

INVENTARIANDO SABERES, CRIANDO PATRIMÔNIOS

Luciana Gonçalves de Carvalho

A partir de uma breve revisão das noções e políticas de patrimônio e patrimônio imaterial no contexto brasileiro, o artigo reflete sobre recente experiência do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/MinC no sentido da identificação, documentação e salvaguarda de expressões culturais populares como o bumba-meu-boi maranhense e as cuias pintadas paraenses.

Palavras-chave: PATRIMÔNIO IMATERIAL, CULTURA POPULAR, ARTESANATO, BUMBA-MEU-BOI, CUIA.

AS NOÇÕES DE PATRIMÔNIO E PATRIMÔNIO IMATERIAL

Diferentes concepções de *patrimônio*, assim como políticas voltadas para preservação e valorização do vasto conjunto de objetos e representações que podem ser compreendidos por esse termo, têm constituído um tema importante na reflexão antropológica sobre os processos de construção de identidade nas modernas sociedades nacionais. Estudos recentes que problematizam as próprias noções de *patrimônio cultural* e *identidade nacional* demonstram como essas noções se associaram e se desenvolve-

ram concomitantes a determinadas práticas de *colecionamento de bens culturais*, sobretudo a partir do século 18, na Europa tomada por revoluções burguesas que culminariam na formação de estados nacionais integrados territorial, política e simbolicamente (Gonçalves, 1995, 2001; Handler, 1988).

Nesse contexto, o *patrimônio* constituído como coleções de objetos móveis e imóveis, segundo Gonçalves, viria a operar precisamente na integração simbólica daquelas sociedades, estabelecendo, entre elas e seu *passado*, narrativas de continuidade baseadas na evocação de um tempo original em que a “autêntica identidade nacional” estaria

supostamente preservada em sua integridade e totalidade. Equacionados a determinados conjuntos de “bens culturais” selecionados arbitrariamente dos repertórios nacionais, os *patrimônios* deveriam, portanto, remeter àquele passado e expressar sua permanência no presente da nação:

Monumentos, relíquias, locais de peregrinação cívica, cerimônias, festas, mitologias nacionais, folclore, mártires, heróis e heroínas nacionais, soldados mortos em batalhas, um vasto conjunto de ‘tradições’ foi inventado com o objetivo de criar e comunicar ‘identidades nacionais’ (...) Nesse contexto, o ‘passado’ nacional é simbolicamente usado com o objetivo de fortalecer a identidade pessoal e coletiva presente (Gonçalves, 2001, p. 20-21).

No Brasil, as primeiras iniciativas oficiais no sentido da constituição e preservação do *patrimônio cultural nacional* datam das décadas de 1920 e 1930. Em 1937, sob o regime político do Estado Novo e influência do movimento modernista, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. Tinha esse o objetivo de pôr freio ao “desaparecimento” e à “destruição” de obras artísticas e monumentos históricos da nação, que então se tornavam passíveis de proteção por meio do tombamento, instrumento esse que se aplicou sobretudo a elementos da arte e da arquitetura barroca e católica, durante os primeiros 30 anos de existência daquele órgão (Gonçalves, 1995; Londres, 2001).

Só a partir das décadas de 1960 e 1970, a concepção de patrimônio em voga no atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan iria expandir-se para incluir em suas metas, também, a preservação de outros “bens culturais” do povo brasileiro, tradicionalmente identificados como “folclore” e “cultura popular” (Cavalcanti, 2001). Nessa visão, as diferentes formas do fazer e as práticas cotidianas do povo, em sua pluralidade, guardariam a originalidade de nossa identidade nacional.

O progressivo amadurecimento e o desenvolvimento dessa orientação para fatos da cultura não material que identificam os diversos grupos da sociedade brasileira vieram a resultar, recentemente, na elaboração de diretrizes oficiais voltadas para o reconhecimento e acautelamento do que vem sendo chamado de *patrimônio imaterial*: conhecimentos tradicionais, modos de fazer, rituais, festas, manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, mercados, feiras, santuários, praças e espaços sociais que congregam práticas culturais coletivas. Destaca-se nesse processo o Decreto presidencial 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, em livros específicos do Iphan – livros dos Saberes, das Formas de Expressão, das Celebrações e dos Lugares – e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, com o objetivo de implementar “política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio”.

Apesar de ainda não estar regulamentado, o decreto tem fomentado diversas ações de identificação, documentação e promoção de *bens culturais de natureza imaterial* em diferentes regiões do Brasil. Sob a relativamente nova rubrica de *patrimônio imaterial*, velhas práticas do povo brasileiro têm alcançado visibilidade e importância crescentes no atual contexto das políticas públicas para a cultura e o *patrimônio* da nação, que reconstrói permanentemente sua *identidade*.

SABERES E FAZERES EM TRANSFORMAÇÃO

Refletindo sobre os processos de criação – ou invenção, nos termos de Hobsbawm (2002) – desse novo e abrangente *patrimônio cultural nacional*, proponho abordar algumas questões e preocupações que me têm ocorrido em recente experiência de trabalho, conduzida junto ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, na coordenação de projetos simultâneos de implantação de inventários de referências culturais e de ações de fomento ao artesanato associado ao bumba-meu-boi do Maranhão e à ornamentação de cuias na região do Baixo Amazonas, no Estado do Pará.

O CNFCP é o único órgão do Ministério da Cultura que se dedica, exclusivamente, há mais de 40 anos, à pesquisa, documentação, difusão e promoção de diversas expressões culturais do povo brasileiro. Desde 2001, vem desenvolvendo, no âmbito do Programa Nacional do Pa-

trimônio Imaterial, o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, do qual fazem parte os inventários do boi do Maranhão e dos padrões iconográficos das cuias paraenses. Em outra frente de trabalho, a instituição implementou, em 2002 e 2003, projetos de apoio a comunidades artesanais tradicionais de baixa renda, em 12 localidades nas regiões Norte, Nordeste, Sudeste e Centro-Oeste.

Em alguns casos, como ocorreu com o bumba-meu-boi do Maranhão e com as cuias de Santarém, as iniciativas de inventário dessas expressões culturais e de fomento a atividades artesanais a elas relacionadas tornaram-se complementares, sugerindo uma possibilidade de desdobramento da atual política brasileira para o *patrimônio imaterial*. Gostaria, aqui, de apontar alguns problemas e potencialidades dessa complementaridade a partir da análise das referidas experiências.

Plenos de materialidade, os saberes e fazeres da cultura popular acontecem em tempo e espaço determinados, executam-se e existem apenas por meio de corpos, atos, memórias e *performances* a cada momento únicas e requerem, portanto, ações integradas em seus múltiplos planos. A pesquisa que identifica e documenta, seja ou não por meio do Inventário Nacional de Referências Culturais, assim como as ações que apóiam e promovem a cultura popular, ocorre sempre sobre terreno em movimento – e isso fica especialmente claro quando entendemos aquelas iniciativas como intervenção.

Logo, compreender e respeitar o movimento próprio às expressões populares é fundamental. Considerando sua própria dinâmica, sabemos que não é possível, por efeito de política alguma, imobilizar e condenar à mera repetição o *patrimônio vivo* representado pelos conhecimentos e práticas populares, sempre, ao mesmo tempo, costumeiras e inovadoras.

O CASO DO BOI DO MARANHÃO

Em outubro de 2001 deu-se início ao processo de identificação e documentação de referências culturais do bumba-meu-boi do Maranhão, segundo metodologia proposta no INRC. Por meio de extensa pesquisa bibliográfica e documental, localizaram-se mais de 600 títulos produzidos sobre o assunto e mais de 400 peças em acervos museológicos. Na pesquisa de campo feita em cinco regiões do estado, foram longamente entrevistados mais de 40 brincantes e donos de grupos de bois. Registros fotográficos, com cerca de 200 imagens, documentos sonoros, com mais de 50 horas de depoimentos e cantos, e algo em torno de cinco horas de gravação em vídeo são o resultado quantificável do trabalho realizado até o momento.

Por outro lado, as atividades de pesquisa e documentação geraram dados etnográficos valiosos sobre os sentidos da manifestação, os ofícios, lugares e formas de expressão a ela associados, os quais, no entanto, não são passíveis de quantificação. Do ponto de vista da mo-

bilização das “comunidades boeiras”, foram realizadas algumas reuniões e um grande encontro promovido pelo Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho – CCPDVF, para apresentação dos primeiros resultados do inventário.

Nesse encontro, do qual participaram também vários estudantes, professores, pesquisadores e técnicos da área de cultura do Estado do Maranhão e do Município de São Luís, embora houvesse uma certa surpresa e admiração diante do material exposto, o sentimento que imperava entre os ouvintes, especialmente os donos e brincantes de bois, era o de dúvida. A pergunta que ressoava no auditório do CCPDVF era: “Mas, para que serve? O que é que eu ganho com isso? O que muda para a nossa brincadeira?”. Entre aspirações de ganhos concretos, particularmente financeiros, e preocupações com possíveis regulamentações que forçassem ou impedissem mudanças na brincadeira, o público mais diretamente interessado nas conseqüências daquele processo expressava questões que eram colocadas também pela equipe envolvida no inventário, desde o princípio.

Sobre o primeiro leque de questões – os ganhos concretos e financeiros – pode-se dizer que a implantação de um projeto de apoio ao artesanato de bordados do bumba-meu-boi em São Luís, elaborado a partir de informações produzidas no inventário, foi uma tentativa de responder a alguns anseios nesse sentido. Desenvolvido durante 18 meses entre 2002 e 2003, com cerca de 30 artesãos, aprendizes e ajudantes de baixa renda, o

Projeto Bordados do Bumba-Meu-Boi procurou estimular a aplicação, em novos produtos, da técnica de bordado tradicionalmente usada na confecção das indumentárias da brincadeira. Com isso, visava-se à ampliação do repertório e do circuito de comercialização dos bordados, antes limitados ao âmbito da festa, concentrando-se sobretudo no período junino.

Evidentemente, o alcance desse projeto era muito restrito diante da quantidade e diversidade de grupos sociais envolvidos nos festejos do bumba-meu-boi. Só em São Luís, por exemplo, há mais de 200 grupos de bois, contados apenas entre os já cadastrados e apoiados pelas fundações municipal e estadual de Cultura. Para todos esses e outros tantos bois, muitos deles carentes de capital e mesmo de outras formas de incentivo, era – e ainda é – premente prestar esclarecimentos sobre possíveis implicações que a aplicação dos instrumentos do inventário e do registro possa vir a ter sobre suas formas de organização social e práticas culturais.

Sem a pretensão de responder a esse anseio, vale a pena esboçar algumas reflexões surgidas no processo de pesquisa. Em primeiro lugar, o fato de tratar o boi do Maranhão como um “bem cultural” soou, desde as primeiras etapas de trabalho, como um reducionismo, imposto pela necessidade de procedimentos “objetivos e sistemáticos” próprios ao inventário, conforme já se discutiu em outra ocasião (Carvalho, L. e Pacheco, G.):

A noção, tal como apresentada pelo Manual de Aplicação do INRC, refere-se mais a ‘produtos históricos dinâmicos e mutáveis’ de natureza não material, mas ‘sobre os quais se pode conversar (...) presenciar, que se sabe o quanto dura, que se sabe como pôr em ação, etc.’, do que a ‘configurações fixas e cristalizadas’ (“Construindo o objeto da pesquisa”, Capítulo II: 9). A proposta do modelo é de que se parta das ‘unidades concretas de comportamento organizado’, expressas em ‘dimensões concretamente apreensíveis da cultura’, para enfim se chegar aos ‘sentidos enraizados nas práticas humanas’.

À medida que se elegem e estabelecem aquelas “unidades concretas”, corre-se o risco de cristalizá-las como modelos do que se quer ou deve inventariar e, eventualmente – não o percamos de vista – registrar como *patrimônio imaterial* da nação. No caso em questão, os inventariantes escolheram tomar como ponto de partida os próprios bois, enquanto entidades sociais organizadas, o artesanato dos bordados, as formas de expressão dos personagens dos palhaços na brincadeira. Mas outras práticas associadas à manifestação poderiam e poderão ser submetidas à mesma metodologia de inventário, produzindo versões diferentes sobre o que é, o que se representa ou se quer representar como o boi do Maranhão.

O que não deve acontecer, contudo, é que, no processo, os “bens inventariados”

– sejam eles tais bois, tais técnicas artesanais ou tais narrativas cômicas – venham a assumir o caráter de exemplaridade ou autenticidade perante as múltiplas formas de expressão cultural que esse mesmo conjunto de “bens”, por assim dizer, pode adquirir no universo multifacetado da brincadeira, ou seja, é importante que haja mecanismos – e também bom senso – para que o “feitoço não vire contra o feiteiro”, e o inventário, mais do que uma ferramenta para o conhecimento da diversidade cultural brasileira, não venha a produzir reificações a seu respeito, e não se torne a “palavra oficial” sobre como são ou devem ser suas manifestações. Desse modo, tanto o instituto do inventário como possíveis registros dele decorrentes tornar-se-iam perigosos instrumentos normativos, passíveis de apropriação por diferentes segmentos da sociedade.

O CASO DAS CUIAS PINTADAS DE SANTARÉM

A produção de cuias pintadas e ornamentadas com desenhos executados por meio de incisões é uma tradição conhecida desde, pelo menos, o século 17, e até hoje observada em inúmeras localidades da Amazônia (Hartmann, 1988). Feitas dos frutos das cueiras (*Crescentia cujete*), num longo processo artesanal, as cuias já foram usadas como baixelas pelos missionários e colonizadores europeus, e, atualmente, tornaram-se também objetos decorativos, contudo sem perder a

serventia como utensílio doméstico. No Estado do Pará, por exemplo, em muitas casas ribeirinhas e também nas cidades, elas fazem as vezes de pratos, copos, baldes, colheres, travessas e vasos, e servem para tomar banho, tirar e armazenar água do rio, esvaziar a canoa, além de guardar vários tipos de objeto (Carvalho, 2003).

Em 2002, visando à implantação de um projeto de apoio a esse artesanato de grande expressão no Pará, o CNFCP identificou um grupo de cerca de 50 mulheres que produziam cuias pintadas, em cinco comunidades da várzea do Rio Amazonas, no Município de Santarém. Distantes de quatro a seis horas de viagem de barco até a sede municipal, Enseada do Aritapera, Centro do Aritapera, Carapanatuba, Cabeça d’Onça e Surubim-Açu somam juntas pouco mais de 200 famílias, que vivem principalmente da pesca, dos roçados de subsistência, da criação de algum gado e pequenos animais, além da venda de cuias.

No início do projeto, seus principais compradores eram os marreteiros, lojistas e revendedores que comercializavam o produto na própria Santarém e em Belém. Por apenas três reais, comprava-se das artesãs uma dúzia de cuias pretas, lisas. Dessas, muitas iam para as mãos de artesãos da cidade, que nelas pintavam paisagens com tinta a óleo e revendiam a unidade pelo mesmo preço pago pela dúzia de cuias lisas. Por mais 50 centavos, levava-se das artesãs ribeirinhas a dúzia de cuias tingidas e já ornamentadas com incisões que, feitas a ponta de

faca ou com lâminas diversas, requerem muita habilidade e perícia.

Em função do baixo retorno financeiro obtido com a venda do produto, grande parte do grupo de artesãs de Santarém não se interessava em decorar as cuias. Muitas nem sequer sabiam como fazê-lo. Outras apenas conseguiam se lembrar dos desenhos que suas mães, tias e avós costumavam gravar nas peças: pássaros, frutas, medalhões, estrelas, bandeiras, brasões, molduras, paisagens e flores, muitas flores. Flores essas que as mais velhas ainda tinham por hábito rascunhar na casca lisa e lustrosa das cuias.

A fim de recuperar e estimular a prática da ornamentação das peças, visando também sua melhor colocação num mercado mais amplo de artesanato – o que de fato aconteceu, multiplicando em mais de 10 vezes os ganhos das artesãs –, o projeto procedeu a um levantamento dos padrões decorativos de cuias e outros artefatos provenientes da região do Baixo Amazonas e pertencentes a acervos de instituições como o Museu de Folclore Edison Carneiro, o Museu Nacional, o Museu do Índio e o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

A iniciativa veio a reiterar as lembranças guardadas pelas artesãs. Na maior parte das cuias pesquisadas, predomina a ornamentação com motivos florais de estilo rococó e de inspiração barroca, provavelmente herança dos tempos em que brancos europeus serviam-se do trabalho de indígenas nas vilas e missões amazônica (Hartmann, 1988; Porro, 1995):

... corolas de rosas, camélias, margaridas, de onde partem cercaduras reticuladas, ramagens ou festões a rodear um claro central em que um vaso ou uma cesta derramam ramos florais (cravos, lírios, boninas, campânulas) ou em que corações alados, varados por flechas, vertem gotas de sangue. As cuias globulares ostentam os mesmos motivos florais, algumas vezes dentro de medalhões que se sucedem em toda a circunferência do recipiente, neles aparecendo também anagramas e iniciais, talvez marcas de artesãs. Aves participam dos ornatos, ora em movimento, ora lembrando na sua imobilidade contemplativa os habitantes de lagoas e banhados (Hartmann, 1988, p. 293).

Apenas no MAE-USP, onde não foram encontrados exemplares das cuias, inventariou-se um conjunto de padrões gráficos presentes em peças de cerâmica tapajônica, uma expressão marcante na cultura regional, que Hartmann acredita terem passado àquelas apenas como “reminiscências (ou imitações)” de um estilo indígena:

Se chegar a pensar sobre o assunto, o pesquisador aceitará tacitamente que tais motivos obedeciam aos estilos tribais, passando a manifestar os primeiros sinais de degradação que a experiência atual mostra serem resultantes da intensificação do contato com o branco. Certamente não estará preparado para a ornamentação que exibem as cuias e cabaças recolhidas por Rodrigues Ferrei-

ra em Monte Alegre e em Santarém nos finais do ano de 1784, pela expedição Spix e Martius em 1819-1820 e por Silva Castro em meados do século passado (Hartmann, 1988, p. 293).

O levantamento realizado resultou na confecção de uma apostila de desenhos reproduzidos daqueles acervos, incluindo os padrões tapajônicos. Esse documento passou a circular entre as artesãs de Santarém, que, aos poucos, voltaram a praticar ou aprenderam as técnicas de ornamentação das cuias com incisos. Os desenhos da apostila começaram servindo de modelos, e os grafismos tapajônicos se tornaram imediatamente campeões de venda no mercado de artesanato, sobretudo no Sudeste do país, e as artesãs neles se fizeram mestras, como se sempre os tivessem praticado.

O conjunto de desenhos, porém, rapidamente começou a ser transformado pelas artesãs, que, sempre imbuídas da vontade de mudança, passaram a mesclar diversos padrões decorativos – por exemplo, misturando flores no centro das cuias com traços tapajônicos em suas bordas – e a criar outros motivos, ora inspirados na natureza, ora copiados de livros didáticos: peixes, pássaros, botos, cobras-grandes, muiraquitãs, imitações de cascos e couros de animais, além de tantos outros elementos que povoam o imaginário local.

Recentemente, o CNFCP iniciou um processo de transposição das informações

produzidas em todo o trabalho de pesquisa realizado no âmbito do Projeto Cuias de Santarém, para o formato do INRC. Paralelamente, está procedendo à identificação e à documentação desse artesanato também em Monte Alegre, onde a atividade parecer ter-se iniciado e onde, até hoje, os nativos são chamados de “pinta-cuias”. Com isso, pretende-se complementar e aprofundar a pesquisa sobre uma determinada produção iconográfica da região do Baixo Amazonas, com vistas a fundamentar uma possível solicitação de registro dessa forma de expressão junto ao Iphan.

Assim, numa ordem inversa à experimentada na integração dos projetos de inventário e de apoio ao artesanato do boi, nesse caso, foi a iniciativa de pesquisa precedente à intervenção sobre a produção das cuias que veio a fomentar a realização do inventário, nos moldes do INRC, sobre essa atividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista que as atuais diretrizes para o patrimônio imaterial no Brasil são relativamente recentes e incipientes, não se pode prever ainda o alcance das experiências conjugadas aqui relatadas. Se os projetos de apoio ao artesanato compreendem ações diretas e claras de intervenção social, os procedimentos de inventário podem tender, falsamente, a sugerir a produção de um conhecimento desinteressado, objetivo, imparcial. Para os riscos decorrentes dessa suposição, pro-

curei alertar ao comentar o caso do boi do Maranhão.

Por outro lado, o caso das cuias ornamentadas do Baixo Amazonas obriga a refletir constantemente sobre os muitos sentidos das noções de *tradição* e *referência cultural*, centrais na mencionada perspectiva de ação sobre o chamado *patrimônio imaterial*. De certo ponto de vista, seriam tradicionais – desde pelo menos o século 17 – os motivos florais rococó aprendidos pelas índias em contato com os europeus e transmitidos por muitas gerações de mulheres até as atuais artesãs das comunidades do Aritaperá. Reminiscências ou imitações, conforme ressalta Hartmann (1988), seriam os grafismos de estilo indígena, como os tapajônicos, apenas recentemente (re?)introduzidos no repertório santareno, mas que, no entanto, remetem a um tempo e a tradições gráficas ancestrais que deixaram marcas indiscutíveis na cultura regional – e dela são referências, sem dúvida. Nesse caso, o que deve ser incluído num inventário de padrões iconográficos, nos moldes do INRC, o qual pode ainda resultar num processo de registro do “bem” como *patrimônio imaterial da nação*?

Enfim, são muitas e carecem de longa discussão as questões propostas pelas recentes experiências realizadas junto ao CNFCP, no campo do *patrimônio imaterial*, práticas e representações compreendidas em determinados saberes e fazeres do povo brasileiro. Evidentemente, não tenho a pretensão de reconhecê-las todas, ou de esgotá-las aqui. Apenas

procurei chamar atenção para a dimensão sempre arbitrária presente nos processos de identificação, referenciamento, classificação e criação dos *patrimônios nacionais*. Muito ainda precisa ser feito no sentido de avançar na compreensão desses processos e no esclarecimento da sociedade a esse respeito. Nesse sentido, o que cumpre as vezes de considerações finais neste texto, na verdade, deverá ser tomado simplesmente como reflexões iniciais sobre um conjunto de fatos e interrogações que ainda não se chega a vislumbrar integralmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, L.G. *Bois do Maranhão, bois de São João. Fé e festa: bumba-meu-boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2002.

_____. *Cuias de Santarém*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2003.

CARVALHO, L.G. e PACHECO, G. Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais. In: *Celebrações e saberes da cultura popular*. Série Encontros e estudos, n. 5. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, no prelo.

CAVALCANTI, M. L. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 147, 2001, p. 69-78.

GONÇALVES, J.R. Em busca da autenticidade: ideologias culturais e concepções de nação no Brasil. In: *O Brasil na virada do século*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 235-256.

- _____. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: *Fazendo antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p.15-33.
- HANDLER, R. *Nationalism and politics of culture in Quebec*. Quebec: University of Wisconsin Press, 1988.
- HARTMANN, T. Evidência interna em cultura material. O caso das cuias pintadas do século 18. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, 1988, 33: 291-302.
- HOBSBAWN, E. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- LONDRES, C. Para além da 'pedra e cal': por uma concepção ampla de patrimônio. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 147, 2001, p. 5-9
- PORRO, Antônio. *O povo das águas: ensaios de etno-história amazônica*. Petrópolis: Vozes, 1996.

Luciana Gonçalves de Carvalho é mestre em Sociologia e doutoranda em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ. Desde 2001, atua como pesquisadora do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/MinC, onde coordenou os projetos Bordados do Bumba-meu-boi, Cuias de Santarém e Inventário do Bumba-meu-boi do Maranhão.