

**Culturas em Trânsito: Performance turística e ressignificações identitárias
no Tambor de Crioula em São Luís, Maranhão**

Karoliny Diniz Carvalho¹

Resumo

Análise dos processos de redefinição identitária do Tambor de Crioula em São Luís, Maranhão, mediante a sua transformação em atrativo turístico. Aborda as relações entre hibridismo cultural, performance e turismo, utilizando a pesquisa bibliográfica e a observação sistemática de campo. Por meio de entrevistas semi-estruturadas junto aos brincantes e organizadores, enfatiza-se o modo com que esses atores sociais interpretam as diversas articulações e negociações que imprimem modificações na brincadeira popular. Constatou-se que o Tambor de Crioula figura como a reatualização de uma memória étnica específica para grupos de visitantes, ao tempo em que fortalece os laços de pertencimento cultural num movimento de circularidade, intercâmbio e troca, o qual se potencializa e se concretiza por meio do turismo.

Palavras-chave: Performance turística. Hibridação Cultural. Tambor de Crioula. São Luís (MA)

¹ Doutoranda em Ciências Sociais (UFMA), com ênfase na linha de pesquisa “Sociabilidades e sistemas simbólicos: cidade, religião e cultura popular”. Bolsista da Capes. Mestre em Cultura e Turismo (UESC-BA). Bacharel em turismo (UFMA). Email: karol27_turismo@yahoo.com.br

Introdução

As sociedades contemporâneas caracterizam-se pela existência de culturas traduzidas, pertencentes a vários sistemas culturais e que estabelecem com eles trocas de elementos, informações e tecnologias, dando origem a produções multiculturais. Em consequência, o patrimônio cultural também materializa as diferentes formas de tradução e ressignificações das identidades.

Os lugares onde se evidenciam as brincadeiras de Tambor de Crioula na cidade de São Luís, Maranhão, articulam concepções de cultura, memória, identidade e tradição e, paralelamente, revelam-se como espaços simbólicos, confluentes de práticas e ações performáticas que são gestadas, partilhadas, vividas e sentidas pelos participantes e espectadores como uma experiência diferenciadora. Muito embora as apresentações culturais tendem a portarem-se de forma estilizada e normatizada a fim de atender às necessidades e expectativas da platéia.

O presente artigo busca discutir a performance turística do Tambor de Crioula, expressão cultural da cidade de São Luís, Maranhão, bem como as transformações ocasionadas nessa brincadeira popular em virtude de sua crescente articulação com a atividade turística. Na construção do norte teórico do estudo, foram utilizadas a pesquisa bibliográfica e a observação sistemática de campo. Nelas, foram tomadas noções de hibridismo cultural (HALL, 2001; CANCLINI, 2000), performance (SCHECHNER, 2003, LIGIÉRO, 2003) e autenticidade (GETZ, 2001), com o propósito de refletir sobre a dinâmica entre o global e o local da cultura, a qual se potencializa e se concretiza por meio do turismo.

Assim, considerando a proposta de compreender os sentidos e significados do Tambor de Crioula enquanto performance turística, elegeu-se a abordagem qualitativa, a qual se caracteriza pelo tratamento e análise de dados que expressam as subjetividades, os simbolismos, atitudes e crenças dos grupos sociais (BARROS e LEHFELD, 2000; APPOLINÁRIO, 2002; MINAYO, 1994).

O processo de investigação incluiu o acompanhamento de dois grupos culturais nos períodos de ensaios, nas apresentações comunitárias em diferentes espaços sociais, tais como terreiros, feiras e praças públicas e nas apresentações oficiais do Tambor nos

circuitos festivos da cidade. Recorreu-se à técnica de observação não participante em dois momentos distintos: durante o mês de junho de 2010, período em que se realizam os festejos juninos e o Tambor de Crioula reveste-se de um caráter popular, e no mês de julho de 2010, em que ocorrem apresentações formais para grupos de visitantes, correspondendo ao período de alta temporada turística em São Luís.

Às observações de campo, foram acrescentadas entrevistas semi-estruturadas junto aos brincantes e organizadores, as quais possibilitaram uma maior interpretação das diferentes formas de expressão dessa brincadeira popular. Por meio de uma amostra não-probabilística por intencionalidade (GIL, 1999) foram identificados os atores-chaves de cada grupo a ser investigado. No decorrer das entrevistas, foram registradas as impressões, os posicionamentos e as diferentes visões dos brincantes em relação à performance turística do Tambor de Crioula, interpretando os resultados logrados sob a perspectiva do quadro teórico-conceitual que norteou o presente estudo.

2. Turismo e Performace cultural no Tambor de Crioula

As festas enquanto momentos de comemoração e conagração popular possuem o seu enraizamento e organização no interior de uma determinada comunidade, sendo importantes no processo de coesão social e de reforço da memória e dos valores identitários de um lugar. As manifestações tradicionais tornam-se ainda polissêmicas, posto que a elas se associam de forma dinâmica o trabalho e o lazer, a diversão e a devoção, o sagrado e o profano, além de convergirem importantes mecanismos de sociabilidade e reciprocidade cultural que intensificam o sentido de pertença à uma determinada cultura.

Assim, os atores sociais estabelecem determinados elementos que são apreendidos como traços distintivos de sua cultura, tornando-se alicerces para a construção das identidades. Na contemporaneidade, as identidades tornam-se cada vez mais compartilhadas, sofrendo constantes processos de hibridismo cultural, o que resulta na formação de sujeitos descentrados, múltiplos e traduzidos, que assumem diferentes posições ou referências identitárias (CANCLINI, 2000).

As discussões em torno do tema identidade permitem compreender que esta se apresenta pluralizada e dinâmica. Isso significaria que há uma identidade – que pode ser

central em alguns momentos – mas que está em constante contato com outras identidades possíveis, podendo incorporar ou rejeitar elementos de outras identidades.

Essa configuração pode ser observada no Tambor de Crioula, manifestação cultural presente em São Luís, capital do Estado do Maranhão e que vem se constituindo num importante elemento da oferta turística dessa localidade. Expressão popular de matriz africana praticada por descendentes de negros escravos, o Tambor de Crioula faz-se presente na capital e no interior do Estado.

O Tambor de Crioula constitui-se uma brincadeira de roda realizada em louvor ou pagamento de promessas aos santos católicos, principalmente a São Benedito, ou a entidades espirituais, sendo comum a presença do Tambor de Crioula nos festejos das casas de culto afro da cidade (FERRETTI, 2002). A linguagem corporal dos brincantes consiste na materialização do lugar memória de uma etnicidade específica, a qual se faz presente nos conteúdos culturais evocados, bem como nas práticas cotidianas dos brincantes enquanto grupo social. Cada participante com o seu conjunto de referências identitárias está envolvido na performance. A evolução da dança, o uso do espaço, a sincronicidade entre as coreiras e os tocadores formam um sistema de comunicação no qual se sobressaem relações hierárquicas, de amizade e de sucessão.

O caráter de devoção e diversão, de religiosidade, de ritual, expõe nas brincadeiras de tambor a própria organização social do grupo, dando forma simbólica às interações ocasionadas em sua estrutura. E considerando essa manifestação cultural enquanto reflexo das experiências cotidianas, o tambor de crioula desvela as aspirações de uma classe social específica, suas lutas cotidianas, as reivindicações para uma elevação da qualidade de vida, as críticas ao modelo social instituído.

Durante as etapas de preparação, nos momentos que antecedem as apresentações, e ao final delas instala-se entre os membros de cada grupo o que Turner (2008) denomina de *communitas*, isto é, um sistema de relações sociais ou uma modalidade de interação social que se opõe à estrutura, mediante o estabelecimento de outras normas, posições e regras que propicia um distanciamento dos sujeitos e uma reflexão crítica sobre a realidade social em que estão inseridos, a inversão de hierarquias e criação de laços de solidariedade entre eles.

Na atualidade, a capital maranhense tem buscado se destacar no cenário turístico pelos atributos de sua diversificada cultura popular. São danças, elementos da culinária,

expressões artísticas que se enredam em uma trama de significações que contribuem para edificar São Luís como a capital da diversidade. A valorização das brincadeiras populares, tais como o bumba-meu-boi a partir da década de 1970, ocorre seja por sua maior vinculação nos meios de comunicação de massa, pela influência exercida pela conexão global-local, seja pela criatividade dos atores sociais no sentido de legitimar uma determinada representação da memória e do patrimônio para a comunidade local ou grupos de visitantes.

A partir do momento em que a manifestação é formatada para uma apresentação de caráter turístico, as fronteiras entre o ritual do Tambor e o jogo cênico da performance turística diluem-se. O comportamento, conforme discute Schechner (2003), restaura-se através da repetição, na passagem do movimento do ritual para a brincadeira, do religioso para o profano, tornando-se recorrentes a preocupação dos brincantes e organizadores com o desempenho das apresentações e com a satisfação das expectativas do público.

De acordo com Schechner (2003) as performances cotidianas, rituais ou artísticas, misturam-se, sofrendo acréscimos a partir de elementos de sofisticação, visuais ou coreográficos, que enriquecem o jogo cênico e elevam o nível de desempenho dos atores sociais, garantindo assim, a eficácia da representação teatral. Na interação proporcionada pela brincadeira popular como bem de consumo, as coreiras assumem novas posições identitárias, a partir de um texto – o conjunto de conhecimentos tradicionais, saberes e fazeres que referenciam as tradições afro maranhenses – num espaço e contexto turístico previamente determinados:

[...] Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar . [...] A vida cotidiana também envolve anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de comportamento, e requer a descoberta de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação às circunstâncias pessoais e comunitárias (SCHECHNER, 2003, p.27).

Nesse sentido, a função de brincante equivale a uma experiência diferenciadora do seu cotidiano, que promove a coletividade e reforça as posições que cada participante possui no interior do grupo do qual faz parte. Permite também a rememoração de crenças, das visões de mundo específicas, reforçando os laços de

pertencimento cultural e a integração entre os membros do grupo, por meio do compartilhamento de saberes e relações devocionais com o sagrado e o profano. “A performance constrói a sua arte a partir da imagem emocional e estruturas arquetípicas básicas e situações que pertencem ao ‘inconsciente coletivo’ da comunidade” (COEHN, 1989, p.159).

Nesse processo, atribui-se aos brincantes a característica permanente de liminaridade (TURNER, 1964). O estágio liminar invoca a transposição de status, ou seja, de passagem da condição de agente local para brincante, revestida por novas formas de representação identitária. Os diferentes matizes presentes na ação performada dos brincantes diante de públicos específicos sugerem certa mobilidade ou trânsito - como revelam as expressões corporais das coreiras no centro da roda, os sons dos tambores, ou as toadas evocadas pelos coreiros – os quais reterritorializam o lugar do tambor na cultura local. Assim, revigoram-se os laços de pertencimento dos brincantes em relação ao seu patrimônio, ao mesmo tempo em que promovem articulações com o global, não num movimento de ruptura ou imposição, mas de circularidade, intercâmbio ou troca.

3. Festa, lazer e devoção: o olhar dos brincantes sobre a performance turística

Diante das transformações ocasionadas pela maior vinculação dessa manifestação cultural no mercado turístico, constata-se que os referentes identitários que remetem à etnicidade no Tambor de Crioula são acionados e exprimem constantes negociações e inter relações que se estabelecem quando da exibição ou encenação da cultura local para os turistas. De acordo com Ferretti (2002), nota-se uma crescente profissionalização de alguns grupos enquanto resultado do apelo publicitário e do apoio financeiro que compõem as ações de incentivo e promoção dessa brincadeira por parte dos órgãos oficiais de turismo da cidade de São Luís.

Nos eventos e lugares turísticos oficiais os grupos de Tambor de Crioula, de um modo em geral, adéquam-se ao calendário das apresentações, promovendo mudanças na forma de expressão da brincadeira, reduzindo o tempo das apresentações e padronizando as indumentárias (MENDONÇA, 2006). Em determinados grupos, observa-se ainda a substituição dos tambores tradicionalmente confeccionados com o

uso de madeira por materiais sintéticos, tais como canos de PVC, dando origem a novas sonoridades e ritmos. Nesses exemplos, a preocupação incide-se menos nas significações religiosas do que na performance do espetáculo, na valorização estética e no fetiche turístico.

Os brincantes entrevistados enfatizaram a diferenciação que estabelecem entre o Tambor que é realizado para o seu próprio divertimento ou enquanto pagamento de promessas – denominado pelos grupos como Tambor de promessa ou Tambor de residência – e o Tambor profissional ou oficial, voltado para a apreciação de pessoas externas à comunidade ou que não possuem relações diretas com a brincadeira, como por exemplo, os turistas.

O tambor apresentado para a comunidade é reverenciado como exercício de sociabilidade, no qual se evidenciam a pessoalidade e a coletividade das relações, além da reafirmação da fé dos devotos em relação aos santos e entidades cultuados. Segundo os brincantes, engendra amizades, encontros, comunicação, trânsito, diálogo e, ao mesmo tempo, rivalidades e disputas entre os grupos.

As performances turísticas revelam articulações de agentes internos e externos, os quais evidenciam as relações entre centralidade e marginalidade, inclusão e exclusão, ou seja, movimentos “de passagem e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (HALL, 2003, p.33). Assim, incorpora-se à essa festividade popular o conceito de performance cultural.

A perspectiva comercial do Tambor é assinalada pelos brincantes entrevistados como uma reinvenção da brincadeira que se adéqua aos limites do cenário turístico, com delimitação de horários, repertórios, figurinos, e duração da performance. Nela, as trocas simbólicas operam numa esfera global, híbrida e envolvem os órgãos de cultura, promotores de eventos, patrocinadores e o empresariado que atua no turismo, “international tourism is an exchange system of vast proportions, one characterized by a transfer of images, signs, symbols, power, money, goods, people, and services” (BRUNER, 1996, p.157).

De acordo com os atores sociais investigados, as apresentações nos meses de julho revestem-se de um caráter formal, contratual, vinculado à profissionalização dos grupos. Todos os organizadores das brincadeiras que se apresentaram durante o período de realização da pesquisa afirmaram terem realizado o registro de personalidade jurídica

no intuito de obter o credenciamento junto aos órgãos governamentais locais e, assim, serem incluídos na programação festiva da cidade em tempos de alta estação turística.

Às dimensões simbólica, lúdica e devocional entrelaça-se a dimensão econômica, substituindo para alguns grupos a liberdade dos movimentos e da toadas evocadas por uma encenação em que predomina outras regras sociais, destacando-se o compromisso com os horários pré-estabelecidos, a limitação do número de brincantes, o tipo de vestimenta, o tempo de duração da roda do Tambor e o cumprimento do contrato previamente estabelecido.

Outros informantes destacaram as mudanças na coreografia, nas indumentárias, a valorização estética ou corporal das coreiras e a predominância do aspecto lúdico, se comparados aos elementos devocionais e espirituais que também caracterizam a manifestação. Constatou-se que o ritual do Tambor não é realizado integralmente nas apresentações destinadas aos turistas em virtude do tempo reduzido. Muitos dos elementos sagrados são abreviados, como por exemplo, as ladainhas que ocorriam antes das apresentações, as reverências a São Benedito, padroeiro da manifestação, ressaltando-se a performance cênica e o jogo das coreiras.

Ainda, em alguns momentos ocorrem tensões entre a tradição reatualizada e a performance turística. Os entrevistados apontaram o crescimento de número de brincadeiras de Tambor e de grupos parafolclóricos como parte integrante da relação entre o turismo e a cultura popular. Alguns brincantes enunciaram que a adequação do Tambor de Crioula ao calendário turístico pode, em longo prazo, comprometer a espontaneidade da manifestação cultural, redimensionando o significado da brincadeira enquanto momento de celebração, mobilização e participação popular.

Singularidade e criatividade foram alguns dos motivos apontados como desencadeadores dessas modificações a fim de otimizar a performance turística do Tambor. O uso de elementos sintéticos na confecção dos tambores, por exemplo, foi indicado pelos brincantes como uma alternativa à proibição ou retirada de madeiras para a produção artesanal dos instrumentos, além de terem indicado o custo reduzido para a obtenção desse material e a praticidade do uso. Os brincantes indicaram que os tambores de PVC imprimem outro ritmo ou uma nova sonoridade que agrada aos participantes e espectadores.

A performance turística é vista como fonte de recursos para a continuidade e sustentabilidade dos grupos e para a promoção da diversidade cultural local. Os organizadores das brincadeiras entrevistados destacaram a importância do turismo para o complemento da renda dos brincantes, para aquisição de indumentárias e adereços, reforma dos instrumentos e, sobretudo, pela maior visibilidade que estes adquirem com a exposição do Tambor de Crioula no mercado turístico.

Observou-se que mesmo nas apresentações ditas oficiais, ocorrem interatividades e trocas interculturais entre visitantes e visitados, entre os performers e platéia, resultando assim, numa experiência de mobilização em torno de uma encenação ou representação da cultura local. A performance pode ser entendida como uma co-produção entre os brincantes, comunidade local e turistas, numa dialética que não está isenta de conflitos ou dissensões entre esses diferentes agentes.

Assim, a matriz dita tradicional é recriada, permitindo a combinação de elementos e variações de acordo com a subjetividade e a criatividade dos brincantes, tendo como objetivo reafirmar seus laços de pertencimento ao Tambor. Reinventada no tempo-espaço presente, a performance turística é vivenciada pelos seus praticantes como uma experiência simbólica e estética, manifestação autêntica da cultura local. Ao mesmo tempo, as apresentações turísticas são entendidas como suporte para a valorização das memórias da cultura africana, suas simbologias e crenças:

As rodas finais das performances, quando todos se dão as mãos para cantar e dançar, representam o desejo de preservação do espírito da festa popular. De fato, as apresentações culminam invariavelmente num momento musical animado que contagia a platéia e a faz cantar e dançar. Mesmo os espetáculos que se desenrolam num palco terminam assim, reunindo quem tinha sido separado – os artistas que representavam e os “espectadores” diante deles. Instala-se ali uma *comunitas fugaz* dos cultores das tradições (TRAVASSOS, 2004, p.110).

Ocorrem mecanismos de identificação e apropriação de elementos, técnicas, materiais e formas culturais emergentes, caracterizando uma tradução e atualização do Tambor de Crioula, ou um processo de enraizamento e reenraizamento. Recorre-se à noção de tradução na busca pelo entendimento de que o hibridismo cultural surge como um processo de releitura e de incorporação de novos elementos. Consiste, portanto, em “viver nas fronteiras”, estar num “entre-lugar”; é ainda, “uma condição de hibridismo que confere poder, uma emergência que transforma o retorno em reinscrição”

(BHABHA, 1998, p.311). Conforme propõe Getz (2001) a autenticidade de uma manifestação tradicional ou emergente está associada ao maior ou menor nível de aceitação ou de reconhecimento por parte comunidade local, e dos sentidos, usos e significados a ela atribuídos:

Para a teoria da performance, a idéia de autenticidade está fincada no aqui e agora de cada performance realizada, em condições sociais, econômicas e históricas concretas, conforme a intencionalidade de cada realização. Nesse sentido, pode-se afirmar que o autêntico, desse ponto de vista, é aquilo que é real e que se concretiza e materializa num dado momento (VIANNA E TEIXEIRA, 2008, p.125).

A forma com que os grupos locais reconhecem a dinâmica intercultural e desenvolvem estratégias de visibilidade correspondem aos diferentes modos de expressividade popular, de reconstrução da memória social e, conseqüentemente, de reposição ou de revigoração das identidades. Para além da aculturação, compreende-se atualmente que as culturas postas em contato incorporam determinados elementos, promovendo constantes reinterpretações e ressignificações, sendo os grupos locais agentes criativos da mudança e da inovação.

Com base nesse entendimento, as transformações verificadas no Tambor de Crioula, no tocante à padronização das vestimentas, substituição dos tambores feitos de madeira por materiais sintéticos, não chegam a comprometer o significado simbólico, profano ou devocional conferido pelos brincantes e pela comunidade a essa manifestação. Paralelamente, revelam-se como alternativas ou estratégias de competitividade dos grupos culturais visando ao atendimento das demandas turísticas e comunitárias.

Considerações Finais

Diante da intensificação dos processos culturais, do descentramento identitário e da comercialização de signos, imagens e representações no mercado de consumo, as práticas sociais são revisitadas e re elaboram seus significados, estabelecendo novas formas de expressão da identidade que convivem dialeticamente com produções culturais emergentes destinadas ao usufruto dos visitantes.

No âmbito do Tambor de Crioula, os elementos performáticos sinalizam um processo de recriação cultural para atender às novas demandas de ócio e lazer que

caracterizam as sociedades contemporâneas. Enquanto bem simbólico reconfigurado como elemento de atratividade turística na cidade de São Luís, o Tambor de Crioula revela-se como tradução cultural interiorizada pelos brincantes, por meio de restauração dos comportamentos, da aprendizagem e do esforço repetitivo.

Inserido numa perspectiva analítica propiciada pelos estudos da performance da restauração do comportamento, evidencia-se um processo de enriquecimento da manifestação. As transformações contínuas na forma de apresentação de grupos de tambor acompanham a dinâmica social da manifestação por meio de sua capacidade de ressignificação. Nelas ocorrem constantes mecanismos de articulação, seleção e apropriação de elementos culturais decorrentes do maior contato entre os diferentes grupos sociais. Ou seja, reposição e intensificação identitária imbrincam-se no jogo das identidades.

O Tambor de Crioula apresenta um caráter flexível frente às influências da atividade turística e de outros agentes externos, mantendo-se como a combinatória de elementos decorrentes de um processo de dominação/resistência e transformação/permanência de seus conteúdos. Nesse sentido, a análise proposta evidenciou as diferentes formas de ressignificação identitária realizadas pelos brincantes tendo por objetivo afirmar o seu patrimônio cultural, fato que confere legitimidade e autenticidade à performance revisitada para o turismo.

Ao apresentarem o Tambor num determinado texto ou contexto, os brincantes comunicam entre si e perante o público espectador, elementos de uma identidade plural e em constante transformação. Apresentada como performance torna-se uma manifestação cultural híbrida, de afirmação e legitimação de uma memória e identidade étnica, manifestando nos tempos de festa, turismo, lazer e devoção, dinâmicas e significativas ramificações.

Referências Bibliográficas

- APPOLINÁRIO, Fábio. **Metodologia da Ciência:** filosofia e prática da pesquisa. São Paulo: Cengage Learning, 2009
- BARROS, A. J. da S; LEHFELD, N. A. de S. **Fundamentos de metodologia.** São Paulo: Makron Books, 2000
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Trad: Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 394 p

BRUNER, E. Tourism in the Balinese Borderzone In: SWEDENBURG L.; S.; T. (Org.). **Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity**. Durham: Duke University Press, 1996, pp. 157-179

BURNS, Peter M. **Turismo e antropologia**: uma introdução. São Paulo: Chronos, 2002

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2000.

COEHN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1989

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

GIL, A .C. **Métodos e técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999

GETZ, Donald. O evento turístico e o dilema da autenticidade. In: COOPER, Chris et al. **Turismo, princípios, práticas e filosofias**. Porto Alegre: Bookman, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001.

_____. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LANGDON, E. J. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. In: Bastos, R.J.de M. (Ed.). **Revista Antropologia em Primeira Mão**. Florianópolis Universidade Federal de Santa Catarina, 2007: 05-26

LIGIÉRO, Z. Performances Proissionais Afro-Brasileiras. In: **O Percevejo**. Revista de Teatro, crítica e estética. Estudos da Performance. Departamento de Teoria do Teatro: Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO: Rio de Janeiro, 2003, (11)12: 84-98

MENDONÇA, Bartolomeu. O Estado descobriu o tambor. In: RAMASSOTE, Rodrigo Martins (Org.). **Tambores da Ilha**. São Luís, IPHAN, 2006. p.117-123.

MOTA, Christiane de Fátima Silva. O Tambor de Crioula e outras formas de expressão. In: RAMASSOTE, Rodrigo Martins (Org.). **Tambores da Ilha**. São Luís, IPHAN, 2006. p.86-115.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. In: **O Percevejo**. Revista de Teatro, crítica e estética, nº12. Departamento de Teoria do Teatro: Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO: Rio de Janeiro, 2003.

TRAVASSOS, E. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais In: TEIXEIRA, J. G. L; GARCIA, M. V. C.; GUSMÃO, R. (Orgs.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: UNB, 2004, pp. 110-16

TURNER, Victor. Images of Anti-temporality: An Essay in the Anthropology of Experience. In: **The Harvard Theological Review**, 1982, 75(2): 243-265

VIANNA, L. C. R.; TEIXEIRA, J. G. L. C. Patrimônio imaterial, *performance* e identidade. In: **Concinnitas**. Revista do Instituto de Artes do Estado do Rio de Janeiro ano 9, 1(12): 121-129, 2008. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/> Acesso em 20 de novembro 2010