

Enredos e rodopios: construções discursivas acerca do processual e do dinâmico no Registro do bumba-meu-boi do Maranhão*

Marina Sallovitz Zacchi - UFS/SE

Palavras chave: patrimônio imaterial, cultura popular, bumba-meu-boi

Buscando refletir acerca dos sentidos adquiridos pelas noções de processo e de dinâmica nas políticas de promoção ao patrimônio imaterial, assim como sobre sua suposta correspondência aos significados que as mesmas noções assumem para a antropologia, proponho examinar as construções discursivas empregadas no dossiê que instruiu tecnicamente o Registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão como Patrimônio Cultural do Brasil. Acredito que tal abordagem poderá contribuir para uma reflexão acerca da vinculação entre patrimônio cultural e identidade em uma época marcada pelo sujeito descentrado e, em sentido mais amplo, acerca do lugar da diferença em políticas de estado que advogam pela diversidade

Patrimônio e diversidade cultural

O termo ‘diversidade’ nas últimas décadas foi se tornando de uso quase obrigatório nos contextos políticos e nas discussões de promoção do acesso a direitos. Como é comum ocorrer com termos que se tornam correntes, sua significação parece um tanto imprecisa, embora se possa dizer que diz respeito ao reconhecimento das diferenças que constituem a humanidade. As políticas de patrimônio imaterial se inscrevem nas políticas orientadas para a promoção da diversidade cultural, o que aparece explicitado, por exemplo, na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (UNESCO/2003).

A consideração à diversidade cultural é uma disposição que se observa em diversos documentos e atos normativos de organismos internacionais ratificados pelo Brasil ou de

* Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB

que este é signatário. Mas a noção tem sua importância ressaltada com a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO/2002) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO/2005). Essa última nos oferece a seguinte definição: a *“multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão”*.

As discussões que levaram à Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2002) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) tiveram início com a percepção de que políticas públicas de fomento e proteção à cultura poderiam ser consideradas restritivas e, portanto, incompatíveis com as regras dos acordos de liberalização do comércio de bens e serviços, negociados no âmbito da Organização Mundial do Comércio (OMC). Entre os méritos da convenção são apontados: os bens e serviços culturais não serem pensados apenas em termos mercadológicos; reconhecimento da interação entre culturas; criação de um quadro de cooperação e solidariedade internacional voltado ao favorecimento da valorização das redes locais em projetos de desenvolvimento (Dupin, 2009).

Há dois aspectos, bastante corriqueiros, que aqui destaco: a vinculação com as noções de identidade e de desenvolvimento. A idéia de identidade, como se sabe, tem sido objeto de muitos questionamentos. Em menor escala o tem sido também a universalidade atribuída à idéia de desenvolvimento.

Alguns desses questionamentos se inscrevem na tensão igualdade / diferença própria ao direito liberal. O recurso à identidade no acesso a direitos é percebido às vezes como contrário ao princípio de igualdade; outras vezes é considerado aceitável, visto que a observância das diferenças está voltada à eliminação das desigualdades estruturais. É também apontada a dificuldade de que o princípio da igualdade liberal tem por base o indivíduo e não o grupo, razão porque as tensões entre os direitos de um e outro persistiriam, mesmo com todas as reformulações. (Gomes, 2014)

Outra ordem de questionamento das identidades, e dos grupos, diz respeito a seu caráter construído, contextual, fluido, de modo que estariam associadas a traços culturais específicos apenas na medida em que estes são acessados para comunicar a diferença que se busca demarcar. O caráter construído das identidades e dos grupos tem sido abordado em

análises com diferentes orientações, que Hannerz (1997) organiza bem em torno das idéias de fluxos, fronteiras e híbridos. Para alguns autores, quando as identidades adquirem contornos estanques, na interação com as políticas de estado, ocorreria uma redução.

O processual e o dinâmico nas políticas brasileiras de proteção ao patrimônio imaterial

No Brasil, a busca pela conformação de um patrimônio cultural representativo de sua diversidade interna não é recente. Há quem remeta o início da discussão até o anteprojeto elaborado por Mário de Andrade para criação do SPAN, embora este tenha sido deixado de lado no texto do Decreto Lei 25/1937. O anteprojeto de Mário de Andrade propunha a proteção do patrimônio artístico, dividido em oito subcategorias, que incluíam a arte ameríndia e a popular. (Chagas, 2003; Chuva, 2005). Rodrigo Melo Franco de Andrade, responsável pela redação final do decreto, esteve à frente do SPHAN nas três décadas subseqüentes, tendo desenvolvido uma política que permaneceu praticamente inalterada, marcada pelo número expressivo de bens culturais “salvos do desaparecimento”, os monumentos de “pedra e cal”, no geral edificações associadas ao barroco brasileiro.

No período em que o SPHAN foi dirigido por Renato Soeiro (1968 a 1978), os primeiros passos no sentido de valorização das expressões não consagradas da cultura foram dados, em programas empreendidos externamente ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), sob o patrocínio de outros órgãos oficiais.

O Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste – PCH, implantado em 1973, envolveu a participação do então Ministério do Planejamento e Coordenação Geral; do Ministério do Interior, através da SUDENE; e do Ministério da Indústria e Comércio, através da EMBRATUR. Vinculando preservação do patrimônio, turismo, geração de emprego e renda e apoio a atividades culturais locais, o programa tinha como propósito a reinserção dos bens recuperados nos contextos sócio-econômicos e culturais a que pertenciam (SPHAN/Pró-Memória, 1989: 32). Ao destacar as potenciais contribuições do patrimônio histórico e artístico para o desenvolvimento, o PCH teria logrado ampliar significativamente os recursos destinados à política patrimonialista, no contexto de um projeto integrado de desenvolvimento econômico e social (Micceli, 1989).

O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) foi criado em 1975, vinculado ao Ministério da Indústria e Comércio, apoiado pelo Ministro Severo Gomes, e tendo como base uma pergunta apresentada pelo designer pernambucano Aloísio Magalhães: “*Por que o produto brasileiro não possui força própria?*” ou, o que poderia ser feito para dar maior identidade ao produto brasileiro? (Magalhães, 1976:02). O programa tinha o objetivo de “traçar um sistema referencial básico a ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira”, organizando em um banco de dados informações das “peculiaridades relevantes à produção nacional”. Possuía, em certo sentido, um caráter reativo à homogeneização que se acreditava poder resultar do crescimento da indústria de massa, ao mesmo tempo em que se buscava entender o que poderia ser um desenvolvimento em bases próprias (Magalhães, 1984).

Uma base para entender a idéia de dinâmica cultural nos programas desenvolvidos pelo CNRC nos é fornecida por Fonseca (2000: 128), ao afirmar que “as referências que o CNRC se propunha apreender eram as da cultura em sua dinâmica (produção, circulação e consumo) e na sua relação com os contextos socioeconômicos”. Apresentando o projeto Tecelagem manual no Triângulo Mineiro, que integrava o programa “Tecnologias Patrimoniais”, a autora chama atenção para a ênfase dada ao estudo da tecnologia, uma vez que se entendia que para entender as orientações da prática de tecelagem seria preciso relacioná-las à evolução da tecnologia, às possibilidades e limites do equipamento e da técnica, e às necessidades, materiais e simbólicas, que a manutenção da prática se proporia a atender. Os estudos desenvolvidos estavam voltados a fornecer subsídios para eventuais projetos de incentivo.

Quando passa a orientar as políticas públicas de proteção ao patrimônio, com a incorporação ao IPHAN do Programa Cidades Históricas/PCH e do Centro Nacional de Referências Culturais/CNRC em 1979, a presidência tendo sido assumida por Aloísio Magalhães, o sentido da noção de referência sofreu certa alteração, passando a por em evidência o caráter político de uma atividade considerada até então eminentemente técnica, (Fonseca, 2000). Referências pressupõem sujeitos para os quais façam sentido, e o propósito de constituição de um patrimônio em que as pessoas se sentissem reconhecidas implicou novos desafios. Alguns desses desafios são apresentados por Velho (1984), que chama a atenção para a importância do trabalho do antropólogo, em vista de sua

experiência em lidar com o outro. Ao antropólogo caberia o esforço interpretativo, perceber como diferentes grupos sociais percebem e representam o que definimos como patrimônio, a procura por estabelecer pontes entre códigos e sistemas de valores existentes em uma sociedade complexa e moderna.

Emblemáticos desse período foram os tombamentos da Serra da Barriga em Alagoas e do Terreiro da Casa Branca em Salvador. O processo de tombamento do Terreiro da Casa Branca, em particular, rendeu muita discussão, acerca da inadequação do instrumento tombamento para a proteção desse bem, em vista tanto da dinâmica inerente à própria atividade, como da dinâmica mais geral de desenvolvimento urbano em que a construção que abrigava as atividades do terreiro estava inserida. (Velho, 2006). O tombamento do terreiro da Casa Branca pode ser tomado como um marco, por tratar-se da valorização de um bem associado a uma religião afro-brasileira, mas também porque possivelmente essa percepção da inadequação do tombamento para a proteção de bens definidos por sua dinâmica tenha sido a razão mesma para a proposição de uma nova categoria de patrimônio.

A Constituição Federal de 1988 define o Brasil como um país multicultural e pluriétnico. Em seu artigo 215, intitulado da cultura, tem-se que o Estado “garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” e no § 1º que “protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. No artigo 21 o patrimônio cultural aparece definido como “*os bens de natureza material e imaterial, (...), portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira*”.

Promulgada a constituição, levou algum tempo para que a proteção aos bens ditos de natureza imaterial viesse a ser legalmente instituída. Em 2000 o Decreto 3551/2000, instituiu o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial* e criou o *Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI)*. Nesse mesmo ano o então Departamento de Inventário e Documentação DID/IPHAN apresentou a Metodologia *Inventário Nacional de Referências Culturais-INRC/IPHAN*, que passaria a apoiar o estudo e a documentação dos bens ditos de

natureza imaterial. Em 2006 a Resolução IPHAN 001 detalharia a regulamentação do funcionamento da política de proteção ao patrimônio imaterial no Brasil.

Na definição de bem cultural de natureza imaterial, apresentada pela Resolução 001/2006 a pretendida associação entre a política de valoração e promoção do patrimônio dito de natureza imaterial e as noções de dinâmica e de processo é explicitada na definição dada para bem cultural: “*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*”. Os bens de natureza imaterial aparecem associados explicitamente ao tradicional, tomando-se tradição “*no seu sentido etimológico de “dizer através do tempo”, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado*”.

Procurei expor alguns dos desafios que a implantação da política de patrimônio envolve para o trabalho do antropólogo, dado sua vinculação a noções como as de diversidade, identidade, grupo e desenvolvimento. A associação da política de patrimônio com a questão da identidade é algo que precisa ser mais bem refletido. Os processos porque a política em questão tem sido acionada são muito variados, e com frequência a motivação é a constituição de direitos em situações de conflito com outras políticas públicas. Como a ênfase tende a recair sobre as expressões culturais, a vinculação com grupos definidos por dinâmicas identitárias nem sempre é tão evidente. Mas, pensando a associação das políticas de patrimônio com a idéia de grupo e de identidades, e se esses não são inatos, como proceder à constituição de um patrimônio que seja representativo? Em que pode consistir o sentido de patrimônio definido por esses grupos? Como não incorrer em tornar o patrimônio uma prática redutora das diferenças?

O Registro do *Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão*

O *Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi do Maranhão* foi inscrito no Livro das Celebrações do IPHAN em agosto de 2011, tornando-se patrimônio cultural do Brasil. A primeira etapa de pesquisa foi desenvolvida entre os anos de 2001 e 2004, no âmbito do programa “Celebrações e Saberes da Cultura Popular” desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular CNFCP/IPHAN/MinC, a título de experimentação da Metodologia Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC/IPHAN. Em 2006 uma Comissão Interinstitucional de Trabalho foi formada, envolvendo a Superintendência do IPHAN no Maranhão, a Secretaria de Estado da Cultura, a Fundação de Cultura de São Luís, a Comissão Maranhense de Folclore e o Grupo de Pesquisa *Religião e Cultura Popular* e os praticantes de bumba-meu-boi foram reunidos e indicaram representantes.

Em 2008 um requerimento de Registro do *Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi do Maranhão* foi encaminhado ao IPHAN, assinado pelos integrantes da Comissão e pelos representantes dos boieiros, um para cada um dos cinco sotaques e um para o que convencionou chamar ‘os grupos alternativos’. Com o processo instaurado, uma nova etapa de pesquisa foi realizada, ampliando a abrangência espacial da anteriormente realizada. A elaboração do texto do dossiê que instruiu o processo de Registro do *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão* levou em conta as duas etapas de pesquisa, tendo sido coordenada pela técnica em ciências sociais da Superintendência do IPHAN no Maranhão, Izaurina Maria de Azevedo Nunes, graduada em ciências sociais e membro da Comissão Maranhense de Folclore.

*

Embora em diferentes momentos seja feita menção à heterogeneidade interna e à ocorrência de conflitos, a descrição apresentada no dossiê privilegia a unidade da prática cultural. As variações no tempo e no espaço (no que diz respeito às instrumentos, personagens, indumentárias, dança, toadas, drama etc) configuram uma totalidade, que conferem ao bumba-meu-boi riqueza e complexidade.

Esse sentido de continuidade é estabelecido, por exemplo, na associação do bumba-meu-boi do Maranhão com expressões míticas e ritos sagrados que fazem alusão ao Boi, situados em épocas e lugares bastante diversificados, que parece querer imprimir ao boi (que, nas tradições apresentadas, pode ser também um touro, bizonte, vaca ou cavalo) certo

caráter de atemporalidade, estabelecê-lo enquanto signo universal. São trazidos exemplos do Paleolítico e da Idade do Bronze, a que estariam associadas pinturas rupestres; da Antiguidade Clássica e Oriental, incluindo Egito, Assíria, Índia/Hinduísmo, Fenícia, Caldéia, Cartago, Babilônia, China, Vietnã, Grécia, Roma e Norte da África. As festividades do *Boeuf Gras* na França e os *touros fingidos*, na Espanha, assim como o bumba-meu-boi, seriam sobrevivências desse vasto repertório místico e religioso.

Esse mesmo sentido de continuidade é estabelecido em relação a outras expressões culturais no Brasil que possuem o boi como elemento central.

*

Um panorama histórico é proposto, dividido em duas partes: uma primeira que aborda a história do boi no século XIX, outra que trata do século XX até os dias atuais. Na primeira parte, o esforço por traçar a história do bumba-meu-boi no século XIX no estado do Maranhão tem como principal objetivo investigar a longevidade da brincadeira e a ocorrência de interrupções em sua realização. Na segunda parte é proposta uma tipologia que divide a história do Bumba-meu-boi em quatro fases: o tempo dos conflitos, de 1900 a 1950; a valorização do Bumba-meu-boi, de 1950 a 1970; a institucionalização dos Bumbas, de 1970 a 1990; e a inserção do Bumba no mercado de bens culturais, de 1990 a 2010 (pp. 45). Essa tipologia, evidentemente, tem por base as relações com o poder público e com o mercado, adotando um ponto de vista exterior à prática cultural.

As principais alterações no bumba-meu-boi – ao menos aquelas percebidas como negativas – tais como a tendência à estetização das apresentações, com a sofisticação dos figurinos e a contratação de coreógrafos; ou a tendência à homogeneização dos grupos, que viriam adotando elementos associados aos grupos do sotaque de orquestra, preferidos do público de São Luís e que costumam conseguir o maior número de apresentações e os melhores cachês, seriam decorrência da ação degenerativa do mercado e do estado. A continuidade do bumba-meu-boi é apontada como sobrevivência ou resistência. A brincadeira de bumba-meu-boi, a partir de uma origem comum, teria se disseminado e modificado a fim de se adaptar ao meio físico e social de cada novo contexto.

*

Algumas modificações são apenas mencionadas, sem que sejam feitas considerações de valor.

O ciclo da festividade, associado ao calendário do catolicismo popular, apresenta uma estrutura fixa e elementos que se renovam, em torno da qual a brincadeira de boi estaria organizada. O período da quaresma é guardado pelos brincantes, de modo que os ensaios só são iniciados a partir do Sábado de Aleluia. Os ensaios acontecem até a véspera do Santo Antônio, quando é realizado o Ensaio Redondo, marcando o início das brincadas. As brincadas e apresentações acontecem ao longo dos meses de junho e julho. Na véspera do dia de São João, (23/06) ocorre o Batismo do Boi. No dia de São Pedro (29/06) a Alvorada. E no dia de São Marçal (30/06) o desfile na Avenida São Marçal. O dia de Senhora Santana (26/07) encerra as brincadas e apresentações e a partir de então passam a ocorrer o ritual de morte do boi, com a data definida por cada um dos grupos, podendo ocorrer até os meses de novembro ou dezembro.

Na descrição apresentada no dossiê a caracterização do ciclo da brincadeira é ampliada, no sentido de abranger eventos que passaram a integrar o calendário festivo associado à prática cultural – a exemplo das apresentações que se realizam no mês de julho e o desfile na Avenida São Marçal – integrando o tempo cíclico ao sentido de progressão e acumulação próprios do tempo histórico.

*

Um dos aspectos de transformação apontados é a supressão dos autos e matanças, ou a desvalorização das práticas dramáticas e narrativas inerentes à realização das performances cômicas, que vem deixando de ser encenadas. A contratação dos grupos, sobretudo no período junino, com a limitação de tempo e espaço para as apresentações, seria a principal justificativa dos Bois para não encenarem os autos nos espaços públicos.

A não encenação do “auto original” ou na íntegra pelos grupos de boi tem sido apontada há tempos por muitos pesquisadores do folclore e da cultura popular. Essa questão chamou a atenção de Carvalho (2005: 34), que nos apresenta a interpretação de Betinho, palhaço de boi de toda uma vida, em acordo com o qual não existe um auto original, mas alguns preceitos que constituem a origem e que devem ser observados no processo criativo. Cavalcanti (2000) sugere que o auto original funciona como uma narrativa mítica, que na

ação assume os mais diferentes contornos. Para a não encenação dos autos e matanças nas brincadas e apresentações, centro do drama de Betinho, ele nos apresenta algumas colocações que nos fazem pensar. Em acordo com Betinho, as estórias elaboradas para as matanças apresentadas nas festas do interior teriam o sentido de tornar públicos, abordando através do humos, episódios da vida de pessoas que por vezes haviam sido atendidas por São João, funcionando como um testemunho. Para além do desinteresse do público, não haveria também um desinteresse pelos próprios brincantes, tendo a encenação pública dos autos ficando desprovido de sentido no contexto urbano de São Luís?

*

O bumba-meu-boi seria expressivo da identidade do Maranhão. Mas também produz identificação e pertencimento. Componente estrutural de coesão. Elemento de pertença intragrupal.

São mencionadas as diferentes inserções e relações estabelecidas com a festa. Além do perfil variado em termos de atividades profissionais, há diferentes posições porque se pode estar a ela associado. Em acordo com Carvalho (2000: 33) há uma diferença entre “*quem dá, bota ou brinca boi para o santo*”, expressando diferentes maneiras de engajamento na brincadeira. Em acordo com o dossiê há os de dentro, os que participam da festa desde os treinos, assumindo papéis específicos na realização da festa; o público; os turistas; os agentes do estado; os produtores culturais; os contratantes, entre outros.

*

Elemento central em torno do qual a heterogeneidade interna da brincadeira está organizada são as turmas de boi e os sotaques. Observa-se atualmente uma grande quantidade de grupos de bumbameuboi, que apresentam diferenças no que diz respeito às personagens, ao drama, às indumentárias, aos instrumentos, à evolução da dança etc. Os diferentes estilos de brincar o boi estão divididos em sotaques: de Zabumba ou de Guimarães; de Costa-de-mão ou de Cururupu; de Matraca ou da Ilha; da Baixada ou de Pindaré; e de Orquestra. Os sotaques estão associados às regiões em que teriam surgido ou em que predominam, havendo no dossiê uma tentativa de situar no tempo e no espaço o advento de cada um. Não fica claro como teve início essa classificação dos grupos de boi em termos de sotaques,

sendo observado que não comporta muito bem as diferenças, havendo, por exemplo, grupos no interior que não se encaixam nas caracterizações.

Não obstante, a divisão dos grupos de boi em sotaques é operante em diversos sentidos – com base nos sotaques são definidos o número de apresentações e o valor do cachê que será recebido pelos diferentes grupos; entre os brincantes de boi, e o público, os sotaques ditam pertencimentos, segundo a representação que se faz de sua tradicionalidade. Uma forte rivalidade é registrada entre os diferentes grupos, que em outros tempos resultavam em embates físicos, mas que atualmente se realiza mais em um plano simbólico, expresso, sobretudo, nas toadas.

*

Elementos expressivos da heterogeneidade interna dizem respeito à participação de negros e às diferenças de vinculações religiosas. Essas diferenças internas são reiteradamente abordadas em termos de miscigenação e sincretismo.

Miscigenação

Um debate estabelecido entre alguns dos principais folcloristas brasileiros em torno das origens dessa prática cultural nos é apresentada, a discussão girando em torno de sua procedência ibérica ou africana: Celso Magalhães, Silvio Romero e Mário Andrade são partidários da origem ibérica. Nina Rodrigues, Artur Ramos, e Edson Carneiro defendem a origem africana, e tratar-se a festividade de sobrevivência do totemismo bantu; Renato Almeida e Câmara Cascudo argumentam pela origem africana e fusão com elementos indígenas no Brasil. Para Amadeu Amaral a origem é brasileira, tendo sido criada por escravos. Em sendo certo que a discussão acerca das origens das expressões culturais brasileiras marcou o pensamento de uma época, com desdobramentos históricos e sociais importantes, o dossiê não a reporta como uma discussão apenas circunstanciada. A idéia do bumba-meu-boi como uma prática resultante da miscigenação é reiterada algumas vezes no dossiê.

Sincretismo

Descritas em termos de sincretismo, forma de abordagem que reitera a representação das variações observadas em termos de unidade, ao bumba-meu-boi estão associadas práticas religiosas distintas. Tendo seu calendário orientado pela devoção aos santos do ciclo joanino – Santo Antônio, São João e São Pedro, e ainda a São Marçal e a Senhora Santana, o boi pode ser realizado como pagamento de promessa aos santos católicos, mas também por determinação dos encantados e em cumprimento a obrigações devidas pelos pais e filhos de santo a entidades cultuadas no Tambor de Mina.

Considerações finais

Apresentei aqui alguns apontamentos que possibilitam pensar o dossiê que instruiu tecnicamente o Registro do bumba-meu-boi como Patrimônio Cultural do Brasil como prática discursiva, apontando as condições que favorecem o aparecimento de certos enunciados e desencorajam o de outros. Acredito que a análise possibilitará apontar que os princípios que orientam o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial PNPI/IPHAN, influenciados de diferentes maneiras pelas contribuições deixadas pelo Movimento Folclórico Brasileiro, induzem à apreensão das variantes observadas no bem cultural enquanto uma totalidade, e a seu enquadramento em um tempo contínuo. E que a contraposição do dossiê a estudos antropológicos sobre o bumba-meu-boi que enfatizam as relações, sejam entre agentes/sujeitos ou entre signos, e que apontam para a ocorrência de múltiplas temporalidades, sugiro refletirmos se, na política pública em questão, a tensão transformação/continuidade é mais bem equacionada em termos de dinâmica cultural ou segundo a problemática culturalista da mudança social.

BIBLIOGRAFIA

CARVALHO, Luciana. (2011) *A graça de contar: um pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano.

CAVALCANTI, Maria Laura. (2006) Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. *MANA* 12(1): 69-104.

CHAGAS, Mário. (2003) O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In Abreu, Regina & Chagas, Mário (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, DP&A. pp 95-110.

DUPIN, Gisele. (2009) Para entender a convenção. *Revista do Observatório do Itaú Cultural / OIC– São Paulo/ SP*, n. 8, pp (abr./jul. 2009).

FONSECA, Maria Cecília Londres. (2000) Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. *Manual INRC*. IPHAN/Minc. Pp 119-134.

GOMES, Weslaine. (2014) A diversidade cultural e o direito à igualdade e à diferença. *Revista Observatório da Diversidade Cultural* Volume 01, nº 01. pp 141-151. www.observatoriodadiversidade.org.br/revista

HANNERZ, Ulf (1997) Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional *Mana*, v. 3 n. 1 Rio de Janeiro, abr.

SPHAN / PróMemória. (1980) *Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico no Brasil – uma trajetória*. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

IPHAN. (2011) Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA. 210p.: il.

MAGALHÃES, Aloísio. (1984) Bens culturais: instrumentos para um desenvolvimento harmonioso In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, 20: 40-44.

MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

VELHO, Gilberto Patrimônio, negociação e conflito. In *MANA* 12 (1), 2006. pp. 237-248.