em um país de tradição política autoritária, no qual predominam o pensamento e a prática que privilegiam a missão ‘civilizatória’ do Estado na sociedade, o alargamento do poder econômico do Estado implica a expansão do Executivo; implica o alargamento do poder político e cultural do Executivo.” (IANNI, 2004: 259).

Mas, em todos os regimes, não basta que o Estado se utilize de meios coercitivos para se investir de força. Essa é obtida, também, pela capacidade de identificar as necessidades sociais e pela consequente criação de políticas públicas que produzam efeitos sociais e, sobretudo, deem respostas efetivas aos problemas aos quais se propõem enfrentar.

Também não basta ter destaque na agenda do Governo. A ausência de uma participação efetiva das diversas classes sociais, ou, ao menos, de representantes da população, na elaboração das políticas públicas comprometeu – e ainda compromete – os resultados dessas mesmas políticas. Isso porque, como destaca Eloisa de Mattos Höfling (2001), embora as políticas públicas sejam de responsabilidade do Estado, a

implementação e manutenção demanda a participação de órgãos públicos e diferentes organismos e agentes da sociedade relacionados à política implementada. É o que ressalta Claus Offe (apud HÖFLING: 2001)⁶, quando diz que, mais especificamente, “o Estado atua como regulador das relações sociais a serviço da manutenção das relações capitalista em seu conjunto, e não especificamente a serviço dos interesses do capital – a despeito de reconhecer a dominação deste nas relações de classe”.

Isso reforça a tese de que o impacto das políticas sociais implementadas pelo Estado capitalista sofre o efeito de interesses diferentes expressos nas relações sociais de poder. Reforça, ainda mais, a necessária luta social, no sentido de gerar a criação de mecanismos de participação popular na elaboração e implementação das políticas públicas – ou, ao menos, aperfeiçoamento dos já existentes.

É como assegura a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, que diz:

“No quadro de suas atividades de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, cada Estado Parte deverá assegurar a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e, quando cabível, dos indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo.” (Artigo 15).

Outro assunto tratado no quarto capítulo é o Comitê de Salvaguarda do Tambor de Crioula. Refere-se a um grupo que reúne representantes tanto dos grupos de Tambor de Crioula, quanto de órgãos e instituições que se tem como integrantes ao setor cultural do Estado, ou seja, que participam da gestão e da elaboração de políticas públicas culturais.

Ainda no quinto item do trabalho será tratado sobre o Comitê Gestor de Salvaguarda. Trata-se de um colegiado de instituições e entidades da sociedade civil, sem fins lucrativos, que atuam com o Tambor de Crioula no Maranhão e tem função deliberativa e administrativa. Em suma é um grupo formado por representantes do Tambor de Crioula e das instituições e órgãos que fazem parte da política de Salvaguarda e tem por objetivo principal contribuir para o processo de preservação, valorização e revitalização de todas as formas e tradições dessa expressão cultural no Maranhão. Para se alcançar este propósito, o Comitê poderá firmar parcerias, articular projetos socioculturais, elaborar e executar pesquisas, dentre outras ações que serão melhor tratadas no capítulo em questão.

⁶ Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000300003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt#back1. Acesso em 28 de agosto de 2012.

Diz Canclini, na introdução do livro *Culturas Híbridas*: “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (p. XIX). Este conceito de Canclini será considerado pelo estudo tratar de uma política cultural que não apenas está sendo aplicada a uma manifestação que se originou e desenvolveu sob o aspecto dos laços comunitários e de parentesco, assim como se originam as práticas culturais, mas que chega com a proposta de manter a própria manifestação, em todas as suas nuances, ao mesmo tempo em que traz para os praticantes do Tambor de Crioula de São Luís (Maranhão) novas estruturas – advindas da burocracia “moderna” – às quais os grupos terão que se adequar.

Essa adequação refere-se ao fato de que os grupos terão que se habituarem a cumprir com “obrigações legais” que não faziam parte de sua vivência cultural cotidiana. Serão documentos a serem preenchidos, leis e cláusulas a serem respeitadas, prazos legais a serem cumpridos, dentre outras normas e [novos] padrões que foram criados para que o Pontão de Cultura pudesse ser implantado e, assim, os grupos de Tambor de Crioula passassem a ser beneficiados pela política⁷.

Considerando-se que as manifestações culturais não estão habituadas a estruturas burocratizantes – até porque o Estado brasileiro é fechado às formas de organização tradicionais -, pode-se afirmar que toda essa nova “estrutura administrativa” seja encarada como um primeiro entrave a ser superado pelos praticantes do Tambor de Crioula, que passam, a partir do reconhecimento como Patrimônio Imaterial – e consequente ganho do Pontão de Cultura – a se sujeitarem a novas formas de convivência, mas que se tornam necessárias a uma nova modalidade de sobrevivência.

Essa nova modalidade de existência já é, em si, uma hibridação. Decorre de novas demandas, ao mesmo tempo em que gera novas necessidades. Está, ainda, associada ao processo de globalização, que tem a capacidade de alterar as relações sociais e transformar bens privados em produtos públicos, manifestações circunscritas a pequenos e restritos grupos em mercadorias que alcançam sociedades que podem não entender o significado do

⁷ É válido destacar que essas normas, leis e procedimentos não se referem, somente, à implantação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, mas também à sua permanência. Ainda depois que os órgãos e instituições do Estado deixarem de participar, diretamente, da gestão, os representantes dos grupos de Tambor de Crioula deverão seguir os padrões previamente estabelecidos, para que o Pontão se mantenha e, sobretudo, permita que as políticas desenhadas pela comunidade do Tambor, em parceria com as instituições governamentais, sejam executadas e gerem os benefícios esperados.

que estão consumindo, mas que consomem por estarem tendo acesso ao que considerariam como algo “pitoresco”, “curioso” ou, até, “primitivo”.

Assim, têm-se uma rede imbricada de relações, em uma interdependência e influência recíprocas e permanentes, com um encadeamento que parece não ter alternativa. A “solução” seria a da adaptação constante a todas as exigências, que decorrem da globalização que, por sua vez, promove uma hibridação cultural que, em muitos casos, parece não ter limites no que se refere às modificações que pode [a hibridação] provocar nas manifestações culturais (danças, ritos, artesanato, dentre outros). Canclini alerta, entretanto, para outro aspecto importante no processo de hibridação, que é o de que ele pode resultar não apenas do exterior, mas da própria necessidade do grupo em adequar as suas manifestações aos novos padrões. Esses padrões podem ser artísticos e/ou econômicos. Mas percebe-se, ainda assim, que o hibridismo é algo exterior. Diz ele:

“Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se *reconverter* um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-los em novas condições de produção e mercado.” (CANCLINI, 2008: XXII).

Ou seja, embora a cultura seja algo dinâmico – e não estático, como ainda entendem alguns -, a questão do hibridismo não resulta, necessariamente, dessa dinamicidade, mas de outros fatores que estão associados ao que podemos chamar de adaptação. Essa, por sua vez, pode ocorrer por diversos motivos, mesmo quando parte da própria comunidade a que pertence determinado produto cultural⁸. Canclini exemplifica isso quando cita o que ele mesmo chama de “estratégia de reconversão econômica e simbólica”, que nada mais é que a adaptação de saberes para que uma determinada comunidade possa trabalhar e consumir (sobreviver) em um local que não é o seu de origem.

Mas assim como faz Canclini, o conceito de hibridação que aqui se adota não é o de simples fusão de culturas, mas algo que está além e que se associa a todo o arsenal advindo

⁸ Entenda-se, aqui, como produto cultural não a manifestação tradicional transformada em algo que possa ser comercializado e gerar lucros – algo bem típico da sociedade capitalista e bastante presente em nossos dias em todos os setores sociais -, mas como um termo que identifica as diversas manifestações, desde danças, ritos religiosos, lugares e saberes, até o artesanato.

da sociedade contemporânea e que facilita o contato de culturas. Por mais isolada que seja uma determinada comunidade deve-se levar em consideração que os moradores dessa localidade podem ter acesso a diversos produtos que podem influenciar, ainda que diminutamente, em seu fazer cotidiano. Da mesma forma, essa influência pode ser deliberada, quando determinado artesão resolve acrescentar novos traços, um novo aspecto ao que ele está habituado a produzir, por achar que, sob essa nova configuração, haverá uma aceitação maior (a curiosidade pelo diferente) ou por achar que esse novo relevo está adequado a uma nova forma de pensar e conceber o mundo. O mesmo pode se dar com as danças e ritos. O caso do Bumba Meu Boi do Maranhão é bem típico. Antes sem limites de tempo, os grupos executavam todo o ritual, que inclui a “Morte do Boi”, parte da lenda que gerou a manifestação, mas que só ocorre em apresentações na comunidade de origem, por ser um processo demorado.

No caso do Tambor de Crioula de São Luís, o que mais se tem de emblemático, no que se refere a “adaptações” é a perda do caráter predominantemente comunitário, ou seja, hoje há grupos reconhecidamente oficiais, com trajes específicos e que se apresentam mediante pagamento de cachês, com horário e local de apresentação estipulados. Bem diferente ao processo original, quando as pessoas se encontravam nas portas das casas ou em festas e se juntavam para tocar e dançar. Ressalte-se que parte dessa mudança decorre da dinamicidade da cultura, visto que as comunidades já não são as mesmas e que os praticantes da manifestação têm acesso às diversas formas de produção da cultura contemporânea. Sem contar a “estratégia de reconversão econômica e simbólica”, já falada anteriormente, que obriga os tocadores e coreiras a se adaptarem aos novos padrões, tanto para poderem produzir e consumir, quanto para manter viva sua cultura.

Percebe-se, assim, que o conceito de hibridação adotado funciona não apenas para tratar da fusão de elementos de culturas diferentes, ou até de uma mesma cultura (unir o sagrado e o profano, por exemplo), mas, também, para entender os resultados produzidos pela adoção de elementos que se oferecem a todo instante pela contemporaneidade, sobretudo advindos da vasta e intensa gama de possibilidades geradas pela moderna tecnologia. Mas, como diz Canclini, não se pode relativizar, a ponto de se achar que não existem limites para a intersecção entre diversas culturas.

“Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado. Mas essa multiplicação de oportunidades para hibridar-se não implica

indeterminação, nem liberdade irrestrita. A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações, segundo se estima na vida de muitos migrantes.” (CANCLINI, 2008: XXII).

Quer dizer, não se deve tratar – e assim está sendo feito no presente trabalho – a hibridação como uma imposição (embora em muitos casos existam determinações), bem como não se deve pensar que todos os produtos culturais sofram uma transformação *ad infinitum*, para se adequarem constantemente, o que resultaria em produtos completamente novos. Tudo isso, esclarece o autor, está imbricado a necessidades específicas, o que, por sua vez, associa-se a condições sociais e históricas – e por que não políticas? – determinadas. E ainda mais: essas transformações podem se processar intensamente por um período e, algum tempo depois, sofrerem um processo de regresso às origens, quando a comunidade “proprietária” deixar de se enxergar no produto resultante. Quer dizer, é um entrar e sair permanente, algo bem típico da contemporaneidade⁹, que trouxe consigo todo esse processo intenso de hibridização.

Considerando este aspecto, o Pontão de Cultura do Tambor de Crioula deve ser encarado como uma tentativa de não resumir a experiência cultural aos ditames externos, mas também não se pensa (o que seria ingênuo) que todas as transformações e adaptações verificadas na manifestação cultural tenham se processado por necessidades puramente internas. A proposta foi entender como funciona a manifestação, bem como a política do MinC, do ponto de vista de quem faz, ou seja, dos produtores, assim como das pessoas que se viram diretamente envolvidas no processo.

Por essa razão, adota-se a perspectiva de Clifford Geertz, no que concerne ao que o autor chama de avanço científico que, para ele, “consiste numa complicação progressiva do que alguma vez pareceu um conjunto de noções lindamente simples e que agora parece uma noção insuportavelmente simplista.” (1989: 45). O que significa que se pretendeu entender a política do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, e as transformações por que a manifestação passou, não apenas do ponto de vista, diga-se, institucionalizado, previsto, mas das reais interferências causadas nos grupos de Tambor, por meio dos praticantes que participaram diretamente do processo, bem como dos demais, que se

⁹ Fala-se em contemporaneidade devido aos intensos debates que ainda se travam sobre o período em que se encontra a sociedade atual, sobretudo a brasileira que, para alguns, ainda nem chegou à modernidade e, para outros, encontra-se na pós-modernidade, assim como outras que já passaram por estágios avançados de desenvolvimento social, econômico, político e tecnológico.

perceberam integrantes de uma política abrangente e, ao mesmo tempo, tão particular, como se pretende ser a do Pontão de Cultura¹⁰.

Diz Geertz que esse esforço de entender a cultura como um objeto simplista (do qual se deveria desconfiar) é exatamente o que tem sido feito mesmo por pesquisadores que afirmam não adotar esse sistema de análise que pertence à visão iluminista¹¹ e que se dizia derrubado. Esse método oferece um entendimento de que tudo o que se possa falar contra ou a favor de determinado objeto poderia ser feito de forma clara e simples. Ao mesmo tempo, ressalta o autor, muitos antropólogos tem-se esforçado para ultrapassar esse simplismo e, por essa razão, admitem um sistema de análise extremamente complexo, que ainda necessita de esclarecimentos, em muitos casos.

Apesar de toda a complexidade deste que poderia ser o novo método de análise cultural (ou novos métodos de análise), a antropologia moderna, destaca Geertz, está ciente de que o homem sofre interferências diretas do contexto sócio-histórico e isso se reflete no comportamento. Poder-se-ia acrescentar, inclusive (sem fugir à linha de raciocínio de Clifford Geertz) que essa interferência dá-se, até, em hábitos consolidados pela tradição, em costumes seculares e que auxiliaram, inclusive, para a formação e para a manutenção de uma dada sociedade. Isso, entretanto, deve ser afirmado a partir de uma análise cuidadosa e, óbvio, não pode ser aplicado indiscriminadamente a todos os povos, pelo simples fato de se aceitar essas modificações como verdades preconcebidas. Quer dizer, toda e qualquer afirmação que se faça a respeito de dada cultura deverá ser feita a partir de estudos meticulosos, que levem em consideração os parâmetros adotados pela comunidade da qual os hábitos culturais fazem parte. Isso por que:

“Alimentar a ideia de que a diversidade de costumes no tempo e no espaço não é simplesmente uma questão de indumentária ou aparência, de cenários e máscaras de comediantes, é também alimentar a ideia de que a humanidade é tão variada em sua essência como em sua expressão. E com essa reflexão começam a se afrouxar alguns ancoradouros filosóficos bem amarrados, iniciando-se uma jornada em águas bem perigosas.” (GEERTZ, 1989: 48/49).

¹⁰ Diz-se particular pelo fato de que toda a política do Pontão de Cultura é elaborada de acordo com as características da manifestação cultural, ou seja, faz-se um estudo prévio (Inventário) do produto cultural para que se possa, então, elaborar o Projeto de Salvaguarda.

¹¹ De acordo com o iluminismo – e também com a antropologia clássica – considerar as diferenças entre os indivíduos e entre os grupos de indivíduos era algo secundário e qualquer sinal de individualidade é tido como excêntrico e a diferença como desvio accidental. Assim, o único método de análise seria o que considerava o tipo normativo subjacente e imutável. (Geertz, 1989: 63).

Ainda que se tenha noção das dificuldades que seriam encontradas ao adotar este método, analisar a política do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula a partir dele mostrou-se fundamental. Primeiro pelo fato de ser o Tambor de Crioula uma manifestação tipicamente maranhense, com viés africano, mas que se originou no Maranhão. Depois, por a política do Ministério da Cultura adotar a visão de que todo o projeto de Salvaguarda deve considerar as especificidades da manifestação que se pretende salvaguardar, logo não há um projeto pronto no qual os produtos culturais deverão ser encaixados, mas sim um programa de valorização e preservação/manutenção que só irá existir a partir do estudo da cultura em foco.

Essa prerrogativa da política cultural em questão facilitou que se evitassem as generalizações excessivas e desnecessárias criticadas por Geertz e pela antropologia moderna.

“Meu ponto de vista, que deve ser claro e, espero, logo se tornará ainda mais claro, não é que não existam generalizações que possam ser feitas sobre o homem como homem, além da que ele é um animal muito variado, ou de que o estudo da cultura nada tem a contribuir para a descoberta de tais generalizações. Minha opinião é que tais generalizações não podem ser descobertas através de uma pesquisa baconiana de universais culturais, uma espécie de pesquisa de opinião pública dos povos do mundo em busca de um *consensus gentium* que de fato não existe e, além disso, que as tentativas de assim proceder conduzem precisamente à espécie de relativismo que toda a abordagem se propunha expressamente evitar.” (GEERTZ, 1989: 52/53).

Não se quer dizer com isso, como Geertz bem afirma, que se deva proceder a uma análise tão particularista que se passe a adotar, excessivamente, o historicismo, sem qualquer ponto fixo, e, assim, se encarar o relativismo e não se chegar a uma análise real e satisfatória. Ou, como ele mesmo diz, deve-se procurar relações sistemáticas entre fenômenos diversos e não identidades substantivas entre fenômenos similares (p. 56). É nessa variedade que se encontra o homem da forma que se pretenderia – ou se deveria – analisar.

“É na compreensão dessa variedade – seu alcance, sua natureza, sua base e suas implicações – que chegaremos a construir um conceito de natureza humana que contenha ao mesmo tempo substância e verdade, mais do que uma sombra estatística e menos do que o sonho de um primitivista.” (GEERTZ, 1989: 64).

Assim, entende-se que se deve proceder a análise – e assim se fez – considerando-se os detalhes do objeto em estudo, para que se pudesse apreender corretamente o caráter da política cultural, bem como do próprio Tambor de Crioula inserido neste programa.

Outro aspecto que se evitou no presente estudo foi encarar a cultura – ou o folclore – como algo “pitoresco”. Fez-se isso tanto por se ter adotado a perspectiva teórica de Gramsci (1978), quanto por se acreditar que as manifestações culturais são a base de um povo e possuem significados que estão, muitas vezes, além da compreensão dos que estão de fora dos grupos que as adotam/praticam. Trata-se de encarar a cultura como concepção de mundo e da vida, de forma a se entender a cultura popular como um campo em que se discutem as relações sociais e, assim, desenvolvem-se possibilidades de tomada e sustentação do poder.

Ao falar sobre folclore, Gramsci diz que o estudo sobre o folclore deve ultrapassar a simples coleta de dados, não que essa ação não tenha importância, mas que este método não deve ser um fim em si mesmo. Para o autor,

“Dever-se-ia estudá-lo [o folclore], pelo contrário, como ‘concepção do mundo e da vida’, em grande medida implícita, de determinados estratos (determinados no tempo e no espaço) da sociedade, em contraposição (também no mais das vezes implícita, mecânica, objetiva) com as concepções do mundo ‘oficiais’ (ou, em sentido mais amplo, das partes cultas das sociedades historicamente determinadas), que se sucederam no desenvolvimento histórico.” (GRAMSCI, 1978: 184).

Este destaque dado por Gramsci reforça o que já se citou de Clifford Geertz, ou seja, o de que o contexto sócio-histórico é de fundamental importância quando se está analisando um fato cultural. De outra forma, reforça Gramsci, quer dizer, como opinião “desligada”, retirada do contexto, o folclore acaba por ser apreendido de forma bizarra (palavra adotada pelo próprio autor), ao mesmo tempo em que cai no domínio popular.

“O folclore somente pode ser compreendido como um reflexo das condições de vida cultural do povo, ainda que certas concepções próprias do folclore prolonguem-se mesmo depois que as condições se modificaram (ou pareçam ter-se modificado) ou deem lugar a combinações bizarras.” (GRAMSCI, 1978: 184/185).

O folclore, inclusive, poderia dar direções a serem seguidas e até se constituir em regras morais, na medida em que dita práticas e costumes que derivam tanto dos hábitos tradicionais, quanto (em menor grau) do que determinada comunidade apreendeu em

tempos mais recentes. E, de acordo com cada povo e com seu grau de atrelamento à tradição, esses imperativos podem ser ainda mais fortes e constituírem-se no que Gramsci chama de moral oficial. Assim, “o folclore não deve ser concebido como algo bizarro, mas como algo muito sério e que deve ser levado a sério.”, diz o autor (p. 186).

Seguindo a perspectiva de cultura e folclore de Gramsci, este trabalho considera que as classes populares não são culturalmente homogêneas, daí não se poder adotar padrões de estudo pré-fabricados, que as populações apresentam estratificações culturais – e isso pode ocorrer dentro de uma mesma comunidade! – e que diversos aspectos culturais podem se misturar (hibridizar) e dar origem a novas concepções culturais, cuja identificação/pertencimento, dependendo da importância para o estudo, pode ou não ser detectado e que essa tarefa, quanto maior for o isolamento histórico (e até geográfico), pode ser até impossível.

No presente estudo trabalha-se com a perspectiva de que as modificações no Tambor de Crioula decorrem não da mistura com outras manifestações populares, mas de adaptações decorrentes de necessidades internas em resposta às exigências externas, que também foram geradas pelo processo capitalista e de globalização. O próprio Pontão de Cultura demandou diversas ações que, ao menos em parte, fizeram com que os praticantes se vissem diante de processos burocráticos aos quais não estavam habituados e com os quais terão que conviver diariamente a partir da implantação da Casa do Pontão, um espaço onde serão colocadas em prática todas as ações que foram elaboradas em conjunto pelo Comitê Gestor de Salvaguarda. Trata-se, como se percebe, de um processo específico e que está atrelado ao caráter mercadológico da política pública em questão.

O trabalho, em suma, é uma avaliação do processo de implantação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula de São Luís. Essa avaliação é importante, sobretudo, quando se considera que o financiamento do Ministério da Cultura dependerá não apenas da aprovação do projeto elaborado pela comunidade, mas pela efetiva execução das ações apontadas pelos autores da proposta. Isso inclui a prestação de contas, em moldes burocráticos novos, o que, por si só, demanda maior atenção dos gestores da cultura no Brasil, em geral, e no Maranhão, em particular, responsáveis pela execução e acompanhamentos dos *Pontões de Cultura*.

Outro aspecto importante da avaliação de processo¹² é a possibilidade que se tem de identificar possíveis entraves e/ou fatores que podem interferir ou contribuir para o sucesso de dada política. Não significa, entretanto, que se interfira na condução da própria política. A pesquisa em questão, apesar de pretender fazer uma avaliação do processo de implantação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís, não se quer, em sentido algum, causar algum tipo de influência no processo de implantação, mas apenas avaliar os fatores que dele fazem parte, bem como os possíveis entraves que as ações desenvolvidas possam resultar.

Apesar disso, não se quer, simplesmente, realizar uma avaliação que não gere resultados práticos, ou seja, que permaneça no campo da teoria, pois, de acordo com Silva e Silva, “as avaliações devem ser consideradas de acordo com a sua capacidade crítica de fazer e sustentar juízos de valor aplicáveis à realidade investigada, e não simplesmente realizar uma pesquisa sobre políticas e programas sociais” (2008: 59).

Dessa forma, o que se pretende com a avaliação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão é gerar dados que possam contribuir para a melhoria da própria política depois de implantada. Isso será possível na medida em que o Pontão de Cultura não será uma política estática. Pelo contrário, tanto o espaço físico – a Casa do Pontão – quanto a política da Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura são dinâmicos e estão sujeitos a alterações, desde que essas contribuam para a melhoria da própria política. Isso por que, como explica Silva e Silva,

“O pressuposto fundamental de toda a reflexão teórico-metodológica [...] é a de que a avaliação de políticas e programas sociais deva ser percebida na relação dialética de duas dimensões a ela inerentes: a dimensão técnica e a dimensão política. Nesse sentido, a avaliação de políticas e programas sociais é orientada por intencionalidades, sua dimensão política, e por um conjunto de procedimentos científicos que a qualifica como geradora de conhecimento” (SILVA e SILVA, 2008: 89).

Sendo geradora de conhecimento, a partir de análises da própria estruturação da política, é natural que seja útil na reestruturação de determinados aspectos do Pontão de Cultura, caso seja necessário e viável aos grupos de Tambor de Crioula.

No decorrer do trabalho faz-se uma descrição sobre os principais processos que levaram ao reconhecimento do Tambor de Crioula de São Luís como patrimônio imaterial

¹² De acordo com SILVA e SILVA (2001), apud SILVA e SILVA (2008), a Avaliação de Processo está associada ao processo de implementação de dada política visando aferir a eficácia de um programa.

do Brasil e à consequente salvaguarda da manifestação, que culminou com o ganho do Pontão de Cultura, alvo principal da dissertação. Essa metodologia é necessária para que se entenda o processo e as principais dificuldades encontradas durante a implementação da política, que, ressalte-se, ainda se encontrava em fase de implantação até o final desta pesquisa.

A parte final da pesquisa faz uma avaliação mais crítica do processo, o que foi realizado paralelamente à execução do projeto¹³ e, assim, não houve tempo para a análise pormenorizada dos resultados obtidos pelas ações executadas. Dessa forma, o estudo se limitou ao processo de discussão e elaboração do Plano de Salvaguarda e sobre as primeiras ações referentes à política.

1- TAMBOR DE CRIOULA: de expressão cultural e forma de resistência dos negros no Maranhão a produto turístico

Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde 2007, o Tambor de Crioula é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. A origem e a ocorrência é o Maranhão existindo grupos em municípios do litoral e do interior.

Trata-se de uma forma de divertimento ou de pagamento de promessa a São Benedito e também a outros santos vinculados ao catolicismo tradicional, bem como a entidades cultuadas nos terreiros. Em sua origem destaca-se o caráter lúdico e de manutenção das tradições africanas – visto que os negros eram obrigados a um regime de escravidão e preconceito e toda e qualquer manifestação cultural e/ou religiosa era tida como “atividade de marginal”. Em razão disso, mesmo após a abolição da escravatura, as manifestações dos negros ainda eram vistas como atividades de desocupados e de marginais. São diversas as notas em jornais impressos das décadas de 1910 e 1920 que denunciam a realização de reuniões dos brincantes do Tambor de Crioula, bem como de outras práticas de origem negra.

¹³ Considerando-se que, até o final do estudo em questão, não houve a implantação, de fato, da política do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula – mas, apenas, as discussões iniciais e a construção do Projeto de Salvaguarda e, consequentemente, das ações de Salvaguarda – não se pode efetuar uma análise dos resultados obtidos com a política.

Após um longo período de prática “às escondidas”, em muitos casos, o Tambor de Crioula ganhou um status de dança popular e capaz de atrair a atenção, por ser uma “dança exótica”. O ano era 1962, quando São Luís completava 350 anos e foi realizado um festival de Bumba Meu Boi e de Tambor de Mina (outra dança de matriz negra, que se utiliza do Tambor, mas que possui um cunho mais religioso e tinha sua prática concentrada em casas de culto afromaranhense. Para este festival foram convidadas personalidades de diversos estados.

O advento do turismo também promoveu um novo olhar sobre as danças populares e, assim, o Tambor de Crioula foi alçado, definitivamente, à categoria de dança exótica. Embora esta não seja uma denominação adequada, é inegável que ser valorizada pelo exotismo garantiu ao Tambor um espaço e uma liberdade bem maiores: os praticantes não eram mais considerados marginais e a dança deixou de ser manifestação de vagabundos e desocupados.

É interessante se observar que os encontros para a realização das rodas de Tambor de Crioula aconteciam de forma espontânea e o número de participantes não era fixo. Inicialmente, dava-se após um dia de intensos trabalhos, como forma de lazer. Com o tempo as reuniões, ainda espontâneas, eram nas ruas e em algumas festas realizadas pelos próprios praticantes do Tambor. Com o tempo, mais especificamente após a dança ser considerada como exótica, houve uma reconfiguração e os grupos passaram a ser oficiais e mais organizados, no sentido de possuírem número fixo (ou pré-fixado) de participantes, indumentária padronizada, dentre outros aspectos. Entretanto, o aspecto religioso da manifestação ainda é presente e São Benedito é ainda o santo mais cultuado pelos praticantes do Tambor de Crioula, que também mantêm, em sua formação, basicamente, as coreiras, nome dado às dançantes, os tocadores e os cantadores, conduzidos pelo ritmo ininterrupto dos tambores e pela influência do canto, culminando na punção ou umbigada.

No presente capítulo tratar-se-á do aspecto histórico do Tambor de Crioula, essencial para o entendimento da formação da manifestação, bem como do caráter religioso e da inserção do Tambor no mercado turístico. Destacar-se-á, ainda, as configurações e reconfigurações da dança provocadas, sobretudo, pelo reconhecimento da prática como uma manifestação da cultura popular maranhense e, sobretudo, pelo interesse do Estado em inserir o Tambor no catálogo de produtos turísticos do Maranhão.

1.1- Breve histórico

O sistema escravocrata, não é novidade, foi uma “solução” encontrada pelos portugueses para colonizar o Brasil. O Maranhão foi um dos estados que mais recebeu negros africanos para serem utilizados na escravidão. Logo, foi um dos locais onde se fizeram sentir mais agudamente as consequências desse sistema. Entre os efeitos mais desastrosos desse regime está a repressão da cultura e da religião dos africanos. Por conta disso, como enfoca Roldão de Lima (2002), os negros se viram obrigados a praticarem clandestinamente suas manifestações, muitas vezes se utilizando dos símbolos oficiais católicos, ao que se denomina sincretismo.

“Operando assim com um sincretismo singular, a partir da sutil identificação com os modelos católicos, os negros puderam manter um forte esquema de resistência, contando inclusive com a participação dos integrantes do clero na reivindicação de uma de suas mais importantes necessidades: o lazer ...” (LIMA, 2002: 33).

Com a instituição dos dias santos, pela Igreja Católica, bem como dos domingos de folga, os cativos puderam, então, praticar sincreticamente seus rituais lúdico-religiosos. Em dezembro festejavam São Benedito, conforme informa Salles (1971, apud Lima, 2002). Daí, aos poucos, foram se constituindo as irmandades (confrarias) dos negros, que tinham entre as finalidades defender posicionamentos comuns diante da dominação dos brancos colonizadores, solidariedade com irmãos de cor, alforriados ou não. E, por meio dessas confrarias, ainda que de forma disfarçada, eles praticavam seus rituais culturais de raízes africanas, o que era feito nas chamadas festas de largo, novenários, leilões, procissões, dentre outros, de acordo com o que informa Roldão de Lima. Não significa, entretanto, que não havia controle eclesiástico, pois, como nos revela o autor, essas irmandades contavam com a presença do chamado assistente eclesiástico, o que garantia à Igreja Católica que, toda e qualquer manifestação que viesse a ser promovida pelas confrarias, só aconteceriam se fossem liberadas pelo arcebispado.

“Esse [controle] nem sempre foi aceito pacificamente pelos seus participantes, principalmente as que se compunham de homens de cor, pessoas pobres e oprimidas. Na medida do possível tentaram burlar esse controle através do uso de simbolismos próprios por ocasião de eventos religiosos oficiais” (LIMA, 2002: 38).

E, a influência da Igreja Católica na sociedade era tão forte que, mesmo no campo jurídico, era perceptível a influência eclesiástica. Percebe-se isso por meio de documentos dos séculos XVIII e XIX, como os apresentados por Raimundo Inácio Souza Araújo (2008). O autor relata que, nos registros cartoriais da época era comum a invocação dos santos e da misericórdia divina, o que, destaca ele, legitimava socialmente e garantia a correta execução do documento. E quando se tratava de um processo, diz Araújo,

“... o passo inicial da defesa era a solicitação do Juízo de documentos específicos, *cartas de seguro e folhas de culpa*¹⁴, feitos pelos escrivães do Juízo Eclesiástico. Em 1762, o Juízo abriu um processo de libelo-crime contra Alberto Travassos e Maria Romana, acusados de viver em concubinato a anos (*sic.*), mesmo após seguidas admoestações em visitas pastorais. A primeira providência tomada foi a solicitação de *cartas de seguro* ao vigário-geral, as quais impediam a prisão imediata e concediam prazo para a elaboração da defesa” (ARAÚJO, 2008: 118).

Existia, ainda, a chamada formulação em artigos. Esta

“Consistia em uma espécie de decomposição do pecado, entendido como crime, ou seja, como um mal público que afeta toda a sociedade¹⁵. O promotor do Juízo caracteriza minuciosamente a suposta culpa dos acusados em um número variado de fatos. Da perspectiva dos procuradores da defesa, consistia na apresentação de contra-artigos que minimizassem as provas oferecidas pela promotoria” (ARAÚJO, 2008: 121).

Mesmo depois de extinto o regime de escravidão, ainda se manteve toda sorte de repressão às manifestações de cunho popular dos negros. Já nos anos 1900, notas em jornais impressos de São Luís denunciavam o que eles chamavam de “coisa de negro”, “bagunça”, dentre outros adjetivos do gênero. O fato de serem consideradas profanas também colaborou para que as manifestações africanas fossem perseguidas. Muitos, inclusive, classificavam o Tambor de Crioula – bem como o Tambor de Mina – como atos de feitiçaria. Outros davam conta de que o Tambor era, na verdade, praticado por homens que lutavam entre si, daí ser uma prática violenta – o que também justificaria a repressão.

¹⁴ Segundo ARAÚJO (2008), “as *folhas de culpa* traziam em si as possíveis infrações em que já haviam incorrido os indivíduos sob suspeita e funcionavam como ferramentas de acusação para os promotores. Para os moradores, significavam a evidência do constrangimento às normas do direito eclesiástico a que estavam expostos” (p. 119).

¹⁵ Há outro ponto em que ARAÚJO aborda sobre essa questão de se buscar o apoio social. Pode-se depreender que essa busca tinha “o intuito de transferir para o depoimento dos moradores a reprovação moral necessária à catequese e à legitimação de sua ação. Quanto aos depoentes, a utilização de determinadas expressões revelava também manobras de diferenciação/contraste em relação ao acusado. Apontá-lo como *publicamente* culpado, por exemplo, eximia o acusador de qualquer participação no delito” (p. 128).

Acontece que a dança do Tambor de Crioula, conta Ferretti (2002), possui um processo de participação social semelhante ao da capoeira, na Bahia, o que acaba dando à manifestação um cunho de luta.

“Conforme depoimento de mestre Almir [...], o mesmo considera a Capoeira como ‘parte de uma classe social’: *‘O que acontece é que a capoeira nasceu da necessidade de liberdade dos negros e era já desde o início um negócio reprimido pelos senhores de engenhos, pelos brancos que não aceitavam a luta. Após a abolição, a Capoeira tornou-se uma forma de sobrevivência dos caras marginalizados [...]. nessa época a Capoeira era proibida ... não havia escola para se aprender Capoeira: o pessoal treinava nos matos, nos quintais, escondido.’*” (FERRETTI, 2002: 50).

Mas isso não significa, é bom que se ressalte, que a origem do Tambor de Crioula se deva à capoeira, sobretudo quando se consideram os grupos. Sobre estes, inclusive, muitos estudiosos dão conta de que surgiram como brincadeiras de acompanhamento de outras manifestações. Mota (2006), por exemplo, destaca este aspecto e acrescenta que “nesse contexto, o tambor de crioula, na maioria das vezes, tinha a função de encerrar os festejos como forma de divertimento. No entanto, com o tempo, ganhou certa autonomia e independência” (MOTA, 2006: 86).

Para Valdenira de Barros (2006), não se tem uma narrativa geral sobre a origem do Tambor de Crioula, “e sim a história específica de determinado grupo de tambor, demonstrando que naquilo que costumamos chamar de cultura popular há espaço para a individualidade, a diferenciação” (p. 42).

1.2- Dança, religiosidade e devoção a São Benedito¹⁶

¹⁶ São Benedito nasceu na Sicília, Itália, em 1526. Seus pais eram descendentes de escravos vindos da Etiópia, e mais tarde libertos por seus senhores, tomando o sobrenome dos mesmos. Sua família era pobre e o Mouro, como era chamado, foi pastor de ovelhas e lavrador. Aos 18 anos decidiu consagrar-se ao Senhor, mas somente aos 21 anos foi chamado por um monge para viver entre os Irmãos Eremitas de São Francisco de Assis. Professou os votos de pobreza, obediência e castidade. Andava descalço, dormia no chão sem cobertas e fazia muitos outros sacrifícios. Muitas pessoas o procuravam pedindo conselhos, orações e alcançavam muitas curas. Depois de 17 anos, foi obrigado a se mudar para o Convento dos Capuchinhos, onde foi escalado como cozinheiro, permanecendo nesse humilde serviço até que foi eleito pelos seus irmãos de comunidade como superior do Mosteiro. Era leigo, analfabeto, mas foi eleito por sua santidade, prudência e sabedoria. Considerado iluminado pelo Espírito Santo, profetizou muitas vezes com incrível acerto. Tendo concluído seu período como superior, retornou com humildade e naturalidade para a cozinha do convento, reassumindo com alegria as funções modestas que antes desempenhara. Sempre que podia, São Benedito apanhava alguns alimentos do convento, metia-os nas dobras do burel e, disfarçadamente, os levava aos necessitados. Conta-se que numa dessas ocasiões, o santo foi surpreendido pelo superior do convento, que perguntou: "Que levas aí, na dobra do teu manto, irmão Benedito ?". E o santo respondeu: "Rosas, meu senhor !". São Benedito desdobrou o burel franciscano e, em lugar dos alimentos suspeitados, apresentou aos olhos pasmos do superior uma braçada de rosas. Amado de Norte a Sul do Brasil, onde o chamam "O

Embora não se possa afirmar com precisão que a presença de São Benedito no Tambor de Crioula se deva a algum tipo de influência da Igreja, é fato que, se o santo hoje faz parte da prática da manifestação, é porque houve, desde o início – conforme já destacado –, a inserção de elementos católicos na prática cultural dos negros escravos no Brasil, o que se convencionou chamar de sincretismo.

“Assim, formando um pacto sincrético com as imagens religiosas do dominador, o negro passou a usufruir de maior espaço de tempo para gozar de relativa liberdade que as festas lhe propiciavam em meio ao cativeiro. Nesse contexto em que vivia, foi muito importante para o negro a instituição dos dias santos pela igreja acrescidos da guarda dos domingos e, ainda, de um período de 15 a 16 dias, em meados de dezembro ...” (LIMA, 2002: 34).

Os negros tinham devoção também por outros santos católicos, dentre os quais São Gonçalo Garcia, Santo Elesbão, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês. Roldão de Lima relata, inclusive, que São Benedito estava quase em igualdade de preferência com Nossa Senhora do Rosário

“‘que era branca e aparecia sempre figurada tendo sobre a cabeça uma coroa distintiva de sua condição de Rainha do Céu’, sendo a versão mais próxima que justifica esta devoção a de que os negros a identificavam com o seu orixá Ifá, ‘através do qual era possível consultar o destino atirando pedras soltas ou unidas em rosário as nozes de uma palmeira chamada Okpê-lifá’” (TINHORÃO, 1975, apud LIMA, 2002: 35).

Atualmente, essa devoção permanece. Isso é facilmente perceptível nas apresentações dos grupos. Há sempre uma das coreiras, em geral a mais velha, carregando a imagem de São Benedito. E quando se pergunta aos integrantes dos diversos tambores, a devoção ao santo é confirmada, conforme relata Cordeiro (2006).

“São Benedito, o ‘santo preto’, ocupa lugar de patrono, protetor dos grupos de tambor de crioula. Evocando histórias contadas por antepassados, São Benedito nos foi apresentado pelos brincantes como aquele que fazia a mediação com o ‘mundo dos brancos’. Seja para alimentar, proteger ou inventar a parelha de tambor, São Benedito é reconhecido e cultuado como o santo milagreiro” (CORDEIRO, 2006: 62).

Alguns grupos, inclusive, afirmam que a prática do Tambor de Crioula só tem sentido se praticada em devoção ao santo. Outros dizem que o Tambor é uma festa e que a presença da imagem só se justifica quando o grupo – ou quem chamou a dança – fez algum tipo de promessa. A devoção é tão forte em alguns grupos que os brincantes chegam a relatar milagres.

“As narrativas dos milagres do santo geralmente começam com uma ‘história do tempo dos escravos’ para introduzir episódios de feitos no ‘presente’. É no presente que o santo é apropriado pelo tambor e continua mediando o possível e o impossível, abrindo espaço para os negros no qual esses são interditados. É no ‘tambor de promessa’ que essa apropriação fica mais explícita, pois nele ocorre a materialidade da presença do santo: o santo é visto, o santo assiste, é banhado, roubado, tocado, ele dança, é ‘salvo’.” (CORDEIRO, 2006: 63).

Mota (2006) ressalta que São Benedito pode estar presente de diversas formas e exemplifica com um grupo específico.

“Dependendo da promessa que tenha originado o tambor, algumas diferenças em relação ao modo de devoção são definidas na roda. No Tambor Turma dos Crioulos, por exemplo, São Benedito é louvado de outra forma. As mulheres dançam com uma pequena cesta enfeitada com flores; adorno que representa o milagre do santo, já que São Benedito teria transformado uma cesta de comida em flores quando pego em flagrante tentando alimentar os pobres.” (MOTA, 2006: 110).

Como se vê, a religiosidade presente no Tambor de Crioula é um fator que foge a uma explicação exata e única e, sobretudo, ao controle institucional. Como afirma Sandra Pelegrini e Pedro Funari (2008), quando se fala em tradição, logo se lembra de algo que remeta a manutenção da ordem, a reprodução social e elementos igualmente conservadores.

“Nada mais distante da vivência efetiva. Embora as origens dessas festas [religiosas] se percam nos milênios, cada uma delas só existe como prática no momento presente. Uma procissão existe durante a procissão e, a cada nova edição é uma recriação. Não há conservação, mas vivência, que modifica a cada instante. Além disso, essas manifestações têm sempre um caráter ambivalente e sincrético. Por um lado, há explicações teológicas e estruturas hierárquicas que, por definição, representam a continuidade e o poder. Quem dá vida ao ritual, entretanto, não conhece bem a teologia e, mais que isso, a interpreta à sua maneira.” (PELEGRINI e FUNARI, 2008: 87).

1.3- Tambor de Crioula e contemporaneidade: a inserção no mercado turístico

Como afirma Vannucchi (2002), a cultura não pode existir em seres humanos genéricos, de forma abstrata, mas em homens e mulheres concretos, em uma dada situação e contextos históricos, em local definido. Para o autor,

“Só se poderá conceituar cultura como auto-realização da pessoa humana em seu mundo, numa interação dialética entre os dois, sempre em dimensão social. Algo que não se cristaliza apenas no plano do conhecimento teórico, mas também no da sensibilidade, da ação e da comunicação.” (VANNUCCHI, 2002: 21).

Embora a cultura não seja produto que pertença aos produtores, exclusivamente (embora só tenha sentido completo para eles) deve-se considerar as pessoas que produzem a cultura, bem como os locais específicos, ou seja, a territorialidade, conforme explica Renato Ortiz (1996). Para ele, a idéia de autonomia e de território é fundamental, “pois o intercâmbio só pode existir quando geograficamente referido ao momento do contato” (p. 72). Nesse sentido, Ortiz fala que existem dois tipos de mapas culturais, o interno e o externo. “O primeiro define a identidade do que se pretende localizar, o segundo, sua projeção para além desse lugar de origem” (p. 72).

Conforme se vê, a cultura popular é, desde sempre, uma produção histórica. Não é algo dado e/ou simplesmente herdado. Daí não se poder falar em tradição estática, visto que o processo é dinâmico. Entretanto, na contemporaneidade, é inegável que a produção cultural ganhou um caráter muito mais enérgico e amplo, visto que os meios de comunicação proporcionam uma rápida e intensa divulgação, como explicam Pelegrini e Funari, quando dizem que “o avanço da industrialização e dos meios de comunicação de massa criou as condições para o que se denominou globalização ou mundialização. Em especial, na década de 1960, formulou-se a hipótese de uma homogeneização cultural inexorável da humanidade” (2008: 21).

O que vem ocorrendo, há muitas décadas, é que a cultura popular vem sendo utilizada como produto do capitalismo. Muitas sob a denominação de produtos exóticos e/ou agregados ao turismo, as manifestações populares deixam de pertencer, somente, aos produtores e passam a ser produto mundial¹⁷, o que se integra às atuais regras da sociedade

¹⁷ Ressalte-se que, neste caso, o que se torna produto mundial é a manifestação em si e não o sentido que ela tem, pois este pertence, somente, à sociedade produtora, aos indivíduos e à coletividade em que está inserida.

de consumo, que, conforme destaca Ortiz, não reconhecem fronteiras nacionais. Octavio Ianni também trata da temática. Diz ele que,

“Desde o princípio, o capitalismo revela-se como um modo de produção internacional. Um processo de amplas proporções que, ultrapassando fronteiras geográficas, históricas, culturais e sociais, influencia feudos e cidades, nações e nacionalidades, culturas e civilizações.” (IANNI, 2008: 171).

Apesar de a cultura não estar sob determinação dos efeitos da globalização/mundialização, não se pode negar a influência que existe da economia sobre o campo cultural. Isso não é novidade, nem é necessário que se faça uma análise exaustiva sobre o tema. Entretanto, é indispensável que se tenha cuidado ao analisar essa influência, visto que uma manifestação cultural possui a essência de quem a produz e esse sentido, esse sentimento não é comercializável.

O que a economia faz, e faz bem feito, é comercializar a apresentação – quando se trata de uma dança, por exemplo – e os produtos, cópias de objetos que fazem parte da história de um povo, em forma de souvenirs. Há uma relação de troca entre a economia e dadas comunidades. O sistema capitalista necessita da localização da cultura, para que se possa utilizá-la como produto.

Ferretti afirma que, até meados da década de 1950, todas as manifestações folclóricas do Maranhão sofriam discriminação e eram marginalizadas pela sociedade dominante. Chegaram, inclusive, a serem perseguidas pela polícia e muitos dos que insistiam em se reunir para tocar o Tambor de Crioula, por exemplo, eram presos.

“Em inícios da década de sessenta, devido à influência dos meios de comunicação e pelo interesse governamental em relação ao turismo, algumas manifestações da cultura popular passaram a ser utilizadas em função do mercado de consumo turístico. Com isso, a dança do Tambor de Crioula, como outras manifestações folclóricas, começou a ser valorizada em função do afluxo do turismo, embora permaneçam até hoje vários preconceitos contra a mesma, vista exclusivamente como dança profana de negros.” (FERRETTI, 2002: 163).

Pesquisas mostram que, a partir da década de 1970, os diversos grupos de Tambor de Crioula saíram de suas “casas” para fazerem parte de apresentações que tinham por objetivo mostrar as raízes culturais do Maranhão, sobretudo para turistas e em festas como Carnaval e São João. “Arraiais públicos, particulares, circuitos de rua, praças, programação

cultural de eventos e congressos, festas de aniversário, são alguns dos espaços em que o tambor circula como ‘show’.” (CORDEIRO, 2006: 68).

Daí em diante, diversos órgãos públicos responsáveis direta e indiretamente pela difusão do turismo e da cultura passaram a desenvolver políticas de incentivo e divulgação das manifestações folclóricas do Maranhão. A Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) e a Empresa Maranhense de Turismo (Maratur)¹⁸ foram as que pioneiramente desenvolveram as primeiras ações neste sentido, sendo que a prioridade era contribuir para as apresentações, em vez de financiar os diversos grupos.

A Maratur passou a atuar na divulgação das manifestações populares maranhenses, o que era feito “por meio de cartazes, folhetos e notas na imprensa. O material de publicidade é distribuído em hotéis, restaurantes, agências de viagens, companhias aéreas e empresas oficiais de turismo de outros Estados.” (FERRETTI, 2002: 133).

Criou-se o hábito de pagamentos de cachês para as apresentações dos grupos de Tambor de Crioula, o que contribui para modificar a relação dos homens e mulheres com a manifestação.

“Assim o dinheiro que ganham no Tambor de Crioula, pode servir de complemento à renda familiar e vários deixam de ir ao trabalho para filmagens ou apresentações durante o dia, pois além do dinheiro, apresentações em hotéis, residências de luxo, filmagens e eventualmente viagens, certamente lhes dão mais prestígio que a ocupação principal. Com isso, achamos que o fato de brincar porque se gosta, vai sendo aos poucos substituído por uma semi-profissionalização, que transforma a antiga brincadeira em mais uma forma de sobrevivência.” (FERRETTI, 2002: 139).

Hoje o que se vê é a manutenção dessa política de cachês, sobretudo no Carnaval e no São João. Muitos criticam que essa prática vai minando a naturalidade da própria manifestação, que passa a se adequar para as apresentações cronometradas. Para estes perde-se a espontaneidade, a naturalidade, em nome da adequação ao mercado. Além disso, para esses mesmos críticos, os grupos de Tambor de Crioula acabam por se vincular a instituições políticas, partidos políticos e, mesmo, aos próprios políticos.

Diz Mendonça (2006), que

“O tambor de crioula no Maranhão, como forma de expressão cultural, tem mantido relações com diversos campos, entre eles o campo religioso, o econômico e, recentemente, o político,

¹⁸ Hoje, a Embratur é reconhecida como Instituto Brasileiro de Turismo e a Maratur foi extinta.

estabelecendo inúmeras estratégias a fim de ter seus interesses atendidos por agentes responsáveis pela política estatal de incentivo à chamada cultura popular maranhense.” (MENDONÇA, 2006: 117).

Essa prática, não se pode deixar de destacar, não é exclusividade no Maranhão. Trata-se de uma estratégia global, parte do sistema capitalista – conforme já destacado -, que possui pontos positivos e negativos. No Maranhão, conforme lembra Mendonça, além dos cachês, os órgãos do executivo municipal e estadual têm investido na estruturação de espaços para as apresentações. Diz ele:

“Na relação com os grupos de cultura popular, em geral, e com o tambor de crioula, em particular, os órgãos do executivo municipal e estadual, responsáveis em incentivar e apoiar esses grupos, têm investido em estruturas físicas, administrativas e financeiras, como a construção em série de praças nos bairros da capital, chamados de ‘viva’, que passaram a compor o circuito oficial das festas carnavalescas e juninas promovidas pelo poder público e incentivo à criação de representações oficiais, como os conselhos e as associações para mediar o pagamento de cachês.” (MENDONÇA, 2006: 117).

E, assim, a tradição do Tambor de Crioula, que acontecia quando os membros de uma coletividade de juntavam para tocar e dançar, acabou sendo “ampliada” para apresentações pontuais, programadas, cronometradas e, para alguns, destituídas de sentido tradicional, na medida em que se inserem no mercado.

“No Maranhão, como em outras partes do país, constatamos também que manifestações folclóricas como o Tambor de Crioula estão sendo transformadas em mercadoria da indústria cultural, num processo que beneficia principalmente os promotores da indústria do turismo. As festas populares vão perdendo sua espontaneidade e sendo transformadas em apresentações para turistas, realizadas em hotéis, teatros e praças públicas para serem apreciadas confortavelmente por pessoas de outras camadas sociais. O povo embora goste e continue fazendo festas, não tem maior acesso a estes locais e aos benefícios desta apropriação que tende a prejudicar sua própria criatividade com a transformação de um ritual marginal, num espetáculo valorizado em função de outros interesses.” (FERRETTI, 2002: 143).

2- PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL

Também denominado de Patrimônio Cultural Intangível, trata-se de uma concepção que compreende expressões culturais tradicionais de uma comunidade. Por estar associado

a questões de tradição remete-se, automaticamente, à ancestralidade, ou seja, às práticas que fazem parte do desenvolvimento de um grupo de indivíduos e que assegura a vivência em comunidade. Modos de fazer, saberes (que costumam ser transmitidos de forma oral, que dizer, de pai para filho), festas, danças, formas de expressão, lendas, dentre outras coisas, estão incluídas no que se denomina patrimônio imaterial e quem vêm sendo alvos de políticas recentes de proteção e preservação por parte do Estado.

A partir de leituras constata-se que a valorização do patrimônio imaterial, principalmente no Brasil, é recente, visto que a valorização dos chamados bens de cal e pedra sempre estiveram no foco das preocupações dos estudiosos e do Estado, tanto que em 1954, a “Carta de Haia”, da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco), propôs medidas de proteção aos bens materiais em caso de conflitos armados. Esse documento é resultado de discussões provocadas pelas duas grandes guerras mundiais, que causaram a destruição de diversos monumentos suntuosos. Somente em 1972, com a Convenção do Patrimônio Mundial, é que práticas culturais intangíveis passam a receber atenção, o que se concretiza na década de 1980, quando ocorrem investimentos em soluções jurídicas de proteção ao patrimônio imaterial.

Percebe-se, assim, que a preocupação com as manifestações populares é algo tardio e que vem ganhando reforço de políticas culturais somente a partir dos anos 2000, quando, conforme atestam Pelegrini & Funari (2008: 8), desenvolvem-se pesquisas sistemáticas sobre o tema, com o consequente levantamento, catalogação e registro desses bens imateriais.

No capítulo serão debatidos aspectos referentes ao curso histórico da valorização do patrimônio imaterial, os marcos institucionais, as leis, bem como o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dessa forma será abordado o conjunto de políticas que fazem parte desse programa (seus principais instrumentos), como o Registro, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e os Planos de Salvaguarda.

2.1- A valorização do patrimônio imaterial: alguns apontamentos

De acordo com a Convenção para a Salvaguarda para o Patrimônio Cultural Imaterial (Unesco, 2006), entende-se como patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos,

artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (Unesco, 2006, p. I).

Assim, e em princípio, todas as manifestações populares que, de alguma forma, guardem algum sentimento de pertença aos indivíduos poderiam estar incluídas no conceito de patrimônio cultural imaterial, ainda que essas práticas tenham sofrido algum tipo de alteração – afinal, a cultura e a tradição não são estáticas! Para que se estabeleça um critério de “seleção”, digamos assim, a mesma Convenção levou em conta “apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável” (idem).

Essas diretivas foram, efetivamente, estabelecidas apenas em 2003, com a promulgação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, quando a Unesco conseguiu determinar algumas diretrizes, de caráter internacional, para o inventário e acautelamento dos bens intangíveis, conforme destacam Pelegrini & Funaro. Os autores explicam que,

“Essas normativas se assentaram nos princípios norteadores das Cartas Internacionais, referendadas como prescrições imperativas do Direito Internacional, quais sejam a ‘Declaração Universal dos Direitos Humanos’ (1948), o ‘Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais’ (1966) e o ‘Pacto Internacional de Direitos Cívicos e Políticos’ (1966), conforme explicitado no preâmbulo da ‘Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial’, celebrada na Cidade Luz (Paris - França), em 17 de outubro de 2003” (PELEGRINI & FUNARO, 2008: 55).

Assim, a Convenção para a Salvaguarda elaborou alguns campos onde se manifesta a cultura imaterial e, conforme se percebe, a partir da avaliação desse documento, há uma preocupação em ampliar o conceito do próprio patrimônio e incluir a cultura popular,

“por meio das suas formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver, como parte integrante da cultura nacional. Vale considerar também a inclusão da perspectiva da diversidade da cultura brasileira nessa definição, incluindo não somente as culturas ‘hegemônicas’, mas também as culturas do campo, dos negros, dos índios, dos povos ribeirinhos, dos pescadores, etc.” (CORÁ & DANTAS, 2011: 7).

Os campos são os seguintes:

- a) Tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio imaterial;
- b) Expressões artísticas;
- c) Práticas sociais, rituais e atos festivos;
- d) Conhecimentos e práticas relacionadas à natureza e ao universo;
- e) Técnicas artesanais tradicionais.

Percebe-se, por meio desses campos considerados, que a Convenção da Unesco de 2003 possui uma amplitude que, em princípio, não deixaria de incluir nenhum tipo de manifestação tradicional que, como destaca o próprio documento, integrem o patrimônio cultural dos indivíduos e das comunidades. Isso se deve a toda uma discussão que vem sendo feita sobre o campo da cultura, ao longo de séculos, mas que ganhou força a partir da década de 1930,

“quando alguns estudiosos preocupados com o crescimento urbano se deram conta da urgência de refletirem com profundidade sobre as reformas que se intensificavam em várias partes do mundo e, como tal, traziam à tona tanto a questão da necessidade de se preservar ou não determinados monumentos como a de retirá-los de seu local de origem de modo a não obstruir vias de acesso de grandes metrópoles e estimular o desenvolvimento de áreas da cidade que precisavam sofrer intervenções.” (Pelegriini & Funaro, 2008: 55).

Os autores destacam que diversos profissionais estiveram envolvidos nesse processo, desde arqueólogos e historiadores, até arquitetos e especialistas em vários setores. O que se pode perceber, entretanto, é que a preocupação era com o patrimônio material, mas, contraditoriamente – ou não -, essa preocupação acabou por gerar uma discussão sobre o que seria considerado como patrimônio para a sociedade. Isso, por sua vez, colocou o patrimônio imaterial em foco, embora de forma inicialmente tímida.

Antes de tudo é necessário que se ressalte que a noção de imaterialidade é moderna e logo se associou ao conceito de intangível. A valorização do que se entende hoje por patrimônio imaterial está atrelada à evolução dos próprios conceitos de cultura e de patrimônio ao longo dos anos. Na década de 1930, informam Pelegriini & Funaro, foi quando se deu a identificação sistemática do que viria a ser patrimônio histórico, cultural, paisagístico e natural da humanidade – ressaltando, diga-se de passagem, que essa sistematização resultou de toda a discussão que vinha sendo realizada em anos anteriores.

Os autores fazem uma espécie de cronologia para explicar todo o andamento do processo de sistematização do conceito de cultura e patrimônio. Dizem eles que em 1945, a Unesco se engajou nesse processo e foi quando se passou a buscar estratégias para o desenvolvimento, sobretudo nas áreas das Ciências Naturais, Humanas e Sociais, da Cultura, da Comunicação, da Educação e da Informação, o que foi essencial para que se pudesse partir para estudos e análises mais profundas sobre o patrimônio material e, sobretudo, imaterial.

Prosseguindo nesses esforços, a Unesco conseguiu mobilizar 148 países, em 1972, para a Convenção do Patrimônio Mundial, um pacto em benefício dos bens culturais e naturais da humanidade (Pelegriani & Funaro, 2008: 33). Hoje essa Convenção conta com 190 países e, segundo os autores, os resultados dessas conferências tem se convertido em importantes documentos normativos que influenciam na legislação e nas políticas culturais de diversos países, inclusive a proteção aos bens culturais em casos de confrontos armados, como os que aconteciam, à época, entre países capitalistas e socialistas – a chamada “Guerra Fria”. Apesar desse avanço, é bom destacar, a proteção aos bens ainda se restringia aos de cal e pedra e às obras de arte do continente europeu – o que também se deve ao contexto dos conflitos entre países.

Mas foi também nesse período, ou pouco tempo após ele, que se começou a delinear o que se pode chamar de uma nova discussão sobre o que viria a ser considerado patrimônio da humanidade, o que fez com que a própria Unesco passasse a reconsiderar os conceitos adotados. Com a Convenção do Patrimônio Mundial, de 1972, a cultura tradicional e popular ganhou maior destaque, no sentido de criação de soluções jurídicas com o objetivo de proteção em caráter internacional.

Pelegriani & Funaro destacam que essas discussões estão inseridas num contexto social mais amplo, que promoveu revisões de comportamentos e emergência de novos padrões de conduta, o que, conseqüentemente, provocou o surgimento de um novo tipo de sensibilidade aos bens culturais.

“Nessa direção, os fundamentos que norteavam a seleção dos bens e o sentido da preservação propugnada pela Unesco ampliaram-se alcançando não somente os monumentos suntuosos representativos do ponto de vista dos poderes hegemônicos, mas também das construções mais simples e integradas ao dia-a-dia das populações (como estações de trem ou mercados públicos) e, mais recentemente, os bens culturais de natureza intangível (como expressões, conhecimentos, práticas e técnicas populares)” (PELEGRINI & FUNARO, 2008: 35).

Daí em diante, as discussões sobre o tema só avançaram – em comparação ao que existia até então – e houve uma ampliação do que poderia ser considerado como patrimônio cultural da humanidade. Para isso também foi fundamental o documento síntese da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, realizada em 1982, e que definiu a identidade cultural como uma riqueza que dinamiza as possibilidades de realização da espécie humana, no sentido de uma retroalimentação entre o passado e o presente, considerando todos os aspectos culturais que possam ser importantes para uma dada sociedade.

Destacam Pelegrini & Funaro que os membros da Conferência “reclamavam a implementação de ‘políticas culturais’ que protegessem, estimulassem e enriquecessem ‘a identidade e o patrimônio cultural de cada povo’, numa atmosfera do ‘mais absoluto respeito e apreço pelas minorias culturais e pelas outras culturas do mundo’” (Pelegrini & Funaro, 2008: 38). Daí se percebe que a cultura imaterial passou a ser considerada como importante, visto que todas as ações – quando existentes e implementadas – eram exclusivas aos bens materiais. Não se quer dizer com isso, entretanto, que passaram a ser elaboradas e executadas políticas de cunho efetivo com vistas à proteção e/ou preservação de manifestações populares, por exemplo, mas que se abriu uma via na trajetória das políticas culturais para as primeiras discussões sobre a tradição a que se costuma chamar intangível. Sob o aspecto “legal”, chamemos assim, surgiram a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989) e o Informe da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, também conhecido como Nossa Diversidade Criativa, em 1996, só para citar os principais (idem, p. 39).

A respeito da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, destaca-se que o documento foi um avanço no sentido de elaboração de ações voltadas às práticas sociais que se caracterizassem como importantes sob o ponto de vista da integração sócio-comunitária, ou seja, que fizessem parte da vivência – e convivência – social e, assim, se integrassem aos hábitos locais e, ao mesmo tempo, integrassem as pessoas num sentido simbólico. Quer-se dizer com isso que passaram a ser valorizadas as manifestações populares (como danças, músicas e encenações), hábitos linguísticos, crenças e outros tipos de práticas que fizessem – ou fazem – parte da rotina comunitária e que foram – ou ainda são – importantes para a sobrevivência dos grupos sociais. A partir de então, os “bens de tijolo e cal” passaram a dividir sua importância com bens que nem

sempre são visíveis, mas cuja importância muitas vezes ultrapassa os monumentos, os grandes prédios e casarões.

E mais: a partir da Recomendação sobre a Salvaguarda, os chamados Estados-Membros¹⁹ passaram a se comprometer a identificar, por meio de pesquisas, a cultura tradicional e popular em seus diferentes níveis, nacional, regional e internacional, e ainda se essas práticas continuavam ou não sendo utilizadas e se haviam ou não passado por transformações.

“Em outros termos, esse cuidado implicava o registro de dados que poderiam estar disponíveis tanto a futuros pesquisadores quanto aos próprios portadores de tradições, para que ambos pudessem compreender o processo de modificação dos seus próprios referenciais culturais, uma vez que a cultura tradicional e popular mantinha-se viva e, do ponto de vista dos conferencistas, possuía um ‘caráter evolutivo’ que nem sempre permitia uma proteção ‘direta’ e ‘eficaz’” (PELEGRINI & FUNARO, 2008: 41).

Retificada, então, a perspectiva monumentalista das políticas patrimoniais, as então chamadas culturas minoritárias passaram a fazer maior pressão no sentido de seu reconhecimento. Essa oportunidade foi ampliada em 2003, quando a Unesco criou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Este documento, também considerado um pacto internacional, ratificou o que já vinha sendo discutido e realizado a partir da criação da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular e da Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural.

Entre outros aspectos, a Convenção para a Salvaguarda passou a considerar os efeitos que a globalização exerce sobre as comunidades e suas práticas sociais. Essas influências podem ser negativas e positivas ao mesmo tempo, na medida em que oferecem condições para o diálogo entre comunidades e, concomitantemente, podem gerar intolerância – o diferente e o desconhecido sempre causam estranhamento – e graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio imaterial, conforme consta no preâmbulo da própria Convenção.

Isso ocorre porque, com o advento da globalização em seus novos moldes – considerando-se que, para alguns autores, a globalização não é um fenômeno recente, mas seu alcance atual é sem precedentes -, a cultura pode ser utilizada como mercadoria e isso,

¹⁹ São assim chamados os países que assinaram o documento e que se comprometeram a desenvolver ações que estivessem de acordo com o que ficou definido por meio das discussões geradas pelos próprios Estados, em reuniões que tiveram por objetivo definir os pontos que compõem a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular.

consequentemente, pode provocar a perda de características indispensáveis para a própria existência das manifestações populares. Um exemplo seria o enfraquecimento das ligações familiares e comunitárias, que daria lugar à representação, o que funcionaria perfeitamente para a mídia e para os objetivos da indústria cultural. Segundo o autor,

“No âmbito da aldeia global, tudo tende a tornar-se representação estilizada, realidade pasteurizada, simulacro, virtual. A indústria cultural transforma-se em um poderoso meio de fabricação de representações, imagens, formas, sons, ruídos, cores e movimento. De maneira cada vez mais livre, arbitrária ou imaginosa, o mundo que aparece na mídia tem muito de um mundo virtual, algo que existe em abstrato e por si, em si. Muitas vezes tem apenas uma remota ressonância do que poderiam ser os acontecimentos, as configurações e os movimentos da sociedade, em nível local, nacional, regional ou global.” (IANNI, 2008: 122-123)

Ianni destaca que essa resignificação é consequência de outro fenômeno que está intimamente associado à globalização, que é o da mercantilização. Diz ele que “em um nível mais do que evidente, o principal tecido da aldeia global tem sido o mercado, a mercantilização universal, no sentido de que tudo tende a ser mercantilizado, produzido e consumido como mercadoria.” (idem, p. 126).

Dessa forma, percebe-se que não bastaria sair da perspectiva patrimonialista. Para que sejam criadas políticas efetivas é fundamental considerar os novos parâmetros sociais, o que inclui todo o processo da globalização. Ao destacar os efeitos desse fenômeno sobre a cultura como um todo, a Convenção para a Salvaguarda poderia avançar como instrumento político de reconhecimento e proteção das manifestações populares. Neste aspecto, o documento estaria na linha do que diz Beck (apud Canclini, 2008: XXXI) ao falar que a globalização coloca o desafio de se criar uma “segunda modernidade” que aceite a pluralidade, as tradições diversas.

Canclini diz que a nova configuração social que ganhou força a partir dos anos 1990 (ou seja, a sociedade global) acentuou a interculturalidade e criou mercados mundiais, novos fluxos e interações que diminuíram as fronteiras e alfândegas e isso acabou por se refletir na autonomia das tradições locais, o que gera a hibridização produtiva. Diz o autor que,

“a intensificação da interculturalidade favorece intercâmbios, misturas maiores e mais diversificadas do que em outros tempos; por exemplo, gente que é brasileira por nacionalidade, portuguesa pela língua, russa ou japonesa pela origem, e católica ou afro-americana pela religião. Essa variabilidade de regimes de pertença desafia mais uma vez o pensamento

binário a qualquer tentativa de ordenar o mundo em identidades puras e oposições simples.” (ibidem, pág. XXXIII).

É por essa razão que se deve seguir a perspectiva, como destaca Canclini, de que é ingênuo se pensar que os Estado podem proteger sua produção, de forma a não admitir os processos de influências recíprocas (ao que o autor chama de “ingenuidade pré-moderna”). Também não se deve pensar que adotar políticas que valorizem e salvaguardem o patrimônio imaterial significa resguardá-los de interferências diversas, ou seja, tratar a cultura popular como avessa à tecnologia, considerando-se que esta faz parte da rotina social²⁰.

2.2- O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)

O PNPI faz parte de um conjunto de políticas culturais relacionadas ao patrimônio cultural imaterial no Brasil e está subordinado ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI)²¹, do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Além do PNPI, o conjunto de políticas inclui, como principais instrumentos, o Registro, o Inventário Nacional de Referências Culturais e os Planos de Salvaguarda.

Tudo isso, ressalte-se, se consubstancia a partir da Carta de Fortaleza²², quando o Ministério da Cultura forma uma Comissão encarregada de elaborar a proposta de regulamentação do patrimônio imaterial, o que resulta no Decreto-Lei nº 3.551/2000, que cria o PNPI e o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial, por meio da metodologia de INRC.

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial é, em suma, um programa de fomento que busca parcerias com órgãos governamentais, universidades, Organizações Não Governamentais (ONGs), instituições privadas e agências de financiamento, com o objetivo de captação de recursos para a implementação de uma política de salvaguarda. Conforme explicam Cavalcanti & Fonseca (2008), o programa trabalha basicamente com

²⁰ Conforme se percebe pela análise do documento, a Convenção de Salvaguarda se propõe a fazer uso de todas as ferramentas que estejam de acordo com as demandas dos grupos populares, de forma a colocar as ferramentas e os conhecimentos atuais a serviço da tradição.

²¹ O DPI foi criado pelo Decreto nº 5.040, de 6 de abril de 2004, em substituição ao antigo Departamento do Patrimônio Imaterial e Documentação de Bens Culturais. Vincula, desde dezembro de 2003, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). As ações do DPI também associam as secretarias regionais do Iphan. Aliás, todo o processo de Salvaguarda de uma manifestação cultural passa pela “vistoria” do DPI.

²² A Carta de Fortaleza é resultado do Seminário *Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção*, que aconteceu em 1997, em Fortaleza/Ceará e foi promovido pelo Iphan. A iniciativa é considerada pioneira nos debates sobre o tema.

os recursos orçamentários do Iphan, advindos de parcerias e convênios com o Ministério da Cultura, por meio do Fundo Nacional de Cultura (FNC)²³.

Em 3 de agosto de 2006 foi criada a Resolução nº 1, que complementa o Decreto nº 3.551 (acima citado), que define processualmente o Patrimônio Cultural Imaterial²⁴. A partir de então foi definido o que seria bem cultural de natureza imaterial: “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”, conforme consta no documento.

“A noção de patrimônio cultural imaterial vem, portanto, dar grande visibilidade ao problema da incorporação de amplo e diverso conjunto de processos culturais – seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares – nas políticas públicas relacionadas à cultura e nas referências de memória e de identidade que o país produz para si mesmo em diálogo com as demais nações. Trata-se de um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro e que traz consigo o relevante tema da inclusão e dos efeitos sociais dessa inclusão.” (CAVALCANTI & FONSECA, 2008: 12)

Com isso, um conjunto de bens culturais até então excluídos ganhou destaque nas políticas públicas de patrimônio orientadas pelo critério de excepcional valor artístico e histórico do bem a ser protegido. E com o reconhecimento da cultura como um processo “vivo”, ou seja, com o passado inserido no presente, a noção de patrimônio imaterial ganha força e a tradição e os costumes são valorizados e entendidos como legado.

“A noção supõe, assim, o enfoque global e antropológico do patrimônio cultural: a oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores e as manifestações artísticas tornaram-se expressões fundamentais na identificação cultural dos povos, constituindo-se objeto de fomento de políticas públicas nesse setor.” (CAVALCANTI & FONSECA, 2008: 13).

Buscando o referencial histórico para a questão da valorização do patrimônio imaterial, Cavalcanti & Fonseca registram que isso se liga a dois tipos de impulso. O

²³ O FNC é o mecanismo da Lei Federal de Incentivo à Cultura, Lei nº 8.313/91, que possibilita ao MinC investir diretamente nos projetos culturais, mediante a celebração de convênios e outros instrumentos similares, como concessão de bolsas de estudo e o Programa de Intercâmbio Cultural (Cavalcanti & Fonseca, 2008).

²⁴ Essa noção baseia-se no art. 216 da Constituição Federal de 1988, alertando, conforme destacam Cavalcanti & Fonseca (2008), para a falsa dicotomia sugerida por essa expressão entre as dimensões materiais e imateriais do patrimônio. De acordo com as autoras, a partir da Resolução de 3 de agosto de 2006, as dimensões materiais e imateriais do patrimônio passam a ser conceitualmente entendidas como complementares.

primeiro deles seria o Modernismo brasileiro, que ocorreu nos anos de 1920 e envolveu diversas formas de arte, senão todas, no Brasil e fez com que se repensasse o que vinha sendo feito e valorizado até então. Como resultado inicial disso tem-se a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que ocorreu em 1937. Assim entende-se que o PNPI resgata as preocupações e orientações de Mário de Andrade e do anteprojeto do SPHAN (por ele elaborado), bem como de Aloísio de Magalhães com o Centro Nacional de Referência Cultural e a Fundação Pró-Memória, que compreendiam a cultura como as manifestações do povo brasileiro em sua vivência diária (Corá & Dantas, 2011: 8).

O outro impulso seriam os estímulos da própria Unesco, que articulou uma rede internacional, cujas ações se foram iniciadas após a Segunda Guerra Mundial e tiveram por foco a defesa da riqueza humana resultante da diversidade cultural. Instituída pela Convenção de Londres (16 de novembro de 1946), à Unesco cabia o estabelecimento, em cada país, de organismos compostos de delegados governamentais e de grupos interessados na educação, na ciência e na cultura, para coordenar esforços nacionais e associá-los à atividade daquela organização, assessorando os respectivos governos e delegados nas conferências e congressos, conforme explicam Cavalcanti & Fonseca.

“Com esse espírito, o Brasil institui, pelo Decreto-Lei de 13 de junho de 1946, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBEEC), ligado ao Ministério das Relações Exteriores. Para a definição do campo hoje abrangido pelo patrimônio cultural imaterial, vale destacar, entre as comissões então instaladas, a Comissão Nacional do Folclore, tendo como secretário-geral o diplomata Renato Almeida, um dos expoentes desse processo de articulação nacional e internacional.” (CAVALCANTI & FONSECA, 2008: 13)²⁵

Com a Constituição Federal de 1988 ocorre um reforço no sentido de proteção ao patrimônio imaterial – ao menos teoricamente – visto haver uma seção dedicada à Cultura, que estabelece que o Estado deva proteger as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, bem como de outros grupos que fazem parte do chamado processo civilizatório nacional. Os artigos 215 e 216 da Constituição de 1988, destacam Cavalcanti & Fonseca, foram os marcos iniciais das políticas públicas que incorporam a dimensão imaterial à questão do patrimônio cultural do Brasil.

²⁵ O diplomata Renato Almeida entrou em contato com intelectuais em quase todos os Estados do país para criar Comissões Estaduais de Folclore. No Maranhão, este contato foi feito em 1947/48 com os intelectuais Antônio Lopes e Domingos Vieira Filho, que criaram a Comissão que funciona até hoje como Comissão Maranhense de Folclore e que começou a realizar regularmente estudos sobre a cultura popular no Maranhão.

“Neles, a definição de patrimônio cultural é bem mais abrangente que a adotada nas cartas anteriores, e o Estado e a sociedade são apresentados como parceiros na formulação e na implementação das políticas culturais. Outro dado importante é a menção, no art. 215, dos direitos culturais, entre os quais se inclui o direito à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.” (CAVALCANTI & FONSECA, 2008: 40)

Além disso – e mais associado com o presente trabalho – a CF de 1988 considera tanto os bens de natureza material, como os de natureza imaterial, como partes do patrimônio cultural brasileiro, o que consta, especificamente, no artigo 216, cujo parágrafo único determina que o poder público promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, o que será feito por meio de registros, vigilâncias, tombamentos e desapropriações, bem como de outras formas de acautelamento e preservação. Para isso contará com a colaboração da comunidade – daí já se percebe a oportunidade, em teoria, da participação da sociedade civil nos processos, senão de elaboração, ao menos de execução de políticas públicas culturais²⁶.

A participação popular dá à política em questão um caráter mais democrático, visto que esse sistema tem por princípio contemplar as demandas da maioria evitando, ao mesmo tempo, a ação governamental antitética e autoritária, conforme explica Sousa (2008)²⁷. A autora cita a gestão descentralizada e participativa como uma estratégia de inclusão de sujeitos sociais que estejam diretamente envolvidos em dada política pública. Tratando sobre o Plano Nacional de Qualificação do Trabalhador (Planfor)²⁸, Sousa nos dá uma ideia do que seria uma gestão participativa e fala de algumas formas sob as quais essa participação pode ocorrer, como os conselhos e comissões de trabalho; de parcerias; de

²⁶ É importante destacar que o Maranhão dispõe, desde 1990, da Lei nº 5.082, de 20 de dezembro de 1990: “Dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Estado do Maranhão e dá outras providências”. O Maranhão, assim, foi um dos estados a disporem de um instrumento legal de proteção ao patrimônio cultural imaterial, anterior ao Decreto nº 3.551/2000. Essa Lei “propõe, além do tombamento, o instrumento da ‘declaração de relevante cultural’ aplicável a bem ou manifestação cultural que, ‘por sua natureza ou especificidade, não se prestar à proteção pelo tombamento.’”. (Cavalcanti & Fonseca, 2008: 94).

²⁷ É importante que se destaque que a participação popular deve se dar não apenas no sentido da presença das pessoas que praticam o Tambor de Crioula, mas num efetivo poder de intervenção. A proposta da política do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula contempla a ação popular, ao menos na teoria, visto que, desde a própria gestação da proposta de Salvaguarda deve ser uma demanda dos praticantes da manifestação popular.

²⁸ O Plano Nacional de Qualificação do Trabalhador, implementado em todas as regiões do país a partir de 1996, sob a direção do Ministério do Trabalho e Emprego – MTE e com recursos do Fundo de Amparo ao Trabalhador – FAT. A pesquisa de SOUSA (2008) faz parte de uma experiência de avaliação externa realizada pelo Grupo de Avaliação e Estudos da Pobreza e das Políticas Públicas Direcionadas à Pobreza (Gaepp), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

fóruns abertos para refletir sobre o processo da política, dentre outros, que estão de acordo com a política em questão, bem como com os grupos aos quais se destinam a política.

“A ampliação da esfera participativa, tal como objetivada, porém, pressuporia a existência de dois componentes básicos. De um lado, o conhecimento dos interessados (sobre as formas de composição e distribuição dos bens coletivos, sobre os direitos e deveres relacionados a essa partilha e sobre a dinâmica de relacionamento do núcleo do governo com a sociedade). De outro lado, a voluntária adesão a um projeto de feição coletiva.” (SOUSA, 2008: 189).

No caso do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula de São Luís/Maranhão, a participação de representantes da manifestação dá-se desde o início do processo – quando da elaboração do projeto de Salvaguarda (o que é feito em parceria com o Iphan) -, quanto de todas as outras etapas, que incluem, inclusive, a elaboração de documentos e diretrizes que deverão nortear todas as ações que serão desenvolvidas dentro do próprio Pontão²⁹.

O aval da comunidade – que ocorre após debates entre os praticantes do Tambor e os representantes das instituições e órgãos do Estado que fazem parte do Comitê Gestor de Salvaguarda - é fundamental para a execução e para a própria existência da política em questão. Assim, a participação deve ser efetiva e em todas as etapas, até para que as pessoas que produzem e vivenciam determinada prática cultural possam se apropriar de todos os novos elementos [da política] que passam a fazer parte do cotidiano comunitário. Só assim se dá a consolidação do PNPI, que, desde sua gênese, é pensado como uma política pública que deve estar integrada com os atores e parceiros envolvidos, para que as ações sejam executadas de forma que gerem os resultados esperados não só pelo Estado, mas, sobretudo, pela comunidade.

Por conta disso, a composição do Comitê Gestor é prioritariamente de pessoas que têm o Tambor de Crioula como vivência permanente, ou seja, os praticantes: dos 21 integrantes, apenas três são representantes de órgãos/instituições do Estado (Iphan, Secretaria de Estado da Cultura e Fundação Municipal de Cultura, bem como da Universidade Federal do Maranhão e da Comissão Maranhense de Folclore). Os demais, 84%, portanto, são de quem faz a manifestação³⁰.

Durante esse processo, Gramsci fala da transformação dos agentes sociais. A participação mais ativa nas políticas sociais demanda uma adaptação dos que se propõem a

²⁹ O assunto será detalhado mais adiante, nos capítulos referentes ao Plano de Salvaguarda do Ministério da Cultura e, sobretudo, ao Pontão de Cultura do Tambor de Crioula.

³⁰ Quadro em anexo.

serem atuantes e isso é visível no Pontão de Cultura do Tambor de Crioula. Essa adaptação inclui criar um ambiente em que as diversas expectativas sejam, senão satisfeitas (afinal trata-se de uma política e, como tal, possui uma estrutura que, por mais democrática que seja, não consegue abarcar necessidades isoladas), ao menos reestruturadas, de forma a se criar um consenso que satisfaça não apenas a todos, mas também às necessidades da manifestação em questão.

Percebe-se que, ainda que essa transformação não se dê de forma absoluta – tampouco brusca –, ela ocorre desde o início. As formas de questionamento e de participação dos representantes dos grupos de Tambor de Crioula passaram por uma reformulação necessária aos moldes de exigências eficientes, eficazes e efetivas. Não que o Ministério da Cultura tenha apresentado um modelo de conduta (já foi dito, mas vale à pena ressaltar mais uma vez que a Salvaguarda dos patrimônios imateriais não é um projeto pronto e acabado, mas feito de acordo com cada manifestação), mas que os próprios representantes, a partir do momento em se viram envolvidos na construção desse projeto, perceberam que as formas antes utilizadas nas proposições de ideias e de reivindicações não mais serviam – ou nunca serviram – e que, para ser mais atuante, seria necessário modificar alguns comportamentos, que já vinham se tornando padrões e que, de certa forma, eram prejudiciais, na medida em que não beneficiavam o Tambor de Crioula e que somente refletiam que os interesses particulares eram colocados acima dos coletivos. Trata-se, neste caso, de beneficiar a determinados grupos, em detrimento de outros: ainda hoje, muitos representantes do Tambor de Crioula discutem sobre o que eles consideram como injusto na distribuição de número de apresentações, bem como no valor dos cachês (dentre outras situações). O motivo alegado seriam as diferenças no nível das brincadeiras, ou seja, uma criação de hierarquia com base nas diferenças causadas pela indumentária, pelos instrumentos, pelo número de brincantes, o que é reforçado pelos chamados produtores culturais – que, em muitos casos, são os “proprietários” dos grupos de Tambor, o que revela uma faceta que é a busca por investimentos para benefícios particulares. É como diz Silva (2008):

“As próprias condições objetivas de existência dos produtores da cultura popular estão marcadas por resistência e luta, mas também alianças e interesses pessoais. As manifestações da cultura popular são reflexos desse processo. Estão penetradas por elementos da ideologia dominante ...” (SILVA, 2008: 90).

Pode-se falar que essa foi uma das primeiras modificações provocadas pelo Pontão de Cultura do Tambor de Crioula. A política só funciona se houver adesão, o que está associado à participação efetiva dos agentes da manifestação (já destacado) e isso só pode acontecer se esses mesmos agentes desenvolverem o hábito da discussão permanente e, sobretudo, da ação coletiva. Não significa, que fique claro, que não existam discordâncias. No início de todo o processo, inclusive, a maioria das reuniões resultaram em desentendimentos, mas esse tema será tratado mais adiante, no item 4.

3- O PLANO DE SALVAGUARDA DO MINISTÉRIO DA CULTURA

O dinamismo do patrimônio imaterial mantém significativa relação com aspectos sociais, históricos e culturais dos grupos e indivíduos que o produzem e recriam. A viabilidade do patrimônio imaterial articula-se, na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (celebrada em Paris, em 17 de outubro de 2003, na Unesco, e ratificada pelo Brasil, pelo Decreto-Legislativo 22, de 08 de março de 2006), com a salvaguarda de um bem cultural, o que em outros termos significa adotar medidas que possibilitem a melhoria das condições de vida das pessoas que mantêm saberes e práticas transmitidos de geração a geração, ou seja, dos produtores do bem cultural que se deseja salvaguardar.

Dessa forma, a salvaguarda do patrimônio imaterial deve ser idealizada, também, como uma política de garantia de direitos – visto que não se pode deixar de considerar que salvaguardar significa, ainda, preservar e manter um bem cultural que, apesar de praticado por determinado grupo/comunidade (seja extenso ou não), faz parte da identidade de uma nação. Estes aspectos já parecem ser considerados pelas diretrizes do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, que estabelece a salvaguarda como promotora da inclusão social e da melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial, com ações que garantem a sustentabilidade da manifestação, ao mesmo tempo em que permitem que haja transmissão de saberes de geração à geração, bem como a demais pessoas interessadas em ter acesso às práticas desenvolvidas durante a produção/realização dessa manifestação.

É bom destacar que todas as ações referentes ao Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, na qual está incluído o Plano de Salvaguarda, incluem a participação não apenas dos órgãos e instituições oficiais (do Governo/Estado), mas dos próprios produtores

culturais. Esse aspecto vem sendo destacado ao longo do trabalho, mas visto que se chega, agora, ao Plano de Salvaguarda, em si, é interessante que se fale, novamente, sobre essa característica da política do Ministério da Cultura. Essa parceria é destacada, inclusive, em todos os documentos nacionais e internacionais que o subsidiam e corroboram a política de salvaguarda.

Para que se chegue à salvaguarda de uma manifestação cultural há um processo meticuloso, que, no caso do Tambor de Crioula, foi iniciado com o inventário do Centro Histórico de São Luís, feito em 2004, quando os pesquisadores do Iphan identificaram que o Tambor de Crioula preenchia os pré-requisitos necessários para ser considerado como patrimônio imaterial – o que resultou no Plano de Salvaguarda e no Pontão de Cultura. Na ocasião fez-se o Levantamento Preliminar dos bens culturais de São Luís, o que inclui bibliografia, registros audiovisuais, contato com pessoas que estavam à frente da manifestação, dentre outras ações que identificaram o Tambor como bem de referência. Em seguida fez-se a identificação detalhada do Tambor de Crioula (número de grupos, em que consiste a dança etc)³¹. Depois se passou à organização dos documentos e de todo o processo burocrático necessário e exigido pelo próprio Iphan e pelo Ministério da Cultura.

3.1- A salvaguarda do Tambor de Crioula do Maranhão: início do reconhecimento e sujeitos envolvidos no processo

De acordo com Cavalcanti & Fonseca (2008), a Convenção de Salvaguarda - documento já ratificado por centenas de países no mundo – colabora para a implementação de políticas públicas de fomento ao diálogo intercultural, mas que isso se consubstancia na política pública adotada pelo Brasil a partir do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, voltada ao Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro.

“Cumprе ressaltar, porém, que o processo que antecede esse advento se origina na década de 1930, tendo Mário de Andrade como um dos protagonistas no tratamento do patrimônio cultural como um tema

³¹ Foi exatamente neste ponto da pesquisa que se confirmou o Tambor de Crioula como bem cultural passível de ser incluído no Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, o que está associado às características da manifestação. O fato de ser uma manifestação predominantemente negra e de ser o Maranhão, historicamente, um dos estados com maior número de negros no Brasil (desde a época da escravidão) foi fundamental para a escolha do Tambor como candidato ao reconhecimento como patrimônio imaterial.

complexo e abrangente, passível de ser apreendido em sua totalidade pelo viés antropológico.” (Cavalcanti & Fonseca, 2008: 7).

A Convenção visa garantir o Plano de Salvaguarda, que é um dos instrumentos adotados por uma política maior voltada para o patrimônio cultural imaterial. Antes que se chegue a este Plano, entretanto, o produto cultural passa por outras fases, que também fazem parte do processo maior de proteção do bem imaterial. A primeira delas é o Registro que, segundo Cavalcanti & Fonseca (2008), é uma forma de reconhecimento e busca de valorização dos bens culturais, sendo um instrumento legal que resguarda as especificidades e alcance dessas manifestações, algo equivalente ao tombamento do patrimônio material (p. 18). Para o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, o Registro é o instrumento jurídico de proteção dos bens culturais imateriais, quer dizer, é um instrumento que busca identificar e salvaguardar processos de produção do bem cultural em comum acordo com os produtores da manifestação que está passando pelo processo de análise.

Conforme se descobriu durante a pesquisa, o Registro do bem imaterial deve ser uma demanda da sociedade (daí dizer-se que o Plano de Salvaguarda de um bem cultural só é possível se for de interesse dos produtores da manifestação). É, assim, transformar a cultura em um instrumento de transformação social, como destaca Silva (2008):

“A cultura como modo de vida, de ser, de dizer, de estar, de pensar e de agir implica transformação social e induz a pensar para que e para quem serve a organização cultural de uma formação social. Na perspectiva da transformação, da mudança, a cultura é resultante e resultado da organização social não apenas de grupos culturais, mas é fundamentalmente uma questão de sociedade. é ela que define sua cultura.” (SILVA, 2008: 105).

Trata-se, assim, de se apropriar do bem cultural de uma maneira que vai além de praticá-la. É, assim, trabalhar na perspectiva de criação de uma política cultural, que, segundo Coelho Netto (apud Reis, 2007):

“[Trata-se de um] programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as **necessidades culturais** da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob esse entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção. A distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do **patrimônio histórico** e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável.” (idem, pag. 140).

No caso em questão, o processo foi iniciado não a partir do Tambor de Crioula (e menos ainda dos agentes da manifestação), mas do Inventário Nacional de Referências Culturais, que realizou o mapeamento das principais manifestações culturais de São Luís, quando se documentaram aspectos básicos sobre o conjunto heterogêneo cultural da Ilha. Esse levantamento foi feito entre dezembro de 2004 e junho de 2005, conforme dá conta Ramassote (2007), antropólogo que comandou a terceira etapa do processo de Registro do Tambor de Crioula. A ação foi realizada sob o comando da Superintendência Regional do Maranhão (Iphan Maranhão), que contratou a equipe de pesquisadores e inventariou-se um total de 93 bens imateriais.

“Naquela ocasião, o Tambor de Crioula foi identificado e descrito como uma referência significativa no conjunto de manifestações culturais locais, contribuindo para a formação do patrimônio e da identidade cultural da região abrangida pela Ilha de São Luís” (RAMASSOTE, 2007: 101).

Passada essa fase, a etapa seguinte consistiu no aprofundamento da pesquisa sobre o Tambor de Crioula. Isso foi feito sob a premissa de que a manifestação preenchia todos os requisitos necessários para a instrução do pedido de Registro junto ao Ministério da Cultura³². Essa ação ocorreu entre janeiro e julho de 2006, por meio de entrevistas com 61 representantes dos grupos de Tambor de Crioula.

“Nestes relatos, aparecem informações preciosas a respeito, citando novamente os termos do decreto 3551, dos principais elementos ‘culturalmente relevantes’ para a compreensão da manifestação: recordações de ordem pessoal, descrições de eventos e episódios históricos, dados que permitem compor um quadro abrangente da composição social das atividades ocupacionais dos brincantes; transcrição de toadas, levantamento de conhecimentos técnicos relativos ao canto e à dança, explicações da crença e devoção religiosa; queixas, cobranças e declarações públicas de orgulho e apreço ao Tambor de Crioula.” (idem, pág. 102).

A terceira fase foi iniciada em setembro de 2006, agora sob a coordenação de Rodrigo Ramassote, e consistiu em ações que descrevessem pormenorizadamente o bem a

³² É importante que se destaque que essa decisão foi feita com base em consultas à população local e de acordo com as recomendações feitas pelo Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

ser registrado, acompanhado da documentação correspondente, com o objetivo de instruir o Registro do Tambor de Crioula no Livro das Formas de Expressão³³.

Uma das ações foi a publicação do livro *Tambores da Ilha*, que sintetiza o conhecimento sistematizado durante as duas etapas anteriores do processo de pesquisa. Segundo Ramassote, duas razões motivaram a publicação deste volume: a inexistência de trabalhos recentemente editados sobre o Tambor de Crioula e a grande quantidade de informações coletadas nas entrevistas (idem, pág. 103).

Outra ação foi a realização de documento audiovisual composto de entrevistas com os pesquisadores do tema, bem como com brincantes de Tambor de Crioula e apresentações de grupos de São Luís. A terceira, e última, ação foi a realização de reuniões com os principais representantes dos grupos de Tambor de Crioula.

“com o objetivo de esclarecer e dirimir junto a eles as principais dúvidas surgidas a respeito da natureza e propósito do pedido de registro e dos conceitos de *preservação*, *patrimônio imaterial*, *inventário* e *salvaguarda*, bem como as possibilidades de atuação do órgão.” (ibidem, pág. 104).

Finalizado esse processo, foi iniciada a montagem do dossiê de candidatura. Este seguiu em fevereiro de 2007 para o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), em Brasília. Lá, o dossiê foi submetido à avaliação dos técnicos do DPI, que sugeriram algumas correções e solicitaram documentos, o que foi feito pela Superintendência Regional do Maranhão e, dois meses depois, o dossiê foi aprovado e a proposição de registro do Tambor foi recomendada. Só então o processo foi avaliado pela Procuradoria Jurídica do Instituto de Patrimônio Histórico de Brasília (PROJUR) e encaminhado ao presidente nacional do Iphan. A partir de então começou um procedimento legal, que consistiu na publicação de aviso na imprensa oficial e no site do próprio Iphan, para conhecimento público e eventuais manifestações públicas, o que pode ser feito em um prazo de 30 dias. Após esse período, o processo foi encaminhado ao Conselho Consultivo para apreciação. Escolheu-se um relator, que se tornou o responsável pela apreciação e posterior apresentação aos demais membros do Conselho Consultivo.

³³ O Livro de Registro das Formas de Expressão é o local onde são registradas as manifestações artísticas, sendo elas literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. Além deste há ainda os livros de registros dos Saberes; das Celebrações e dos Lugares. É interessante observar que uma mesma manifestação pode ser registrado em mais de um dos livros, dependendo das especificidades do produto cultural em questão. A Capoeira, por exemplo, consta no Livro das Formas de Expressão e no de Saberes (por conta do conhecimento produzido pelos mestres capoeiristas).

Como se pode perceber, trata-se de um procedimento meticuloso, que demanda estudo aprofundado sobre a manifestação e uma organização cuidadosa de dados, que têm por objetivo não apenas o Registro, mas garantir que, a partir da decisão, o bem cultural tenha uma base legal que dê solidez a todas as ações que serão desenvolvidas posteriormente³⁴. Por essa razão, o levantamento de referências à formação e continuidade histórica do bem, considerando as transformações ocorridas ao longo do tempo, é um dos itens obrigatórios ao processo de Registro. Segundo Ramassote, ao se utilizar a noção de continuidade histórica, em vez de se proceder à discussão sobre a autenticidade como critério orientador das práticas de preservação do patrimônio imaterial, está-se considerando que os processos de registro pressupõem a produção de conhecimento que busque entender as modificações sofridas pelo produto cultural em questão, quanto a permanência histórica das principais características desses bens (p. 105). O bem cultural permanece no Livro de Registro por um período de 10 anos, quando deverá passar por uma revisão, feita pelo Iphan, para a possível renovação do título. Isso porque o Registro é sempre uma referência de determinada época.

“É necessário que a lista de patrimônio seja datada e aberta, pois as realidades sociais não devem ser representadas de modo estático. Em primeiro lugar por implicarem duração e continuidade e, em segundo lugar, porque os produtos do agenciamento humano, estando sujeitas às transformações e sendo indissociáveis das condições de sua produção simbólica e material.” (CORÁ & DANTAS, et al, 2011: 15).

Depois de registrado, o bem será foco de outro conjunto de ações que são designadas como Plano de Salvaguarda e, em resumo, refere-se a um documento elaborado cuidadosamente com medidas que visam a apoiar a continuidade dos bens registrados, de forma sustentável, ou seja, de maneira que a manifestação registrada desenvolva ações que possam não apenas manter o bem cultural, mas subsidiar atividades relacionadas à perpetuação da manifestação. Também constam no Plano ações de promoção da inclusão social e melhoria da vida dos produtores e detentores dos saberes correspondentes ao produto cultural e, até, auxílio para organização comunitária.

“Para além da descrição acurada dos principais ‘elementos culturalmente relevantes’ do bem submetido ao processo de registro, a pesquisa procura

³⁴ Não se pode deixar de destacar que é, ao mesmo tempo, um procedimento demasiadamente burocrático e baseado na experiência do Iphan de tombamento de bens do patrimônio material desenvolvida há mais de 60 anos, o que leva a questionar se todo este processo não poderia ser mais simples.

diagnosticar entraves e dificuldades que afligem a manifestação com o intuito de promover projetos e ações de fomento capazes de garantir-lhe as condições sociais, econômicas e ambientais necessárias para sua reprodução e continuidade.” (RAMASSOTE, 2007: 111).

Os Planos de Salvaguarda fazem parte do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e podem estar articulados ao Programa Cultura Viva, por meio da criação de Pontos e do Pontão de Cultura, caso do Tambor de Crioula do Maranhão. Em alguns casos podem estar articulados, ainda, ao Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), o que garante a obtenção de mais recursos, caso seja necessário, que também podem ser obtidos por meio de editais abertos por instituições de apoio à cultura. Percebe-se, assim, tratar-se de uma rede de políticas culturais, com o objetivo de dar continuidade à manifestação, compromisso assumido pelo Governo Federal, a partir do reconhecimento deste bem como importante na formação da sociedade brasileira e da disponibilização de instrumentos capazes de preservar esse patrimônio – para o que contará, como já diversas vezes destacado, com o apoio dos produtores desse bem, sendo essa uma das prerrogativas da política em questão.

A salvaguarda, assim, implica em assumir compromissos permanentes com a preservação e manutenção do bem cultural por parte de todos os sujeitos envolvidos no processo, sejam os poderes públicos federal, estadual e municipal, as organizações da sociedade civil e as entidades de Tambor de Crioula. Isso quer dizer que todos devem estar devidamente inteirados do funcionamento da política - o que se dá antes e durante o processo de criação e implementação das ações de salvaguarda, sem deixar de considerar as novas realidades sociais que interferem e até transformam as práticas culturais, dentre elas a globalização, cujo poder não se pode ignorar, pois o fenômeno, como destaca Ianni (2008),

“Provoca a desterritorialização e a reterritorialização das coisas, gentes e ideias. Promove o redimensionamento de espaços e tempos. Logo se vê que a fábrica global é tanto metáfora como realidade. Aos poucos, sua dimensão real impõe-se ao emblema, à poética. O que se impõe, com força avassaladora, é a realidade da fábrica da sociedade global, altamente determinada pelas exigências da reprodução ampliada do capital.” (idem, pág. 19).

Também é fundamental, como diz Gramsci (2001), criar um terreno de discussão favorável à participação de todos. Diz ele que

“A questão essencial consiste justamente no fato de que as discussões não acontecem entre intelectuais profissionais e, aliás, é preciso criar previamente um terreno cultural comum, uma linguagem comum, modos comuns de raciocínio entre pessoas que não são intelectuais profissionais, que ainda não adquiriram o hábito e a disciplina mental necessários para relacionar rapidamente conceitos aparentemente díspares, assim como, inversamente, para analisar rapidamente, decompor, intuir, descobrir diferenças essenciais entre conceitos aparentemente semelhantes.” (idem, pág. 77).

A I Reunião de Avaliação de Planos e Ações de Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil³⁵ foi uma das ações que podem ser consideradas como de informação e discussão sobre a política de salvaguarda. Isso porque, durante o evento, reuniram-se representantes de todos os bens registrados, em uma tentativa de auxílio à salvaguarda do Tambor de Crioula, por meio do intercâmbio de realidades³⁶ e divulgação das ações e dos planos de salvaguarda, para a compreensão de todo o universo da política. A escolha de São Luís para a realização da Reunião foi estratégica neste sentido.

Além da troca de experiência e do caráter informacional da política de salvaguarda, a I Reunião de Avaliação sintetizou questões comuns e sublinhou alguns pontos para a melhoria da condução da política. De modo geral, pode-se dizer, essas questões giram em torno da busca da cidadania dos detentores dos bens registrados e não apenas da preservação e manutenção do bem cultural, isoladamente – este é um aspecto, inclusive, ao qual a política deve dar bastante ênfase. Um reforço considerando-se que ações de busca da cidadania dos produtores culturais já são pontos que devem ser contemplados quando da montagem das estratégias que fazem parte do Plano de Salvaguarda. Ressaltar, mais uma vez, este aspecto fez com que ganhasse relevo a necessidade de articulação entre as políticas governamentais e as demandas sociais.

O documento síntese produzido durante a Reunião destacou situações-problema e as possíveis soluções para eles. Dentre os principais destaque para o preconceito (intolerância, inclusive a religiosa); declínio das práticas específicas do bem cultural; conflito entre os segmentos detentores do bem cultural registrado (o que foi evidenciado no início do processo de Salvaguarda, com a baixa participação dos membros do Tambor);

³⁵ O evento foi realizado em São Luís de 18 a 20 de maio de 2010, promovida pela Coordenação Geral de Salvaguarda do Departamento do Patrimônio Imaterial (CGS/DPI) e pela Superintendência Estadual do Iphan no Maranhão (SE-MA).

³⁶ É importante que se destaque que a I Reunião de Avaliação de Planos e Ações de Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil contou com a participação de representantes de bens que já haviam sido registrados como bens culturais da humanidade e, conseqüentemente, já haviam passado pelas fases de elaboração e de implementação do Plano de Salvaguarda.

apropriação indevida e descaracterização do bem cultural pela indústria do turismo e pela política partidária; a insuficiência do retorno em investimentos do parte da indústria do turismo para os detentores do patrimônio imaterial, dentre outros. Para cada uma dessas situações foram propostas possíveis soluções que passaram a constar como ações da política de Salvaguarda.

A Reunião também foi um momento para apresentar alguns avanços obtidos durante o processo de elaboração de estratégias para a Salvaguarda do Tambor de Crioula de São Luís/Maranhão. Dentre estes o destaque para a superação de alguns pontos de divergências que impediam a união dos grupos em prol do bem comum e a participação mais efetiva dos praticantes do Tambor, sobretudo nas reuniões periódicas que passaram a acontecer a partir da necessidade de elaboração do Plano de Salvaguarda, bem como de outras ações necessárias à consolidação do projeto.

4- A CASA DO PONTÃO DE CULTURA DO TAMBOR DE CRIOULA

A criação de locais que se proponham a preservar as diversas formas de políticas públicas culturais de uma comunidade é uma forma de contribuir para que essas práticas diárias permaneçam como diretamente resultantes da realidade social das pessoas envolvidas. No caso do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula de São Luís, a proposta vai além. A ideia é colaborar para a sustentabilidade da manifestação cultural, na medida em que a Casa do Pontão é um espaço físico onde serão realizadas diversas atividades – que constam no Plano de Salvaguarda elaborado pelos órgãos e instituições que fazem parte do projeto, em parceria com representantes dos grupos de Tambor de Crioula.

A Casa do Pontão compreende uma área de 800m², divididos em 14 espaços principais, onde serão instaladas áreas para cursos e exposições (e outras atividades que poderão ser definidas pelos membros do Tambor de Crioula, de acordo com a necessidade dos grupos). O Pontão funcionará em um casarão localizado na Praia Grande (Centro Histórico de São Luís, bairro onde se concentram diversas atividades culturais da cidade). Sobre a escolha do espaço, a superintendente do Iphan no Maranhão, Kátia Bogéa, explica:

“Foi feita uma sondagem prévia, para identificar os possíveis locais de instalação do Pontão. O fato de ser localizado na Praia Grande, próximo a espaços onde acontecem atividades culturais diversas, dentre elas apresentações constantes de Tambor de Crioula, contou bastante para a escolha do casarão, que fica ao lado do Teatro João do Vale e perto da

Praça Nauro Machado. Os praticantes do Tambor aprovaram a escolha.” (BOGÉA, 2011).

No espaço existirão salas multimídia para realização de cursos, um estúdio para gravação de CD/DVD (para uso dos próprios membros e para locação), dentre outros, que visam a colocar a tradição em contato direto com os modernos meios de comunicação e publicidade e possibilitarão não apenas que os produtores do Tambor aprendam sobre como utilizar a tecnologia, mas também a gerenciar esses meios em benefício da divulgação da manifestação. Dessa forma, o acesso poderá gerar renda aos grupos e servirá de meio para preservar a manifestação, no sentido de que será possível a produção de registros das diversas ações que compõem o todo complexo que é o Tambor de Crioula.

Reis (2007) diz que esse acesso às tecnologias faz parte do que se entende por democratização cultural. A autora ressalta que as mídias digitais constituem-se como um dos maiores canais de acesso às manifestações culturais e são grandes facilitadoras no sentido de que abrem novas formas de acesso à produção e ao mercado (idem, pág. 151). Para Reis, a cultura pode associar-se ao econômico e gerar desenvolvimento:

“A cultura, ao constituir-se um bem simbólico, de transmissão de ideias e valores, resgata na alma da sociedade aquilo que só ela pode oferecer ao mundo; possuindo igualmente um valor econômico, pode contribuir de modo substancial para a pauta de fluxos nacionais e internacionais de bens e serviços do país.” (ibidem, pág. 218).

Nesse sentido, Reis afirma que não há mais possibilidade de negar à cultura o lugar que ela possui nas discussões sobre desenvolvimento e isso a partir da valorização das peculiaridades de cada manifestação, o que é uma das prerrogativas da Casa do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, espaço que foi planejado de acordo com o Plano de Salvaguarda – logo, seguindo não apenas as necessidades definidas pelos grupos de Tambor de Crioula, mas pelos estudos que ajudaram na construção do próprio Plano. Pelo projeto da Casa do Pontão percebe-se que o objetivo é não apenas garantir um espaço para a realização de atividades por parte dos próprios grupos de Tambor, mas permitir que esse mesmo espaço possa gerar renda para a manutenção do Pontão de Cultura, na medida em que diversas atividades poderão ser desenvolvidas e oferecidas ao público, e colaborar para que os praticantes do bem cultural desenvolvam autonomia, no sentido de que serão realizadas ações com vista a desenvolverem nessas pessoas as características necessárias à gestão do bem cultural em questão, ou seja, do Tambor de Crioula.

A ideia é exatamente essa, pois, segundo a política do Ministério da Cultura, os órgãos e instituições oficiais inseridos no projeto não poderão atuar *ad infinitum* no Pontão de Cultura, mas somente até o momento em que os grupos desenvolvam as competências necessárias para atuarem autonomamente. Percebe-se, ainda, que se pretende fazer com que os membros da manifestação aproveitem a nova configuração gerada pela indústria turística não somente no sentido de lucrarem com isso – e, assim, manterem os próprios grupos –, como para garantirem que os aspectos básicos do Tambor de Crioula sejam mantidos, ou seja, mantêm-se os aspectos tradicionais da manifestação, ao mesmo tempo em que se aproveita a dinamicidade cultural (no sentido de que a cultura não é estática) associada às demandas do mercado turístico. Isso, óbvio, de forma a atender não apenas a demanda econômica (inserir a manifestação no mercado de forma sustentável e mantendo a tradição), mas, sobretudo, a demanda dos produtores do Tambor, o que está associado, não se pode deixar de ressaltar, tanto ao aspecto tradicional, quanto ao econômico – afinal, muitos praticantes do Tambor de Crioula almejam ter na cultura a fonte de renda necessária para a existência dos grupos, em particular, e da manifestação, em geral, bem como uma fonte de renda, ainda que seja complementar. Trata-se de um processo repleto de complexidades, mas que pode contribuir para a autonomia e valorização cultural, bem como para a inserção econômica a partir do que as manifestações têm a oferecer, ou seja, partindo-se da essência de cada produto cultural e não, apenas, do que a economia espera que seja oferecido. Sob essa perspectiva, os benefícios poderão ser recíprocos: os produtores culturais poderão continuar a fabricar seus produtos da forma como a tradição perpetuou, ao mesmo tempo em que será gerada renda a partir das ações e essa renda será em benefício não só dos produtores culturais, mas da sociedade como um todo, como destaca Reis:

“O resgate da diversidade cultural, sua promoção e divulgação, a ampliação do acesso cultural e seus efeitos sobre a coesão social, a auto-estima (sic) e a criatividade caracterizariam um modo de desenvolvimento social; por outro, é a possibilidade da distribuição interna e externa dessas manifestações culturais que solidifica os recursos para o desenvolvimento econômico da sociedade.” (ibidem, pág. 220).

Trata-se, como destaca a autora, de buscar maior transparência nos processos sociais e considerar o desenvolvimento sob um prisma multidimensional, envolvendo o cultural, o social, o político e o econômico. Além disso, criar novas ferramentas que

permitam compreender a complexidade da cultura e redefinir o papel atribuído à cultura nas estratégias de desenvolvimento local e nacional (ibidem, pág. 223).

Interessante observar que a política do Pontão de Cultura leva em consideração que os efeitos da globalização são inevitáveis e atingem, em menor ou maior grau, todas as regiões e todos os “espaços”. É como diz Giddens (2005), para o qual é um erro pensar que a influência da globalização dá-se, apenas, nos grandes sistemas, sobretudo econômicos. Para ele, “a globalização não é apenas mais uma coisa que ‘anda por aí’, remota e afastada do indivíduo. É também um fenômeno ‘interior’, que influencia aspectos íntimos e pessoais de nossas vidas” (idem, pág. 23). Este aspecto é reforçado por Ianni (2008), que afirma a interferência ampla que ocorre. Diz ele que,

“No âmbito da globalização de coisas, gentes e ideias, modificam-se os quadros sociais e mentais de referência. Tudo que é evidentemente local, nacional e regional revela-se também global. As relações, os processos e as estruturas característicos da globalização incutem em praticamente todas as realidades preexistentes novos significados, outras conotações.” (idem, pág. 205).

Levando em conta este aspecto, não é de admirar que a cultura, como um todo, esteja tão imbricada no processo e tão passível de influências, sobretudo se atentarmos para o fato de que, tanto as manifestações culturais, quanto a própria globalização fazem parte das práticas sociais diárias. Não se trata de um embate Tradição x Globalização³⁷, mas de uma adaptação de um ao outro, que poderá dar certo, para ambas as partes, dependendo de como os grupos envolvidos atuarem. Ou seja, o Pontão de Cultura do Tambor de Crioula do Maranhão pode fazer parte do processo de mundialização, ao mesmo tempo em que pode funcionar para preservar as práticas socioculturais. Para isso, entretanto, é necessário uma política de gestão e acompanhamento efetivos. Uma gestão compartilhada, como é a proposta do Ministério da Cultura.

Não é uma tarefa simples, sobretudo por o projeto voltar-se para comunidades que, na maioria dos casos, não estão habituadas a enquadrar suas atividades nos moldes burocráticos exigidos pelo Ministério da Cultura na política em questão. E como, então, resolver essa demanda, sabendo-se que um acompanhamento efetivo da Casa do Pontão de

³⁷ Não se pode deixar de considerar, entretanto, que há uma relação da globalização sobre a tradição, no sentido de que esta última tende a se adaptar às demandas globais e não o oposto. Essa constatação está na mesma linha do que Ianni (op. cit.) chama de problemática da modernidade, com a globalização abalando mais ou menos profundamente os parâmetros históricos e geográficos, bem como as categorias de espaço e tempo que se haviam elaborado – e sustentado na concepção de Estado-Nação.

Cultura, por si só, não dará conta de todo o processo? Tomando as conclusões de Yúdice (2006) por base, a solução estaria na democratização, a que já se propõe este programa do MinC, pois, como explica o autor, “a democracia deve ser promovida, as esferas públicas em que a deliberação sobre as questões do bem público é realizada deve ser permeável às diferentes culturas” (Yúdice: 2006, p. 43). É essa democratização que permeia o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e que se reflete na política do Pontão de Cultura e que vem sendo utilizada – não se pode deixar de destacar este aspecto –, conforme se pode perceber pelo acompanhamento das ações iniciais do programa, que referem-se, basicamente, à integração dos membros dos grupos de Tambor de Crioula em prol da política do Pontão, a elaboração conjunta do Plano de Salvaguarda e os embates iniciais gerados por todo esse processo.

4.1- A relação Estado x Sociedade Civil: um breve histórico para se entender a evolução da participação popular nas políticas públicas

As práticas de participação sempre existiram na história brasileira. Os sentidos que estas práticas adquiriram ao longo desta história, entretanto, são bem peculiares e, como não poderia deixar de ser, sempre esteve sujeito à configuração do Estado, mesmo hoje, quando o Brasil é considerado Estado Democrático de Direito.

Estes sentidos estão relacionados às questões reivindicadas pelos grupos mobilizados e aos contextos nos quais esta participação esteve inserida. Diversos são os acontecimentos ao longo da história política do Brasil, que ora “facilitavam”, ora dificultavam a reivindicação popular por melhorias nos diversos campos sociais.

O processo de industrialização do país, impulsionado a partir dos anos 1930, por exemplo, foi um importante marco na definição de um tipo de relação entre Estado e sociedade civil. A formação do Estado brasileiro foi responsável pelo estabelecimento de um padrão corporativo, clientelista e tutelar de relação com os movimentos sociais existentes na época. Estes eram, sobretudo, de operários de inspiração anarquista e socialista e de trabalhadores rurais. O pensamento político da época, preocupado em formular um olhar sobre a nação brasileira, considerava a sociedade incapaz de se organizar e, portanto, legitimava a autoridade estatal como forma de controle e tutela dos grupos sociais.

Com o final do Estado Novo, em 1945, estruturaram-se novas organizações, como as organizações negras que desde as lutas contra a escravidão exerciam pressões políticas, e as organizações feministas que lutavam pela defesa dos direitos das mulheres, da infância e pela paz mundial (Teixeira, Dagnino e Silva, 2002:37). Mais adiante, entre os anos 1950 e 1960, organizam-se as Ligas Camponesas como resposta ao aumento da violência no campo, as reivindicações por reformas de base e a ampliação do movimento sindical com a criação de uniões sindicais, como a Central Geral dos Trabalhadores (CGT) em 1962, que tinham o objetivo de articular a ação dos sindicatos.

Se no primeiro ano do regime militar a repressão não foi tão intensa, pois a liberdade de imprensa, as associações representativas e os partidos políticos não foram afetados, já em 1965 estes são extintos e é criado o regime bipartidário no país. O Estado militar fechou até mesmo as precárias esferas de interlocução com a sociedade civil existentes e, a partir de 1966 com a edição dos Atos Institucionais (AIs), intensificou a repressão e a violência aos movimentos sociais e a todos os militantes de esquerda, por meio da cassação às liberdades civis e políticas. A luta de resistência ao regime militar se fez fora da institucionalidade e dos modos tradicionais de se fazer política. Sobre tudo a partir da segunda metade dos anos 1970, os movimentos sociais protagonizam o alargamento do espaço da política por meio da politização de suas práticas cotidianas.

Apesar desse alargamento, é fundamental destacar que o governo militar ainda era forte na repressão a todo e qualquer movimento contestatório às políticas do regime. Como diz Pereira (2008), até 1974, os militares se concentraram na tal eficiência econômica e na defesa do sistema capitalista, o que provocou – e, para esse governo, justificou – a repressão aos direitos civis e políticos.

“Só a partir de 1975 é que, emaranhados nos desacertos internos e externos desse propósito, tais governos demonstraram, ao lado do crescimento relativo obtido na área econômica, uma inusitada preocupação com os mais pobres.” (PEREIRA, 2008: 137).

Entretanto, como afirma a autora, essa preocupação era estratégica e tinha por interesse reaproximar o Estado da sociedade “principalmente das massas, para manter os governantes de um regime em franco desgaste como ‘atores políticos viáveis’” (Pereira, 2008: 137).

Nesse contexto, a mobilização social lutava pela descentralização política e pela inclusão de sua participação no processo decisório. Embora esta reivindicação não fosse

novidade, já que nos anos 1960 experiências como os centros populares de cultura (CPCs) ligados à União Nacional dos Estudantes (UNE) expressavam a exigência da participação na definição sobre a política, a ditadura configurou uma situação limite, responsável por aglutinar atores que já estavam presentes no cenário público brasileiro. A fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), em 1980, e da Central Única dos Trabalhadores (CUT), em 1983, são igualmente frutos da mobilização social deste período.

O movimento pelas Diretas Já, iniciado em 1984, é outro importante marco para a contextualização da participação na sociedade brasileira. Mesmo com a derrota da emenda, que asseguraria eleições diretas para presidente ainda em 1984, o que só viria a acontecer em 1989, a mobilização para discutir os rumos do país foi emblemática na luta pela construção da cidadania brasileira. A atuação dos movimentos sociais em relação à democracia sofreu uma importante mudança neste contexto, já que a institucionalidade democrática passou a ocupar as suas pautas de discussão.

A passagem dos anos 1980 para os anos 1990 foi o momento em que diferentes forças políticas procuraram desenvolver propostas de um novo padrão de relação entre Estado e sociedade, cada uma delas afirmando como deveria ser a construção democrática no Brasil. A participação adquiriu sentidos diversos, de um lado trata-se de uma força que interpela o Estado na aposta da democratização das políticas públicas, de outro não passa de um instrumento que legitima a população como “público-alvo” de políticas compensatórias.

Como se pode constatar, não é de hoje que as Políticas Públicas no Brasil tem sido objeto de muita discussão, sob diversos matizes (acadêmica, jurisprudencial, doutrinária, dentre outras). E a falta de participação direta do cidadão na definição, formulação e implementação das políticas é uma das principais críticas.

Nos Estados democráticos, caso do Brasil, as decisões referentes às políticas públicas costumam estar condicionadas à avaliação dos poderes do Estado, mais precisamente do Legislativo e do Executivo. Assim, as instituições capazes de exercer influência sobre a formulação e execução das decisões públicas são, sobretudo, os partidos, os sindicatos e as organizações privadas. Dessa forma, a participação direta dos cidadãos é restrita, inclusive no Brasil. Definições sobre em que devem ser empregados os recursos, de que forma devem ser empregados – considerando os objetivos a serem alcançados – não costumam depender da participação efetiva dos cidadãos.

Logo, não é difícil entender por que, no Brasil, grande parte das políticas públicas tenha pouca eficácia, por deixar de atender às verdadeiras necessidades da população ou atenda de forma incompleta e até de forma equivocada, provando ser somente pela participação direta que é possível garantir que o Governo decida de acordo com as reais necessidades da população, favorecendo a eficácia das políticas públicas.

Em contrapartida, o que se tem é uma participação indireta, ou seja, representantes decidem de acordo com a vontade do povo, o que faz parte dos Estados democráticos. Assim, os cidadãos seriam os detentores primários do poder estatal, como afirma Reinhold Zippelius, para quem o poder de todos os órgãos do Estado emana do povo, o que se caracteriza como legitimação democrática (2006: 131-132).

Mas, dizer que o povo detém o poder primário não tira do Estado o papel central na definição e execução das políticas públicas. De fato, a definição dessas políticas é uma função do Estado, sob as avaliações do Executivo e do Legislativo. É neste contexto que os partidos, os sindicatos de trabalhadores, as organizações privadas, dentre outros, podem exercer influência.

Vê-se, dessa forma, que política pública é o resultado de uma atividade de autoridade investida de poder público e de legitimidade governamental, um conjunto de práticas e normas que emanam de atores políticos. Isso confirma que as políticas públicas se caracterizam, como destaca Dal Bosco,

“como o processo de escolha dos meios para se atingir os objetivos de uma administração, envolvendo a participação dos agentes públicos e privados, ainda que esteja materializada através de um plano de ações, que tem a lei como instrumento normativo” (DAL BOSCO, 2007: 245).

A participação direta dos cidadãos, assim, é restrita na maioria dos países. No Brasil, o direito de participação enfrenta barreiras de todos os tipos, o que é piorado pela letargia da cidadania brasileira, que subutiliza – ou inutiliza, em alguns casos – os instrumentos de participação popular. Isso facilita a escolha por políticas contraditórias e faz com que os cidadãos se tornem meros espectadores da cena política nacional, quando deveriam ser atuantes, visto que no Estado Democrático de Direito as políticas públicas são indispensáveis para a garantia e para a promoção dos direitos sociais fundamentais.

Na verdade, a sociedade civil deve ser portadora de um objetivo estratégico. Para isso é necessária a criação de uma agenda política comum, em que todas as entidades que representam, diretamente, os cidadãos discutam e criem consensos que ultrapassem o plano

operativo de cada uma. Não sendo dessa forma, essas entidades, e a própria sociedade civil, não vai ter incorporado, e menos ainda entendido, seu papel estratégico e fundamental na criação das políticas públicas, bem como não vai se colocar como sujeito político, como ator social.

O que se deve adotar, neste momento de maior abertura política e participação social, é um novo conceito de Estado, na verdade, o real significado de Estado, que é o de organismo que resulta, como destaca Semeraro (1999) da combinação de elementos políticos e sociais, da força das instituições e da liberdade dos organismos privados; da interrelação entre estrutura e superestrutura; da compenetração do aparelho estatal com a sociedade civil organizada (idem, pág. 75). Para o autor,

“O Estado moderno não pode ser entendido unicamente como aparelho burocrático-coercitivo, como ‘vulgarmente’ a maioria da população pensa. Suas dimensões, de fato, não se limitam aos instrumentos exteriores de governo, mas compreendem, também, a multiplicidade dos ‘organismos’ da sociedade civil, onde se manifestam a livre iniciativa dos cidadãos, seus interesses, suas organizações, sua cultura valores, e onde praticamente se enraízam as bases da hegemonia. Nessa ótica é possível dizer que a ‘sociedade civil’ representa o Estado considerado ‘de baixo’, enquanto a ‘sociedade política’ é o Estado visto ‘do alto’.” (ibidem, pág. 75).

Sob essa nova forma, é possível a participação dos cidadãos, tanto na elaboração, quanto na implementação das políticas públicas, não apenas na teoria, mas também na prática. Essa é a visão de Gramsci (2002), para o qual a sociedade civil não é, apenas, o espaço das iniciativas econômicas, mas também da manifestação das forças ideológicas e culturais. Uma perspectiva mais ampla e de maior participação, como se pode perceber. É neste aspecto que o Estado exerceria o seu real papel, que é o de promover a democracia e permitir a participação ativa dos diversos sujeitos que compõem a sociedade e que formam o próprio Estado. Quer dizer, possibilitar a realização de uma reforma cultural associada a uma reforma econômica. O autor esclarece:

“Pode haver uma reforma cultural, ou seja, elevação civil das camadas mais baixas da sociedade, sem uma anterior reforma econômica e uma modificação na posição social e no mundo econômico? É por isso que uma reforma intelectual e moral não pode deixar de estar ligada a um programa de reforma econômica; mais precisamente, o programa de reforma econômica é exatamente o modo concreto através do qual se apresenta toda reforma intelectual e moral.” (GRAMSCI, 2002a: 19).

Essa promoção dá-se, assim, com a participação política dos cidadãos. Para isso, entretanto, é necessário que se promova a hegemonia, diz Gramsci referindo-se ao que poderíamos chamar de agendamento de políticas públicas. Para que isso ocorra é necessário que não apenas se critique o vigente, mas se consiga ir além de interesses particularistas. Segundo Semeraro, devem-se apresentar propostas superiores e mais abrangentes de sociedade. Seria o que o autor chama de reinterpretação mais convincente da realidade (pág. 82).

Gramsci (2002) destaca a dinamicidade da sociedade civil, que é capaz de combinar na ação de grupos sociais diferentes, forças convergentes e situações conjunturais dentro de amplos objetivos estratégicos.

“Mas como cada indivíduo singular conseguirá incorporar-se no homem coletivo e como ocorrerá a pressão educativa sobre cada um para obter seu consenso e sua colaboração, transformando em ‘liberdade’ a necessidade de coerção? Questão do ‘direito’, cujo conceito deverá ser ampliado, nele incluindo aquelas atividades que hoje são compreendidas na fórmula ‘indiferente jurídico’ e que são de domínio da sociedade civil, que atua sem ‘sanções’ e sem ‘obrigações’ taxativas, mas que nem por isso deixa de exercer uma pressão coletiva e de obter resultados objetivos de elaboração nos costumes, nos modos de pensar e de atuar, na moralidade, etc.” (GRAMSCI, 2002a: 23/24).

Sendo assim, não se depende, apenas, da atuação do Estado, no sentido de criar mecanismos que ampliem a participação popular, mas, ainda, de que os indivíduos desenvolvam um espírito de solidariedade e que este ultrapasse os interesses particularistas. Percebe-se, dessa forma, que essa mais ampla participação do cidadão está condicionada não apenas da vontade de grupos, mas da aliança entre eles e, sobretudo, da construção da contra-hegemonia, o que só pode se dar, já foi dito, quando se apresenta à sociedade uma proposta mais ampla, de interesse da maioria – ou que se proponha ser de interesse da maioria – e que seja não apenas criado, mas implementado, que seja “tomado” como de interesse do próprio Estado, que passará a ser o condutor desse projeto. Esse Estado, ressalte-se, já não é o anterior, mas o que exige a participação maior dessa sociedade que demandou a alteração do que estava em vigência. Mas é importante que a população, de fato, queira que as mudanças ocorram, que os indivíduos não apenas desejem participação política, mas que essa atuação seja efetiva, no sentido de criar programas que beneficiem a coletividade, quer dizer, como destaca Gramsci (2002), ao

citar O Príncipe de Maquiavel, que não é uma questão de “dever ser”, mas da criação de novas relações de força:

“A questão, portanto, não deve ser posta nestes termos [o do “dever ser” em sentido moralista], é mais complexa: ou seja, trata-se de ver se o ‘deve ser’ é um ato arbitrário ou necessário, é vontade concreta ou veleidade, desejo, miragem. O político em ato é um criador, um suscitador, mas não cria a partir do nada nem se move na vazia agitação de seus desejos e sonhos. Toma como base a realidade efetiva: mas o que é esta realidade efetiva? Será algo estático e imóvel, ou, ao contrário, uma relação de forças em contínuo movimento e mudança de equilíbrio? Aplicar a vontade à criação de um novo equilíbrio das forças realmente existentes e atuantes, baseando-se naquela determinada força que se considera progressista, fortalecendo-a para fazê-la triunfar, significa continuar movendo-se no terreno da realidade efetiva, mas para dominá-la e superá-la (ou contribuir para isso).” (GRAMSCI, 2002a: 35).

Podemos entender por essa “alguma forma exterior de Estado” o que vem acontecendo com o Pontão de Cultura do Tambor de Crioula. Na política, a participação da sociedade civil – aqui os praticantes da manifestação e instituições e órgãos que representam e trabalham diretamente com a cultura – é não apenas estimulada, como exigida. A existência da política só é possível se houver o envolvimento desses cidadãos e isso deve se dar desde o início do processo. Na verdade, a demanda pelo reconhecimento como Patrimônio Imaterial deve partir não do Estado, mas de quem vive com (e da) manifestação, com o auxílio, neste caso, do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, responsável por programas de preservação e manutenção cultural no Brasil.

Acompanhando a condução da política do Pontão entende-se a necessidade da presença do Estado. Não se pode, ainda que se queira, ainda que seja uma vontade coletiva, desprender-se da estrutura vigente. O que se pode, e deve, fazer é buscar formas alternativas e oficiais – como a que existe no Pontão de Cultura – de participação ativa dos segmentos sociais diretamente envolvidos e fazer dessas pessoas agentes da política. Assim seria a “sociedade regulada” para Gramsci, que afirma somente assim poderem as classes subalternas alcançar alguma forma de hegemonia: um novo Estado que, pela ação educativa acolhe as novas demandas, articulando-as e promovendo uma nova organização sociopolítica e econômica, ou seja, o Estado com um papel central, mas não centralizador, no sentido de intransigente.

Não se trata, portanto, da eliminação das estruturas políticas e sociais, mas da criação de outra que poderia, inclusive, ser mais complexa, visto que teria a participação mais ampla da sociedade, mais pessoas para participarem das discussões, decisões,

elaboração de políticas e implementações de projetos. A proposta, como lembra Semeraro, a partir de Gramsci, não é a eliminação das instituições necessárias à convivência humana.

“A combinação dos interesses gerais do grupo dominante com os dos grupos subordinados é o fundamento da política-hegemonia. Quando esta se realiza, a teoria do ‘Estado-força’ começa a ser superada. O Estado, de fato, de instrumento de poder dum grupo particular, passa a ser ‘a força motora duma expansão universal, do desenvolvimento de todas as energias ‘nacionais’’. ” (SEMERARO, 1999: 97).

Além disso fazer com que a sociedade civil seja formada não apenas pela burguesia a quem pertenceu durante toda a época moderna, mas fazer com que interesses maiores sejam atendidos e, sobretudo, garantir que o indivíduo que até então não tinha acesso a esse Estado seja atuante. Isso parece ser possível em projetos como o do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, pois essa política é desenvolvida a partir de características da manifestação em questão e sua elaboração demanda a participação popular. Isso leva à conclusão de que a construção da contra-hegemonia por outra camada social – e a consequentemente atuação no Estado – é possível, desde que o indivíduo seja atuante. Essa atuação, por sua vez, depende de diversos fatores, dentre os quais está o conhecimento da causa à qual essas pessoas pretendem defender e, aqui, mais uma vez, nota-se a primazia do contexto socioeconômico e político, como já havia destacado Gramsci.

“O indivíduo, no pensamento de Gramsci, é um sujeito dotado de consciência e de responsabilidade, é capaz de autodeterminar-se, mas nunca é pensado fora de seu contexto socioeconômico com o qual interage constantemente, ainda mais numa sociedade complexa e diversificada como a moderna, onde as possibilidades de associação e de iniciativa aumentaram consideravelmente.” (SEMERARO, 1999: 161).

Neste sentido, para Gramsci, o Estado poderia até ser dispensado, pois nas massas se desenvolveria o instinto de responsabilidade com o público e com o coletivo e, assim, as necessidades – que já não seriam necessidades, mas liberdades – seriam devidamente atendidas, a partir da demanda social.

“Ao ‘absorver’ a sociedade política, a nova sociedade civil – que nasce das organizações populares e aprende a valorizar suas potencialidades e sua espontaneidade – torna-se um organismo público capaz de orientar a economia na direção do interesse geral. Noutras palavras, ‘é o público e o social que encontram sua plena realização não mais separada do privado, uma vez que este último se desenvolve organicamente até chegar a se identificar com o primeiro’.” (SEMERARO, 1999: 162).

Assim, na visão de Gramsci, o tal elemento amorfo da “massa” ganharia uma personalidade, na medida em que passaria a ser atuante, teria suas necessidades/liberdades não mais postas como desimportantes, pelo contrário, seriam políticas concretas, por se tratarem de demandas coletivas. Trata-se de uma visão idealista do coletivo, diga-se de passagem, e que ainda não é uma realidade do Tambor de Crioula, visto que os membros não demonstram ter a responsabilidade almejada por Gramsci – numa visão, aliás, bastante romântica e idealista do coletivo.

4.2- Estado e Sociedade Civil no processo de implantação do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula em São Luís: o papel do Comitê Gestor de Salvaguarda

Ainda tratando do papel do cidadão, ao modelo gramsciano, nas políticas de Estado, ou seja, da participação efetiva dos representantes do Tambor de Crioula no projeto do Pontão de Cultura, chega-se ao Comitê Gestor de Salvaguarda. Este é um colegiado de instituições e entidades da sociedade civil, sem fins lucrativos, que atuam com o Tambor de Crioula no Maranhão, com função deliberativa e administrativa. Possui um Regimento Interno e tem duração indeterminada, autonomia administrativa e disciplinar, nos termos do próprio Regimento (em anexo) e na forma da lei.

Entre as principais finalidades estão contribuir para o processo de preservação, valorização e revitalização de todas as formas e tradições do Tambor; articulação de projetos sociais e de desenvolvimento sustentável com instituições governamentais e não-governamentais; contribuir pra o fortalecimento, consolidação e autonomia dos grupos de Tambor de Crioula do Maranhão; colaborar e participar da estruturação, organização e gestão da Casa do Tambor de Crioula³⁸ a ser instalada em São Luís, como em toda rede de casas do Tambor que vierem a ser criadas em outros municípios maranhenses; dentre outras.

O Comitê é coordenado por um colegiado, que atua como órgão executivo, composto por todos os membros indicados pelo poder público e eleitos por entidades da sociedade civil e grupos de Tambor de Crioula. Quer dizer, possui representantes das

³⁸ A Casa do Pontão, como será chamada a Casa do Tambor de Crioula, funcionará em um antigo casarão na Praia Grande, a pedido dos próprios praticantes do Tambor de Crioula – que justificaram a escolha com base em ser o Centro Histórico o local em que se reúnem as principais atividades culturais de São Luís.

entidades e órgãos públicos que atuaram e atuam no processo de Salvaguarda, bem como dos praticantes do bem cultural em questão³⁹. Estes representantes não recebem nenhum tipo de remuneração para participarem do Comitê, o que, aliás, é uma das prerrogativas do Plano Nacional de Patrimônio Imaterial, mais especificamente do projeto do Pontão de Cultura. Também não ocorre nenhum tipo de privilégio e/ou favorecimento aos membros.

A coordenação técnica e administrativa do Comitê Gestor é de responsabilidade da Superintendência do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tem por finalidade fornecer o suporte técnico para as ações de salvaguarda do Tambor, bem como a organização de documentos produzidos pelo próprio Comitê; despachar expediente às instâncias a que são devidos esses documentos, além de manter atualizado o cadastro de membros, o livro de presenças e o registro das atas de reuniões. Conforme se percebe, ações burocráticas e que devem ser executadas por quem esteve, desde o início, envolvido na política de Salvaguarda do Tambor. Assim não é de se estranhar que a coordenação seja comandada pelo Iphan⁴⁰.

O trabalho do Comitê Gestor de Salvaguarda foi iniciado em 2008 e teve por tarefa a mobilização de representantes do Tambor de Crioula, em vistas do processo de Salvaguarda. Até então, o Tambor tinha obtido o Registro de Patrimônio Imaterial do Brasil e, conseqüentemente, havia recebido do Ministério da Cultura o Pontão de Cultura, mas era necessário que se elaborasse o Plano de Salvaguarda, o que só poderia ser feito com a participação efetiva dos membros-representantes dos grupos e das instituições e órgãos culturais do Maranhão. Essas pessoas deveriam reunir-se periodicamente para discutir o Plano, em primeiro lugar, e depois manteriam a estrutura para discutir assuntos referentes à execução das ações contidas neste Plano, bem como outras temáticas de interesse do Tambor de Crioula. Coube, também, ao Iphan a coordenação dessas reuniões. O presidente da Associação Cultural do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão, Paulo Carvalho Bertholdo, fala sobre o assunto:

“Nós trabalhamos nesse projeto por uns três anos, até que surgisse esse documento [o Termo de Cooperação Técnica do Tambor de Crioula]. Foi uma luta árdua e muito lenta, mas nós conseguimos avançar, apesar de toda a discussão. Foram muitos desentendimentos, mas é assim mesmo. Não se pode querer que os outros aceitem uma única opinião, ainda mais

³⁹ Sobre as obrigações e deveres desse Colegiado, ver Regimento Interno, em anexo.

⁴⁰ Conforme se verifica no Regimento Interno do Comitê Gestor de Salvaguarda, a assessoria técnica e administrativa do Iphan ocorre por meio do Departamento do Patrimônio Imaterial e da Superintendência do Iphan no Maranhão.

se tratando de algo [o Tambor de Crioula] que faz parte da vida da gente. Agora nós vamos lutar pra colocar em prática tudo o que tem no documento e esperar os benefícios.” (BERTHOLDO, 2011).

Pode-se afirmar, com base em entrevistas e na participação em alguns desses encontros, que a estruturação desse Comitê não foi uma tarefa simples. Na verdade, essa foi uma tarefa que demandou tempo e muita meticulosidade por parte dos representantes do Instituto de Patrimônio, visto que os interesses dos diversos membros dos grupos de Tambor, embora convergissem em pontos referentes à Salvaguarda, eram bastante diferentes. Mas essa divergência dava-se, sobretudo, pela falta de conhecimento da política do Pontão de Cultura e foi-se atenuando aos poucos, o que permitiu que o Comitê fosse estruturado.

De início participavam do Comitê Gestor de Salvaguarda representantes do poder público (Secretaria de Estado da Cultura e Fundação Municipal de Cultura); entidades da sociedade civil que atuavam no campo da cultura popular (Comissão Maranhense de Folclore) e entidades que desenvolvem trabalhos junto aos grupos de Tambor (Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão e Associação Cultural do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão). Posteriormente foi criada a União dos Tambores de Crioula do Estado do Maranhão (Unita), para que congregasse o Conselho Cultural e a Associação Cultural do Tambor, com o objetivo de dissipar as diversas divergências que foram evidenciadas entre as duas entidades representativas da manifestação cultural e, assim, se pudesse avançar nas discussões que iriam gerar o Plano de Salvaguarda⁴¹.

Com o avanço das reuniões, percebeu-se que havia a necessidade de maior integração dos grupos de Tambor de Crioula de São Luís, pois se deu conta de que ainda havia praticantes da manifestação não envolvidos no processo e que, por conta disso, não estavam cientes da política e da importância desse instrumento para a preservação e manutenção do Tambor de Crioula do Maranhão. Por conta disso, o Comitê sugeriu a participação de representantes por área de ocorrência do Tambor em São Luís. Definem-se, assim, representantes para as seis áreas, quais sejam: Bairro de Fátima/Coroadinho; Monte Castelo/Vila Palmeira; Centro/São Francisco; Anil/Cidade Operária e BR-135.

⁴¹ A União dos Tambores de Crioula do Estado do Maranhão (Unita) não foi, inicialmente, a solução para dirimir os conflitos entre os representantes do Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão e da Associação Cultural do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão. Segundo se constatou durante as pesquisas, ao se propor uma eleição para escolha de um representante, cada uma das entidades montou uma chapa e as divergências permaneceram, a ponto de a Unita tornar-se ineficiente e, logo, inativa. Só com os avanços das reuniões e da elaboração do Plano de Salvaguarda essa realidade foi-se modificando e as divergências foram diminuindo.

É importante que se destaque que, apesar de ter-se começado a constituir em 2008, o Comitê Gestor de Salvaguarda só foi formalizado dois anos depois, em dezembro de 2010, com a assinatura do Termo de Cooperação Técnica. Este documento foi elaborado pelos próprios membros do Comitê Gestor e oficializa a participação das entidades da sociedade civil e das instituições públicas que atuam com cultura popular na preservação do Tambor de Crioula.

A elaboração deste Termo de Cooperação é uma das funções do Comitê Gestor de Salvaguarda e possibilita que se coloquem em prática todas as ações planejadas para a salvaguarda do Tambor de Crioula, visto que todas as instituições e pessoas que assinaram o documento se comprometem com as atividades referentes ao resgate, à preservação e à difusão do bem cultural em questão⁴².

Tratando dos motivos da instalação de uma estrutura administrativa como a de um comitê, Ramassote (2007) destaca a dispersão de interesses dos grupos de Tambor de Crioula, em suas representações oficiais. Isso, diz o pesquisador, enfraquece a capacidade de diálogo e a articulação dos grupos com os poderes públicos e as possibilidades de elaboração de projetos e de captação de recursos tornam-se escassas.

“Como não há um consenso entre os grupos, e como a auto-organização é condição indispensável nesse processo, julgou-se que seria importante criar uma entidade que pudesse funcionar como canal de diálogo, com o intuito de auxiliar na definição de futuras ações, receber as demandas dos integrantes da manifestação, divulgar os trabalhos executados pelo IPHAN e encaminhar e informar os interessados acerca de instituições e editais de incentivo e patrocínio a projetos culturais.” (RAMASSOTE, 2007: 114).

Somente após essa articulação entre si, ou seja, entre os grupos – por meio dos representantes legítimos escolhidos pelos membros do Tambor de Crioula – é que se pode pensar em legitimidade da política do Pontão de Cultura frente ao Estado/Governo. Sim, por que, embora tenha sido criado pelo Ministério da Cultura, não é um programa que se sustenta e existe a partir de sua criação, mas de sua manutenção. E essa manutenção/permanência dá-se a partir da integração social, conforme já destacado em diversos pontos deste trabalho. Daí é que se pode falar em exercício do poder, em agendar

⁴² O Termo de Cooperação Técnica tem vigência de quatro anos podendo o prazo ser prorrogado por mais 12 meses. As instituições que assinaram o documento foram: Superintendência do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão; Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão; Fundação Municipal de Cultura de São Luís; Comissão Maranhense de Folclore; Federação das Entidades Folclóricas e Culturais do Estado do Maranhão; Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão e Associação Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão.

as demandas coletivas e, sobretudo, ter poder de ação e agir junto ao que se pode chamar de sociedade política e, por que não, passar a atuar como a própria sociedade política.

Não é uma tarefa simples, ainda que essa articulação já esteja prevista na política e se torne fundamental para a existência da mesma. Também não é tarefa fácil romper com alguns padrões estabelecidos socialmente e até politicamente, não apenas no que se refere à cultura, como um todo, e ao Tambor de Crioula, em particular, mas ao próprio atendimento de um segmento social que demorou bastante para ser reconhecido como necessitado de políticas exclusivas. A primeira dificuldade poderia ser exatamente esta. Superada essa fase entra-se em um novo conflito, que é o de articulação entre os mesmos que demandam a política. Em seguida, o rompimento com os padrões vigentes.

Gramsci (2001) já destacava essa dificuldade. Quando falava sobre o hábito da conversação e da oratória, o autor dizia que os membros das classes hierarquicamente mais baixas (citou operariado urbano e os camponeses como exemplos) tendiam a desconfiar dos que faziam uso de argumentos velozes, dos discursos intensos. Diz Gramsci que,

“O hábito da conversação e da oratória gera uma certa capacidade de encontrar com grande rapidez argumentos com uma certa aparência brilhante, que calam momentaneamente a boca dos adversários e deixam atordoado o ouvinte. Esta observação também se pode transportar a alguns fenômenos da vida moderna e à instabilidade da base cultural de alguns grupos sociais, como os operários urbanos. Ela explica em parte a desconfiança dos camponeses contra os intelectuais nos comícios: os camponeses, que remoem por longo tempo as afirmações que ouviram declamar e por cujo brilho foram momentaneamente surpreendidos, terminam, com o bom senso que volta a predominar depois da emoção suscitada pelas palavras arrebatadoras, por encontrar nelas deficiências e superficialidades e, portanto, se tornam sistematicamente desconfiados.” (GRAMSCI, 2001: 65/66).

Para o autor, as classes dominadas precisariam enfrentar entraves para que garantissem a hegemonia e um desses obstáculos é a própria história desagregada e episódica, ou seja, a atividade organizativa e cultural descontínua, frequentemente rompida e ele dizia que esse rompimento dava-se por ação das classes dominadas. Está, obviamente, correto. Entretanto, quando se tem a oportunidade de modificar, em parte, esse quadro de descontinuidade, a falta de consenso entre os membros do próprio grupo faz com que a tal tomada da hegemonia (ou criação de hegemonia) torne-se algo ainda mais distante da realidade das classes subordinadas. Por essa razão, Gramsci valoriza o que ele chama de “ciclo histórico concluído”, o sucesso da ação, como primeiro fator fundamental para se alcançar espaço político, conforme destaca Schlesener (2007).

“Por isso, qualquer traço de iniciativa autônoma é de um valor inestimável para o processo histórico integral. A resistência depende de como essas iniciativas são organizadas em instituições criadas pelos trabalhadores (sindicatos, partidos, comissões de fábrica, jornais de opinião, etc.). A história das classes dominadas ‘está entrelaçada àquela da sociedade civil’; é este o seu espaço de organização política.”. (idem, pág. 32).

Quando se considera que está aberto um espaço para a autonomia das classes subalternas, a importância da mobilização é ainda maior. Por essa razão, o Iphan, como órgão coordenador da política no Maranhão, teve como uma das tarefas primeiras a de organizar a instalação do Comitê Gestor de Salvaguarda e garantir que, aos poucos, seja gerada essa autonomia.

O processo permanece, mas pode-se falar que, atualmente, o Comitê Gestor já está configurado como uma instituição funcional, no sentido em que figura como ambiente de discussão de ações e não mais como discussão entre membros dos diversos grupos de Tambor e das instituições, para defesa de interesses particularistas. Realizam reuniões frequentes para debater essas questões. Essas reuniões têm período determinado para acontecer e dão-se sob três formas: Reunião de Trabalho, que acontecem a cada 15 dias (podendo se reunir em caráter extraordinário, caso necessário); Reunião Distrital, mensal e itinerante (nas áreas de ocorrência de grupos de Tambor de Crioula) com participação de representantes dos grupos da área anfitriã; e Reunião Ampliada, que pode ser ordinária ou extraordinária e tem caráter de assembleia geral, para deliberar sobre assuntos técnicos relacionados à salvaguarda e eleição de representantes dos grupos de Tambor para o Comitê Gestor⁴³.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho se propôs a fazer uma análise do processo de implantação de uma política cultural, no caso a do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula do Maranhão, ação do Ministério da Cultura (MinC) e que começou a ser implementada em São Luís no ano de 2007, quando o Tambor foi reconhecido como patrimônio imaterial do Brasil e, por

⁴³ Conforme consta no Regimento Interno (Capítulo IV, artigo 15), qualquer membro poderá comunicar, por escrito, a desistência do quadro do Comitê Gestor de Salvaguarda do Tambor de Crioula. Assim, eleições extraordinárias devem ser realizadas, para que seja possível a manutenção das ações – para isso é necessário um quadro completo do Comitê, com todas as representações.

consequente, foi beneficiado pelo edital do Pontão de Cultura. Pode-se afirmar que a perspectiva utilizada foi a qualitativa e que considerou os aspectos políticos do Pontão de Cultura, como esse programa do Ministério da Cultura interferiu na rotina dos praticantes do Tambor e como se deu a participação dos grupos na elaboração e execução das ações iniciais. Isso decorre do fato de o estudo só ter abrangido até a elaboração do Plano de Salvaguarda e eleição da Coordenação do Comitê de Salvaguarda, pois houve uma série de atrasos no cumprimento dos prazos, o que contribuiu para inviabilizar a implantação da Casa do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, onde seriam postas em práticas as atividades que constam no Plano de Salvaguarda.

Considerou-se a história e as especificidades do Tambor de Crioula. Isso é fundamental quando se trata de uma análise de políticas públicas, em geral, mas que se revelou fundamental no caso de um produto cultural como o Tambor de Crioula, que possui raízes históricas que se misturam ao processo de colonização do Maranhão e a toda formação social do estado e que, até hoje, sofre interferências das ações governamentais, conforme se pode constatar no capítulo sobre o Tambor de Crioula, no presente trabalho, quando se destacou a manifestação no mercado turístico.

É importante que se destaque que o trabalho se baseou no método de análise qualitativa. Não poderia ser de outra forma, visto que o Pontão de Cultura do Tambor de Crioula ainda está em fase de implantação, logo, não há dados a serem quantificados, se forem considerar as atividades que estão previstas no Plano de Salvaguarda. Neste sentido, adotou-se um modelo que se propôs alternativo, mas que, em suma, é avaliação de processo. Este é:

“Um modelo de avaliação de políticas e programas sociais que se volta, sobretudo, para aferir a eficácia de um programa. Ou seja: em que medida o programa está sendo implementado conforme as diretrizes preestabelecidas e quais as relações entre o produto gerado e as metas previstas ou desejadas.” (SILVA, 2001: 82).

Desde que o Tambor de Crioula foi beneficiado pela política do Pontão de Cultura, diversas ações passaram a ser realizadas, no sentido de viabilizar a salvaguarda da manifestação maranhense e todas essas ações envolveram os praticantes do Tambor de Crioula e representantes de órgãos e instituições do governo, conforme preconiza a política do MinC.

Foram estabelecidos prazos para a realização das diversas etapas do Plano de Salvaguarda. Uma das etapas era a própria elaboração deste plano, que nada mais é que o documento com as ações que devem ser realizadas para que se possa colocar em prática a política cultural em questão e, assim, trabalhar no sentido de preservar a tradicionalidade do Tambor de Crioula, ao mesmo tempo em que se insere a manifestação, de forma vantajosa e sustentável, nas formas contemporâneas de aproveitamento de um bem cultural, o que significa, sobretudo, aproveitar o mercado turístico, sem que isso signifique o esfacelamento dos aspectos tradicionais da manifestação popular.

Embora os prazos de execução das atividades constantes na política cultural tenham se encerrado, muitas das ações previstas não foram executadas. O fato acabou por prejudicar a análise da implementação do Pontão de Cultura, mas, ao mesmo tempo, permitiu avaliar alguns elementos que podem ser considerados como entraves da implantação do projeto. Assim, muitos dos fatores que se pretendiam analisar no trabalho não puderam ser contemplados. De acordo com O Núcleo de Estudos de Políticas Públicas, da Universidade Estadual de Campinas, (apud Silva, 2001), quando se pretende realizar uma avaliação de processo, deve-se:

“Identificar fatores determinantes dos êxitos e fracassos do processo de implementação de um programa; analisar os determinantes institucionais e socioculturais que podem explicar o sucesso ou o fracasso da implementação; oferecer, aos responsáveis do programa, sugestões e recomendações de procedimentos alternativos para corrigir ou impedir distorções ou obstáculos na consecução de metas e objetivos; coletar e sistematizar informações sobre o programa. Enfim, a avaliação de processo é um exame crítico da implementação, cujo êxito depende do envolvimento de todos os sujeitos, posto que são eles que, no processo de implementação, desempenham papéis estratégicos de acomodação, integração, conflitos e de convivências entre sujeitos e rotinas.” (idem, pág. 82).

Apesar da impossibilidade de se avaliarem todos esses fatores citados, ainda assim se prosseguiu com o estudo. Daí se preferir utilizar o termo análise da política do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, em vez de avaliação de processo.

Durante o trabalho percebeu-se que ainda há uma distância muito grande entre o que o Ministério da Cultura pretende com essa política pública e o que de fato é viável de ocorrer. Cada processo de registro e salvaguarda de uma manifestação segue linhas que estão de acordo com as características de cada bem que se pretende salvaguardar. Este é um ponto bastante positivo, visto que se valoriza a pluralidade cultural, em vez de se tentar

adequar uma dança e a confecção de produtos, por exemplo, a um mesmo padrão de projeto, o que acabaria por gerar uma desvalorização geral, na medida em que se perderiam aspectos de ambas as manifestações populares. Apesar disso, ainda existe um obstáculo muito grande que, a partir da análise do Tambor de Crioula, não foi ainda superado. Fala-se, no caso, da falta de hábito de produtores de muitas manifestações em lidar com processos burocráticos que fazem parte de toda e qualquer política.

Ainda que o MinC considere este aspecto, e por isso preveja a participação de representantes de órgãos e instituições do governo durante um período do processo de salvaguarda, não há diferenciação nos prazos de uma manifestação para outra, ou seja, não é considerado que determinado grupo possa ter maiores dificuldades no domínio desses processos burocráticos. Mesmo uma atividade que, em princípio, é considerada simples – como reuniões periódicas para a elaboração do conjunto de ações que resultam no Plano de Salvaguarda, por exemplo – pode ser tida como problemática, dependendo do grau de interação e dos jogos de interesses que possam existir dentro da própria manifestação. No caso do Tambor de Crioula verificou-se exatamente isso. Durante muitos meses, nas reuniões mensais para discussão sobre temas diversos e, sobretudo, sobre o Plano de Salvaguarda, não se chegava a nenhum tipo de consenso, visto que há interesses diversos: apesar de existirem apenas três tipos de representações oficiais do Tambor de Crioula⁴⁴, cada um desses representantes possui entendimentos sobre o que deveria ou não ser feito, sobre o que deveria ou não ser destacado e contemplado na política e, sobretudo, sobre o destino dos recursos que viriam para a execução das ações de salvaguarda do Tambor.

Aliás, vale ressaltar que os recursos públicos para execução do projeto foi um dos principais itens causadores de discordâncias entre alguns integrantes dos grupos de Tambor de Crioula, sobretudo entre as lideranças da manifestação. Inicialmente, os desacordos deveram-se pelo não entendimento da política em questão: o recurso inicial, de um milhão e duzentos mil reais, não seria dividido entre os grupos, como muitos insistiram em argumentar e sim para viabilizar a execução das ações descritas no Plano de Salvaguarda (as quais foram elaboradas pelos próprios integrantes, no decorrer do processo de reuniões periódicas). Esse ponto permaneceu em pauta durante diversas semanas, comprometendo o cumprimento de um calendário que deveria ser seguido para que cumprissem os prazos exigidos pelo Ministério da Cultura, para que se pudesse viabilizar inclusive, o repasse dos

⁴⁴ Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão; Associação do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão e Federação das Entidades Folclóricas e Culturais do Estado do Maranhão.

recursos, o que acabou não ocorrendo, forçando o Iphan a buscar outros meios de viabilização de recursos para realização das ações de salvaguarda.

Após essa fase, as discussões passaram a girar em torno de como poderiam ser utilizados esses recursos. Pela política do Pontão (ou seja, de acordo com as determinações do Ministério da Cultura), nenhum dos integrantes do Tambor de Crioula, tampouco parentes, poderia ser pagos para executar as ações previstas pelo Plano de Salvaguarda. Conforme esclarecido no decorrer do trabalho, essa determinação é plausível, visto que os integrantes não recebiam para executar atividades ligadas à prática do Tambor de Crioula, afinal faz parte da rotina diária dessas comunidades. Este ponto gerou inúmeras discussões, que atravancaram, novamente, o calendário de atividades.

Pelo que se pode perceber pelas reuniões mensais, sempre houve um ponto de discordância entre alguns membros, o que poderia ser encarado como natural, considerando-se que os debates servem para que sejam colocados problemas e entraves e que estes sejam discutidos até que se alcance um nível de consenso que atenda tanto a demanda da maioria (da manifestação cultural) e esteja de acordo com a política do MinC. Mas o que se percebia era que os desentendimentos eram por razões outras, a saber, a de querer que fossem atendidas questões pontuais e que beneficiariam determinados grupos, em detrimento de outros: querer que a Associação do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão tenha maior foco, em virtude de uma possível eficácia, de um número maior de ações executadas em prol do Tambor de Crioula, dentre outras justificativas, que, em suma, não servem para comprovar nada além de interesses pessoais. É claro que a avaliação apresentada não desconsiderou os diversos interesses que regem uma política pública, afinal considerou-se o que diz Silva (2001) quando fala sobre o assunto. Diz a autora que,

“Toda política pública é uma forma de regulação ou intervenção na sociedade. Articula diferentes sujeitos, que apresentam interesses e expectativas diversas. Constitui um conjunto de ações ou omissões do Estado decorrente de decisões e não decisões, constituída por jogo de interesses, tendo como limites e condicionamentos os processos econômicos, políticos e sociais.” (idem, pág. 37).

Entretanto, chamou atenção o fato de a política ser destinada ao Tambor de Crioula como um todo e, ainda assim, haver discussões pelo atendimento de interesses particulares. Para aceitar esse processo como natural, a pesquisa deveria considerar uma articulação ainda mais ampla de particularismos e, assim, perderia o sentido. Também deixaria de ter

sentido a própria política em questão, visto que deixaria de beneficiar a manifestação para que atendesse às demandas de pequenos grupos, que, na verdade, em vez de colaborar para o desenvolvimento das ações, acabaram por atravancar os resultados iniciais previstos. Isso prejudicou – e prejudica – a implementação da política pública como um todo, ou seja, da execução dos serviços e metas pré-estabelecidas, para que possam ser alcançados os resultados pretendidos e desenhados antes mesmo que fosse elaborado o Plano de Salvaguarda (visto que este plano contou com a participação dos agentes do Tambor de Crioula). Quer dizer, não basta a adoção de um programa social⁴⁵, mas a implementação dessa política, visto que essa é fase imediatamente posterior. Não basta que sejam criadas as condições iniciais, o que ocorreu quando do inventário do Centro Histórico de São Luís, feito em 2004⁴⁶, mas que sejam estabelecidas as metas (o que também ocorreu, apesar de todas as discussões) e, sobretudo, colocadas em prática, o que vem sendo feito de forma lenta, sobretudo em virtude das divergências de interesses.

Mais uma vez destaca-se que, com essa crítica às divergências, não se quer dizer que deva haver um consenso nas discussões, mas que as reuniões deveriam resultar em estratégias básicas para que se desenhassem, de forma ágil e estruturada, os resultados pretendidos e, após essa fase, que fossem obedecidos os prazos estabelecidos tanto pelo MinC, quanto pelo Plano de Salvaguarda, ou seja, os limites temporais que foram definidos nas reuniões e que estão de acordo com as metas e com a política do Pontão de Cultura do Ministério da Cultura. Entende-se, dessa forma, o que preconiza Silva (2001). Para a autora, uma política pública envolve a mobilização e a alocação de recursos (ou alocação oficial de valores para toda a sociedade), bem como a divisão de trabalho e do tempo, o uso de controles, a interação dos sujeitos, e conseqüentemente os interesses diversos, as adaptações, dentre outros fatores, que estão em permanente processo de interação. A autora afirma, assim, que:

“O processo das políticas públicas é assumido, nos seus diferentes momentos, por uma diversidade de sujeitos que entram, saem ou permanecem no processo, sendo estes orientados por diferentes racionalidades e movidos por diferentes interesses, fazendo do desenvolvimento das políticas públicas um processo contraditório e não

⁴⁵ Segundo SILVA (2001), adoção de uma política é o momento decisório de escolha de uma alternativa de política para enfrentamento da situação problema, tendo como sujeito relevante nessa ocasião o legislativo.

⁴⁶ Como já destacado no capítulo sobre o Plano de Salvaguarda, durante a realização do Inventário do Centro Histórico, os pesquisadores do Iphan identificaram que o Tambor de Crioula preenchia os pré-requisitos necessários para ser considerado como patrimônio imaterial.

linear. Esses interesses são mediados pelo estado, especificamente pelo sistema político ...” (idem, págs. 40/41).

Diante dessa constatação, buscou-se entender os processos de divergência como naturais e até como benéficos para que a política do Pontão de Cultura atendesse às reais necessidades dos agentes da manifestação. Entretanto, o jogo de interesses identificados durante o desenvolvimento das ações iniciais fez com que se percebesse, desde o princípio, que haveria uma dificuldade muito grande para a implementação da política cultural: os representantes dos grupos de Tambor de Crioula agiam de forma individual e, apesar da visibilidade deste ato, falavam em nome dos integrantes associados. Ou seja, o que ocorreu foi um prolongamento do que já vinha sendo feito na Associação, na Federação e nas outras representações do Tambor: a divisão dos grupos em torno do atendimento de interesses particulares, o que foi intensificado pela política do Pontão (e pelos recursos que resultariam da implantação do programa) e que permaneceu, apesar de ser confirmado que esses recursos não poderiam ser divididos entre os grupos, para que cada um pudesse fazer uso da forma que julgasse adequada: cientes de que isso não seria possível, em virtude das determinações do MinC, os representantes das entidades de Tambor de Crioula passaram a disputar todo e qualquer tipo de ação que pudesse resultar em um benefício direto a eles e não aos grupos que representavam. Isso vai contra os princípios de uma política social, conforme estabelece Silva (2001). Ela afirma que

“Para que seja possível o desenvolvimento do processo das políticas públicas, é necessária a compreensão e compatibilização de funções e papéis, sendo indispensável a construção de consenso em aspectos centrais desse processo, principalmente no que se refere à aceitação das prioridades estabelecidas no plano político.” (idem, pág. 43).

Dessa forma, fica comprometida a concretização do que se entende por política pública, no que se entende por esse termo. Quer dizer, não pode simplesmente haver a *intenção* de ser criar um programa se não houver a *ação* de colocá-lo em prática e de forma efetiva, que vá além da teoria e que obedeça aos parâmetros previamente discutidos. É como diz Heidemann (2009): “Pode até haver uma política sem uma intenção formalmente manifestada, mas não haverá de forma alguma uma política positiva se não houver ações que materializem uma intenção ou um propósito oficial eventualmente enunciado.” (pág. 30). Assim entende-se que não basta ser reconhecido como patrimônio imaterial e ser beneficiado pela política do Pontão de Cultura, realizar reuniões periódicas para discutir

parâmetros, demandas, calendários e elaborar ações se não houver empenho em ultrapassar a fase da discussão e partir-se para a ação propriamente dita. Mas isso só poderá ocorrer quando houver a valorização real do benefício coletivo, em detrimento das questões pessoais.

Heidemann (2009) diz que o processo das políticas públicas compreende, pelo menos, quatro etapas, a saber:

“A primeira refere-se às decisões políticas tomadas para resolver problemas sociais previamente estudados. Depois de formuladas, as políticas decididas precisam ser implementadas, pois sem ações elas não passam de boas intenções. Numa terceira etapa, procura-se verificar se as partes interessadas numa política foram satisfeitas em suas demandas, e, enfim, as políticas devem ser avaliadas, com vistas a sua continuidade, aperfeiçoamento, reformulação ou, simplesmente, descontinuidade.” (idem, pág. 34).

Sob esse ponto de vista, pode-se considerar que a política do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula do Maranhão está na segunda fase. Mas trata-se de uma segunda etapa incompleta, visto que as ações estão em permanente processo de discussão (ou seja, volta-se constantemente à primeira fase, entendida como o início das discussões, para elaboração dos planos a serem colocados em prática) e, pior, sem perspectivas de que alcance a etapa seguinte, que é a da verificação da satisfação de necessidades. Na verdade, ao que se percebe, essa terceira etapa está presente desde o início do processo político, pois, em primeiro plano, os representantes da manifestação popular em estudo pretendiam a satisfação de interesses particulares.

Apesar dessa problemática, alguns praticantes do Tambor de Crioula – que não estavam ligados a nenhuma das entidades representativas da manifestação – demonstraram interesse em trabalhar em prol do bem cultural e de acordo com o preconizado pela política do Pontão. Formou-se, assim, a Coordenação do Comitê de Salvaguarda, composto por quatro coordenações, ocupadas por uma pessoa em cada uma delas: a geral; a técnica; a administrativa e a financeira. Esse grupo tem se empenhado em fazer da fase de implementação uma etapa de ações concretas que resultem em benefícios duradouros para o Tambor de Crioula. Sobre o assunto, Heidemann (2009) ressalta:

“O problema da implementação de uma política deve ser concebido como um esforço para se obter cooperação entre as pessoas incumbidas de promovê-la, e não meramente como um desafio gerencial para proporcionar melhores condições de comunicação entre estas pessoas; a

cooperação pressupõe uma abordagem decisória de natureza participativa e dialógica, e não apenas uma abordagem gerencial de eficácia comunicativa.” (ibidem, pág. 37).

Entende-se que essa coordenação – eleita após intensas discussões e divergências, como tem sido todo o processo de implantação do Pontão de Cultura – vá colaborar para que o programa avance e o Plano de Salvaguarda esteja apto a ser posto em prática tão logo seja inaugurada a Casa do Pontão de Cultura do Tambor de Crioula, cujo casarão ainda está em fase de reforma. Pensa-se dessa forma em virtude de o grupo ser composto por pessoas que vivenciam a realidade diária do Tambor de Crioula, ou seja, que produzem a manifestação, mas, ao mesmo tempo, não fazem parte de nenhuma das outras representações já existentes, o que poderá contribuir para que se desenvolva uma visão mais ampla de aliança, tanto no sentido de organização das ações, quanto na formação de um grupo de pressão⁴⁷. Ressalta Dye (2009) que:

“Segundo os teóricos de grupo, a política pública é, em qualquer momento no tempo, o equilíbrio alcançado na luta entre os grupos. Esse equilíbrio é determinado pela influência relativa de cada grupo de interesse. Pode-se esperar que mudanças na influência relativa de quaisquer grupos de interesse resultem em mudanças nas políticas públicas; a política orientar-se-á na direção desejada pelos grupos que ganham influência e afastar-se-á das aspirações dos grupos que perdem influência.” (idem, pág. 107).

Para que possa atuar como grupo de pressão, percebe-se, deverá haver coesão interna. No caso do Tambor de Crioula, essa estruturação interna passa pela questão organizacional, inclusive no sentido de estabelecer ideias e colocar em práticas as ações que já foram desenhadas, bem como estabelecer outras, de acordo com as demandas do próprio Tambor de Crioula. Dessa forma, é indispensável que se consiga criar uma coesão interna, que se ultrapassem os interesses particulares para, a partir daí, se estabelecerem novos acordos no sentido de fazer com que todos os agentes do Tambor de Crioula atuem diretamente no Pontão de Cultura, de acordo com as habilidades e competências de cada um.

⁴⁷ Segundo Silva (2008), grupos de pressão são os potenciais beneficiários dos programas sociais, responsáveis pela transformação de problemas em questões sociais que integrarão ou não as agendas públicas, sendo orientados pela lógica das necessidades e dos resultados.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Raimundo Inácio Souza. **Discurso, disciplina e resistências:** as visitas pastorais no Maranhão setecentista. São Luís: EDUFMA, 2008.

BARROS, Valdenira. Memórias. In: RAMASSOTE, Rodrigo (coord.). **Os Tambores da Ilha.** São Luís: Iphan, 2006.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BEZERRA, Cristina Simões. **A construção da concepção de cultura em Antonio Gramsci:** uma análise da produção pré-cárcere. [s.d]. Disponível em: http://www.nufipeuff.org/seminario_gramsci_e_os_movimentos_populares/trabalhos/Cristina_Simoes_Bezerra.pdf. Acesso em: 10/01/2012.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

Brasil. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Política Nacional de Gestão Estratégica e Participativa no SUS - ParticipaSUS / Ministério da Saúde, Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. – 2. ed. – Brasília : Editora do Ministério da Saúde, 2009.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro, FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio Imaterial no Brasil:** legislação e políticas estaduais. Brasília: Unesco/Educarte, 2008. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001808/180884por.pdf>. Acesso 15 fev. 2012.

CHESNAIS, François. **A mundialização do capital.** São Paulo: Xamã, 1996.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo, Editora UNESP, 2001.

COHN, Gabriel. Esquerdas e nova civilização. In: PRADO, José Luiz Aidar, SOVIK, Liv (Orgs.). **Lugar global e lugar nenhum**: ensaios sobre democracia e globalização. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

CORDEIRO, Renata dos Reis. Lugares. In: RAMASSOTE, Rodrigo (coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: Iphan, 2006.

Editais dos Pontões de Cultura. Disponível no site <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/pontoe/>, acessado em 28 de agosto de 2010.

CORÁ, Maria Amélia Jundurian, DANTAS, Sergio Silva, et alli. Programa Nacional do Patrimônio Imaterial: análise dos 10 anos de implantação. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Gestão Social, 5. 2011, Florianópolis. **Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Gestão Social**, São Paulo: PUC/ ENAPEGS, 2011. Disponível em: <http://anaisenapegs2011.cariri.ufc.br/dmdocuments/p150.pdf>. Acesso em 5 de julho de 2012.

DAL BOSCO, Maria Goretti. **Discrecionalidade em Políticas Públicas**. Curitiba: Juruá, 2007.

DIAS, Edmundo Fernandes. Sobre a leitura dos textos gramscianos: usos e abusos. In: DIAS, Edmundo Fernandes, et al. **O outro Gramsci**. São Paulo: Xamã, 1996.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

FERRETTI, Sérgio. **Folclore e cultura popular**. In: Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

GIDDENS, Anthony. **O mundo na era da globalização**. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

GOMES, Maria de Fátima Cabral Marques. Avaliação de políticas sociais e cidadania: pela ultrapassagem do modelo funcionalista clássico. In: SILVA, Maria Ozanira da Silva e (org.). **Avaliação de políticas e programas sociais: teoria e prática**. São Paulo: Veras Editora, 2001.

GRAMSCI, Antonio. **Gramsci: literatura e vida nacional**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1978.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004a. v. 1.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004b. v. 2.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a. v. 3.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. v. 4.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b. v. 6.

GURGEL, Wildoberto Batista. Triangulação de métodos: introdução às concepções, fundamentos e técnicas de avaliação. In: SILVA, Maria Ozanira da Silva e. **Pesquisa avaliativa: aspectos teórico-metodológicos**. São Paulo: Veras Editora; São Luís: GAEPP, 2008.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HEIDERMANN, Francisco.; SALM, José Francisco. **Políticas públicas e desenvolvimento:** bases epistemológicas e modelos de análise. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

HÖFLING, Eloisa de Mattos. Estados e políticas (públicas) sociais. **Caderno CEDES**, Campinas, v. 21 n. 55 Nov. 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000300003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt#back1. Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

IANNI, Octávio. **Teorias da globalização**. 15 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

JAMESON, Fredric. Notas sobre a globalização como questão filosófica. In: PRADO, José Luiz Aidar, SOVIK, Liv (Orgs.). **Lugar global e lugar nenhum:** ensaios sobre democracia e globalização. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

LIMA, Valéria Ferreira dos Santos de Almada. Apresentando referências de fundamentação das experiências de pesquisas avaliativas. In: SILVA, Maria Ozanira da Silva e. **Pesquisa avaliativa:** aspectos teórico-metodológicos. São Paulo: Veras Editora; São Luís: GAEPP, 2008.

Manual de Avaliação de Políticas Públicas. Disponível em: http://www.unicef.org/brazil/pt/manual_avaliacao_politicas_publicas.pdf. acesso em: 10 de janeiro de 2011.

MARX, Karl. **Para a crítica da economia política**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MEIRELES, Mário M. **História do Maranhão**. São Paulo: Siciliano, 2001.

MENDOÇA, Bartolomeu. O estado “descobriu o tambor”. In: RAMASSOTE, Rodrigo (coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: Iphan, 2006.

MONTESQUIEU, Charles Louis. Do Espírito das leis. Coleção Os pensadores-Montesquieu. São Paulo, Abril Cultura, 1973.

MOTA, Christiane de Fátima Silva. Ligações. In: RAMASSOTE, Rodrigo (coord.). **Os Tambores da Ilha**. São Luís: Iphan, 2006.

OLIVEIRA, Francisco Mesquita de. **Cidadania e cultura política no poder local**. Fortaleza: Fundação Konrad Adenauer, 2003.

OLIVEIRA, Maria Cecília de.; NASCIMENTO, Maria Elisa Brum do. **A organização da cultura na perspectiva gramsciana**. Verinotio – Revista On-line de Educação e Ciências Humanas, n. 8, ano IV, maio 2008. Disponível em: <http://www.verinotio.org/conteudo/0.58276866803204.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2013.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

PELEGRINI, Sandra C. A, FUNARI, Pedro Paulo A. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PEREIRA, Potyara A. P. **Necessidades humanas**: subsídios à crítica dos mínimos sociais. São Paulo: Cortez, 2008.

PRADO, José Luiz Aidar. O enredamento globalizante de Castells. In: PRADO, José Luiz Aidar, SOVIK, Liv (Orgs.). **Lugar global e lugar nenhum**: ensaios sobre democracia e globalização. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

PICCIN, Marcos Botton. **Gramsci e as culturas subordinadas**. Revista IDeAS, v. 4, n. 1, jun./jul., 2010. Disponível em: http://r1.ufrj.br/cpda/ideas/revistas/v04/n01/IDeAS-v04_n01-Artigo_MARCOS_BOTTON_PICCIN.pdf. Acesso em 10 jan. 2013.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. Notas sobre o registro do Tambor de Crioula: da pesquisa à salvaguarda. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 4, n. 7, p. 99-120, jan./jun. 2007.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri, São Paulo: Manole, 2007.

SCHLESENER, Anita Helena. **Hegemonia e cultura: Gramsci**. 3.ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

SEMERARO, Giovanni. **GRAMSCI E A SOCIEDADE CIVIL: cultura e educação para a cidadania**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SILVA, Gisélia Castro. **Cultura popular e poder político no Maranhão: contradições e tensões do bumba-meu-boi no governo Roseana Sarney**. São Luís: Universidade Federal do Maranhão. Dissertação (Mestrado), 2008.

SILVA, Maria Ozanira da Silva e. Avaliação de políticas e programas sociais: aspectos conceituais e metodológicos. In: SILVA, Maria Ozanira da Silva e (org.). **Avaliação de políticas e programas sociais: teoria e prática**. São Paulo: Veras Editora, 2001.

SILVA, Maria Ozanira da Silva e. Avaliação de políticas e programas sociais: uma reflexão sobre o conteúdo teórico e metodológico da pesquisa avaliativa. In: **Pesquisa avaliativa: aspectos teórico-metodológicos**. Maria Ozanira da Silva e Silva (Org). São Paulo: Veras Editora; São Luiz: GAEPP, 2008.

SOUSA, Salviana de Maria Pastor Santos. Descentralização e participação no Planfor: uma avaliação da dinâmica de inserção dos sujeitos sociais no processo de gestão. In: SILVA, Maria Ozanira da Silva e (org.). **Pesquisa avaliativa: aspectos teórico-metodológicos**. São Paulo: Veras Editora; São Luiz: GAEPP, 2008.

TEIXEIRA, Ana Claudia; DAGNINO, Evelina; SILVA, Carla Almeida. “La constitución de la sociedad civil en Brasil”. In: DAGNINO, Evelina (org). Sociedad civil, esfera pública y democratización em América Latina: Brasil. México, Unicamp/Fondo de Cultura Económica, 2002.

UNESCO - CONVENÇÃO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris, França: 2006. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>. Acesso em 20 dez. 2012.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira**: o que é, como se faz. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: o uso da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ZIPPELIUS, Reinhold. **Introdução ao estudo do Direito**. Tradução de Gercélia Batista de Oliveira Mendes. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

ENTREVISTAS REALIZADAS

BERTHOLDO, Paulo Carvalho. Entrevista concedida pelo praticante de Tambor de Crioula e presidente da Associação Cultural do Tambor de Crioula do Estado do Maranhão a José Ernane Vieira de Moura Júnior. São Luís, janeiro de 2011.

Bogéa, Kátia. Entrevista concedida pela superintendente do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão (Iphan/MA) a José Ernane Vieira de Moura Júnior. São Luís, janeiro de 2011.