

Cultura Popular: Tambor de Crioula em *Links e Sites*¹

*Rogério Costa*²

Resumo:

Este trabalho traz uma breve reflexão sobre as condições em que se encontram as culturas populares, a partir de observações realizadas no Tambor de Crioula de São Luís, considerando aspectos de preservação do ritual e enfrentamento dos desafios diante das utilizações deste por parte de diferentes grupos que visam dominação. Primeiro tratamos de referências sobre a cultura popular na atualidade, com questões e problemas nos diversos campos em questão. Por último, tratamos dos aspectos que constituem o Tambor de Crioula, da história passada às formas de expressão na atualidade, inclusive as mudanças nos elementos que o compõem, bem como a forma de inserção nos veículos de comunicação de massa. É o que chamamos de confronto entre a promessa e o espetáculo.

Palavras-chave: Cultura popular, Tambor de Crioula, tecnologia e comunicação de massa.

Abstract:

This work brings an abbreviation reflection about the conditions in that they are the popular cultures, starting from observations accomplished in the Tambor de Crioula of São Luís, considering aspects of preservation of the ritual and combats to the challenges due to the uses of this on the part of different groups that seek dominance. First we treated at the present time of references on the popular culture, with subjects and problems in the several fields in subject. Last, we treated of the aspects that constitute the Tambor de Crioula, of the last history to the expression forms at the present time, besides the changes in the elements that compose it, as well as the insert form in the vehicles of mass communication. It is what called confrontation between the promise and the show.

Key-words: Popular culture, Tambor de Crioula, technology and mass communication.

Considerações Iniciais

Estudar cultura implica no levantamento de toda uma abordagem sobre as características da sociedade contemporânea. Para que se possa entendê-la, é preciso observá-la num aspecto mais abrangente, considerando que o indivíduo, ao exercê-la, está contribuindo para sua preservação e principalmente, semeando tradições e toda a

¹ Trabalho apresentado ao Curso de Comunicação Social, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, para obtenção de nota para conclusão de graduação, em 20 de agosto de 2003 e apresentado no V Fórum Municipal de Cultura de São Luís, de 1º a 04 de setembro de 2004.

² Radialista. Especialista em Jornalismo Cultural na Contemporaneidade pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Membro do Fórum Cultura Cidadã de São Luís - MA. E-mail: radialista2003@ig.com.br

simbologia que as acompanha.

Na atualidade, o confronto entre tecnologias e tradições ocupa os espaços de reflexões de militantes do movimento cultural. As questões das políticas culturais deficientes servem de ensejo para esclarecer-se sobre o compromisso estatal com o desenvolvimento humano, já que é num ambiente dicotômico bastante influenciado pelos avanços tecnológicos, aliados às inserções nos veículos midiáticos, que acontece um amadurecimento cultural, permitindo despertar num simples indivíduo, um sentimento de cidadania universal.

É diante desse contexto problemático e preocupante que o Tambor de Crioula, bem como a cultura popular em geral, apresenta suas marcas de resistência e de pastiches característicos. O uso de elementos ora alheios funciona como uma “troca” de apropriações.

“Morfofes” na Cultura Popular

A cultura popular é, sem dúvida, o maior pilar de sustentação das investigações culturais na atualidade, tendo em vista suas múltiplas funções, tais como educação, integração e cultivo de saberes. Se exercida num pleno estágio de militância, popular torna-se uma grande ferramenta de engajamento nas discussões sociais. Militância aqui está ligada a conscientização, uma vez que *“a plena expressão cultural traz a conscientização política; é necessária para a libertação do povo”* (Ribeiro Júnior, 1982, p. 38).

Funcionando como uma poderosa arma, a cultura, tornou-se o principal fator de resistência das classes populares, a partir de transformações muito abrangentes. Com o avanço industrial, cujos séculos XVIII e XIX foram tempos de auge, os símbolos culturais de camponeses, trabalhadores urbanos e artesãos eram reprimidos pela utilização das ferramentas de todo o aparato recém-criado, sob propriedade de uma pequena classe detentora dos meios de produção. Torna-se a cultura popular algo de cunho meramente lúdico, possibilitando a afirmação da condição da burguesia como classe dominante, a partir da sustentação de uma classe intelectual vigente (cf. Catenacci, 2001, p. 28).

As divisões de classes, o fortalecimento da indústria, o acirramento de correntes ideológicas, são alguns dos fatores que cooperaram para o estado atual da cultura popular. As manifestações populares são originadas de uma conjuntura; de um processo social, de

forma que seus elementos articulam toda atividade, em assimilação com a realidade cultural em que se está estruturado. Isto nos faz aceitar a idéia de que *“o folclore consiste em uma educação informal que se dá ao lado da sistemática; uma educação que orienta e revigora comportamento, faz participar de crenças e valores, perpetua um universo simbólico”* (Bosi, 1972. p. 65).

Tanto na Europa quanto ainda hoje no Brasil, a cultura popular é relegada ao campo do mitológico, do lúdico ou mesmo das crenças infundadas cientificamente, sendo assimiladas mais à idéia de lendas, mitos e músicas de repentistas, que como resultado das ações de indivíduos viventes num determinado grupo social. Assim, *“essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que o geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação”* (Canclini, 1992. p. 211). A isto acrescentamos que *“é preciso evitar o romantismo de pensar que a identidade popular é um dado definitivo: ela se constrói enfrentando repressões, respondendo a desafios e descontaminando-se de suas inegáveis alienações”* (Ribeiro Júnior, op. cit, p.22).

As formas de expressão das culturas populares, à medida que se consolidam como fruto do trabalho; da criatividade coletiva, passam a ser um bem pertencente a todos os seus membros, ocasionando um intenso remodelamento e surgindo as tão discutidas mudanças. Para alguns, as mudanças significam degeneração das tradições, enquanto que para muitos, trata-se de uma nova forma de expressar o que os antepassados criaram, sob ordem contextualizada.

Atualidade: Tecnologia e Novos Hábitos

Discutir sobre cultura popular e a temática tecnológica contemporânea e de desenvolvimento permanente, trazendo a cibernética e a sua variedade, não representa tarefa das mais fáceis. Esta dificuldade se dá, devido a duas condições distintas:

A) **O conhecimento já estabelecido** das manifestações da cultura popular ao longo dos tempos, em que podem ser realizados levantamentos sobre as origens, as formas em que vieram se desenvolvendo, os personagens desse desenvolvimento, os contextos e os motivos; podemos justificar cada alteração, inovação acontecida ou preservação do que se

considera original; e

B) **O movimento instantâneo e progressivo das tecnologias**, com ênfase à digitalização. Não se pode definir exatamente uma forma; um “corpo” para estas tecnologias devido a sua permanente inovação. *“O desenvolvimento tecnológico é um processo complexo, mal compreendido mesmo pelos especialistas”* (Foster, 1962, p.14).

Além disso, o desenvolvimento tecnológico contribui para o surgimento de novos hábitos nos indivíduos, causados por três aspectos: **um crescimento da Indústria de Aparelhos de Locomoção**, considerando que a industrialização vem possibilitando às pessoas utilizarem diversos meios de transporte, resultando num maior contato com o lugar distante, devido às dimensões cada vez maiores dos centros urbanos. São ônibus coletivos climatizados, metrô nas metrópoles ou passeios de barcos motorizados e equipados com TV, telefone e poltronas confortáveis em lagoas, rios e mares próximos aos centros turísticos e urbanos.

O segundo aspecto é o surgimento do **turismo como primeira indústria em volumes de negócios**, principalmente porque atualmente é muito comum observar-se num mesmo lugar tantos sotaques, tantas cores e formas diferentes de comportamentos, ocasionados pelo aumento do fluxo de turistas nas diversas partes do mundo. Isto é resultante do avanço nos meios de transportes, globalização da economia e pela vontade de descoberta de coisas “novas”, motivo pelo qual há uma prática política visando “otimização” visual para turistas, com exibição para portais e sítios da Internet.

Manifestações como o Bumba-boi e o Tambor de Crioula, são alvos dessas transformações tanto na apresentação quanto na composição do elenco, tendo em vista que há seleção de dançarinos, profissionalização de ritmistas, bem como a substituição da figura do “dono” pelo “presidente³” de agremiação. A organização das festas do Tambor através da tradição familiar, do pagamento de promessa e do círculo de amizade, dá lugar à necessidade de embelezamento para a mídia e para o encantamento do turista. Começam assim as dependências: **financeira**, devido à necessidade de investimentos maiores e **política**, já que participa do processo apenas quem padroniza e incorpora as definições

³ Utiliza-se o termo “dono” enquanto o membro de um grupo familiar que ora tomara a iniciativa de criar um grupo de Tambor de Crioula para louvar São Benedito, conforme a tradição e a história do Tambor de Crioula. Os “presidentes” de agremiações são indivíduos que administram e decidem sobre o andamento do

governamentais. Isto inclui adereços e indumentárias ao gosto do contratante e um roteiro demarcando início e fim do espetáculo.

No Centro Histórico, circuito cultural de São Luís, as mudanças ocorrem a fim de que se reviva o passado. O calçamento das ruas no estilo época imperial, a iluminação subterrânea, embora elétrica e o estímulo à habitação de casarões seculares, servem para trazer à vista um pouco do que poderia ser a cidade no século XIX. Isto nos remete a uma afirmação de Canclini:

Os aparelhos culturais são as instituições que administram, transmitem e renovam o capital cultural. No capitalismo, são principalmente a família e a escola, mas também os meios de comunicação, as formas de organização do espaço e do tempo, todas as instituições e estruturas materiais através das quais circula o sentido. (1983. p. 38)

Nesse contexto, ficam como relíquias os históricos, os fundadores e os momentos de surgimento de quaisquer grupos de cultura popular e surge um panorama que resulta em complicadas relações turismo e cultura popular. Na verdade, concordamos quando Ferretti afirma que “*os únicos benefícios do turismo para o folclore são os financeiros, pois em geral, a presença de muitos turistas incentiva a mudança de hábitos, o que é inconveniente, pois perde a espontaneidade das manifestações populares*” (2002, p.136).

O terceiro aspecto é o surgimento de **uma adequação textual/discursiva**, tendo em vista que palavras como *Internet, webcam, chip e chat*, são cada vez mais incorporadas no jeito de falar diariamente. Embora refiramo-nos as palavras que os nossos dicionários não registram, elas na verdade são quase sinônimas: para participar de um *chat* ou passar *e-mail* é preciso o acesso à Internet, através de um computador ou mesmo de um celular, ou seja, várias palavras surgidas de um mesmo tronco.

Em tempo de ciberespaço, a vida em comunidade volta-se para a informatização dos bens de consumo e produção. As músicas tocadas são *remixadas*; computação é disciplina básica; cadernos e livros são substituídos por computadores. Teclar⁴ num *chat* significa também um isolamento e ausência do “bom dia!” ao vizinho, bem como do convívio

grupo, tanto no que diz respeito à utilização de verbas públicas e privadas como na responsabilidade jurídica e política da agremiação.

comunitário. Mas é importante entender-se que “a digitalização e as novas formas de apresentação do texto só nos interessam porque dão acesso a outras maneiras de ler e de compreender” (Lévy. 1996, p.40).

Aspectos do Tambor de Crioula

As considerações anteriores, sobre o processo de transformação da cultura popular, orientam reflexões sobre todas as formas de expressões culturais praticadas nas comunidades e meios populares em geral. Tomou-se como ilustração para efeito de compreensão o Tambor de Crioula do Maranhão, considerando toda a história e as peculiaridades desta manifestação sacro-profana de origem africana.

Breve Histórico

Dizer que o tambor é uma dança genuinamente maranhense é um certo equívoco, uma vez que a utilização dos tambores africanos já derruba tal afirmação, bem como os próprios criadores que trouxeram toda a mística da “mãe-África”. Um outro fator que nos leva a ir de encontro a essa afirmação é que o Tambor de Crioula tem inúmeras variações no restante do país. Mas o nome e o formato, isto sim, é peculiar; é maranhense.

Não há uma história certa, dentre as inúmeras que existem, do surgimento do Tambor de Crioula. Para alguns integrantes de grupos, era uma festa realizada para comemoração da libertação (alforria) de um escravo, além de servir como protesto descontraído diante da condição de opressão na qual viviam os negros. Há quem diga que o Tambor surgiu logo nas fugas dos escravos, que ao se refugiarem nos quilombos, criaram a dança para animar as noites de liberdade restrita. Eram os chamados macumbeiros.

Uma outra afirmação é de que o Tambor de Crioula era também uma forma de treinar golpes diante de um confronto. Estes indícios são mais fortes, tendo em vista que no interior do Maranhão, ainda hoje, observa-se a presença de grupos em que os homens pungam⁵, embora a maneira seja infinitamente diferente, já que “os coreiros usam bastões

⁴ Teclar no computador é o mesmo que falar no telefone e pessoalmente. Prática utilizada na comunicação em e-mails, bate-papo e mecanismos de mensagens instantâneas mais modernos.

⁵ Pungam: Originada do termo pungada. Gesto em que as dançarinas, em frente ao Tambor Grande ou Socador, tocam-se umas nas outras, geralmente com o diafragma ou abdômen.

nas mãos ou amarrados junto ao corpo para se defenderem de quem os deseja derrubar” (Ferretti, op. cit, p. 50).

Felipe Martins, do Tambor União de São Benedito, do Bairro da Vila Conceição, em São Luís, chega a afirmar que o Tambor era uma brincadeira nos céus:

O Tambor era uma verdadeira festa entre o secretário de Jesus – São Benedito, com as crianças. Ele saía para brincar com os meninos e de repente quando Jesus chegava encontrava ele todo pretinho, todo tismado. Ele ficava com vergonha e saía de fininho junto com os meninos” (São Luís, 2003).

Outros coreiros afirmam até que o santo também batia tambor, o que é facilmente corrigido ao analisar-se a enorme diferença entre a época de vida terrena de São Benedito e o surgimento, em terras maranhenses, da dança. O que se pode afirmar é que o Tambor de Crioula é a mais difundida das tradições afro-brasileiras surgidas no tempo da escravidão. Apesar de, no cenário nacional, exibir-se intensamente o samba e o afoxé, ambos não trazem toda a simbologia que carrega o Tambor de Crioula. O histórico do surgimento e o contexto e desenvolvimento dessas manifestações diferem do momento da gênese do Tambor de Crioula.

De todo o conjunto de histórias, o certo é que desde os primórdios o santo protetor é São Benedito, que para os negros seguidores das religiões africanas é o santo venerado pela entidade *Averequete*⁶. A reverência a São Benedito se fortalece a partir do surgimento das irmandades religiosas, oportunidade em que os negros tinham de professar uma fé e estarem próximos, através de um vistoso sincretismo, das suas divindades. Uma das principais irmandades era a de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Centro de São Luis, onde até hoje acontece o festejo dedicado ao Santo.

Um outro fator que fortaleceu a prática do Tambor foi a “vida social” desenvolvida pelos negros em tempos de escravidão. Embora restrita esta era muito praticada, especialmente durante a noite, já no dia somente lhes restava servir aos senhores e enfrentar a opressão a que eram forçados. Mas nas senzalas aconteciam confraternizações e o ritmo era a batucada africana, o batuque (denominação mais comum no Brasil), a capoeira e tudo

⁶ Vodum jeje-nagô masculino, pertencente ao panteão do trovão, originário do Daomé, numa interação simbólica entre o sagrado e o profano (cf. Souza, 2005, p. 54).

de origem afro-brasileira. Os feriados católicos também propiciavam certa folga aos escravos, o que era aproveitado com o comércio informal e com a prática da religiosidade disfarçada.

Portanto, a dança consolidou-se em São Luís e passou a ser também atrativo de mercado. Embora até meados do século vinte os sons dos tambores fossem limitados ou mesmo reservados a espaço restrito na cidade, hoje é comum, em pleno Centro Histórico, apreciar um grupo de Tambor de Crioula soltando toadas e incitando curiosidades. A polícia que outrora inibia a dança, hoje protege os coreiros na hora do espetáculo, que sob contratos, não passa de quarenta minutos em média.

Elementos que integram o Tambor de Crioula

Tratamos agora de descrever alguns aspectos do tambor de Crioula, a fim de ajudar melhor no entendimento da dança. Vejamos:

Instrumentos⁷

Os instrumentos originais do Tambor de Crioula não eram como a maioria dos utilizados nos dias de hoje. Apesar de o uso do couro ainda estar preservado, os tambores antigamente eram feitos de madeira de lei, partida em três partes, sendo cada uma do tamanho do tambor a que originaria. O som era mais grave que os instrumentos de PVC muito utilizados hoje. Para Souza:

A mudança da matéria-prima utilizada para a fabricação dos tambores interfere na quintessência da manifestação, já que o trabalho original é totalmente artesanal e cada peça é única, enquanto os tambores de plástico são reproduzidos em série, sem o cuidado com o processo de fabricação (2005, p. 59).

O ritmo é impulsionado pelos seguintes instrumentos:

Tambor Grande ou Rocardor, que é o maior dos instrumentos e considerado o mais peculiar. O coreiro que o toca é louvado pela habilidade; é Mestre. É ele que marca o momento da pungada; **Tambor Médio, Meio ou Socardor**, instrumento intermediário que

⁷ Também conhecidos como Parelha ou Conjunto. É a junção de todos os instrumentos que dão suporte ao Tambor de Crioula em festas de devoção ou nas apresentações contratadas por cachê.

fica entre o Tambor Grande e o Tambor Pequeno, responsável por iniciar a dança; **Tambor Pequeno ou Crivador**, o menor dos tambores e que dá o pique da dança; e **Matracas**, que são tocadas atrás da parelha, no corpo do Tambor Grande, diferente do Bumba-Boi, quando são tocadas umas contra as outras, na mão do brincante. Embora a maioria dos grupos as utilize, muitos mestres coreiros não gostam das matracas na dança.

Personagens

Os personagens do Tambor de Crioula são todos chamados de **coreiros**, embora esta denominação seja mais utilizada à mulher dançarina do tambor. Além do termo são usados para o chefe da cantoria “mestre”, dançarinas para as mulheres e tocador ou tambozeiro para os ritmistas.

As vestes dos integrantes

Referência principalmente de São Luís, os homens geralmente usam camisetas de algodão com nomes de empresas patrocinadoras ou mesmo camisas de botão no estilo xadrez ou estampada. As mulheres usam blusas de algodão rendadas e saias de tecidos estampados. A presença de cores e o tamanho são marcas. Há alguns grupos que usam seda para confeccionar as vestes e até aqueles, os mais novos, que utilizam diferentes estilos de desenhos para as mesmas.

A devoção a São Benedito

Embora a dança não seja um ritual eminentemente religioso, é uma forma de pagamento de promessa. No ritual do Tambor, que quase não é realizado pelos grupos devido ao pouco tempo para as apresentações, a coreira entra com a imagem do santo antes da roda formada para que sejam prestadas as devidas reverências ao padroeiro protetor. Dona Teresinha Jansen afirma que *“este ritual começou na Fé em Deus e depois de um tempo, as coreiras dos outros grupos imediatamente passaram a fazer o mesmo. Hoje todo mundo faz”* (São Luís, 2003).

O Tambor de Crioula na Atualidade

Apesar da situação de influência político-mercadológica na cultura popular, uma vez que o Tambor de Crioula vem sendo alvo de investimentos que possibilitam mudanças até na vida dos personagens, esta não chega a tirar o brilho enraizado da dança. Os contratos com empresas turísticas possibilitam fonte de recursos, embora estes não sejam suficientes para estabilizar os grupos. As apresentações contratadas e os pagamentos de promessas acontecem durante todo o ano, mas as festas do carnaval e Juninas realizadas em Terreiros-de-Mina⁸, ruas, arraiais, praças públicas ou mesmo em empresas privadas, são o momento de auge do entoar de toadas dos mestres e coreiros.

Com esse processo, o lugar do tradicional vem cada vez mais perdendo espaço. O surgimento de novos grupos dá uma amostra do grau de massificação do Tambor em São Luís. Observa-se que todos os grupos, logo que se formam, providenciam registro de personalidade jurídica, a fim de obter cadastramento nos órgãos governamentais (Secretarias e Fundações de Cultura), visando inclusão na lista de atrações dos períodos festivos maranhenses. Desde a década de sessenta, os donos de grupos desenvolvem as funções de artista e empresário, visto que além de cantar ou dançar, administram os poucos recursos para colocar a dança no arraial ou na praça do “Viva”⁹.

Um dos grupos mais recentes de São Luís, o Tambor Catarina Mina, trabalha na renovação do elenco e investe na busca de patrocínios para investimentos como *home-page* e gravação de CD e DVD. Ivan Madeira afirma que “*os grupos devem mesmo procurar investir no marketing e utilizar os benefícios da Internet. Acho que temos que montar página na Internet, gravar DVD. Pelo menos eu tô partido pra isso*” (São Luís, 2003). Além de grupos que surgem com o estímulo da política do Plano Maior, há ainda as companhias culturais, que apresentam, de maneira massificada, diversas manifestações da cultura popular do Estado, dentre as quais, o Tambor de Crioula, desenvolvendo claramente (e somente) como espetáculo, a dança de coreiros para São Benedito.

⁸ Terreiros-de-Mina: locais de profissão de fé nos Voduns a partir da religião africana. O Tambor-de-Mina é a principal forma de manifestação da religiosidade africana no Maranhão. Nos períodos de festividades, geralmente o Tambor de Crioula serve como o atrativo de abertura.

⁹ Vivas (ver CASTRO, Gisélia. *Estetização política da cultura popular e marketing no governo Roseana Sarney*. In: MARQUES, Estér (org). **Jornalismo Cultural: da memória ao conhecimento**. São Luís: Edufma, 2005): Parte integrante de um projeto político-administrativo implantado pelo Governo do Maranhão a partir de 1995, denominado de Plano Maior. Em termos de cultura popular, as praças padronizadas com iluminação melhorada, área de apresentações e distribuídas em diversos bairros, são hoje a primeira opção de apresentação dos coreiros. Os tradicionais arraiais de rua; de comunidades, vêm sendo esquecidos.

Se, para alguns, a esteticização política do Tambor de Crioula traz benefícios financeiros, sabe-se que a atualidade tem situações contrárias a tanto “benefício”. Apesar de repasses de verbas às agremiações, os recursos tanto demoram a chegar aos destinatários como nem sempre cobrem as despesas. Lúcia Sampaio, do Tambor União de São Benedito, do Bairro do Bom Jesus, afirma que *“o cachê atual que cada grupo recebe, é utilizado para confeccionar roupas e reformar instrumentos que estejam furados, além de pagar uns “trocados” aos tocadores e dançarinas”*. Outra função dos recursos está na compra da bebida (conhaque, cachaça, dentre outras), elemento tão indispensável quanto os tambores na hora da dança.

Em síntese, observa-se que, de maneira geral, todos os personagens que fazem o Tambor de Crioula têm esperança em melhorar a sua condição de vida através da dança. Os cachês possibilitam amenizar a situação, mas não são suficientes. É opinião de todos que o governo deve promover políticas de sustentação permanente, sem depender de cachês que levam quase um ano para chegar ao barracão ou ao terreiro e mesmo da sensibilidade do gestor de momento.

A celebração ritual, as festas de pagamento de promessas e os aniversários são momentos bem escassos, mas que ainda são realizados por parte da maioria dos grupos mais antigos, originados na década de cinquenta. O confronto entre o velho e o novo torna-se imprescindível, tendo em vista que as influências no bailar das mulheres mais jovens são diferentes do gingado das coreiras mais velhas. Além das danças, o manejo e a forma de liderar o grupo também são objetos de observação, a partir do momento em que ao adentrar-se numa agremiação (geralmente a residência do dono da brincadeira), observa-se a documentação completa, inclusive registro no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas – CNPJ, em detrimento da tradicional exposição da imagem de São Benedito na sala da sede.

Tambor de Crioula e a comunicação de massa

Essa problemática do Tambor de Crioula acontece com a maioria das manifestações da cultura popular. A manifestação vem sendo visualizada nos canais de publicidade, como atrativo do turismo cultural em São Luís. As conseqüências surgem imediatamente, no momento das exposições de grupos em espaços esteticamente adequados, quando começam a aparecer infinitas agremiações.

Mas esse é um processo histórico.

Grupos que dominam os Meios de Comunicação de Massa (MCM) transformaram os objetivos dos MCM, de formação e integração social, em simples meios de alienação da sociedade, tendo em vista que detêm poder de imposição de pensamentos e ampla facilidade para lançá-los. As características do homem atual acabam por se confundir. O indivíduo é miniatura, tornando-se menor que o ambiente e os demais indivíduos que com ele interagem, sendo isto o resultado principal do processo de industrialização cultural. Como resultado, impera a impessoalidade, crescem a alienação cultural, a mescla de bens significativos e a desarticulação ideológica.

Podemos caracterizar o indivíduo produzido por esse processo da seguinte forma:

O homem da cultura de massa, desde o advento da Revolução Industrial, e principalmente em nossos dias, tem um desempenho cada vez mais mecânico. Criatividade tremendamente condicionada, atividade muito mais definida e reduzida, previsibilidade quase total, iniciativa mínima, e uma discutível singularidade (massificação crescente) (Azevedo, 1978, p. 34).

Os meios de comunicação vêm ignorando os significados dos símbolos culturais. É grande o surgimento de novidades que na verdade, são frutos da junção de outras formas que sofrem ações: a primeira é a sua **fase híbrida; sua mescla** e transformação por um grupo específico que, nem sempre, conhece o seu real valor e a outra é a sua **utilização por personagens alheios à sua realidade**, o seu desligamento com o local. Isto preocupa-nos porque *“o núcleo do problema reside no fato de que elementos culturais passam a ser consumidos cada vez mais intensamente por uma população que não participa diretamente da elaboração de seus significados simbólicos”* (Bosi, op. cit, p. 37). Além disso, vale ressaltar que *“no mundo digital, a distinção do original e da cópia há muito perdeu qualquer pertinência. O ciberespaço está misturando as noções de unidade, de identidade e de localização”* (Lévy, op. cit., p. 47).

Portanto, a inserção de coreiros nos canais midiáticos, geralmente com tendência política e interesse comercial previamente acertado, funciona como uma forma de legitimar a idéia de que o remodelamento cultural, sob os auspícios das elites, propicia um novo olhar sobre as manifestações rústicas; de raiz, ocasionando um ilusório embelezamento da forma de expressar o legado afro-maranhense representado no Tambor de Crioula, bem

como o legado individual de cada um que ajuda a compor o círculo e a tirar toadas de pique (repentes). Aqui podemos dizer que “*a dominação cultural proclama que vem ‘salvar’ o povo da sua própria cultura, ao ‘propor’ processos e produtos que ele não é capaz de reproduzir por si mesmo*” (Ribeiro Júnior, op. cit., p. 18).

Acentua-se nesse contexto a situação de possível transfiguração do Tambor de Crioula do Maranhão, embora a tônica seja de resistência e preservação da tradição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os pilares que serviram de base para estas observações, no caso a cultura popular, a tecnologia digital e a indústria cultural, nos trouxeram como conclusões que não se pode definir nem tempo e nem espaços para caracterizar exatamente os três temas.

A cultura popular, como por várias vezes enfatizou-se, é fruto da atividade do homem enquanto ser que interage em uma sociedade. Assim, concluir toda a reflexão sobre a cultura popular acaba por ser ampla especulação, visto que esta sempre se apresenta em movimento, de acordo com as ações sociais, políticas, econômicas e até mesmo culturais. A cultura não é estática e pode resistir a toda manipulação a que os avanços tecnológicos e ideológicos possam direcioná-la.

Quanto às tecnologias digitais, ou mesmo as demais denominações como informática, cibernética e computação, entende-se que estas não são o grande vilão da situação de degradação das manifestações populares, pois, como foi bastante frisado, a inserção desse aparato, bem como o uso determinado por parte da sociedade é o principal fator, tendo em vista um direcionamento maior ao manejo do material tecnológico atual. A preferência em apreender o conteúdo de um microcomputador supera o interesse em apreender as técnicas de socar o meio.

O terceiro pilar foi a comunicação de massa. Mais do que computadores, impressoras ou mesmo palavras estrangeiras como *hardware* e *software*, cada vez mais incorporadas ao vocabulário cotidiano, a exibição das potencialidades destes aparatos pelos meios de comunicação de massa é o que resulta nas graves conseqüências já explicitadas. Exibe-se a importância de conhecermos o CD, o recente DVD ou mesmo entender como funciona um computador. Mas ao mesmo tempo trabalha-se a incorporação das tradições

aos padrões da era digital. As origens apenas interessam como objetos de exposição de históricos.

Dessa forma, surgem saias com detalhes diferenciados, tambores industrializados e opção em apresentações nos locais mais bem estruturados e expostos à mídia, além da utilização de uma literatura menos ligada à própria herança étnica ou à condição de classe, sendo que geralmente as “idolatrias” a padrinhos políticos integram o repertório de cada grupo. Enriquece-se a plástica e empobrece-se a essência e o brilho arraigado do Tambor de Crioula.

Observando-se os personagens deste trabalho, verificou-se que dois fatores os deixam felizes: a inclusão em programas governamentais e a perseverança que está dando resultados. Entre 1995 e 2002, havia cerca de oitenta agremiações de Tambor de Crioula em São Luís, um número não exato, embora com desligamento da tradição e da história. Acredita-se que a melhor forma de aperfeiçoar os grupos é investindo nos seus bairros, construindo sedes, criando mais oficinas, estruturando ruas de acesso a fim de que se possibilite a perfeita sintonia entre a manifestação popular e a aproximação com o turista. A diferença é que o espetáculo estaria em casa. O batuque e a cantoria prosseguem.

Referências Bibliográficas

BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular: Leituras de Operárias*, Petrópolis: Vozes, 1972.

CANCLINI, Nestor García. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1992.

CATENACCI, Vivian. *Cultura Popular: entre a tradição e a transformação*. São Paulo: Perspectiva, abril/junho. 2001, vol. 15, nº 2, p. 28-35. ISSN 0102-8839.

D'AZEVEDO, Marcelo Casado. *Cibernética e Cultura*. Porto Alegre: Sulina. 1978.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo *et alli*. *Tambor de Crioula: Ritual e Espetáculo*. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

FOSTER, George M. *As culturas Tradicionais e o Impacto das Novas Tecnologias*. University of Califórnia at Barkley. Direção de Mário de Moura. Brasil: Fundo de Cultura, 1962.

LÉVY, Pierre. *O que é Virtual?* NEVES, Paulo (Trad.). São Paulo: Editora 34, 1996.

MADEIRA, Ivan. *Tambor de Crioula Catarina Mina*. Entrevista ao pesquisador. São Luís: 2003.

MARTINS, Felipe. *Tambor de Crioula União de São Benedito*. Entrevista ao pesquisador. São Luís: 2003.

PEREIRA, Teresinha de Jesus Jansen. *Tambor de Crioula da Fé em Deus*. Entrevista ao pesquisador. São Luís: 2002.

RIBEIRO JÚNIOR, Cláudio Noel Jorge. *A Festa do Povo: Pedagogia de Resistência*. Petrópolis: Vozes, 1982.

SAMPAIO, Lúcia. *Tambor de Crioula do Bom Jesus*. Entrevista ao pesquisador. São Luís: 2003.

SOUZA, Paulo Melo. *Tambor de Crioula: do abandono do ritual à sacralização do espetáculo*. In: MARQUES, Ester (org.). *Jornalismo Cultural: da memória ao conhecimento*. São Luís: Edufma, 2005.

VALLE, Edênio, QUEIRÓZ, José J. (orgs). *A Cultura do Povo*. 4ed. São Paulo: Cortez. Instituto de Estudos Especiais. 1988.