



# VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

## **SOB A BATUTA DO MESTRE: O TAMBOR DE CRIOLA DE SÃO VICENTE FÉRRER (1980-2008)**

Alex Silva Costa<sup>\*</sup>  
Júlia Constança Pereira Camêlo (Orientadora)<sup>\*\*</sup>

1

A dança do Tambor de Crioula, bastante livre-informal, caracteriza-se pela presença de punção ou umbigada, que ocorre igualmente em outras danças brasileiras de origem africana. Em sua coreografia, destaca-se atualmente em São Luís, a acentuada participação da mulher, e devido à determinada característica coreográfica ela é considerada eminentemente como uma dança erótica e sensual. (FERRETTI, 2002, p.164).

O Tambor de Crioula é uma “dança de divertimento, de origem africana, sem época fixa de apresentação, e que se incorpora às práticas do catolicismo tradicional e da religiosidade afro-maranhense” (FERRETTI, 2002, p.15). A denominação sobre essa manifestação folclórica tipicamente maranhense é bastante reveladora no que tange as suas especificidades e representações lúdicas. O Tambor de Crioula até pouco tempo não tinha projeção nacional e internacional, somente regional e em casos extremos, locais.

---

\* Graduando da UEMA do Curso de História Licenciatura e Bolsista FAPEMA.

\*\* Orientadora da pesquisa e docente do DHG-UEMA.

Essa dança tinha como agentes produtores e realizadores pessoas que pertenciam a uma classe específica, a subalterna ou dominada. Isso porque os seus produtores eram “predominantemente descendentes de negros, que pertencem a setores das classes menos favorecidas dos meios urbanos e rurais, e que desempenham entre outras atividades, as de estivadores, domésticas, feirantes, lavradores, pescadores, etc.” (FERRETTI, 2002, p.15).

A cultura popular maranhense passou por diversas transformações sociais e culturais nas últimas décadas. Por isso deve-se considerar que novas pesquisas devem ser feitas com o objetivo de analisar o desenvolvimento da manifestação a partir das novas configurações da sociedade atual.

E se “o Tambor de Crioula é uma atividade ritual, praticada por determinada camada social, como divertimento e pagamento de promessas” (FERRETTI, 2002, p.15-16). Queremos informar que a manifestação atualmente encontra-se sob o contato de todas as classes sociais, nos centros urbanos é mais praticada em forma de espetáculo do que como divertimento e pagamento de promessas.

Isso acontece porque o Tambor de Crioula está inserido em uma nova configuração sociocultural. Não só porque agora é Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, outros fatores contribuíram para essa adaptação social, um deles é a política de apropriação cultural das manifestações populares maranhenses pelo poder público. A brincadeira está muito mais popularizada observa-se um esfacelamento nos elementos ritualísticos e sagrados da manifestação.

O Tambor de Crioula vem se apropriando de outros elementos pertencentes aos parâmetros da indústria cultura, dentre eles, a estipulação de um tempo determinado para sua realização, inclusão de figurinos (indumentárias), formação de um grupo definido, como se fosse um elenco. Essas medidas reforçam a espetacularização da manifestação e promovem uma reconfiguração baseados em preceitos modernos.

Para tanto, além de analisarmos essas mudanças, estaremos atentos à figura de um dos mais reconhecidos mestres da cultura popular maranhense. Ele é uma das maiores expressões do Tambor de Crioula. Seu nome é Felipe Neres Figueiredo, mais conhecido como *Mestre Felipe de Sibá*.

Mestre Felipe nasceu no município de São Vicente Férrer, localizado na Baixada Maranhense em 06 de junho de 1924 e faleceu no Hospital Universitário Presidente Dutra em São Luís, no dia 18 de julho de 2008.

A evocação da memória do Mestre Felipe como representante não só do Tambor de Crioula, mas como de várias manifestações da Cultura Popular, tais como a capoeira. Faz-nos lembrar que “A vida de um líder não se explica sem referências aos que o cercam” (DOBRORUKA, 1997, p.17). Essa máxima serve de explicação para se compreender as extensões do pensamento e ensinamento do Mestre através de seus discípulos, admiradores e pesquisadores que conviveram e aprenderam com ele.

O Tambor de Crioula se faz presente “Em diversas regiões, a dança assume características coreográficas e melódicas específicas que podem ser identificadas com relativa facilidade, pelos brincantes mais experientes, embora um observador de fora não as identifique à primeira vista” (FERRETTI, 2002, p.145).

Ao analisarmos a singularidade do sotaque do município de São Vicente Férrer através da figura do Mestre Felipe, identificamos nitidamente sua diferença diante dos outros Grupos de Tambor de Crioula da Capital. O sotaque é a identidade de cada região, é o estilo ou singularidade de um grupo, parte primeiramente de uma classificação geral até chegar ao particular. Sendo que esse particular não está suspenso no ar, está fixo na raiz do geral. O sotaque caracteriza a região, exemplo, o sotaque da Baixada

O sotaque do município de São Vicente Férrer tem como característica principal a ausência da matraca, o ritmo mais cadenciado, toadas mais compassadas e ao mesmo tempo eletrizantes. Para que sejamos mais objetivos, fiquemos antes com um pouco do currículo artístico de nossa personagem:

Mestre Felipe correu pelo Brasil e exterior a mostrar a pujança da manifestação popular do Maranhão. Gravou três CDs e participou de festivais internacionais, como os de Expressões Ibéricas, na Cidade do Porto em Portugal, do Perc Pan- Festival Internacional de Percussão, em Salvador, e do Encontro Latino Americano de Culturas, em Brasília. Um ano antes de morrer, Mestre Felipe representou todos os Mestres de Tambor de Crioula na Cerimônia que oficializou a manifestação como patrimônio cultural brasileiro, no dia 18 de junho de 2007 (PUNGADA DO TAMBOR, 2011, p.03).

## O INÍCIO EM SÃO VICENTE

Muito legal! Porque esse emprego que ele garrou com essa turma que ele firmou por lá, deu nome, porque **ele aqui era trabalhador braçal** no mato, **andando a toa** e depois que ele **foi lá pra cidade** (DOUTOR, 2011) (grifo nosso).

Essa afirmativa é de Firmino Figueiredo, mais conhecido como Doutor, morador de São Vicente Férrer e irmão do Mestre Felipe. Doutor é coureiro muito conhecido e reconhecido em sua terra natal. Mestre Felipe o elogiava muito em suas falas e cantos. Doutor apesar de ter mais de 85 anos ainda toca tambor grande com muita mestria e sensibilidade.

O interessante na sua fala é o relato da vida laboral do Mestre Felipe na cidade local e sua condição e prestígio social. Felipe era “aqui trabalhador braçal no mato”, a carpintaria era uma das atividades desenvolvidas por Seu Felipe, essa atividade contempla a perspectiva de Ferretti, ao afirmar que os “homens que cantam ou tocam em Tambor de Crioula, em sua maioria trabalham como estivadores, carpinteiros e profissões semelhantes, com salário em torno do mínimo regional” (FERRETTI, 2002, p.139).

Segundo o *Clipping Cultural*<sup>1</sup> da Associação Folclórica e Cultural Tambor de Crioula União de São Benedito o Mestre em sua São Vicente era “Artífice da carpintaria, conhecedor de variada diversidade de madeira para tudo quanto é finalidade, arte essa que foi sua sobrevivência em grande parte de sua vida, aliada ao plantio e a construção civil” (CLIPPING CULTURAL, 2010, p.01).

É pensando nessa afirmativa que podemos dizer com seguridade que nosso pesquisado como tantos outros mestres de Tambor de Crioula tinham essas ocupações. E muitos no interior até hoje trabalham nesses ofícios. Pois como vimos, no geral a manifestação era praticada por pessoas que se ocupavam dessas tarefas, ou seja, era predominantemente de uma classe, a dos trabalhadores.

---

<sup>1</sup> Informativo Cultural do Tambor de Crioula União de São Benedito (Mestre Felipe) que relata a história de vida do mestre e sua trajetória artística-cultural. Documento baseado na pesquisa “Felipe por ele mesmo” que resultara em um livro prestes a ser lançado contando a autobiografia do Mestre.

Daí a questão de Doutor reiterar que seu irmão vivia “andando a toa” antes de ter alcançado fama em São Luís. O entrevistado não está em suma desqualificando a dignidade da profissão, está somente relatando o seu status de reconhecimento. Qual a importância dessas profissões e atividades rurais para os moradores do local? O que eles significavam para a sociedade antes de serem mestres da cultura popular? Toda essa indagação é pelo simples motivo da citação acima ser a resposta, para a pergunta: O que o Senhor achou da repercussão do nome do seu irmão lá na cidade, da fama dele nacional e até internacional, ele é reconhecido como grande tamborzeiro<sup>2</sup>, o que o senhor tem a dizer sobre isso, o reconhecimento dele enquanto coureiro? Se o seu reconhecimento estava atrelado a sua melhoria de vida quando “foi lá pra cidade” é porque o que o Mestre Felipe ganhou na Capital Maranhense não foi somente títulos, mais uma coisa que vem antes deles, prestígio sócio-cultural e reconhecimento, pois os títulos são na verdade a legitimação de algo já conquistado.

Ainda muito jovem, ele já percorria os grotões da Baixada Maranhense tocando nas festas do interior de São Vicente. O seu primeiro terreiro foi a casa da avó Enésia, onde aconteciam as novenas em louvor a São Benedito (PUNGADA DO TAMBOR, 2011, p.03)

Mestre Felipe desde criança já brincava em cima dos tambores da casa de sua avó, sempre mostrou-se um grande amante das festas realizadas por ela, pelos pagamentos de promessas, e era visível sua devoção e respeito a São Benedito, o santo padroeiro da brincadeira. Todos esses elementos do contexto ritualístico e sagrado da manifestação folclórica estavam amalgamados na figura e nos ensinamentos do mestre, tanto que esses preceitos serão decisivos para a edificação do seu próprio *sotaque*.

Na terra que criei tinha festa pro tambor (2x). Na casa de Dona Enésia era Felipe era Doutor, mas tudo se acabou, **tudo se acabou** (refrão) (ZÉ OLHINHO<sup>3</sup>).

Zé Olhinho é responsável pelo bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé, um dos grupos de destaque no sotaque da Baixada, o mesmo é muito apreciado e reconhecido pela crítica local. Além de ser *amo* do seu grupo de bumba-boi é um estimado tamborzeiro, a autenticidade histórica de sua toada de tambor está na sua memória, já

<sup>2</sup> Denominação bastante usada na Baixada Maranhense para definir o tocador (seria coureiro na cidade).

<sup>3</sup> Toada de Zé Olhinho, sobrinho de Mestre Felipe e Amo do boi Unidos de Santa Fé.

que ele é uma extensão dessas festas, seu corpo e contexto estão inseridos nessas manifestações ritualísticas (as festas de promessas e devoção). Porque além de ser sobrinho dos estimados Felipe e Doutor, vivenciou de perto esses processos de adaptação e apropriação do Tambor de Crioula à sociedade atual por ser um representante e agente dessa transformação.

Seu Felipe antes de vim morar em São Luís não era mestre: “Quando eu vim embora pra cá pro Maranhão eu não era Mestre. Mestre era meu pai mais meus irmãos, mais eles morreram e me deixou e agora só Jesus Cristo pra me tirar esse nome, de Mestre Felipe”<sup>4</sup>, no entanto, já eram reconhecidas suas qualidades no canto e no toque pelos tamborzeiros do local. Por outro lado, deve-se atentar para o fato que ele era mais conhecido em São Vicente como *patrão* de bumba-boi, essa é a perceptiva de Sergio Costa<sup>5</sup>.

No interior do Estado Seu Felipe era conhecido como patrão de bumba-boi. Ele era famoso como patrão de bumba-boi. Então assim pra Tambor de Crioula pelo que eu pude perceber, ele era frente aos antigos da época um tamborzeiro de destaque, mas ele não era o melhor porque não existia o melhor, existia as turmas, as famílias, a turma dele era a turma de dona Enésia, que era avó dele, tinha a turma de São Caetano, então as turmas eram as famílias, então o melhor era as famílias (COSTA, 2011).

6

## O MESTRE NA CAPITAL

Dona Mundica lembra, lembra bem, do alto dos seus 86 anos, como foram os primeiros tempos na capital. “Morava na Brasília do Matadouro, ele (Felipe) tocou com Leonardo, com Elpídio, com Olhinho (Dona Auréa). Depois saiu de lá e foi tocar com Dona Zuleide, que chamavam Roxa, e tinha um restaurante na Praia Grande”, conta (PUNGADA DO TAMBOR, 2011,p.03).

---

<sup>4</sup> Depoimento do segundo CD do Mestre Felipe intitulado “Mestre Felipe: O calor do Tambor de Crioula do Maranhão dá o tom a Cultura Popular.

<sup>5</sup> Professor da rede pública de Ensino, Artista Popular, Mestre de Capoeira e Organizador da pesquisa “Felipe por ele mesmo” a ser publicada no próximo semestre.

Seu Felipe ao chegar à capital maranhense tocou primeiramente nesses grupos e enfrentou resistências de alguns tocadores por causa de seu sotaque e estilo próprio, demorou um pouco para que se acostumassem ao *rojão* dos seus tambores sem o acompanhamento da matraca. Felipe sempre teve aversão a esse instrumento percussivo e essa questão será de suma importância para a diferenciação de sua singularidade. Apesar dos estranhamentos tanto de coureiras e coureiras não demorou muito tempo para que fosse conquistando o seu espaço devido a sua genialidade artística enquanto tocador e cantor.

Então se por um lado ele teve que enfrentar a *tradicionalidade* (no sentido que todos os grupos tinham um sotaque e estilo próprio de tocar e cantar, sendo esses elementos identitários de cada região) dos grupos que participou é porque o novo sempre enfrenta uma repulsa do antigo antes de se encaixar. Felipe é que estava conquistando espaço, por isso o estranhamento dos outros coureiros.

Depois o Mestre Felipe montou seu grupo com sotaque próprio, seu Tambor chamava-se *Tambor de Crioula União de São Benedito*, hoje se transformou em Associação Cultural. O que nos chama atenção é o fato de na época de fundação de seu grupo “Seu Felipe passou a ser notado por ativistas ligados a cultura popular e constituiu seu próprio grupo” (PUNGADA DO TAMBOR, 2011, p.03).

Nos anos 80 deparou-se com “Nelson Brito, diretor do Laborarte, o Centro de maior efervescência cultural da cidade na época, que o convidou, então, para ministrar oficinas de Tambor de Crioula” (PUNGADA DO TAMBOR, 2011, p.03). O encontro de Mestre Felipe com o Laborarte (Laboratório de Expressões Artísticas do Maranhão) foi de fundamental importância para o aprendizado artístico de Seu Felipe. O tamborzeiro de São Vicente despertou o interesse de pesquisadores e artistas que reconheceram na sua figura algo de diferente, seria sua disponibilidade para recebê-los? Seu carisma? Seus conhecimentos sobre o assunto? Ou tudo isso? Prefiro essa última. Esse misto de qualidades do Mestre juntamente com a gama de oportunidades que lhe fora ofertada é que fizeram Seu Felipe despontar no cenário cultural. Era “morador do bairro do Coroadinho e se transformou em uma das mais importantes fontes de pesquisa quando se trata de Tambor de Crioula. Parte de seu trabalho ganhou maior visibilidade

através da divulgação em conjunto com o grupo Laborarte” (CAMINHOS DO MARANHÃO, 2007, p.06). Segundo Sérgio Costa:

O Laborarte lapidou o Mestre Felipe enquanto Mestre. Quando ele foi pra lá ele não tinha muita certeza nessa coisa de dar aula. Eu acho que o Néelson Brito foi o grande responsável por isso, ele, Jorge do Rosário, Xavier Negreiros e outras pessoas da época foram grandes responsáveis por estimular o Mestre Felipe e dar aula sabe. Quando ele foi pro Laborarte ele já tinha grupo, mas eu acho que o grupo dele mesclou-se com o do Laborarte e com o passar do tempo as pessoas do Laborarte começaram a brincar no grupo dele (COSTA, 2011).

O Laboratório de Expressões Artísticas do Maranhão (Laborarte) ao receber o Mestre em sua casa difundiu entre os seus integrantes a arte do Tambor de Crioula via sotaque do Mestre Felipe. A questão desse sotaque em particular é de fundamental importância, pois se trata da edificação de um estilo próprio e raro em São Luís. Essa é mais uma das singularidades do Tambor de Felipe. Ser quase o único em meio à prevaência da matraca. Além de seu sotaque, pode-se admitir a plena troca de aprendizado entre os artistas e o mestre. Se por um lado Felipe aprendia os ditames artísticos, em especial no Laborarte, eles por outro aprendiam sua arte e se admiravam com seu notório saber popular. A questão das marcações cênicas, os espetáculos cronometrados, os posicionamentos, aparelhagem sonora, o contato com a platéia, a ludicidade do artista, entre outros, são elementos que o Mestre conseguiu aperfeiçoar tanto na sua brincadeira quanto na sua pessoa. Essas são questões chaves para se entender o seu desenvolvimento artístico diante de outros mestres, ele soube beber da fonte e aproveitar as oportunidades que lhe foram ofertadas.

#### **CONSIDERAÇÕES FINAIS: MESTRE FELIPE O PELÉ DO TAMBOR DE CRIOULA!**

O Felipe “foi passado, foi no presente e vai ser no futuro. No nascimento dele na vida dele, mesmo depois da morte” (JOÃOZINHO, 2011). Seu Joãozinho quando do falecimento do Mestre Felipe, o senhor falou uma frase que chamou muita atenção, o senhor disse que o *Mestre Felipe seria o Pelé do Tambor de Crioula*, é verdade? A resposta encontra-se acima! O que mais impressiona é a profundidade histórica da resposta. Pois trabalha os três tempos históricos como condição de legitimação de uma suposta verdade. E por mais que a palavra *verdade* esteja na pergunta relacionada à



palavra *Alétheia* do grego antigo, no qual a tradução seria a própria palavra *verdade* no sentido de *não ofuscamento da realidade*.

Não queremos com ela atestar a verdade no seu sentido pejorativo, concreto e irreduzível. Mas no sentido grego de busca por uma realidade dada e acontecida que não deveria ser esquecida, pois o grego buscava a eternidade através da perpetuação da memória. E para eles pior que a morte física, corporal, seria a morte mnemônica, o esquecimento.

É em busca de uma realidade não escondida que nos deteremos a refletir durante as próximas laudas dessa pesquisa. Primeiramente quais elementos e argumentos nos permitiriam concordar com seu Joãozinho? Sob quais classificações? Quem poderia testemunhar contra ou a favor? De quem deve ser a voz? Os testemunhos de personalidades, artísticas da área, pessoas próximas ao Mestre, distantes, admiradores, pesquisadores e amantes dessa manifestação nos ajudaram a refletir e compreender a argumentação. Acompanhemos primeiramente a defesa da tese de seu Joãozinho:

O Mestre Felipe foi um **gênio**, o Mestre Felipe teve **nome**, teve **título**, teve **presença**. E qualquer lugar **onde ele chegou**, ele **fez história**. **O Felipe foi o Pelé**. O Mestre Felipe no Maranhão foi o Pelé, porque o **Pelé ganhou todos os campeonatos**: Campeão do Mundo, Campeão de Clubes, Campeão de Libertadores, Campeão de Copa do Brasil e que **muitos não conseguem isso**. Nós temos muito Tambor de Crioula no Maranhão, mas saber **fazer abertura e fechamento** de Tambor nós não temos, **pra fazer o ritmo, pra entoar**, para ritmar, **pra cantar, pra bater**, nós **não tivemos nem vamos ter**. **O Pelé hoje eles querem ser o imitador**, Maradona, Maradona nunca chegou, porque Maradona só fez 600 gols e foi Campeão do Mundo, só uma vez. **O Zico** que foi o Galinho de Quintina, que foi 78, 82, 86, ele não conseguiu um título que não fosse o do Flamengo que ele ganhou Campeão de Clubes, mas **pela seleção brasileira foi um azarento**. O **Neymar** hoje disputa, quer ser o **futebol bonito**, mas não ganha. Hoje a seleção que ganhar com Pato e com Ganso, todos três são todos lerdos, tanto Galinho quanto Pato quanto Ganso não ganha título e que ganha título é **fazer gol, é ganhar campeonato, ganhar torneio** (JOÃOZINHO, 2011) (grifo nosso).

As maiorias das pessoas que conheceram o Mestre Felipe reconhecem e destacam sua *genialidade artística*. Nunca ouvi, nem li um registro que fosse contra seus dotes artísticos, era um artista em excelência. Destacava-se não só dentro da roda de Tambor, mas também nos palcos.

Pode-se afirmar que sua ludicidade e carisma com o público eram algo impressionante. Dificilmente alguma pessoa reclamaria de sua figura cênica sempre bem composta e detentora de grande personalidade. Sua criatividade artística, principalmente em suas composições, fazem parte do reconhecimento de uma genialidade. Pois devemos ter em mente que a criação e a inovação são características do próprio intelecto do gênio. As roupas ou figurino usados nas apresentações não eram escolhidas a toa, quem se propusesse a analisar perceberia que usava roupas que condiziam com sua personalidade e representação. Mantinha a tradicionalidade das indumentárias da manifestação em conjunto com seu caráter moderno de espetacularização. Temos como exemplo os seus chapéus que eram variados e bastantes alegóricos e sempre condiziam com sua personalidade e autoestima.

Tanto ele como Dona Teté do Cacuriá tiveram esse lado artístico bem trabalhado e desenvolvido, acredito que esse processo se desenvolveu no Laborate, por intermédio dos artistas do local que com certeza ajudaram a aperfeiçoar e amadurecer suas figuras diante da platéia e dos veículos de informação.

Quando conversei com Doutor (irmão de Felipe) sobre a idéia de Mestre Felipe ser o Pelé do Tambor de Crioula, o mesmo respondeu pensativo “Eu acho que deve ser verdade, porque morreu, mas todo canto que a gente chega, todo lugar, tá se ouvindo a voz dele e o bater dele, o Tambor de Mestre Felipe” (DOUTOR, 2011).

Os *títulos* foi o que não faltou à pessoa do Mestre Felipe, esses sem sombra de dúvidas fortaleceram a afirmativa de seu possível reinado, estas titulações são nada mais nada menos que um reconhecimento de sua importância e seus feitos artísticos.

Os relatos de pessoas próximas a ele o colocam como grande educador, ao chegar nas aulas, não tínhamos dificuldade de entender a sua metodologia, tinha um jeito claro e empolgante de ensinar. Ensinava sem imposições, com alteridade de gênero, raça e credo.

A abertura e o fechamento de Tambor do qual seu Joãozinho fala está relacionada ao contexto ritualístico da manifestação, obedece a uma categoria, a um ritual, onde as coisas são delimitadas e organizadas. Esses fundamentos do Tambor de Crioula são de extrema importância para o bom andamento do resto do ritual, ainda mais se for festa de promessa.

Se o *Mestre Felipe teve nome* e está no plano da imortalidade é porque sua memória foi preservada através da exaltação e evocação de seus feitos. O nome é sinônimo de identidade, é através dele que somos conhecidos, ele nos identifica, e por ele somos representados. O nome carrega toda uma carga energética e representativa da pessoa.

Quando queremos preservar um nome, primeiramente queremos livrá-lo de coisas negativas e degenerativas, se quisermos divulgá-los faremos muitas vezes através das nossas conquistas e feitos. O nome trará a lembrança de quem fomos e fizemos.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AROUCHA, Gilberto Matos. **Geo-História da Cidade de São Luís: uma análise tempo-espacial**. São Luís: Estação Gráfica, 2008.

AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

CUCHE, Denis. **A noção de cultura nas ciências sociais**; tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2002.

CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": revisitando um conceito historiográfico. In- **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 1995.

\_\_\_\_\_. **A História Cultural: entre práticas e representações**; tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: BERTRAND, 1990.

CUCHE, Denis. **A noção de cultura nas ciências sociais**; tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2002.

DARTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa**; tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DOBRORUKA, Vicente. **Antônio Conselheiro: o beato endiabrado de Canudos**. RJ: Diadorim Editora, 1997.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução : Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória: (conto e poesia popular)**. Salvador- BA: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

LARAIA, Roque. O Desenvolvimento do Conceito de Cultura. In - **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MORIM, Edgar. **Cultura e Comunicação de Massa**. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas, 1972.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. 3ed<sup>a</sup>. São Paulo: Contexto, 1994.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte (UFMG), 2007.

SANTOS, José Luis dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

#### **Revistas e Documentos**

CAMINHOS DO MARANHÃO. **Revista. Ano VIII-Nº38- São Luís- MA- Turismo- Cultura- Meio Ambiente, 2007.**

PUNGADA DO TAMBOR. **Informativo do Comitê Gestor de Salvaguarda do Tambor de Crioula. Ano I- nº03- Março de 2011.**

CLIPPING CULTURAL: Trajetória Cultural. **Portfólio Informativo da Associação Folclórica e Cultural Tambor de Crioula União de São Benedito, 2010.**