

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

**REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOLA  
NO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE**

**ANA BEATRIZ REIS DE SOUSA**

**SÃO LUÍS**

**2024**

ANA BEATRIZ REIS DE SOUSA

**REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOLA  
NO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Educação Física.

Orientador: Prof. Dr. Alex Fabiano Santos Bezerra

SÃO LUÍS

2024

ANA BEATRIZ REIS DE SOUSA

**REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOLA  
NO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE**

Aprovada em: 25 de setembro de 2024.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Alex Fabiano Santos Bezerra  
(Orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jucilea Neres Ferreira

---

Prof<sup>a</sup>. Waldecy das Dores Vieira Vale

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Reis de Sousa, Ana Beatriz.

REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOLA NO QUILOMBO  
URBANO DA LIBERDADE / Ana Beatriz Reis de Sousa. - 2024.  
62 f.

Orientador(a): Alex Fabiano Santos Bezerra.

Curso de Educação Física, Universidade Federal do  
Maranhão, São Luis - Ma, 2024.

1. Cultura. 2. Tambor de Criola. 3. Reprodução  
Cultural. 4. . 5. . I. Santos Bezerra, Alex Fabiano.  
II. Título.

“Festa de branco é sanfona!  
Festa de preto é tambor”.

(autor desconhecido)

A meus pais Jose Ribamar Pereira de  
Sousa filho e Ana Maria Melonio Reis.

## AGRADECIMENTOS

Dentre todo desenvolvimento deste trabalho a parte mais difícil de se elaborar foram os meus agradecimentos. Reportar o sentimento de gratidão a uma rede de pessoas não é fácil pois todas as palavras que aqui serão utilizadas não serão suficientes para agradecer a todos que me ajudaram a subir cada degrau.

Início agradecendo a Deus por sempre me abençoar na minha graduação, não foi uma jornada fácil, mas sempre busquei nele a paz que precisava e que era necessária para prosseguir e alcançar o meu objetivo

Agradeço a São Benedito que é meu padroeiro que me guardou e guiou fazendo com que eu não me abalasse com as dificuldades do caminho e prosseguisse com minha pesquisa pela qual tenho um apreço imenso.

Agradeço a meus pais, Ana Maria Melonio Reis e José Ribamar Pereira de Sousa por serem minha base fundamental, por me repassarem todos os ensinamentos de vida e me incentivarem sempre nos caminhos que decidi trilhar. Sempre foram orientadores essenciais para a minha vida e além da relação paterna temos uma relação fraterna de amizade. Nunca mediram esforços para que a educação fosse minha ferramenta de superação e sou muito grata por isso e por tudo. Obrigado por me amarem.

Agradeço a minha família, em especial a Jacineis Melonio Reis, Gracilene Melonio, João Djesus Melonio que sempre me deram apoio e incentivo e tiveram todo cuidado durante a infância e até os dias de hoje. Meus tios foram parte fundamental na minha criação e me ensinaram o que os livros não ensinam. Agradeço por me amarem.

Agradeço a minha avó Madalena Melonio Freitas que me ensinou a amar as festividades juninas, em especial o tambor de crioula no qual é tema do meu trabalho de conclusão de curso.

Agradeço a meu companheiro William José Coelho Arouche que é meu parceiro de vida e meu amor no qual me acompanhou em um grande período da graduação e me apoiou de todas as formas. Sou muito grata e feliz por ter você em minha vida e por partilhar essa conquista com você.

Agradeço a todos os amigos e amigas que me acompanharam durante o curso de graduação. Não é fácil fazer um curso superior, muitas vezes precisamos de um apoio que só quem está dentro da mesma realidade pode compreender e meus amigos foram essenciais nisso. Sempre fazendo os trabalhos juntos e me ajudando quando eu não tinha muito tempo para de me dividir nas milhões de tarefas (todo mundo sabe que quero abraçar o mundo com as mãos), sempre incentivando, lembrando, puxando minha orelha as vezes, assim como eu as deles também, enfim, agradeço por tudo isso que vocês sabem que passamos (agradeço até por dividirem a merenda). Em especial quero agradecer a Mary Cidia, Rafa Morais, Carolina Marianna, Diego Sena, Amanda, Marina Soares, Carlos, Nayara, Suzana, Guilherme, Rogerio e a todos os outros que de alguma forma contribuíram para minha chegada até aqui.

Agradeço a Bruno Toledo por não medir esforços na coordenação para sanar todas as burocracias e dúvidas nesta caminhada da conclusão do curso

Agradeço a minhas professoras Jucilea Neres e Elizabeth Albuquerque que foram essenciais para que eu fortalecesse o meu gostar e querer pela carreira docente. Sou grata por me ensinarem que nem tudo serão flores, mas que podemos fazer o nosso melhor e isso fará toda diferença. Aprendi com vocês duas, principalmente com Elizabeth que a paciência é uma virtude na qual é necessário ser exercitada e por outro lado também aprendi, principalmente com Jucilea que as vezes temos que ser ágeis e práticas e fazer acontecer naquele momento.

Deixei este agradecimento por último. Agradeço ao meu querido orientador Alex Fabiano Bezerra. Quando cheguei na universidade a primeira aula que eu assistir foi de atletismo, esporte que amo e passei a amar mais ainda quando vi que o professor fazia aquela disciplina ser tão leve e nos incentivava a ultrapassar todos os nossos limites nas práticas. Desde o primeiro momento sabia que seria meu orientador, sempre tive essa certeza. Como ele mesmo diz tem gente que é “gente da gente” e é exatamente isso que o senhor é. Obrigada por acreditar e me fazer acreditar nas minhas capacidades de ser uma mulher, negra e pesquisadora daquilo que amo, minha cultura! O senhor é peça fundamental no meu aprendizado e todos os ensinamentos adquiridos nunca serão esquecidos. Salve, salve!

## RESUMO

Impactos na reprodução cultural do tambor de crioula nas gerações atuais e futuras da cidade de São Luís. O estudo teve por objetivo geral analisar os efeitos da reprodução cultural do tambor de crioula nas gerações atuais e futuras do Quilombo Urbano da Liberdade localizado na cidade de São Luís através da visão dos mestres e mestras. Os objetivos específicos foram: identificar as principais alterações nos aspectos das indumentárias, dos bailados e punga; caracterizar a evolução da relação ritmo, canto e musicalidade nos grupos organizados de tambor de crioula; caracterizar como ocorre a reprodução cultural atualmente por meio de entrevista com mestres e mestras de tambor de crioula do Quilombo Urbano da Liberdade; A metodologia envolveu uma pesquisa de natureza qualitativa, tendo o delineamento do estudo do tipo estudo de caso. Os instrumentos de coleta de dados foi a entrevista semiestruturada feita com mestres e mestras de grupos de tambor de crioula. Os resultados apontaram a organização dos grupos de tambor de crioula ressaltando os nuances encontrados nos trajes atuais e de outrora. Categorizou-se também as alterações em relação ao ritmo, canto e musicalidade. Conclui-se na pesquisa que a reprodução cultural do tambor de crioula no quilombo urbano da liberdade atualmente encontra-se em um patamar muito elevado de importância. Os mestres e mestras se preocupam de forma muito significativa com a disseminação desta manifestação cultural nas populações mais jovens, e também, com a introdução deste saber cultural no ambiente escolar.

Palavras-Chave: Cultura – Tambor de Crioula – Reprodução Cultural.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2. QUADRO TEÓRICO .....</b>	<b>17</b>
2.1 ELEMENTOS HISTÓRICOS DO TAMBOR DE CRIOULA .....	17
2.2 RITMOS DO TAMBOR DE CRIOULA .....	19
2.3 ASPECTOS VISUAIS NAS APRESENTAÇÕES DOS GRUPOS DE TAMBOR DE CRIOULA .....	21
2.4 ASPECTO RELIGIOSO DO TAMBOR DE CRIOULA.....	23
2.5 TRANSFORMAÇÕES DO TAMBOR DE CRIOULA AO LONGO DO TEMPO	26
2.7 A EDUCAÇÃO FÍSICA COMO VIÉS PARA PROMOÇÃO DO TAMBOR DE CRIOULA NA ESCOLA .....	29
<b>3. METODOLOGIA .....</b>	<b>31</b>
3.1 CENÁRIO DA PESQUISA .....	31
3.1.1 CONJUNTO DE BAIRROS QUE COMPÕEM O QUILOMBO DA LIBERDADE .....	32
3.1.2 CONSTRUÇÃO DO INVENTARIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS ...	33
3.2 CARACTERÍSTICAS DA PESQUISA .....	36
3.3 SUJEITOS DO ESTUDO .....	36
3.4 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS .....	36
3.5 PROCEDIMENTO DE COLETA DE DADOS.....	37
3.5.1 SELEÇÃO DOS GRUPOS DE TAMBOR DE CRIOULA DO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE.....	37
<b>4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</b>	<b>43</b>
4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DOS GRUPOS DE TAMBOR DE CRIOULA. ....	43
4.1 ALTERAÇÕES DO TAMBOR DE CRIOULA AO LONGO DO TEMPO .....	46
4.2 RELAÇÃO RITMO, CANTO E MUSICALIDADE NO TAMBOR DE CRIOULA .....	48

4.3 REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOLA.....	50
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
<b>5. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>
<b>APENDICES .....</b>	<b>57</b>
APENDICE I .....	57
APENDICE II .....	59
<b>ANEXOS .....</b>	<b>62</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Conceituar cultura em um universo de diferenças de entendimento à luz dos conhecimentos científicos não é uma tarefa fácil, entendendo o princípio básico que cultura expressa o convívio dos homens na natureza. Ao pensar em cultura como elemento constituinte de sociedade nos leva imaginar características ímpares de cada povo e de cada região na qual habita.

Este conceito já vem sendo trabalhado e desenvolvido por diversas gerações tanto dentro do ambiente acadêmico quanto pelo conhecimento intrínseco. Edward Taylor (1977) foi um dos pioneiros na conceituação deste termo. Para o autor, cultura conceitua-se como uma dimensão coletiva que se expressa pela totalização das interações sociais de um homem no âmbito em que vive. Nesse sentido, a cultura é inerente de cada povo e cada sociedade, que contêm seus valores e costumes nos quais são evidenciados de acordo com suas tradições e cultos.

Conjunto de atividades científicas, industriais e artísticas de um povo, de um país ou de uma época, considerados globalmente ou em cada uma das matérias; conjuntos de valores materiais e espirituais característicos de uma sociedade ou de uma época (Sacconi, 2010)

Cultura se define como “conjunto de convicções particulares, de maneiras de ver, de sentir e fazer as coisas que orientam mais ou menos conscientemente o comportamento de indivíduos ou de um grupo” (Sacconi, 2010). Em um contexto social podemos desenvolver diferentes atividades que irão constituir o estilo de vida de um povo. As características da região influenciam diretamente em como estas serão desenvolvidas e isso traz para cada povo características singulares.

No Maranhão, muitas expressões culturais apresentam características distintas, oriundas de um povo que expressa o mesmo fenômeno de forma diferente em diversas regiões do estado. Isso acontece, porque cada população irá representar sua historicidade e suas relações estabelecidas ao longo do processo de colonização, e apropriação dessas manifestações culturais, passando a reproduzi-las de acordo com seus entendimentos e limitações.

As mudanças geográficas e evoluções também contribuem para que a cultura possa sofrer alterações ao longo do tempo sem perder sua originalidade.

Formas e saberes que povos da ancestralidade deixaram hoje são desenvolvidos de acordo com a forma atual de convívio, mantendo as características originais da manifestação, contudo, adequando ao nosso modelo atual de vivência. A partir dos saberes passados de geração para geração, em grande parte de forma oral, pode-se fazer com que tradições se mantivessem vivas apesar do advento tecnológico.

A grande ilha de São Luís abriga quatro municípios sendo eles: São Luís, Raposa, Paço do Lumiar, São José de Ribamar, dos quais São Luís é capital do estado do Maranhão e tem apresentado essas particularidades ao longo do tempo, devido a influência de seu processo de colonização e resistência dos colonizados, às mudanças impostas pelo poder local. Tais elementos podem ser observados no cotidiano da grande ilha, onde diversas manifestações culturais se encontram em plena atividade e carregam características peculiares da ancestralidade da região.

Pode-se observar com o passar dos anos as manifestações culturais da ilha de São Luís ainda cultivam suas particularidades e as maneiras de sentir como diz Sacconi, 2010. Em todas evidencia-se o envolvimento da comunidade residente desta ilha em fazer acontecer tal manifestação, seja ela tambor de crioula, tambor de mina, bumba meu boi, dança do coco, entre outras manifestações.

Muitas manifestações sofreram mudanças significativas ao longo dos anos. Talvez, por conta de valores sociais atribuídos a manifestações que ganharam muito espaço no contexto midiático da sociedade e que foram “obrigadas” a se adequar a espetacularização impostas ao longo dos anos.

Outras nem tanto, ainda resistem ao modo de fazer e executar, dançar, aproximando das formas mais originárias de sua criação. Percebe-se que essas manifestações ainda preservam características, traços, formas, mais próximas das que eram realizadas por gerações ancestrais.

Entre tais manifestações, destaque para o Tambor, que respinga nas duas características peculiares: o tambor de mina e o tambor de crioula. As duas manifestações possuem a característica em comum de utilização do tambor para sua realização, no entanto sua realização tem finalidades diversas. Enquanto o tambor de mina é uma religião de matriz africana o tambor de crioula é uma manifestação realizada em festas em homenagem a um santo, geralmente São Benedito ou feita somente para o lazer dos participantes de uma festa não tendo a finalidade de cunho religioso.

O tambor de crioula caracteriza-se com dança circular de matriz afro-brasileira típica do estado do Maranhão. O tambor de crioula é citado por diferentes autores, de diferentes formas que buscam elencar variados caracteres existentes dentro desta manifestação folclórica. Segundo o autor Ferreti, 2002, o tambor de crioula é “Uma dança de divertimento, de origem africana, sem época fixa de apresentação e que se incorpora as práticas do catolicismo tradicional e da religiosidade afro-maranhense”.

O referido autor acima, afirmou que o tambor de crioula é uma manifestação na qual incorpora práticas do catolicismo (Ferreti, 2002). No entanto, tal manifestação se dá em sua maior parte com características de lazer dos praticantes que a utilizam como forma de descontração nos momentos de não trabalho. A utilização do tambor de crioula no tempo de não trabalho vem desde os tempos antigos e está enraizado até os dias atuais.

Essa manifestação se encontra com diferentes características a depender da região do estado em que se manifesta. O ritual tem como prevalência a religiosidade por culto a São Benedito que é um Santo da Igreja Católica, e que no candomblé se identifica por *Ossain*, um orixá de cura e grande conhecedor dos poderes medicinais das plantas (Ferreti, 2002).

Quando criança, estive inserida dentro de uma família praticante de diversas manifestações culturais, entre elas o tambor de crioula. Essa inserção, fez com que eu estivesse participando e contribuindo ativamente em todo processo de execução favorecendo meu sentimento de pertença a aquele ambiente no qual estava inserida.

No entanto, essas vivencias causaram-me uma inquietação de reproduzir tais manifestações populares nas quais faziam parte do meu cotidiano em outros ambientes como, por exemplo, o ambiente acadêmico. Tal fato, evidenciou a aquisição de um conhecimento empírico, e aguçou a minha curiosidade de pesquisar, e me apropriar deste conhecimento dentro do ambiente acadêmico.

Desde então, surgiram alguns questionamentos que serviram de orientação para o direcionamento do estudo, quais foram: quantos jovens tem interesse sobre o tambor de crioula? Quais efeitos vêm sendo gerados no tambor de crioula a partir da reprodução cultural das atuais gerações? Há uma descaracterização dos aspectos visuais das rodas de tambor de crioula? As toadas de tambor de crioula continuam sendo as mesmas? Houvesse alteração na forma de tocar o tambor de

crioula? Há possibilidade de ensino do tambor de crioula nas escolas? Quais os possíveis impactos disso para reprodução desta manifestação cultural?

Muitas perguntas e nenhuma resposta fizeram com a pesquisadora buscasse caracterizar como os jovens de hoje irão reproduzir as manifestações populares futuramente, em específico a manifestação cultural do tambor de crioula, buscando analisar essa reprodução por meio dos mestres e mestras de tambor de crioula que são o maior acervo cultural vivo que temos a respeito desta manifestação.

Os mestres e mestras de tambor de crioula são os donos que comandam a brincadeira. São eles responsáveis por organizar e dá prosseguimento a esta importante manifestação cultural por meio da reprodução dos seus saberes e fazeres. Tem-se observado que estes sujeitos estão ficando cada vez mais velhos o que faz com que procuremos buscar pessoas mais jovens para dar prosseguimento a manifestação do tambor de crioula, reproduzindo os saberes e fazeres culturais para que eles não se percam com a partida dos mestres e mestras.

O estudo teve por objetivo geral analisar os efeitos da reprodução cultural do tambor de crioula nas gerações atuais e futuras da cidade de São Luís.

Os objetivos específicos foram: identificar as principais alterações nos aspectos das indumentárias, dos bailados e punga; caracterizar a evolução da relação ritmo, canto e musicalidade nos grupos organizados de tambor de crioula; apontar as principais alternâncias de participação nas funções determinadas para os gêneros roda do tambor de crioula.

No ambiente acadêmico são oportunizados conhecimentos que nos dão propriedade. A respeito da constituição que consta direitos e deveres dos cidadãos brasileiros. Leis de marcos que instituem as regras para o sistema de ensino brasileiro estão contidos na constituição federal como, por exemplo, a LEI 10.639 de 2003 é um marco para o ensino. Esta legislação tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas de ensino fundamental e ensino médio favorecendo a busca por conhecimento científico nessas áreas.

A viabilização da dialética dentro do ambiente escolar de temáticas étnico-raciais por meio de um conhecimento científico é essencial para que a população se aproprie do conhecimento favorecendo a desconstrução de uma educação eurocêntrica para uma educação que traz elementos que estão contidos na rotina da população local, sistematizando o conhecimento empírico. O favorecimento do

discursão da etnicidade dos indivíduos que compõem o ambiente acadêmico é de crucial importância e relevância para criação e construção do sentimento de pertença de crianças, jovens e adultos

A cultura e ancestralidade deixada por povos pretéritos nem sempre é repassada e reafirmada. Muitas vezes o preconceito que está enraizado na sociedade civil faz com que essas temáticas fiquem esquecidas. A afirmação delas por meio da Lei é essencial para que se perpetuem e continuem sendo passadas de geração para geração.

O ambiente escolar, sendo visto como ambiente laico e livre para discussões, mostra-se como um local adequado para dialética sobre essas temáticas. O favorecimento disto faz com que as novas gerações tenham uma informação científica assertiva levando a termos uma sociedade muito mais aberta ao diálogo nas diversas áreas do conhecimento

A Educação Física é a área do conhecimento que trabalha a cultura corporal dentro da escola. Trabalhar temas transversais dentro dessa área de conhecimento pode favorecer uma ampliação rica do repertório motor e do acervo cultural do aluno.

O estudo do tambor de crioula voltado para as novas gerações tem o foco de buscar explorar a historicidade, características e produção do tambor de crioula o que justifica este estudo como fim de pesquisa científica para levar o conhecimento acadêmico para dentro das escolas fazendo com que os educandos conheçam a cultura local na expectativa do fortalecimento da reprodução cultural dela. Levar esse conhecimento para as novas gerações é essencial para a reprodução e afloração da cultura do tambor de crioula cultivando saberes e costumes de gerações pretéritas aos quais estão conhecendo agora.

## 2. QUADRO TEÓRICO

Neste tópico serão apresentados os estudos com maior relevância nos quais apresentam a temática do tambor de crioula atribuído as variáveis investigadas nesta pesquisa que serão apresentadas em subtópicos como: elementos históricos do tambor de crioula, ritmos do tambor de crioula, aspectos visuais nas apresentações dos grupos de tambor de crioula, as expressões da roda do tambor de crioula, participação de gênero no tambor de crioula e os impactos a partir das aulas de educação física.

### 2.1 ELEMENTOS HISTÓRICOS DO TAMBOR DE CRIOULA

Por meio do decreto nº 3.551/2000 foi instituída a criação de um dossiê para documentação de manifestações populares brasileiras dentre elas o tambor de crioula. Por meio do Instituto do Patrimônio Histórico – IPHAM, foi feita pesquisa com grupos de tambor de crioula da grande ilha de São Luís.

Não Há como afirmar com exatidão a origem do tambor de crioula. Essa manifestação que é tratada como brincadeira pelos chamados brincantes tem origens nas senzalas de escravos e se dava como atividade de lazer e manutenção daquele povo. O grito de esperança por dias de liberdade ansiava em seus corações e dentro da roda da brincadeira era possível expressão os sentimentos e emoções.

Esta brincadeira vem sofrendo mudanças desde o século XIX no qual já carregava características muito mais atreladas ao lazer e divertimento de determinada população.

Hoje no século XXI a brincadeira de tambor de crioula já carrega características muito mais comerciais que trouxeram padrões para musicalidade, vestimentas de homens e mulheres e até mesmo sob o bailado das coreiras. Tais alterações foram feitas para que a brincadeira se encaixasse no padrão dos órgãos de cultura responsáveis pelos patrocínios dos grupos que estão distribuídos pela grande ilha de São Luís. Aquilo que antes era somente uma atividade de lazer para os brincantes se tornou um negócio para muitos grupos que passaram a tirar seu sustento desta.

Os padrões atribuídos a dança trouxeram uma revolução nos grupos nos quais anteriormente as mulheres utilizavam saias de diferentes tamanhos e cores,

colares e adornos diversos para compor sua vestimenta e os mais diversos acessórios e lenços na cabeça. Já para os homens a tradicional calça sempre foi utilizada e a camisa de botão com cores diversas já prevalecia naqueles que já tinham o costume de trabalharem utilizando tal vestimenta.

Com o advento do padrão as mulheres deixaram de se vestir a seu gosto e passaram todas a utilizarem saias longas de mesma cor e estampa, blusas com mesmo padrão, que em sua maioria se caracterizam por serem da cor branca, colares e lenços ou flores na cabeça. Todas as componentes do grupo utilizam a mesma vestimenta como podemos observar na figura 1.

Já para os integrantes do gênero masculino foram atribuídas camisas de botão da mesma cor, calça jeans e chapéu. A decorrência deste padrão foi bem forte durante o início dos 2000 onde as instituições de fomento da cultura iniciaram a normatização desta brincadeira popular.

O conhecimento sobre este fenômeno ainda nos dias de hoje é mínimo o que não condiz com a importância e grandiosidade da manifestação a qual está sendo trabalhada. Pouquíssimos estudos em relação a temática fazem com que ela se mantenha esquecida e seja pouco fomentada dentro dos ambientes acadêmicos desfavorecendo o seu reconhecimento. Segundo a Lei 10.639/2003 e 11.645/2008 estas temáticas têm por obrigação de serem aprimoradas dentro do ambiente acadêmico científico e repassadas as populações que estão contidas neste plano, seja ele de educação básica, graduação ou pós-graduação.

## 2.2 RITMOS DO TAMBOR DE CRIOULA

O Maranhão é um estado rico em sua cultura. O tambor de crioula é uma manifestação contida no folclore maranhense. Esta manifestação cultural é resultado de um conjunto de expressões de uma pretérita formação social desta localidade.

O tambor de crioula manifestação cultural realizada por homens e mulheres caracterizada por conter três tambores e uma dança circular. “Trata-se de uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, apresentando alguns traços que a aproximam do gênero samba: a polirritmia dos tambores, a síncope” IPHAN – DOSSIÊ 2006. O mesmo autor também cita que o “tambor de crioula ou, simplesmente, o tambor é uma forma de expressão afro-brasileira que envolve música e dança de roda”

Há vários pesquisadores que realizaram diversos estudos sobre esta manifestação um deles foi o pesquisador Baltazar Macaíba de Sousa (2019) que conceitua o tambor de crioula como “uma dança de um sensualismo extremo que traz em suas canções (toadas) manifestações explícitas de celebração e referência a um santo do católico)”. O conceito clássico do tambor de crioula foi feito por Ferreti (2002): “Uma dança de divertimento, de origem africana, sem época fixa de apresentação e que se incorpora as práticas do catolicismo tradicional e da religiosidade afro-maranhense”. (p.15)

O tambor de crioula acontece em qualquer época do ano como carnaval ou São João para fins de lazer (divertimento) de seus participantes nos quais são chamados de brincantes. Podemos encontrar esta manifestação também em festas privadas, por meio da contratação dos grupos por meio de ônus financeiro, em festas de tambor de mina, divino espírito santo ou festejos, onde após a realização do culto religioso o tambor “panhá” para que haja o divertimento dos participantes e espectadores das festas.

Além deste caráter de divertimento envolto no tambor de crioula há também o sincretismo religioso no qual faz culto a São Benedito, santo negro. Os brincantes desta manifestação realizam marchas de tambor de crioula para o pagamento de promessas por uma graça alcançada. Assim Ferreti, 2001 também contextualiza o tambor de crioula como uma atividade ritual, praticada por determinada camada social como pagamento de promessas.

Cascudo (1999) afirma que tambor de crioula “uma das danças do Maranhão que mantém as características africanas. Apresenta variantes no que se refere ao ritmo e à coreografia, mas, tanto nas zonas rurais como nas zonas urbanas, é dançada por negros e seus descendentes preferencialmente em louvor a São Benedito, o santo negro”. Conceito no qual defini muito bem o tambor de crioula até a década de 1990, época na qual o tambor de crioula sofreu diversas mudanças que se devem as políticas públicas de incentivo cultura o que levou a características comerciais e uma espécie de padronização dos grupos.

O tambor de crioula faz parte convívio e da rotina dos maranhenses assim como afirma Vieira Filho, (1977) quando fala que “O Tambor é uma manifestação cultural muito enraizada no povo maranhense, “uma das mais populares”, nas palavras do pesquisador. Trata-se de uma dança altamente impregnada no “espírito maranhense”, estando presente do “litoral ao sertão”. Em todo o estado do Maranhão encontramos esta manifestação que, dependendo da região, acumula características próprias e singulares que são advindas do pretérito social daquela região. Diante disso, podemos observar nuances nos sotaques, nas “toadas” e na forma de dançar do tambor de crioula o que também tem influência nas participações de gênero dentro da roda.

## 2.3 ASPECTOS VISUAIS NAS APRESENTAÇÕES DOS GRUPOS DE TAMBOR DE CRIOLA

Tambor de crioula ou, simplesmente, o tambor pode ser caracterizado como uma forma de expressão afro-brasileira que envolve música e dança realizada em roda por homens e mulheres. A roda em si é a forma tradicional que o tambor de crioula se manifesta, deixando seus participantes livres para dançar e se expressão da forma que quiserem. Segundo o IPHAN:

“A roda significa o lugar, a performance, a realização do próprio tambor. A dinâmica da circularidade orienta a performance, quer nas apresentações contratadas para os arraiais ou nas realizações mais domésticas do tambor de crioula. Tanto o toque quanto a dança seguem o princípio da alternância.” (IPHAN. 2006. p.30)

A roda de tambor de crioula é uma prática da cultura maranhense podendo ser encontrado em todas as regiões do estado. O IPHAN reitera que “o tambor de crioula, ou brincadeira como é tratado, tem características próprias de execução que envolvem a devoção, o canto, a dança e os tambores” (IPHAN. 2006. p.11). Essas características podem variar a depender da região no qual a manifestação está sendo realizada.

Essa expressão cultural tem suas raízes cravadas na ancestralidade africana caracteriza-se por ser realizado em roda onde as mulheres dançam com saias rodadas utilizando muitos adornos como colares e pulseiras de contas, flores na cabeça, lenços e turbantes. Toda essa produção do tambor de crioula é feita de forma muito cuidadosa seguindo um ritual que vai desde o modo em que são vestidas as roupas e colocados os adornos até a forma que as coreiras entram na roda para dançar.

Comumente a participação das mulheres fica restrita somente a esse aspecto da dança na roda. A pesquisadora Nayara Joyce Monteles discorre a cerca desses aspectos visuais da mulher na roda de tambor de crioula.

“A performance da mulher no tambor de crioula voltado a São Benedito é protagonizada pela figura da coreira, que embora não seja uma personagem, tem caracterização específica definida tanto pelo marcador de gênero, vestuário, gestualidade, como também por um papel social a ser

desempenhado na roda que por vezes oferece restrições e tabus a participação da mulher no tambor de crioula”. (Monteles, 2020.p.18)

Os homens caracterizam-se por usar calça preta, camisa estampada e chapéu na cabeça, podendo ser de palha ou veludo. Eles cantam músicas que são denominadas de toadas e/ou cantigas onde um mestre ecoa a voz principal o coro, composto por um conjunto de homens, acompanha. Os homens tocam um conjunto de três tambores que contêm tamanhos diferentes. Cada tambor tem sua própria forma de ser tocado e emite uma sonoridade diferente. Segundo Ferretti et al (1995):

os três tambores que formam o conjunto ou parelha, como é chamado, recebem as denominações de tambor grande, meia e crivador. O tambor grande é também chamado de roncador ou rufador, o meia de socador ou chamador e o crivador é chamado de pequeno, pererengo ou merengue. (p. 78)

A nomenclatura utilizada para a parelha de tambor pode variar dependendo da região do Maranhão na qual está manifestação esteja acontecendo. Cada local carrega características ímpares que são adquiridas socialmente fazendo com que se torne único e marcante, levando o legado do povo por meio de seus fazeres culturais. A parelha do tambor de crioula é um dos aspectos visuais físicos que mais chamam atenção na roda de tambor de crioula.

## 2.4 ASPECTO RELIGIOSO DO TAMBOR DE CRIOULA

O tambor de crioula caracteriza-se como uma manifestação cultural que guarda saberes e fazeres históricos deixados por povos ancestrais. Essa forma de expressão caracteriza-se por ter se difundido no bojo dos negros africanos que vieram para o Brasil nos tempos pretéritos da escravidão. Dentro desta forma de expressão culmina um sentido sagrado e profano de sua realização. O pesquisador Ferreti afirma que:

“Verifica-se que a dança do tambor de crioula possui, por um lado, um sentido religioso ou sagrado, e por outro, sentido festivo ou profano, podendo ser considerado como um ritual que faz parte de um sistema religioso, incluindo se entre os momentos de divertimento” (2002, p 119).

Outro pesquisador conhecido como Baltazar Macaíba de Sousa cita dois grandes pesquisadores, sendo eles, Domingos Vieira Filho e Mario de Andrade em suas pesquisas. Faz-se referência a respeito dos dois aspectos observados na manifestação do tambor de crioula. Ele diz que:

“Há duas interpretações: uma inspirada nos estudos de Domingos Vieira Filho que ressalta o tambor como uma dança destituída de qualquer religiosidade e a outra acostada nos estudos de Mario de Andrade que realça o caráter religioso do tambor de crioula. Domingos Vieira Filho, inclusive, Advoga que Mario de Andrade erra ao querer vê no tambor uma manifestação religiosa”. (Sousa, 2019, p. 85)

Baltazar traz os dois autores que contém opiniões controversas a respeito do caráter religioso do tambor de crioula. Se por um lado Domingos Vieira Filho entende que o tambor de crioula é uma dança onde não há ligação com religiosidade e se dá somente para divertimento de seus participantes. No entanto para Mario de Andrade há o sincretismo religioso dentro desta manifestação cultural.

Nota-se no estado do Maranhão que a expressão cultural do tambor de crioula é realizada durante todo ano, não contendo um calendário fixo. As rodas de tambor de crioula apresentam as duas características, religiosas e profanas.

Pode-se realizar uma roda de tambor de crioula, ou cantar “marchas” direcionadas ao pagamento de promessas a graças alcançadas. Comumente essas promessas são direcionadas a um santo negro da igreja católica no qual conhecemos pelo nome de São Benedito, que é considerado o santo padroeiro desta manifestação cultural. Na Umbanda São Benedito é conhecido como averequete.

Segundo IPHAN “Averequete (também grafado com variações como Averikêti, Veriketi) é entidade religiosa afro-brasileira, associada a divindades marítimas com função de mensageiro, nas religiões de matriz Mina-Jêje” (2006, p.72). Neste caso nota-se que o aspecto religioso é o objetivo para qual o tambor de crioula está sendo realizado.

Há muitas histórias a respeito de São Benedito, duas delas são mais aceitas. A primeira define que “São Benedito aparece no teatro das memórias como um escravo que foi à mata, cortou um tronco de árvore e ensinou os outros negros a fazer e a tocar o tambor. Outras vezes ele surge como o cozinheiro do monastério que levava comida escondida em suas vestes para os pobres. Em todo caso, considerado o santo protetor dos negros, no Maranhão São Benedito é homenageado com toques de tambor” (IPHAN. 2006. p.20).

É possível perceber-se o sincretismo religioso por meio das letras dos cantos/cantigas/toadas de tambor de crioula. Estas trazem traços do cotidiano de seus feitores e carregam versos endereçados ao santo protetor, conforme Silva e Lobato (2006):

Percebe-se que as letras das toadas do Tambor de Crioula são uma forma de afirmar a crença em São Benedito, cuja devoção é inspirada, principalmente, pela identificação com a cor da pele do santo pelos brincantes, na sua maioria afrodescendentes. O culto deste santo no Maranhão é antigo e muito forte, podendo ser observado com muita frequência, sobretudo, entre as classes menos abastadas. (2006, p.85).

Seguindo esta linha de pensamento Baltazar Macaíba de Sousa afirma traz outra afirmação em relação aos cantos de tambor de crioula:

há uma representação nos cantos do Tambor de Crioula de São Benedito como o santo protetor das coreiras e dos brincantes, revelando um dos traços do catolicismo popular, no qual o controle oficial da Igreja está ausente e o povo reinterpreta o sagrado a seu modo - dançando, cantando, bebendo e divertindo-se com erotismo e requebrada das coreiras, sendo a punção o apogeu da dança. (2019. p.89)

A forma criada pelo povo de se expressar acaba levando a uma maneira própria de reinventar a seu modo. Podemos observar que a bebida é um dos elementos que estão inseridos nesta manifestação cultural, seja ela realizada para fins de divertimento ou religiosos.

Do simbolismo profano observa-se também a cachaça como uma bebida sagrada que tem “propriedades mágicas” ao fortalecer o brincante e fazer com que este participe da atividade durante toda a noite. Conforme relato, para os e as brincantes, quando o tambor não tem cachaça para ser

ofertado é chamado de “Ô tambor seco!” e essa expressão faz “alusão ao fato de que a brincadeira perde a graça, perde o sentido. (FERREIRA; CARVALHO; BRUSSIO, 2019, p. 155).

Outrora por essa manifestação por não conter um calendário canônico, pode-se realizar-se-á em qualquer época do ano com o caráter “recreativo” tornando-se assim apenas uma dança de divertimento, sem ligação religiosa assim como afirma Vieira Filho (1977) “que o tambor de crioula não é dança religiosa e sim de divertimento, tendo um ciclo de festividade anual” (p.20), no entanto tal afirmação deve-se ser utilizada com cautela.

O tambor de crioula ganha essa característica principalmente quando realizado em apresentações públicas, aniversários, velórios/sepultamentos. Bastide (1971) cita em sua obra que “o tambor de crioula é uma mera sociedade recreativa que não tem nada em absoluto de religioso; pode-se compará-la, *mutatis mutandis*, às escolas de samba do Rio de Janeiro “(p.257)

É observado que há um discursão ampla em relação ao aspecto religioso do tambor de crioula, pode-se notar que este aspecto estará presente de acordo com a finalidade para qual o tambor de crioula está sendo realizado, fazendo que as duas características não possam ser desconsideradas e nem alavancadas uma em detrimento da outra.

## 2.5 TRANSFORMAÇÕES DO TAMBOR DE CRIOLA AO LONGO DO TEMPO

Apesar do tambor de crioula ser uma forte expressão da cultura maranhense Ferreti, (2006 p. 104), afirma que preconceitos relacionados a manifestações culturais dos negros que não são consideradas formas de cultura, sendo no máximo aceitas como elementos do folclore para se mostrar aos turistas. Eventualmente tal questão é levantada pelo fato da prevalência de pessoas negras praticantes desta manifestação cultural e pelo fato da mesma ser utilizada para festejar São Benedito, santo negro do catolicismo.

O tambor de crioula, apesar de ser utilizado como atrativo turístico, não recebeu zelo por meio de políticas de incentivo. Isso fez com que ficasse esquecido e lhe faltasse ser documentado. Por muito tempo, cerca de 70 anos. Os estudos que prevaleciam a cerca desta manifestação cultural eram apenas os realizados por Mario de Andrade.

Segundo Ferreti no ano de 2006 haviam menos de cinquenta grupos de tambor de crioula na ilha de São Luís. Em meados de 1990 era comum a promoção de oficinas com o objetivo de ensinar novas pessoas a dançar, tocar e cantar. Isso se deu como uma forma de disseminação do tambor de crioula. Deu-se início o advento de novos praticantes da cultura do tambor de crioula, no qual em outrora era praticado somente por negros.

Por meio das oficinas observou-se uma participação inúmera de pessoas com um cunho intelectual mais elevado. Comumente acadêmicos e pessoas de classe média predominante brancas passaram a se interessar pelo tambor de crioula.

Com o advento da prática do tambor de crioula por outras classes sociais hoje é comum observar os impactos. Prosaico ver pessoas negras, brancas, pardas todas juntas nas rodas de tambor de crioula, sejam elas formais ou informais. No entanto apesar de já terem se passado quase 30 anos o preconceito ainda é latente.

Em meados de 1970-80 o turismo para a região Norte e Nordeste cresceu de forma expoente fazendo com que a cultura local buscasse alternativas de comercialização dos seus fazeres e saberes. Esse interesse comercial, segundo Sergio Ferreti, fez com que os grupos de tambor de crioula se tornassem pequenos

empreendimentos. A prova diste está nos jornais da época que anunciavam convites para apresentações pagas realizadas em circos com a cobrança de ingressos.

É comum observar que os dirigentes dos grupos folclóricos realizam mais de 4 uma manifestação cultural. Muitos grupos fazem apresentações de bumba-meu-boi, tambor de crioula e até mesmo desfiles de escola de samba para que tenham apresentações durante o ano todo e recebam recursos do governo ou de iniciativas privadas. Tal característica fortalece o fato de que os grupos culturais se tornaram empresas tendo como principal objetivo o ônus financeiro.

Pode-se observar também transformações físicas dentro da roda de tambor de crioula. Originalmente a parêlha composta por três tambores (tambor grande, meio e crivador) era fabricada com troncos de madeira oco de diferentes tamanhos e cobertos com couro de animais. Fabricação rústica e feita com elementos de fácil acesso na sociedade pretérita na qual esta manifestação originou-se. Podemos observar tal afirmação nesse trecho do Dossiê feito pelo IPHAN (2006):

Tambores das madeiras nativas das áreas de manguezais, como o “burdãozeiro”, o “soro”, a “fava” e a “siriba”. Seu Coko, do Tambor do Oriente, diz preferir os “tambores originais e da raiz do negro”. A originalidade, nesse caso, diz respeito à utilização de madeira “tirada no mangue”, posteriormente, brocada e queimada por dentro.

Com o avanço das cidades extração de matéria prima como madeira de manguezais e peles de animais ficou mais difícil. Tal fato provocou transformações nas formas de construção dos instrumentos utilizados no tambor de crioula. Aquêle que outrora era construído com madeira e pele de animais passou a ter sua estrutura feita de PVC como observa o IPHAN (2006):

Geralmente, os grupos têm as parêlhas feitas de madeiras; no entanto, os tambores de PVC são bastante utilizados, apesar de não serem considerados ideais nem originais. Eles apresentam algumas vantagens como o fato de serem mais leves, práticos e menos custosos, além de mais facilmente acessíveis, tendo em vista o atual contexto de proibição de retirada de madeira em áreas de proteção ambiental. Por esses motivos, o uso de tambores feitos de PVC tem aumentado significativamente, principalmente em São Luís. A mudança, nesse caso, tem contribuído para a continuidade da prática do tambor de crioula

O Dossiê do IPHAN (2006) traz a declaração de Dona Ildener Barbosa, do Tambor Coração de São Benedito, que explica: O tambor dos antigos era “uma

casca de pau que eles batiam”, mas com o passar do tempo a madeira foi se tornando menos acessível e buscaram-se outras matérias-primas para fazer os tambores.

## 2.7 A EDUCAÇÃO FÍSICA COMO VIÉS PARA PROMOÇÃO DO TAMBOR DE CRIOLA NA ESCOLA

Observa-se um eurocentrismo enraizado dentro do sistema educacional brasileiro, no qual desconsidera o grande acervo cultural que compõe o Brasil. A história cultural brasileira quando é apresentada se é mostrada de forma muito superficial onde não se dá a evidência necessária para aqueles que são os verdadeiros protagonistas da história.

Esses sujeitos que são “apagados” deram origem a descendentes que hoje estão presentes no ambiente escolar. E tem a necessidade latente de conhecer sua própria origem. O conhecimento é libertador (citar autor) e faz florescer nessas crianças e jovens o sentimento de pertença ao seu próprio acervo cultural deixado por povos pretéritos.

O fortalecimento do sentimento de pertença pode se destacar como um viés essencial para perpetuação da cultura, uma vez que o sujeito se sente pertencido, pode-se aflorar a vontade de dá prosseguimento as manifestações culturais, num contexto menor ao tambor de crioula.

A Lei 10.639 de 2003 torna obrigatório o ensino de história da cultura afro-brasileira em todas as escolas, sejam elas de caráter público ou privado. Tal lei se torna necessária para quebrar o eurocentrismo enraizado nas escolas públicas e privadas promovendo o ensino da cultura afro-brasileira que abrange também a manifestação do tambor de crioula.

Diante desse panorama, a Educação Física como componente curricular obrigatório da escola, se faz necessário para que a Lei 10.639/2003 seja desenvolvida no ambiente acadêmico da escola. Utilizar as manifestações culturais afro-brasileiras nas aulas de Educação Física escolar trará o conhecimento técnico e científico para crianças e adolescentes dentro desse ambiente acadêmico, dando a oportunidade de vivenciar essas manifestações. Entende-se que essa vivencia é essencial para fortalecimento do sentimento de pertença de crianças e jovens à cultura deixada por seus ancestrais.

Dentro desse processo, é fundamental pensar que muitas crianças e jovens podem já ter observado tal manifestação dentro de sua comunidade ou em outro espaço além desta. Aliado a isso, durante as aulas o professor pode trazer tais vivencias, fazendo com que haja conhecimento, interesse, e buscas por parte do

aluno desse conteúdo. É nessa direção que entendemos que o tambor de crioula pode propiciar aos estudantes, novas possibilidades de reprodução, e assim, manter a tradição ao longo dos anos. Sem isso, ficamos ao acaso de políticas públicas, que nem sempre preservam traços e características que foram deixadas por gerações anteriores. Portanto, o caminho da educação pode gerar resultados mais positivos, haja vista, as mudanças culturais desse processo de evolução das gerações anteriores se tornarem bem diferentes para as gerações atuais.

### 3. METODOLOGIA

Neste tópico citaremos o tipo de método utilizado para realização da pesquisa. Falaremos sobre o cenário no qual a pesquisa se desenvolveu, as características do estudo, os sujeitos que estiveram envolvidos na arguição dos objetivos da pesquisa e o instrumento utilizado para a coleta de dados para embasamento científico do estudo.

#### 3.1 CENÁRIO DA PESQUISA

A pesquisa foi desenvolvida com grupos de tambor de crioula da ilha de São Luís, que estão localizados no conjunto de bairros que compõem o quilombo urbano da Liberdade. Este quilombo urbano é composto por bairros considerados os mais tradicionais da cidade de São Luís, abrigando grande parte da população advinda do êxodo rural da baixada maranhense. Recentemente o conjunto de 6 bairros foi certificado como localidade remanescente de quilombo, pela Fundação Cultural Palmares por meio da Portaria nº 192/2019, de 14/11/2019, tendo a sua população, em grande maioria, de origem afrodescendente.

O quilombo urbano da Liberdade é composto por seis bairros que são: Sítio do meio, Camboa, Diamante, Fé em Deus, Liberdade e Monte Castelo. Todos esses bairros se localizam na região central de São Luís e são considerados bairros periféricos levando em conta a condição econômica da população local. Um dos bairros que compõem e dá nome ao quilombo é o bairro Liberdade que ganhou seu formato a partir do Matadouro Modelo, que foi construído no sítio Itamaracá que pertencia a Ana Jansen, e por este local ter uma geografia favorável de manguezais, era um dos pontos principais para distribuição de carne da ilha de São Luís por meio da navegação no Rio Anil.

A partir do ano de 1970, houve um grande fluxo de migração de comunidades rurais do interior do estado para São Luís. Muitas dessas pessoas se instalaram no bairro da Liberdade e em duas adjacências. Caracteriza-se que esta população advinda de um êxodo rural veio em sua grande maioria composta por afrodescendentes que em outrora viviam em quilombos onde continham suas crenças, tradições e fazeres culturais. A partir desta migração observou-se que as

tradições, crenças, saberes e fazeres culturais acompanharam a população e passaram a ser reproduzidos aqui na ilha de São Luís, especificamente na região central dos bairros que hoje correspondem ao quilombo urbano da Liberdade.

### 3.1.1 CONJUNTO DE BAIRROS QUE COMPÕEM O QUILOMBO DA LIBERDADE

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE destaca em sua pesquisa realizada no ano de 2022 que o Maranhão é o estado onde está contida a segunda maior população de quilombolas e povos remanescentes de quilombo do país. Esses povos se encontram espalhados pelo território de todo estado, tanto em zonas rurais quanto urbanas, podendo-se destacar a baixada maranhense como a principal região detentora destes povos.

Em novembro de 2019 a Fundação Cultural Palmares reconheceu, dentro da Ilha de São Luís, a existência do primeiro quilombo urbano, o Quilombo da liberdade. O quilombo urbano da liberdade não é composto somente pelo bairro da liberdade e sim por um conjunto de bairros que o integram.

Esse quilombo se localiza na região central de São Luís e é composto por seis bairros, denominados como: Camboa, Diamante, Fé em Deus, Liberdade, Monte Castelo e Sítio do meio. Podemos observar no quadro 1 a quantidade de bairros e seus respectivos nomes.

<b>Conjunto de bairros que compõem o Quilombo Urbano da Liberdade</b>	
<b>Quantidade de bairros</b>	<b>Nome</b>
6 Bairros	Camboa
	Monte Castelo
	Diamante
	Fé em Deus
	Liberdade
	Sítio do meio

Quadro 1: Conjunto de bairros que compõem o quilombo urbano da liberdade. Fonte: autoria própria.

Todos esses bairros são detentores de uma população na qual conserva seus saberes e fazeres culturais pretéritos fazendo com que o quilombo da liberdade seja considerado um rico espaço de produção cultural. Podemos observar no quadro 2 a demarcação dos territórios e como está distribuída a produção cultural entre eles.



Quadro 2: Mapa do quilombo da liberdade. Fonte: Inventário de referências culturais do quilombo urbano da liberdade. Fonte: Inventário de Referências Culturais do Quilombo Urbano da Liberdade

Com base na pesquisa realizada e por outros estudos geográficos, como os realizados pelo IBGE, pode-se perceber a importância e abundância cultural da região fazendo-se necessário haver um aprofundamento, por meio de estudo científico, com a finalidade de registrar todos estes saberes e fazeres contidos na região do quilombo urbano da liberdade para que fiquem à disposição das gerações posteriores.

### 3.1.2 CONSTRUÇÃO DO INVENTÁRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS

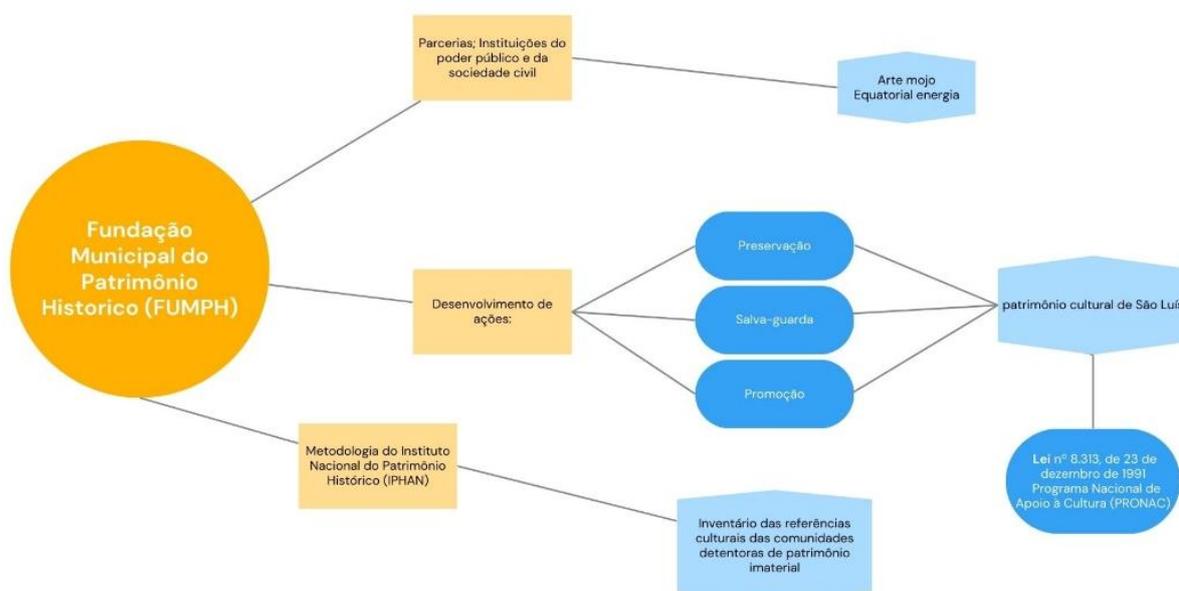
Diante da importância e da grandiosidade da produção cultural percebida no quilombo urbano da liberdade a Fundação Municipal de Patrimônio Histórico – FUMPH, buscou aplicar na região do quilombo da liberdade uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Essa metodologia visa a construção de um inventário das referências culturais - IRC das comunidades detentoras de patrimônio imaterial.

A FUMPH buscou parcerias com instituições públicas e da sociedade civil e obteve apoio da ONG Arte-mojo e da empresa Equatorial energia por meio da aprovação da Lei de incentivo a cultura (LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991) além do apoio da comunidade local. A partir disto foram desenvolvidas ações

para preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural encontrado na região dos cinco bairros que compõem o quilombo da liberdade assim como descreve a Ex-presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Kátia Bogéa:

“Ao aplicar o inventário, trabalho realizado durante três anos com o apoio e participação direta da comunidade, nosso objetivo é contribuir com a resignificação social desse lugar, promover a valorização cultural e econômica dos saberes e fazeres de diferentes grupos sociais locais, além de promover articulações com outras instâncias governamentais e entidades civis com vistas à implementação de políticas públicas para a população do território, a exemplo da tarifa social de energia”

Para que fosse possível realizar o desenvolvimento da pesquisa foi necessária uma organização por meio da FUMPH que mobilizou várias entidades advindas do poder público e da comunidade civil como um todo. Podemos observar essa mobilização do quadro 3.



Quadro 3: Desenvolvimento da pesquisa pela Fundação Municipal do Patrimônio Histórico – FUMPH. Fonte: Imagem da autora (REIS SOUSA, 2024)

A partir desta mobilização parcerias foram firmadas para realização do estudo. Por meio da LEI 8.313/91 que institui as regras do Programa Nacional de Apoio a Cultura – PRONAC. Os recursos adquiridos por meio das entidades parceiras foram investidos para a contratação de pesquisadores e financiamento de atividades desenvolvidas dentro da comunidade. Todas essas ações tiveram como finalidade realização da pesquisa nos 6 bairros que compõem o quilombo da

liberdade e, contudo, construir o Inventário de Referências Culturais do quilombo urbano da liberdade

As pesquisas foram desenvolvidas durante 3 anos nos quais foram catalogadas 208 manifestações culturais na região do quilombo urbano da liberdade. Foram utilizadas as 4 categorias do INRC essas manifestações foram divididas em 28 celebrações, 127 formas de expressão, 05 saberes e 48 lugares e edificações. Todas estas manifestações estão ancoradas no Decreto n° 3551, de 4 de agosto de 2000 que faz o registro do patrimônio imaterial e o programa nacional do patrimônio imaterial.

### 3.2 CARACTERÍSTICAS DA PESQUISA

O estudo apresenta uma abordagem de natureza qualitativa. Este tipo de abordagem visa capturar a essência do fenômeno pesquisado em busca de explicações em relação sua origem, possíveis mudanças e as plausíveis consequências desse processo. Segundo Triviños a pesquisa qualitativa busca analisar o fenômeno com base na percepção do contexto no qual está inserido. Segundo esse autor o estudo caracteriza-se por:

“uma espécie de representatividade do grupo maior dos sujeitos que participarão no estudo. Porém, não é, em geral, a preocupação dela a quantificação da amostragem. E, ao invés da aleatoriedade, decide intencionalmente, considerando uma série de condições (sujeitos que sejam essenciais, segundo o ponto de vista do investigador, para o esclarecimento do assunto em foco; facilidade para se encontrar com as pessoas; tempo do indivíduo para as entrevistas etc.)” (Triviños, 1987, p.132).

O delineamento do estudo será a pesquisa descritiva do tipo estudo de caso. Este delineamento, segundo Yin (2005), define-se como “um estudo empírico que investiga um fenômeno atual dentro do seu contexto de realidade, quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidas e no qual são utilizadas várias fontes de evidência” (p.32). O fenômeno a ser estudo será o tambor de crioula e a reprodução dos seus saberes e fazeres culturais no contexto social no qual está inserido, que neste caso é, na localidade do quilombo urbano da liberdade

### 3.3 SUJEITOS DO ESTUDO

Realizou-se pesquisa com os mestres e mestras dos grupos de tambor de crioula cadastrados e registrados no Inventário de Referências Culturais (IRC) do Quilombo Urbano da Liberdade. Atualmente segundo o IRC existem 17 grupos de tambor de crioula ativos que cultivam essa expressão cultural nos cinco bairros que compõem o conjunto do quilombo urbano da liberdade.

### 3.4 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Realizou-se entrevistas com os mestres e mestras proprietários dos grupos de tambor de crioulas nos bairros que compõem o quilombo urbano da liberdade. As

entrevistas foram feitas de forma presencial onde a pesquisadora compareceu as sedes dos tambores de crioula. Cada sede foi visitada 3 vezes em dias e horários diferentes buscando encontrar os mestres e mestras nos locais.

Houve dificuldades nesta busca. Encontrar as pessoas no local ou fazer com que elas recebessem a pesquisadora para responder a entrevistas não foi uma tarefa tão fácil. Muitas vezes nos locais não havia ninguém para receber a visita e em outros o mestre(a) optou por não responder a entrevista.

A entrevista semiestruturada se apresenta no apêndice I e foi pensada e elaborada com base nos objetivos da pesquisadora. A entrevista semiestruturada reúne aspectos da entrevista estruturada e da entrevista aberta caracterizando-se por apresentar maior espontaneidade para seguir uma linha de pensamento. Por esse tipo de entrevista ser mais flexível o pesquisador tem uma ampla liberdade seguindo o roteiro de forma espontânea chegando a haver coparticipação do pesquisador para com o entrevistado, assim como afirma Triviños “a entrevista semiestruturada aquela em que o informante segue espontaneamente uma linha de seu pensamento e pode participar na elaboração do conteúdo da entrevista” (1987, p.146).

### 3.5 PROCEDIMENTO DE COLETA DE DADOS

Neste tópico falaremos sobre o processo de seleção dos grupos de tambor de crioula que estão contidos nos bairros que compõem o quilombo urbano da liberdade. Falaremos também como foi o processo de entrar em contato com os grupos por meio de ligações convencionais, mensagens de WhatsApp e visitas presenciais.

#### 3.5.1 SELEÇÃO DOS GRUPOS DE TAMBOR DE CRIOULA DO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE

Para seleção dos grupos de tambor de crioula do quilombo da liberdade utilizamos o acervo do IRC quilombo da liberdade que detém material científico de salvaguarda dos saberes e fazeres produzidos na região quilombola. O IRC foi construído a partir do desenvolvimento do inventário nacional de referências Culturais – INRC dentro dos bairros que compõem o quilombo visando a pesquisa, documentação, mobilização social e gestão de políticas públicas nesta localidade.

No quadro 4 podemos observar a seleção dos grupos de tambor de crioula que foram encontrados na região dos bairros que compõem o quilombo urbano da Liberdade.

<b>Nome</b>	<b>Localização</b>
Tambor de crioula ONG Saci Pererê	Bairro da Liberdade
Tambor de crioula Divino Salve	
Tambor de crioula, crioula e crioulos	
Tambor de crioula Mestre Basílio	
Tambor de crioula Folha de São Benedito de Ilê Ogum Sogbô	
Tambor de crioula do Ilê Ashé Oba Izo	
Tambor de crioula da floresta de Apolônio Melonio – Prazer de São Benedito	
Tambor de crioula Lírio de São Benedito	
Tambor de crioula Maracrioula	
Tambor de crioula da Liberdade de Mestre Leonardo	
Tambor de crioula Juventude de São Benedito	
Tambor de crioula turma dos crioulos	
Tambor de crioula turma da Fé	
Tambor de crioula amor de São Benedito – Fé em Deus	
Tambor de crioula de Verequete – Terreiro de Iemanjá	
Tambor de crioula proteção de São Benedito	Bairro da Camboa
Tambor de crioula proteção de São Benedito mirim II	

Quadro 4: Grupos de tambor de crioula que se localizam na região do quilombo urbano da liberdade. Fonte: Autoria própria.

Para realizar a coleta de dados com os mestres e mestras dos tambores de crioula ativos no quilombo da liberdade inicialmente foi feita a consulta aos dados de endereço e contato dos grupos no site do Inventário de Referências Culturais do Quilombo Urbano da Liberdade. Foram realizadas várias tentativas de contato por meio de mensagens de WhatsApp e ligações convencionais para que fossem marcados os horários das entrevistas. O contato por meio não foi eficaz com todos os grupos, muitos deles não responderam e/ou não atenderam as ligações.

Na segunda fase foram realizadas visitas aos endereços dos grupos. Utilizou-se os endereços que estavam registrados do inventário do Quilombo Urbano da Liberdade. Foram realizadas 04 visitas aos locais nas seguintes datas: 06/09/2024; 11/09/2024; 12/09/2024 e 13/09/2024.

Na data de 06 de setembro de 2024 buscou-se os endereços de 04 (três) grupos somente por meio da localização do Google Maps. Não Houve êxito na busca. Os endereços efetivamente encontrados foram dos grupos:

<b>Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 06 de setembro de 2024 (sexta-feira)</b>	
Tambor de crioula Divino Salve	Proprietários do grupo não se encontravam no local.
Tambor de crioula ONG Saci Pererê	Fechado
Tambor de crioula Maracrioula	Não foi encontrada a sede do tambor
Tambor de crioula proteção de São Benedito	Não havia ninguém no local
Tambor de crioula proteção de São Benedito	Endereço não encontrado
Tambor de crioula proteção de São Benedito mirim II	Endereço não encontrado
Tambor de crioula folha de São Benedito de Ilê ogum Sogbô	Não foram encontradas pessoas no local
Tambor de crioula Ilê Ashe Oba Izo	Local fechado (permanentemente fechado segundo o Google Maps)
Tambor de crioula Juventude de São Benedito	Não encontrada pessoas no local.
Tambor de crioula de Verequete – Terreiro de Iemanjá.	Endereço não encontrado

Quadro 5 – Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 06 de setembro de 2024 (sexta-feira).

Na data de 11 de setembro de 2024 continuou-se as tentativas de contato por meio de mensagens de WhatsApp e ligações convencionais. Neste segundo dia de busca a pesquisadora coletou informações com pessoas da comunidade, que foi essencial para identificação dos endereços. O endereço de alguns grupos conseguiu ser identificado e os dados coletados por meio da entrevista como mostra o quadro 6.

<b>Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 11 de setembro de 2024 (quarta-feira)</b>		
<b>Grupo de tambor de crioula</b>	<b>Mestre/mestra</b>	<b>Status da visita/entrevista</b>
Tambor de crioula e crioulos	Mestre Nelsinho – Centro de criatividade Rosa Branca.	Entrevista realizada
Tambor de crioula Maracrioula		
Tambor de crioula turma dos crioulos		
Tambor de crioula de Apolônio Melonio	Mestre Nadir	Realizou-se visita ao local e marcou-se a entrevista

		para o dia 12 de setembro de 2024.
Tambor de crioula Mirim de São Benedito	Mestre Basílio	Realizou-se visita ao local. Entretanto a mestra não se encontrava no momento.
Tambor de crioula de Mestre Leonardo	Mestre Cláudia Regina	Realizou-se visita ao local. Entretanto a mestra não se encontrava no momento.
Tambor de crioula Divino Salve		Realizou-se visita ao local. Entretanto os proprietários estavam passando por um momento de luto familiar. Não participação na pesquisa..
Tambor de crioula Lírio de São Benedito		Endereço não encontrado
Tambor de crioula folha de São Benedito de Ilê ogum Sogbô		Não participação da pesquisa
Tambor de crioula Ilê Ashe Oba Izo		Local fechado (permanentemente fechado segundo o Google Maps)

Quadro 6 – Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 11 de setembro de 2024 (quarta-feira).

No terceiro dia de pesquisa, 12 de setembro de 2024 foi realizada a visita aos demais grupos. Nesta data a coleta de dados foi mais robusta e conseguiu-se visitar um grande volume de grupos assim como podemos observar no quadro 7.

<b>Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 12 de setembro de 2024 (quinta-feira)</b>		
<b>Grupo de tambor de crioula</b>	<b>Mestre/mestra</b>	<b>Status da visita/entrevista</b>
Tambor de crioula Mirim de São Benedito	Mestre Basílio	Entrevista realizada
Tambor de crioula de Mestre Leonardo	Mestre Cláudia Regina	Realizou-se visita ao local. Entretanto a mestra não tinha disponibilidade para entrevista.
Tambor de crioula Turma da Fé	Mestre Antônio e Ana Keila (presidente)	Entrevista realizada
Tambor de crioula Amor de São Benedito (grupo mirim)	Mestre Antônio e Ana Keila (presidente)	Entrevista realizada
Tambor de crioula de Apolônio Melonio	Mestre Nadir	Entrevista realizada
Tambor de crioula Lírio de São Benedito		Visita realizada, entretanto, a mestra não se encontrava

		no local, estava foram de São Luís.
Tambor de crioula proteção de São Benedito	Mestra Lourdes	Endereço não encontrado. Resposta ao contato via ligação e entrevista marcada para o dia 13 de setembro de 2024.
Tambor de crioula proteção de São Benedito mirim II	Mestra Lourdes	Endereço não encontrado. Resposta ao contato via ligação e entrevista marcada para o dia 13 de setembro de 2024.
Tambor de crioula Ilê Ashe Oba Izo		Local fechado (permanentemente fechado segundo o Google Maps)
Tambor de crioula Juventude de São Benedito		Não encontrado pessoas no local.
Tambor de crioula de Verequete – Terreiro de Iemanjá.		Não encontrado pessoas no local.

Quadro 7 – Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 12 de setembro de 2024 (quinta-feira).

No quarto dia de coleta, 13 de setembro de 2024, foi realizada coleta com os grupos que se disponibilizaram para participar da entrevista marcada a entrevista. Podemos observar no quadro 8.

<b>Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 13 de setembro de 2024 (sexta-feira)</b>		
<b>Grupo de tambor de crioula</b>	<b>Mestre/mestra</b>	<b>Status da visita/entrevista</b>
Tambor de crioula proteção de São Benedito	Mestra Lourdes	Entrevista Realizada
Tambor de crioula proteção de São Benedito mirim II	Mestra Lourdes	Entrevista Realizada
Tambor de crioula de Mestre Leonardo	Mestre Cláudia Regina	Não participação na pesquisa.
Tambor de crioula Juventude de São Benedito		Não encontrado pessoas no local.
Tambor de crioula de Verequete – Terreiro de Iemanjá.		Não encontrado pessoas no local.
Tambor de crioula Lírio de São Benedito		Não participação na pesquisa.

Quadro 9 – Busca ativa nos bairros do quilombo urbano da liberdade – 12 de setembro de 2024 (quinta-feira).

Todas as entrevistas foram realizadas nas sedes dos grupos de tambor de crioula no raio dos cinco bairros que compõem o Quilombo Urbano da Liberdade. Chegar até o endereço das sedes só ocorreu por meio de muita busca com os populares que moram na região. Foi-se feita uma consulta de porta em porta em busca de informações até chegar aos endereços, pois, muitas vezes, as sedes não contêm a designação em sua fachada, o que acaba dificultando a sua identificação.

No decorrer da busca por realização da pesquisa houve diversas dificuldades. Encontrar as pessoas nos locais nem sempre era possível, além do aceite em realizar a pesquisa. Por outro lado, todos os que aceitaram e participaram da pesquisa abriram a porta de suas sedes com muita generosidade e transparência fazendo com que a pesquisadora se sentisse a vontade para realização das entrevistas.

## 4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste tópico discutiremos a análise dos resultados a partir da coleta de dados realizada com os mestres e mestras dos grupos de tambor de crioula situados nos conjuntos de bairros que compõem o Quilombo Urbano da Liberdade.

### 4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DOS GRUPOS DE TAMBOR DE CRIOULA.

Os grupos de tambor do Quilombo Urbano da liberdade são organizados com base na transmissão cultural de geração para geração. Geralmente, esta transmissão se dá através das famílias repassando de geração em geração. Grande parte dos mestres contém uma vasta experiência na organização dos tambores. Os grupos apresentam uma significativa programação anual, na qual são realizadas diversas atividades reafirmando sua organização e o ordenamento das ações realizadas ao longo do ciclo anual de atividades. Na pesquisa realizada com os grupos de tambor de crioula do quilombo urbano da liberdade chegou-se aos seguintes resultados:

<b>Categorização dos grupos</b>			
<b>Nome de Fantasia:</b>	<b>Nome do mestre:</b>	<b>Idade do mestre(a):</b>	<b>Tempo de registro do grupo:</b>
Tambor de crioula mirim de São Benedito / Tambor de crioula do maranhão de Mestre Basilio	Basílio Costa	75 anos	10 anos
Tambor de crioula prazer de São Benedito de Apolonio Melonio – Floresta.	Nadir Cruz	60 anos	52 anos
Tambor de crioula crioulas e crioulos/ Tambor de crioula Maracrioula/ Tambor de crioula turma dos crioulos.	José do nascimento Pereira de Almeida (Nilsinho)	41 anos	21 anos
Tambor de crioula Proteção de São Benedito/ Tambor de crioula proteção de São Benedito Mirim II.	Maria de Lourdes	62 anos	10 anos
Tambor de crioula turma da Fé/ Tambor de crioula Amor de São Benedito – Fé em Deus.	Antônio Ribeiro (Tunico)	87 anos	42 anos

Quadro 10 - Categorização dos grupos de tambor de crioula que se localizam no quilombo urbano da liberdade.

O Quadro 10, mostra os grupos de tambor de crioula e os mestres e mestres que comandam a atividade cultural realizada nesses respectivos grupos. Pode-se observar que a maioria dos grupos tem uma vitalidade de mais de 10 anos de atividade fazendo com que já seja um grupo bastante conhecido e com que sua atividade já tenha um alcance amplo.

A grande maioria dos mestres já contém uma idade avançada. Observou-se que apenas o mestre 3 tem a idade de 41 anos e é o mais novo do grupo pesquisado. Todos os outros mestres e mestras já tem uma idade que avança os 60 anos.



Figura 1 - Grupos de tambor de crioula do quilombo urbano da liberdade organizado dentro de gerações da mesma família

Na Figura 1, pode-se observar que 60% dos grupos de tambor de crioula pesquisados não vem de herança familiar. Esses grupos acabaram por serem originados em uma época mais recente, em outros casos vieram do repasse de amigos e conhecidos. O repasse se deu para pessoas que gostavam e tinham conhecimento e paixão pela manifestação cultural e passaram a administrar e dar prosseguimento as atividades culturais do grupo. Apenas 40% dos grupos entrevistados vem de herança familiar. Esse repasse dentro do familiar se deu pelo falecimento do patriarca fundador ou da matriarca fundadora do grupo e com isso outro familiar recebeu e abraçou a responsabilidade de dar prosseguimento ao grupo.

O tambor de crioula é uma manifestação cultural na qual seus saberes e fazeres são passados a partir da oralidade. O conhecimento a respeito desta manifestação se passa de geração em geração pelas histórias e os relatos das pessoas mais velhas e que contém mais experiência, por isso são chamados de mestres. Eles são detentores de todo o saber fazer cultural que se repassa de forma espontânea nas rodas de tambor de crioula.

As rodas de tambor são verdadeiras salas de aula onde se pode adquirir conhecimentos ancestrais a respeito do fazer, do bailar, do tocar, do cantar e de como produzir os elementos tangíveis que estão ali presentes. Antigamente as crianças e os jovens ficavam observando os mais velhos nas rodas de tambor, sempre atentos a cada detalhe e, quando havia uma pausa, os mais velhos explicavam o que estava sendo feito e qual era o sentido de se fazer.

Está inserido neste ambiente e se sentir pertencido fez com que muitas gerações atuais quisessem dar prosseguimento a cultura do tambor de crioula e o quilombo urbano da liberdade reflete isso através de suas práticas culturais.

#### 4.1 ALTERAÇÕES DO TAMBOR DE CRIOLA AO LONGO DO TEMPO

O tambor é uma manifestação cultural de origem popular. Assim como tudo ao longo do tempo ele também é passível de sofrer mudanças e alterações que podem ser causadas pelo avanço tecnológico da sociedade. Na pesquisa realizada com mestres e mestras de grupos de tambor de crioula do Quilombo Urbano da Liberdade, pode-se encontrar os resultados relativos as mudanças ocorridas quanto a vestimenta das coreiras e dos coreiros:

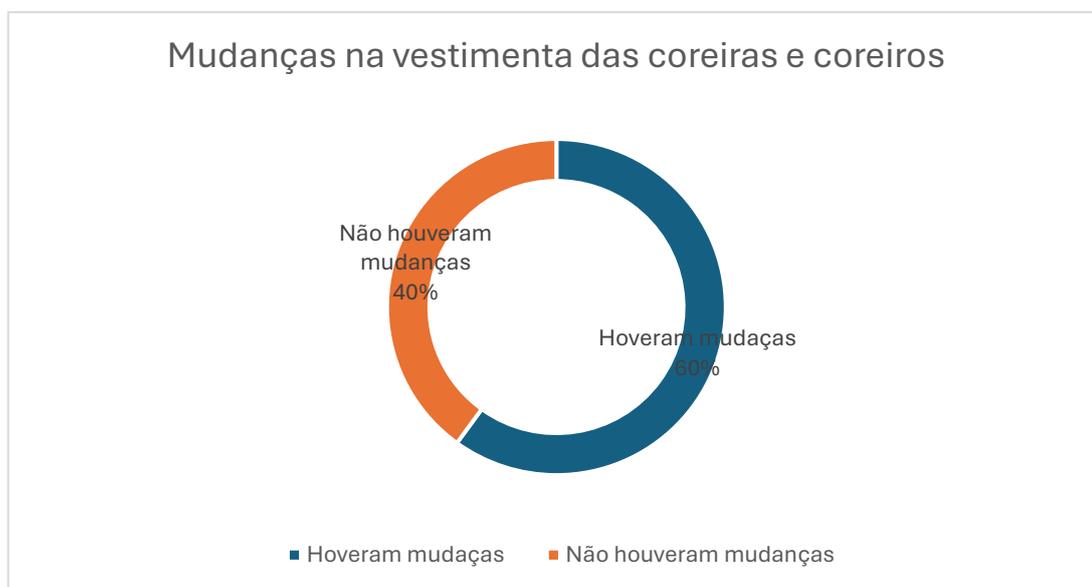


Figura 2 – Mudanças na vestimenta das coreiras e coreiros. Autoria própria.

Observa-se na Figura 2, que em relação a mudança das vestimentas 60% dos mestres e mestras relatam que houve mudanças na forma de vestir dos coreiros e coreiras. A Mestra 4 relata que “Sim, mudou! E mudou muito. Porque antes coreira não usava saias largas. Antes com a roupa que estivesse podia-se dançar, com o passar do tempo que passou usar a roupas mais elaboradas com anáguas, saias rodadas”. Esta característica de dançar o tambor com as vestes mais simples advém do interior do estado do maranhão, onde a prática do tambor de crioula se dá de forma mais singelas e até outrora dançava-se com roupa que tinha. Porém, hoje em dia o tambor tem uma roupa padronizada.

A Mestra 4 afirma que “O tambor de crioula é uma dança, mais bem vestida que existe. A mulher ela usa: um *short*, uma anágua, fora a roupa íntima, uma saia, a blusa, os colares, a cabeça amarrada”. Esta fala descreve a roupa padrão utilizada no tambor de crioula e que se tornou característica desta manifestação. Essa

vestimenta tradicional é utilizada na grande maioria dos grupos de tambor de crioula de São Luís, e em especial, os que compõem o conjunto de manifestações culturais do Quilombo Urbano da Liberdade.

Há uma margem da população entrevistada, 40% que afirmaram não haver mudanças na forma tradicional de vestir do tambor de crioula. A Mestra 4 fala em um trecho que “A influência vai sendo repassada. Então, para quem faz cultura com todos esses vínculos que te falei, que é o religioso, é o cultural, é a ancestralidade. Quem faz cultura com todos esses nuances, não mudou!”. Afirma-se que para aqueles que perpetuam a cultura com suas características originais, não houveram mudanças.

## 4.2 RELAÇÃO RITMO, CANTO E MUSICALIDADE NO TAMBOR DE CRIOLA

O ritmo, o canto e a musicalidade do tambor de crioula contem características que são inerentes desta forma de expressão cultural. O tambor está no centro destes três elementos, sem ele não se tem tambor de crioula. Ele é o ator principal dentro da roda. O conjunto de tambores que compõem e produzem a sonoridade desta manifestação cultural é chamado de parelha. (IPHAN, 2006)

A parelhas são compostas por três tambores e produzidas originariamente por duas matérias primas: madeira e couro de animais (IPHAN, 2006). Ao perguntar aos mestres em relação a utilização de canos PVC para produção das parelhas pode-se observar que:

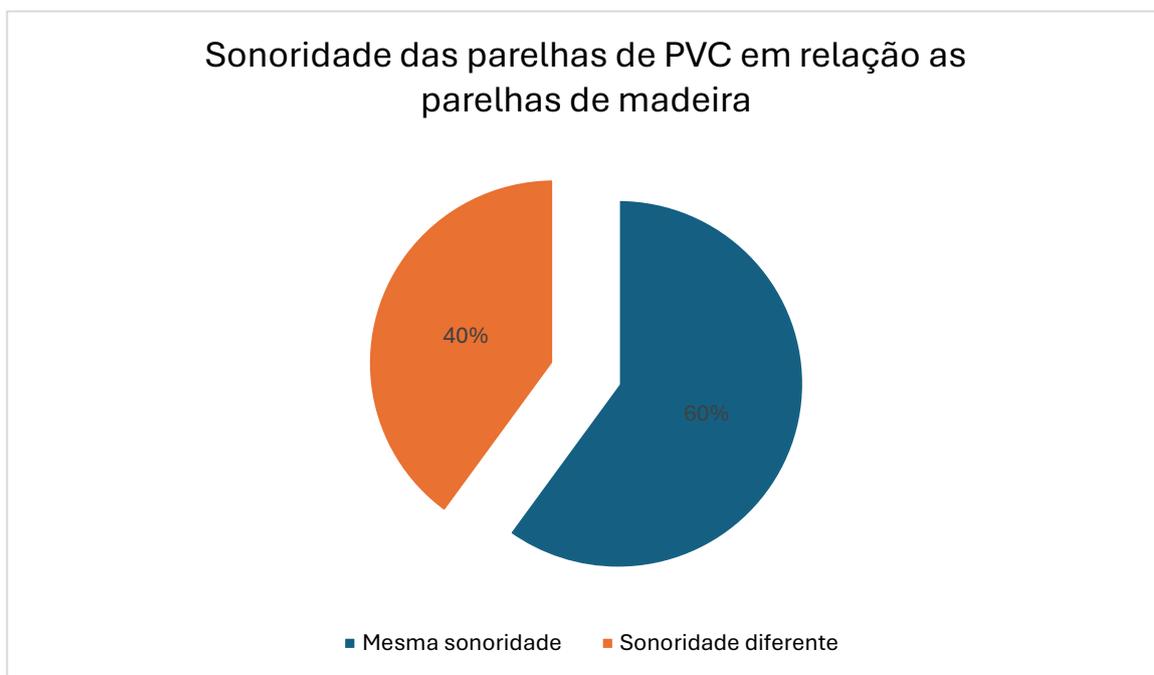


Figura 3. Sonoridade das parelhas de PVC em relação as parelhas de madeira.

A respeito do uso das parelhas de PVC pode-se observar na Figura 3 que, 60% dos grupos afirmam que a sonoridade é a mesma. Entretanto, 40% disseram que a sonoridade emitida com a parelha produzida a partir do cano PVC, é diferente da que originalmente produz-se a partir da madeira.

Devemos lembrar que apesar da estrutura ser diferente (madeira e PVC) a membrana utilizada para percussão e emissão do som é de pele de animal. Pode-se dizer que o que diferenciará o som é a maneira como o tambor será coberto. Tem

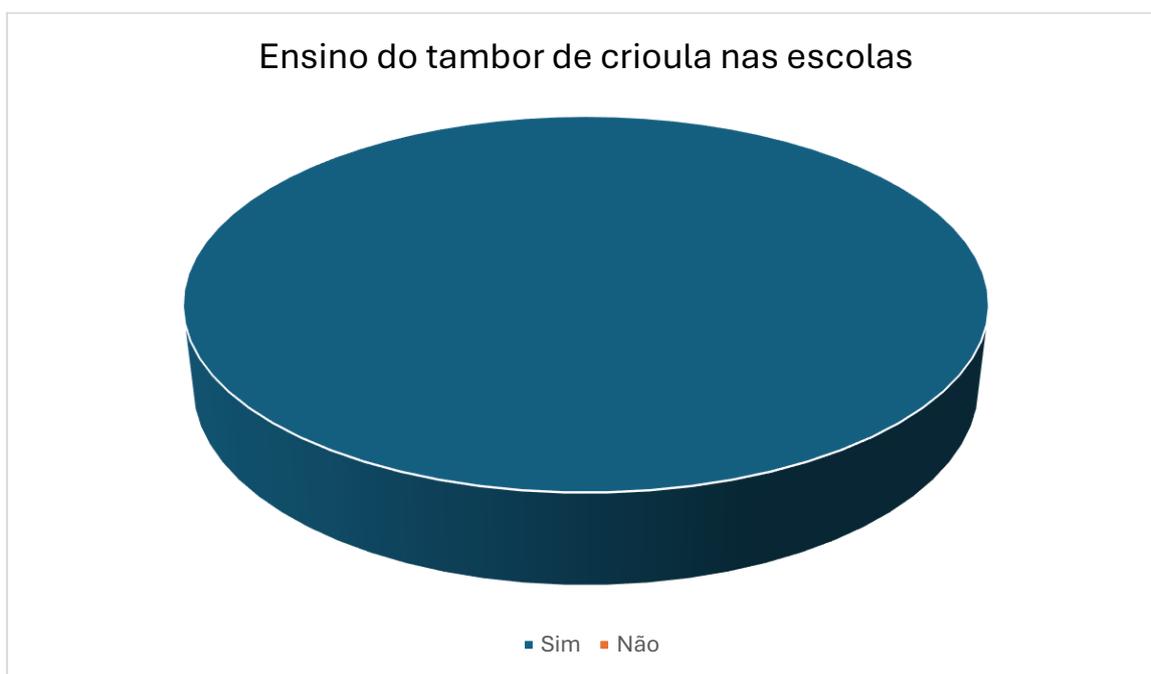
que saber fazer uma boa cobertura para não deixar o tambor “rouco” e nem “fanho” como dizem popularmente, o tambor tem que falar e tocar bonito, independente da estrutura na qual ele contém.

As parelhas que eram produzidas a partir da madeira e são consideradas originais ainda são bastante utilizadas no interior do estado do Maranhão. Na região de São Luís, é muito comum observar uma maioria expressa de grupos que utilizam a parelha fabricada a partir de cano PVC. Isso se dá pela facilidade e praticidade que o material oferece em seu transporte, fazendo com que o tambor não demore a ser esquentado diante de uma apresentação do grupo.

### 4.3 REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOLA

A reprodução da cultura na sociedade se dá por diversos fatores. No tambor de crioula, essa reprodução comumente se dá por herança de família ou por traços culturais aflorados a partir da vivência do tambor.

Aflorar o interesse de crianças e jovens pelo saber cultural do tambor de crioula pode ser essencial para manutenção desta manifestação cultural e para sua reprodução pelas novas gerações. A respeito deste assunto, pode-se acompanhar nos resultados a seguir:



Para todos os mestres e mestras de tambor de crioula do Quilombo Urbano da Liberdade, a educação é o melhor caminho para transmissão dos conhecimentos do tambor de crioula para as futuras gerações. “A educação... não tem outro caminho, só tem esse!” assim como afirma a Mestra 2. O caminho da educação a respeito das manifestações de matriz afro-brasileira dentro do ambiente escolar é essencial para que os saberes culturais não fiquem perdidos no tempo, em especial os que estão vinculados ao tambor de crioula.

Por meio da pesquisa, constou-se que atualmente os grupos de tambor de crioula da região do Quilombo Urbano da Liberdade se preocupam com o repasse cultural para os mais jovens e a partir disto promovem projetos e oficinas que levam saberes do tambor de crioula para toda comunidade. Essas oficinas quebram barreiras e chegam até a escola, promovendo a integração do saber popular ao conhecimento científico. Pode-se perceber esse aspecto na fala do Mestre 3,

quando ele se expressa “A gente com um trabalho que a gente tem, um projeto que se chama “saberes tradicionais do tambor de crioula” nós conseguimos levar a história do tambor de crioula para escolas públicas, para escolas privadas, para bibliotecas públicas e a gente tem uma exposição”. Projetos assim, levam conhecimentos sobre a cultura regional e possibilitam a quebra de paradigmas que estão insaturados em nossa sociedade.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou estudar como está ocorrendo o processo de reprodução cultural por meio das novas gerações levando a ter uma perspectiva de perduração desta manifestação por muitos anos.

Observou-se que o Quilombo Urbano da Liberdade é um berço de produção cultural riquíssimo que guarda diversos saberes e fazeres ancestrais que perduram até os dias atuais. Um desses saberes é o tambor de crioula, que se apresenta como uma manifestação muito viva no quilombo e praticada por pessoas de diversas idades.

Percebeu-se que em relação ao processo de reprodução cultural, há uma grande preocupação dos mais velhos em deixar o conhecimento do tambor de crioula para os mais novos. Os atuais mestres e mestras de tambor produzem oficinas e projetos que promovem o repasse da cultura ancestral visando a perpetuação desta cultura por meio do sentimento de pertencimento

Os jovens que residem no Quilombo Urbano da Liberdade se sentem pertencidos aos centros/sedes culturais, pois faz parte da sua rotina está naquele ambiente, participando de diversos projetos, não somente para aquisição do conhecimento do tambor de crioula, mas também para adquirir conhecimentos que irão auxiliar em sua vida cidadã.

Todos os grupos pesquisados contêm jovens, sejam eles de seu bojo familiar ou comunitário, que participam ativamente da prática do tambor de crioula. Para os mestres e mestras é uma esperança para que a expressão cultural do tambor de crioula não fique esquecida somente na memória dos mais velhos.

Ter esses parâmetros encontrados a partir da pesquisa de campo fizeram com que a pesquisadora olhasse que é possível levar o conhecimento ancestral para os jovens sem que haja estranhamento. Percebeu-se uma grande aceitação do público jovem na participação dos projetos e oficinas. Viu-se também que as escolas da região buscam ativamente os mestres e mestras para que eles façam a regência de oficinas e palestras dentro do âmbito da escola.

Diante disso, entende-se que é perfeitamente possível se pensar que o que se faz no Quilombo Urbano da Liberdade, pode-se e deve-se ser ampliado para toda cidade de São Luís, municípios vizinhos e demais regiões do estado. Somente o conhecimento pode transformar a realidade e muito se viu isso no bairro da

Liberdade. Jovens formados, graduados, mestrados e praticantes de sua cultura e ancestralidade. Muita riqueza no conhecimento acumulado por meio de experiências e muita riqueza de conhecimento científico. Assim, juntos, estão por alavancar o tambor de crioula e elevar o patamar desta manifestação tão rica que é original do estado do Maranhão.

## 5. REFERÊNCIAS

BARDIN, L. (1977). Análise de conteúdo. Lisboa edições, 70, 225.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. **(No Title)**, 1954.

CATENACCI, Vivian. CULTURA POPULAR: entre a tradição e a transformação. SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200005>

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, vol. 8, n.16, 1995, p. 179-180

COSTA, Marivane de J.; OLIVEIRA, Lilian de. Tambor de crioula: a preservação da identidade e memória negra no período quinhentista... Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais (UEG) V.7, N.3, p. 46-61 - Dossiê: Discurso, Cultura e Mídias, 2

DE SOUSA, Baltazar Macaíba; ARAÚJO, Daniel Suani Pereira. A Representado de Sao Benedito ñas Toadas do Tambor de Crioula. **Revista Estudios de Lenguas-RELEN**, v. 2, n. 2, p. 81-90, 2019.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. História oral, v. 6, 2003. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ma\\_ps\\_tambor\\_de\\_crioula.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ma_ps_tambor_de_crioula.pdf). Acesso em 10 de abril de 2024

FERRETTI, S. F. (Org.) Tambor de Crioula Ritual e Espetáculo. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore: São Luís. 3. ed. 2002.

FERRETTI, S. F. (Org.) Tambor de Crioula Ritual e Espetáculo. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore: São Luís. 3. ed. 2002.

FERRETTI, Sérgio F. Mário de Andrade e o tambor de crioula do Maranhão. Revista Pós Ciências Sociais (5), 2006, pp.93-112.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: LTC, 1989

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GUEDES, João Paulo et al. O TAMBOR QUE FALA: LINGUAGEM E PERFORMANCE MUSICAL NO „PEGA FOGO“ DO TAMBOR DE CRIOLA. 2016. INSTITUTO DO PATRIMONIO CULTURAL BRASILEIRO. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/sao-luis-quilombo-da-liberdade> . Acesso em 03 de junho de 2024.

INVENTÁRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE. Disponível em: <https://ircquilomboliberalidade.org/> . Acesso em 10 de julho de 2024.

IPHAN. **Dossiê do Tambor de crioula. Brasília:** Instituto Patrimônio Histórico Nacional, [s.d.]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15tambor.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2020.

IPHAN. **Dossiê do Tambor de crioula.** Brasília: Instituto Patrimônio Histórico Nacional, [s.d.]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15tambor.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2020.

MONTELES, Nayara Joyse Silva et al. Ecossonâncias: o protagonismo da mulher no tambor de crioula. 2020.

NUNES, Herliton Rodrigues. **MEMÓRIA DOS NEGROS NA FORMAÇÃO DO TAMBOR DE MINA EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO (1888 1945).** 2018. 66 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista - Ba, 2018.

O'DWYER, Eliane Cantarino. **Quilombos: identidade étnica e territorialidade.** Rio de Janeiro: FGV, 2002. 268p. (introdução. p. 13-42)

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. **Os tambores da ilha.** São Luís/MA: IPHAN, 2006. SACCONI, Luiz Antonio. Grande Dicionário Sacconi da língua portuguesa: comentado, crítico e enciclopédico. **(No Title)**, 2010.

Tambor de Crioula do Maranhão. **Plano de Salvaguarda.** / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Comitê Gestor da Salvaguarda do Tambor de Crioula. São Luís: Iphan/ MA, 2014.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais. 1ª edição.  
São Paulo: Atlas Editora.1987. p.176.

## APENDICES

### APENDICE I

Roteiro de Entrevista Semiestruturada endereçada aos Organizadores de Grupos de Tambor de Crioula do Quilombo Urbano

#### Dados de Identificação

Nome de Conhecimento no Grupo: \_\_\_\_\_

Idade do Organizador \_\_\_\_\_ Função no Grupo: \_\_\_\_\_

Bairro da Sede do Grupo: \_\_\_\_\_

Tempo de Funcionamento do Grupo: \_\_\_\_\_

Grupo organizado dentro de gerações da mesma família: SIM (  ) NÃO (  )

O repasse da organização ao longo do tempo se deu: (  ) por: falecimento do Patriarca fundador (  ) por responsabilidade de identificação com o Tambor (  ) Por responsabilidade adquirida pela dedicação a causa do Crioula (  ). Por entendimentos de heranças de matriz africana (  ) Outros \_\_\_\_\_ .

1. Em relação as roupas utilizadas pelos brincantes de Tambor de Crioula, você percebeu alguma mudança no estilo das roupas usadas ao longo dos anos até o momento atual? Comente.
2. Em se tratando das Pareias. Como você percebe a sononarização das Pareias feitas de Cano e as originais de madeira dos antepassados. Qual vocês mais utilizam? Como é o processo de escolha?
3. Em relação a movimentação das Coreiras!!. Quais os movimentos vocês identificam que mais chamam atenção do público? Existe um ordenamento para os movimentos principais. sequencie tais movimentos. Comente.
4. Quais movimentos preparam as Coreiras para o “tranze” dos movimentos de entrega da roda no tambor?
5. Poderíamos ensinar nas escolas, o que não se vê, mas o que pode se sentir sem “espantar” na juventude um sentimento de discriminação e assim, mantemos a tradição?

6. Existe relação desses movimentos com os movimentos vivenciados com as ancestralidades de matriz Africana? Comente seu entendimento:

7. Como podemos ensinar esses movimentos para as gerações futuras para que elas entendam a razão de fazer, e isso se perpassar ao longo dos tempos? Comente:

8. Sobre as Pungadas !!. Como são ensinados esses movimentos para as crianças do lugar?

9. Sobre os cantos. Como são ensinados para as gerações futuras o que se ouviu nas e antigas – c poderia citar alguns cantos que não se canta mais pelas gerações atuais?

## APENDICE II

Título do Estudo: **REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOLA NO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE: impactos nas gerações atuais e futuras**

Pesquisador Responsável: Ana Beatriz Reis de Sousa

---

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar de uma pesquisa. Por favor, leia este documento com bastante atenção antes de assiná-lo. Caso haja alguma palavra ou frase que o (a) senhor (a) não consiga entender, converse com o pesquisador responsável pelo estudo ou com um membro da equipe desta pesquisa para esclarecê-los.

A proposta deste termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) é explicar tudo sobre o estudo e solicitar a sua permissão para participar do mesmo.

O objetivo desta pesquisa é analisar os efeitos da reprodução cultural do tambor de crioula nas gerações atuais e futuras do Quilombo Urbano da Liberdade localizado na cidade de São Luís por meio da visão dos mestres e mestras. e tem como justificativa o fim de pesquisa científica para levar o conhecimento acadêmico para dentro das escolas fazendo com que os educandos conheçam a cultura local na expectativa do fortalecimento da reprodução cultural dela.

Se o(a) Sr.(a) aceitar participar da pesquisa, os procedimentos envolvidos em sua participação são os seguintes: Entrevista semiestruturada a ser realizada pela responsável da pesquisa em ambiente informal. A entrevista será gravada em áudio e terá duração de 20 a 30 minutos. A entrevista para coleta de dados será realizada apenas uma vez de forma presencial, online ou ligação convencional.

Toda pesquisa com seres humanos envolve algum tipo de risco. No nosso estudo, os possíveis riscos ou desconfortos decorrentes da participação na pesquisa são: risco de constrangimento e ou desconfortos durante a entrevista. Todas as providências serão tomadas para evitar e/ou reduzir os danos aos participantes.

Contudo, esta pesquisa também pode trazer benefícios. Os possíveis benefícios resultantes da participação na pesquisa são benefícios indiretos aos mestres e mestras de grupos de tambor de crioula que estão situados no Quilombo Urbano da Liberdade – São Luís/MA. A participação na pesquisa contribuirá para o

aumento do conhecimento sobre a reprodução cultural do tambor de crioula no quilombo urbano da liberdade se aplicável, poderá beneficiar futuros acadêmicos.

Sua participação na pesquisa é totalmente voluntária, ou seja, não é obrigatória. Caso o(a) Sr.(a) decida não participar, ou ainda, desistir de participar e retirar seu consentimento durante a pesquisa, não haverá nenhum prejuízo ao atendimento que você recebe ou possa vir a receber na instituição.

Não está previsto nenhum tipo de pagamento pela sua participação na pesquisa e o(a) Sr.(a) não terá nenhum custo com respeito aos procedimentos envolvidos.

Caso ocorra algum problema ou dano com o(a) Sr.(a), resultante de sua participação na pesquisa, o(a) Sr.(a) receberá todo o atendimento necessário, sem nenhum custo pessoal e garantimos indenização diante de eventuais fatos comprovados, com nexos causal com a pesquisa.

Solicitamos também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos científicos e publicar em revista científica nacional e/ou internacional. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto, bem como em todas as fases da pesquisa.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como é garantido ao Sr.(a), o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que o(a) Sr.(a) queira saber antes, durante e depois da sua participação.

Caso o(a) Sr.(a) tenha dúvidas, poderá entrar em contato com o pesquisador responsável Ana Beatriz Reis de Sousa, pelo telefone (98)99139-9983 e/ou pelo e-mail [reis.ana@acad.ifma.edu.br](mailto:reis.ana@acad.ifma.edu.br).

Esse Termo é assinado em duas vias, sendo uma do(a) Sr.(a) e a outra para os pesquisadores.

### **Declaração de Consentimento**

Concordo em participar do estudo intitulado: REPRODUÇÃO CULTURAL DO TAMBOR DE CRIOULA NO QUILOMBO URBANO DA LIBERDADE: impactos nas gerações atuais e futuras

<hr/> <p>Nome do participante ou responsável</p> <hr/> <p>Assinatura do participante ou responsável</p>	<p>Data:</p> <p>____/____/____</p>
---	------------------------------------

Eu, Ana Beatriz Reis de Sousa, declaro cumprir as exigências contidas na Resolução MS/CNS nº 674 de 2022.

<hr/> <p>Assinatura do Pesquisador</p>	<p>Data:</p> <p>____/____/____</p>
--	------------------------------------

## ANEXOS