



**Universidade Federal do Maranhão**

# **CURRÍCULO, CULTURA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA: UMA CARTOGRAFIA ÉTNICO-RACIAL NO MUSEU CASA DO TAMBOR DE CRIOULA**

**Discente: Joerlison Roniere Farias Souza**

**Orientador: Prof. Dr. Danilo Araújo de Oliveira**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DE CODÓ-CCCO  
CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

**JOERLISON RONIÈRE FARIAS SOUZA**

**CURRÍCULO, CULTURA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA: UMA  
CARTOGRAFIA ÉTNICO-RACIAL NO MUSEU CASA DO TAMBOR DE  
CRIOLA**

Codó – MA

2024

**JOERLISON RONIÈRE FARIAS SOUZA**

**CURRÍCULO, CULTURA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA: UMA  
CARTOGRAFIA ÉTNICO-RACIAL NO MUSEU CASA DO TAMBOR DE  
CRIOULA**

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado ao Curso de Licenciatura em  
Pedagogia da Universidade Federal do  
Maranhão – Campus VII Codó, como  
requisito final para obtenção do título  
Licenciada em Pedagogia

Orientador: Prof. Dr. Danilo Araújo de  
Oliveira

Codó – MA

2024

## FICHA CATALOGRÁFICA

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

Farias Souza, Joerlison Roniere.

Currículo, Cultura e Educação Antirracista: : Uma  
Cartografia Étnico-racial No Museu Casa do Tambor de  
Crioula / Joerlison Roniere Farias Souza. - 2024.

42 p.

Orientador(a): Danilo Araujo de Oliveira.

Curso de Pedagogia, Universidade Federal do Maranhão,  
Codó-ma, 2024.

1. Currículo. 2. Museu. 3. Étnico-raciais. 4. . 5.  
. I. Araujo de Oliveira, Danilo. II. Título.

**JOERLISON RONIÈRE FARIAS SOUZA**

**CURRÍCULO, CULTURA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA: UMA  
CARTOGRAFIA ÉTNICO-RACIAL NO MUSEU CASA DO TAMBOR DE  
CRIOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal do Maranhão – Campus VII Codó, como requisito final para obtenção do título Licenciada em Pedagogia.

Aprovada em: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Danilo Araújo de Oliveira (Orientador)

---

Professora. Dra. Kelly Almeida de Oliveira

---

Professora. Dra. Suly Rose Pereira Pinheiro

Codó – MA

2024

Dedico este trabalho a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste sonho. Aos que ofereceram apoio, inspiração e motivação, meu sincero agradecimento. Este trabalho é um reflexo de muitas mãos e corações que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa jornada.

## AGRADECIMENTOS

Assim como grande parte dos sonhos que concretizei, me graduar em Pedagogia foi um sonho desde os meus 15 anos ajudando a professora do maternal com as crianças. De antemão, agradeço a todos aqueles que de alguma forma influenciaram essa jornada. Infelizmente, a limitação de espaço não me permite citar um por um. Mas que fique aqui meu grande agradecimento, tia Júlia e Bira!

À minha mãe, Analice, que sempre lutou para que eu tivesse tudo do bom e do melhor ao alcance dela. Por ter acreditado em mim, mesmo nos momentos em que eu mesmo duvidei. Este trabalho é uma homenagem a sua força e ao seu amor incondicional.

Ao meu pai (padrasto), Balbino, que infelizmente não se encontra mais nesse plano, mas foi minha base em relação a tudo. O sonho dele era me ver formando, mas eu vou fazer isso por ele!

Às minhas irmãs, Jhennyelle e Vanessa, as pessoas que mais amo no mundo. Independente da distância imposta sobre nós, nossa união nos faz mais fortes. Carregam sempre comigo. A presença de vocês em minha vida é uma fonte constante de alegria e força. Obrigado por todas as palavras de incentivo, por acreditarem em mim e por serem as minhas maiores fãs.

Dedico também a Sérgio. Minha paixão. Ele é aquilo que chamam de alma gêmea, a pessoa que me deu apoio durante toda essa pesquisa, que nos dias de tempestade foi meu sol. Obrigado por ser meu suporte nos momentos difíceis e por comemorar comigo cada pequena vitória.

Aos meus amigos que a UFMA me deu de presente, Gisele, Emanuele e Jeiciane. Juntos formamos um trio perfeito. Agradeço por cada risada, por cada noite de estudo. Nossa amizade e companheirismo foram essenciais para tornar os desafios mais leves.

Dedico este trabalho a todos os professores que, ao longo desta jornada, compartilharam comigo seu conhecimento e dedicação. Suas aulas, orientações e exemplos foram fundamentais para minha formação acadêmica e pessoal. Agradeço à professora Kelly, por sua inspiração e apoio durante toda a graduação, por ter nos acolhidos como mãe.

Em especial, agradeço ao meu orientador Danilo, por sua paciência, incentivo e apoio constante. Suas orientações foram essenciais para a concretização deste trabalho.

E, acima de tudo, dedico este trabalho a Deus, por me conceder forças e perseverança para superar os desafios e alcançar meus objetivos.

“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção”.

Paulo Freire

**Resumo:** Adotamos a metodologia de pesquisa pós-crítica para investigar o funcionamento do *currículo-museu Casa do Tambor de Crioula*. Ao mobilizar elementos da cartografia em nossa pesquisa, buscamos mapear os encontros possíveis de quatro artefatos culturais expostos no museu com as questões étnico-raciais. Desenvolvemos o argumento de que o currículo-museu Casa do Tambor de Crioula proporciona encontro da cultura com as questões étnico-raciais incitando a pensar desde uma perspectiva antirracista, pois incorpora elementos de valorização da cultura afro-brasileira.

**Palavras-chave:** currículo, museu, étnico-raciais.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Roda do Tambor de Crioula

Figura 2 - Vestimentas do Tambor de Crioula

Figura 3 – Tambores

Figura 4 - São Benedito

## LISTA DE SIGLAS

IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. CONTEXTUALIZAÇÃO</b> .....	14
<b>1.1. Tambor de Crioula</b> .....	14
<b>1.2. Museu do Tambor de Crioula</b> .....	17
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	18
<b>2.1. Currículo Cultural não Escolar</b> .....	18
<b>2.2. Cultura Afro-brasileira para uma Educação com as questões Étnico-         raciais</b> .....	20
<b>3. METODOLOGIA</b> .....	21
<b>4. ARTEFATOS QUE NARRAM UMA HISTÓRIA</b> .....	23
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	38
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	40

## **CURRÍCULO, CULTURA E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA: UMA CARTOGRAFIA ÉTNICO-RACIAL NO MUSEU CASA DO TAMBOR DE CRIOULA**

### **INTRODUÇÃO**

*Mariá me convidou  
Pra uma festa  
De tambor  
Eu vou, mamãe,  
Eu vou, mariá.  
Brincar tambor.*

*Olha que eu fui convidado  
Pela Mundica Loló (bis)  
Ela veio de avião e eu vim  
De barco a motor, festa  
De branco é sanfona, festa de preto é tambor.*

Mobilizamos essa cantiga do Tambor de Crioula para estender o convite de Mariá a/à todos/as. Venha do que vier, de onde quiser. Queremos que conheçam e pensem com a gente essa dança afro-brasileira que nos provoca de diversos modos. Uma dança que ganhou um museu e um museu que na perspectiva adotada neste trabalho se constitui um currículo que divulga verdades e saberes afros de resistência.

Assim, o estudo aqui empreendido busca investigar o funcionamento do currículo do Museu Casa do Tambor de Crioula, utilizando uma metodologia pós-crítica. Através da cartografia, mapeamos encontros entre artefatos culturais do museu e questões étnico-raciais, argumentando que o currículo-museu promove uma perspectiva antirracista ao valorizar a cultura afro-brasileira.

A questão de pesquisa que guia este trabalho é: como o currículo do Museu Casa do Tambor de Crioula aborda e incorpora as questões étnico-raciais? Nosso argumento central é que o museu não apenas preserva e divulga essa manifestação cultural, mas também atua como um espaço educativo que desafia e ressignifica as narrativas raciais, promovendo um olhar crítico e inclusivo sobre a história e a cultura afro-brasileira.

O texto está estruturado da seguinte forma: inicialmente, a contextualização do Tambor de Crioula e sua importância cultural e histórica são apresentadas. Em seguida, exploramos o papel do Museu do Tambor de Crioula na preservação e disseminação desta tradição. O terceiro tópico aborda a metodologia utilizada na pesquisa, destacando a abordagem pós-crítica e o uso de elementos da cartografia. No quarto tópico, discutimos

os resultados da pesquisa, mostrando como o museu promove a valorização da cultura afro-brasileira e as implicações pedagógicas dessa prática. Por fim, apresentamos as conclusões, ressaltando a importância de museus como agentes de transformação social e de uma educação antirracista.

## **1. CONTEXTUALIZAÇÃO**

### **1.1 Tambor de Crioula**

O Tambor de Crioula é uma manifestação cultural de matriz afro-brasileira. Reconhecido em 2007, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como Patrimônio Cultural do Brasil, é praticado por diversão ou em devoção a São Benedito, considerado o santo protetor dos negros. Suas origens remontam o período de escravidão, quando os/as africanos/as escravizados/as no Brasil trouxeram suas tradições, como músicas, danças e rituais. Tem surgimento datado no final do século XVIII para o início do século XIX (IPHAN, 2007).

O Tambor de Crioula era praticado nas senzalas, por grupos que, após trabalharem em lavouras, se reuniam em rodas para dançar, cantar e tocar os tambores, como uma forma de resistência, de preservação das raízes, e, de fuga do contexto escravocrata em que estavam. “Não há um local específico ou calendário pré-fixado para que ele seja praticado” (Ferreti, 2002, p.15). Podemos vê-lo ao ar livre, nas praças, no interior de terreiros ou associado a outros eventos e manifestações.

Essa manifestação cultural desempenha um papel vital na preservação das tradições afro-brasileiras e no fortalecimento da identidade das comunidades envolvidas. Isso porque o Tambor de Crioula representa uma forma de resistência, simbolizando a luta contra a discriminação racial e o resgate das raízes africanas no Brasil. Vasques (2007) destaca que além dos aspectos materiais e simbólicos, a celebração e o saber-fazer presente no Tambor de Crioula:

[...] expressam igualmente a resistência cultural dos[as] negros[as] e de seus descendentes no Maranhão. Trata-se de um referencial de extrema importância como afirmação identitária dos grupos que o produzem, além de uma oportunidade de exercitar seus vínculos sociais e comunitários. As festividades agrupam pessoas de mesma origem étnica, geográfica e social, que compartilham um passado comum. Sobre a conservação ou o reencontro da identidade cultural das populações negras no Maranhão (Vasques, 2007, p. 6).

Assim, os/as participantes do Tambor de Crioula se reúnem na chamada “roda de tambor”, uma configuração que facilita a integração dessa prática em diversos contextos. Essa roda se desdobra em duas modalidades: uma de caráter religioso, dedicada a São Benedito; e outra de celebração e diversão. É interessante notar que, tanto o espaço de apresentação, que é circular, quanto as saias das mulheres, projetadas para permitir movimentos circulares em determinado momento, e até mesmo a forma arredondada dos tambores, contribuem para essa atmosfera envolvente e circular do Tambor de Crioula.

As vestimentas tradicionais do Tambor de Crioula não apenas são coloridas e vibrantes, mas também carregam um profundo simbolismo cultural. Além das vestimentas características, os homens são responsáveis por segurar e tocar tambores e outros instrumentos percussivos, que desempenham um papel fundamental durante as apresentações do Tambor de Crioula.

A peculiaridade das matracas<sup>1</sup> no Tambor de Crioula também é notável, ao contrário das matracas lisas usadas no Bumba Boi, as do Tambor de Crioula possuem um formato arredondado e são utilizadas no corpo do tambor grande. Nesse tambor, dois correios<sup>2</sup> são responsáveis por tocar: um na parte de couro, utilizando as mãos, e o outro no corpo do tambor com as matracas. Além disso, os tambores estão diretamente ligados às fogueiras; por isso, antes do início da roda, é comum acender uma fogueira. Essa prática é essencial para aquecer o couro dos tambores e garantir que fiquem bem esticados, o que contribui para a qualidade sonora da apresentação.

No livro *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*, organizado pelo professor Sergio Ferreti, temos acesso a uma minuciosa investigação que abrange uma variedade de aspectos dessa expressão cultural. O livro oferece uma explanação detalhada sobre as várias facetas desse fenômeno, esclarecendo que:

Embora se aproxime de outras danças de umbigadas existentes na África e no Brasil, somente no Maranhão ela é conhecida com essa denominação. É uma dança de divertimento, de origem africana, sem época fixa de apresentação, e que se incorpora às práticas do catolicismo tradicional e religiosidade afro-maranhense. (Ferreti, 2002, p.15)

---

<sup>1</sup> As matracas do Tambor de Crioula são instrumentos de percussão bastante simples, mas essenciais para a tradição musical do tambor. Material: As matracas são feitas de madeira dura e resistente. Formato: Consistem em dois pedaços de madeira arredondados que são segurados em cada mão, cada pedaço possui entre 30cm a 50cm. Funcionamento: O som é produzido ao bater as duas peças no corpo do tambor grande durante a apresentação.

<sup>2</sup> O tambor grande produz um som forte e profundo que é fundamental para a base rítmica da música. Ter dois correios tocando ao mesmo tempo ajuda a manter o volume consistente e intenso, fazendo com que seja ouvido por todos os participantes da roda.

A dança se destaca por sua espontaneidade, dispensando ensaios formais. A animação é conduzida pelos homens, que iniciam o canto acompanhados pelas mulheres. Um participante lidera a toada de levantamento, que pode ser uma composição existente ou improvisada na hora. Posteriormente, o coro, composto pelos instrumentistas e pelas mulheres, junta-se, transformando esse canto em refrão para os improvisos que se seguem. Os temas abordados nas toadas são variados e livres, podendo incluir autoapresentação, louvação aos santos protetores, sátiras, homenagens às mulheres, desafios de cantadores, relatos do cotidiano e despedidas.

Também, destaca-se um elemento peculiar que representa o ápice da coreografia: a punga (ou umbigada). Esse movimento, especialmente entre as mulheres, serve como um convite para entrar na roda. Quando uma dançarina está no centro e deseja sair, avança em direção a outra companheira, aplicando-lhe a punga, que consiste em tocar com a barriga. A dançarina que recebe o toque então vai para o centro, dando continuidade à brincadeira e mantendo a energia envolvente da dança.

Ferreti (2002, p.67) na sua pesquisa para elaborar o parecer técnico do IPHAN, faz referência a coreografia da punga.

Em relação ao espaço ocupado pela dança, observamos que nas festas de pagamento de promessa para São Benedito, geralmente o grupo ocupa dois espaços: um diante do altar, dentro de casa, e outro em área mais ampla onde a dança se prolonga pela noite. Diante do altar normalmente se reza uma ladainha, acompanhada de cânticos de louvor e dança-se uma marcha de Tambor oferecida ao santo, e outro onde as mulheres dançam com a imagem nas mãos ou na cabeça. Neste espaço, a punga é dada com a passagem da imagem de uma para outra das dançantes.

O reconhecimento oficial como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN é um importante marco que destaca não apenas a relevância cultural e histórica do Tambor de Crioula, mas também sublinha a preservação das tradições e o valor das práticas culturais afro-brasileiras. Diante da relevância do Tambor de Crioula, daquilo que ele produz como valor, dos saberes que podem ser ensinados, e da disputa por uma versão de verdade criou-se no estado do Maranhão o Museu do Tambor de Crioula, objeto de investigação da pesquisa aqui empreendida.

## **1.2 Museu do Tambor de Crioula**

O museu assume o compromisso de preservar, analisar e disseminar essa expressão cultural singular, desempenhando um papel crucial na documentação histórica

do Tambor de Crioula. Através da exibição de instrumentos, trajes, fotografias e outros artefatos relacionados à prática, a instituição resgata o passado e se responsabiliza por desempenhar um papel ativo na construção do presente.

O Museu do Tambor de Crioula está situado na rua da Estrela, 308-282, no Centro do estado do Maranhão, Brasil, precisamente na esquina com a rua João Vital de Matos, próximo à Praça Nauro Machado. Funciona de terça-feira a sábado, das 9h às 18h, e aos domingos, das 9h às 13h, com entrada gratuita.

A trajetória educativa do Museu do Tambor de Crioula é marcada por um compromisso contínuo com a difusão do conhecimento e a promoção da cultura. Desde sua fundação, reconhece-se a educação como um pilar essencial para preservar e valorizar a expressão do tambor de crioula. “Além de ser um local de preservação, documentação, pesquisa e comunicação, o museu é também reconhecido como um espaço de poder”. (Chagas, 2006, p.31). Por ser um lugar onde a cultura, a história e a identidade afro-brasileira são preservadas e transmitidas, desempenhando um papel crucial no empoderamento das comunidades afrodescendentes no Brasil, disputando com outras narrativas que insistem em silenciá-las e/ou inviabilizá-las.

O museu também desempenha um papel importante na promoção do diálogo intercultural e na conscientização sobre a diversidade cultural. Por meio de suas iniciativas, busca-se fortalecer os laços entre as comunidades afrodescendentes e a sociedade em geral. Adicionalmente, o Museu do Tambor de Crioula não apenas preserva a tradição do Tambor de Crioula, mas se destaca, também, como um espaço cultural e educativo. Ele traz consigo uma riqueza de expressões, culturas e artefatos que enriquecem a experiência dos/as visitantes. É um local que estimula a ludicidade e o entretenimento, oferecendo territórios e percursos que convidam à exploração e ao aprendizado.

No contexto da educação racial, o museu oferece uma oportunidade valiosa para estudantes e visitantes aprenderem sobre as tradições afro-brasileiras, especificamente relacionadas ao Tambor de Crioula. Além da exibição do acervo, o museu promove palestras e workshops para conscientizar o público sobre a importância dessa tradição cultural, como também eventos que abordam questões relacionadas ao racismo, discriminação e inclusão social.

As interações entre Educação e Museu são interpretadas por Santos (2001) como sendo produzidas historicamente e socialmente, estando sujeitas à influência das ações humanas no mundo. Uma das aplicações mais destacadas da relação entre Educação e

Museologia é a integração entre museu e escola, ou entre a educação formal e não formal. Apesar de serem espaços distintos, com abordagens e produções pedagógicas diversas, essa relação pode parecer comum para ambas as instituições.

Pode parecer evidente que grupos escolares visitem museus e que estas instituições sejam naturalmente fadadas ao trabalho em parceria. Na verdade, embora a relação entre instituições de ensino formal e instituições museais sejam bastante antigas, esta envolve atores provenientes de campos específicos (cultura, educação), que proclamam diferentes objetivos, com interesses particulares, segundo determinado contexto social, político, cultural, econômico, científico e educativo (Koptcke, 20012, p.16).

Mais do que reconhecer essa relação. Na perspectiva adotada em nossa pesquisa, compreendemos que o museu Casa do Tambor de Crioula tem um currículo em funcionamento, ao adotar estratégias específicas para produzir conhecimentos variados e ensinar sobre essa prática cultural, incorporando as questões étnico-raciais. Além dos fundamentos que mobilizamos da teoria curricular pós-crítica para empreender essa pesquisa, vejamos o que diz Horta (1999, p. 4) sobre um aspecto pedagógico do museu:

É instrumento de "alfabetização cultural" que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-cultural em que está inserido. Este processo leva ao esforço da autoestima dos indivíduos e comunidades e a valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural.

Nesse sentido, defendemos que o Museu do Tambor de Crioula atua com uma abordagem étnico-racial ao ensinar sobre a historicidade dessa manifestação cultural. A seguir a apresentação o referencial teórico da nossa pesquisa, apresentando o conceito de currículo cultural não escolar e discutindo sobre as questões étnico-raciais.

## **2. REFERENCIAL TEÓRICO**

### **2.1 Currículo cultural não escolar**

O currículo cultural não escolar é um conceito fundamental que engloba todas as formas de ensinamentos desenvolvidos fora do ambiente educacional formal, como escolas e universidades. Currículo cultural não escolar são aqueles artefatos culturais em circulação na sociedade que têm modos de funcionamento específicos que por ensinarem,

divulgarem um conjunto de saberes, produzir algo como verdadeiro, e/ou demandarem sujeitos de determinados tipos são assim entendidos como currículos. Nesse sentido, torna-se importante destacar que os currículos não se restringem aos espaços formais de aprendizagem, como escolas e universidades, mas podem ser localizados em diferentes espaços e esfera da cultura. A identificação desse currículo não é arbitrária, é uma criação de um/a analista cultural ou curricularista. O que se deve fazer é detalhar, esmiuçar e demonstrar que ele está ali, como está e como se dá seu funcionamento.

Nesse sentido, operar com esse conceito é partir do entendimento de que “onde há pedagogia, há currículo” (Paraíso, 2010). Dessa maneira, considera-se que “as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também têm uma ‘pedagogia’, também ensinam alguma coisa” (SILVA, 2020, p. 139). Os aportes pós-críticos ajudam a investigar “todo e qualquer artefato cultural que ensina” e a “mostrar o currículo que eles apresentam” (PARAÍSO, 2012, p. 24). Foi, portanto, esse investimento feito aqui para nomear e investigar o currículo do Museu Casa do Tambor de Crioula. Falamos aqui de um currículo-museu.

*Currículo-museu* é uma forma de compreender e conceituar a educação que acontece em museus, reconhecendo-a como uma experiência educacional rica e complexa que vai além da simples visualização de objetos ou da leitura de placas informativas. É um conceito que valoriza a interação, a interpretação e a construção de significados pelos/as visitantes, considerando o museu como um espaço de aprendizado ativo e participativo. Na visão de Alves (2022), o museu pode ser entendido como um espaço curricular vivo e dinâmico, que ensina e produz leituras sobre o mundo. Em suas pesquisas, o autor busca mostrar como o museu, com seus objetos e exposições, oferece oportunidades para explorar e questionar as normas sociais, incluindo aquelas relacionadas ao gênero. Alves (2022, p. 190) afirma que:

O museu é concebido como um currículo à medida que ele produz conhecimentos, ensina e propicia leituras de mundo. O museu como um espaço cultural não escolar propicia a experimentação de práticas e discursos desformatados da lógica escolarizada.

Relacionando à Casa do Tambor de Crioula, o currículo-museu pode ser entendido como uma abordagem educacional que utiliza o espaço cultural e histórico do museu para explorar e produzir conhecimento sobre questões étnico-raciais. Através de exposições, oficinas e outras atividades educativas, o museu pode ajudar a desafiar estereótipos e preconceitos, ao mesmo tempo em que fortalece a identidade cultural. Além disso, pode

servir como espaços de diálogo e reflexão crítica sobre as relações étnico-raciais no Brasil.

Os objetos museológicos expostos no Museu Casa do Tambor de Crioula suscitam múltiplas narrativas e interpretações, especialmente, relacionadas as questões étnico-raciais e preservação da cultura afro-brasileira. Abordam-se questões mais amplas de identidade, pertencimento e resistência, conectando a experiência do Tambor de Crioula com outras lutas históricas e contemporâneas contra o racismo e pela igualdade racial.

## **2.2 Cultura afro-brasileira para uma educação com as questões étnico-raciais**

O Brasil é uma nação pluriétnica, e essa diversidade é especialmente evidente em sua cultura devido à presença de diversos elementos étnicos e raciais que constituem o território brasileiro. Ao longo do tempo, esses grupos étnico-raciais têm lutado para não só serem integrados, mas reconhecidos, visibilizados. Pois não conhecer a cultura e não falar deles, significa que eles serão tornados caricaturas, subalternizados, silenciados na sociedade brasileira (GOMES, 2007).

A Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, foi responsável por incluir no currículo oficial do ensino público e privado a obrigatoriedade de explorar conteúdos sobre a história e a cultura afro-brasileira, africana e indígena. A promulgação dessa lei é uma demonstração da necessidade de discutir a história de povos tão apagados socialmente, além de uma conquista dos movimentos sociais.

Há diversos entraves para a aplicação da lei 11.645. A história ensinada ainda é muito unilateral, sendo mais contada aos olhos dos brancos e privilegiados, ou seja, das elites históricas. Gomes (2002):

É nesse sentido que entendo a identidade negra como uma construção social, histórica e cultural repleta de densidade, de conflitos e de diálogos. Ela implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/ racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Um olhar que, quando confrontado com o do outro, volta-se sobre si mesmo, pois só o outro interpela a nossa própria identidade. (GOMES, 2002, p. 39)

Por isso, a necessidade de termos histórias contadas desde a perspectiva negra sobre si, como é feito no Museu Casa do Tambor de Crioula. De acordo com o Censo Demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, o Maranhão conta com aproximadamente 74% de sua população identificada como negra, tornando-se o quinto estado brasileiro com maior número de pessoas que se autodeclaram

pretas ou pardas. Nesse contexto, destacam-se diversas manifestações culturais que têm raízes na herança da população africana, como é o caso do Tambor de Crioula que é “[...] uma manifestação cultural afro-maranhense, através da dança e do toque de tambores, praticados prioritariamente por negros [...]” (Nogueira; Ferretti, 2012, p. 8).

O artigo “Afroletrar o letramento para enegrecer o currículo”, de Luiz Carlos Felipe e Mirian Hisae Yaegashi Zappone destaca a importância de repensar o ensino sob uma perspectiva afrocentrada, incorporando elementos da cultura afro-brasileira para promover uma educação mais inclusiva e representativa. Os autores argumentam que o currículo escolar tradicional tende a ser eurocêntrico e pouco sensível à diversidade étnica racial do Brasil, negligenciando a história, as contribuições e as vivências dos afrodescendentes.

Enquanto o artigo enfatiza a necessidade de incorporar uma perspectiva afrocentrada no ensino, reconhecendo a história, contribuições e vivências afrodescendentes, o Museu do Tambor de Crioula se destaca como um espaço cultural que preserva e celebra a tradição do tambor, dando ênfase na importância de valorizar as raízes africanas na formação identitária dos brasileiros, realçando a significativa contribuição dos povos africanos para a cultura e sociedade do Brasil. Contribuindo, pois, desde a perspectiva cultural para uma educação com as questões étnico-raciais.

### **3. METODOLOGIA**

Adotamos uma metodologia de pesquisa pós-crítica para investigar o funcionamento do currículo-museu *Casa do Tambor de Crioula*. As metodologias pós-críticas são caracterizadas pela sua flexibilidade e adaptabilidade, permitindo que os pesquisadores construam métodos específicos baseados nos seus problemas de pesquisa, nas necessidades e nas particularidades de seus objetos de estudo. Segundo Meyer e Paraíso (2012, p. 16), “as teorias pós-críticas não possuem um método recomendado” para realizarmos nossas investigações e demandam um esforço contínuo de invenção e ressignificação dos modos de pesquisar. Assim, essa abordagem nos possibilita questionar e desconstruir as práticas tradicionais de pesquisa, promovendo uma investigação mais contextualizada e sensível às complexidades dos artefatos culturais estudados. Na pesquisa aqui empreendida buscamos nos inspirar na cartografia e selecionar alguns de seus elementos.

A cartografia, como método de pesquisa, é uma prática que enfatiza o processo de investigação em detrimento de objetivos pré-estabelecidos. Segundo Costa, a cartografia é uma prática “singular” de pesquisa, com “ênfase no processo e não em objetivos a priori” (Costa, 2014, p. 66). A cartografia não é um método linear ou estático; ao contrário, é um exercício contínuo de *acompanhar* processos, sendo flexível e aberta às imprevisibilidades e aos encontros que ocorrem ao longo da pesquisa (Kastrup, 2015, p.52). Esta abordagem valoriza a criação de mundos e a interação dinâmica entre o pesquisador e o objeto de estudo, permitindo uma investigação mais viva e situada. Em nossa pesquisa buscamos acompanhar o funcionamento do currículo- museu *Casa do Tambor de Crioula*.

Buscamos mapear os encontros possíveis das imagens selecionadas com as questões étnico-raciais. Fazendo, pois, conexões com essas questões para mostrar o que é possível aprender nesses encontros. Segundo Char (2020, p. 92), “Um currículo é território de encontros. O encontro se dá quando se depara com um corpo que não passa despercebido e incita a pensar, pois provoca de alguma maneira”. Entendemos que o currículo-museu Casa do Tambor de Crioula proporciona encontro da cultura com as questões étnico-raciais incitando a pensar desde uma perspectiva antirracista, pois incorpora elementos de valorização da cultura afro-brasileira.

Dessa forma, as questões étnico-raciais emergiram com força durante a visita, a visibilidade das construções afro-brasileiras na formação da cultura foi um ponto de reflexão constante. A cartografia permitiu mapear os objetos e suas narrativas que permeavam o espaço do museu. Embora houvesse uma representação, esta era ainda insuficiente para abarcar toda a riqueza e diversidade da cultura afro-brasileira.

A visita ao museu se iniciou com uma inquietação sobre as representações étnico-raciais e sua presença nas narrativas museológicas. Ao entrar no museu, foi sentida uma mistura de curiosidade e apreensão, foi necessário observar as impressões que os objetos poderiam causar. A escolha dos objetos para a análise foi guiada pela relevância e pela forma como esses elementos se relacionavam com a temática da pesquisa. A presença dos objetos que retratavam a cultura afro-brasileira e as relações étnico-raciais chamaram atenção de imediato.

Ao mobilizar elementos da cartografia em nossa pesquisa, utilizamos este método ao visitar o Museu Casa do Tambor de Crioula, selecionando e analisando objetos que nos permitiram tecer discussões críticas e reflexivas sobre questões étnico-raciais. Ao longo do processo, novas interpretações emergiram constantemente. Cada retorno a uma

peça, cada nova conexão feita entre objetos aparentemente desconectados, abriu caminhos para entender melhor as representações e suas implicações sociais e culturais. Entrar no museu foi uma experiência carregada de expectativas e emoções. A Roda do Tambor de Crioula foi o primeiro objeto que chamou atenção. Situada em um canto do Museu, ela parecia pulsar com uma energia própria.

A análise cartográfica deste objeto revelou camadas de significado que iam além de sua função estética. A roda não era apenas um artefato de resistência cultural, mas também um símbolo de identidade comunitária e espiritualidade. A interação com esse objeto fez perceber como as narrativas afro-brasileiras são profundamente enraizadas em práticas e crenças que resistem ao tempo e à opressão. Este encontro inicial não só fixou a atenção para outros objetos, como as Vestimentas e São Benedito, mas também influenciou os modos de analisar e conectar as histórias que emergiam dessas peças.

A seleção dos objetos foi guiada pelo princípio da cartografia de *seguir e traçar linhas* que compõem espaços e corpos, animando-se com o traçado de linhas que representam as dinâmicas sociais e culturais envolvidas. Linhas foram traçadas, embaraçadas, alguns nós se fizeram no percurso, ao passo que outros se desfizeram.

Assim, ao selecionarmos e analisarmos as imagens, buscamos descrever como elas conectam a história com práticas culturais contemporâneas e como podem ensinar sobre as questões étnico-raciais. A análise nos permitiu explorar as linhas de descontinuidades e transformação cultural, mapeando as influências e ressignificações presentes na prática do Tambor de Crioula. Além disso, foi possível traçar um mapa das interações culturais e identitárias, mostrando como esses artefatos funcionam como pontes entre o passado e o presente, facilitando um entendimento mais profundo das dinâmicas culturais e sociais que moldam as identidades afro-brasileiras.

#### **4. ARTEFATOS QUE NARRAM UMA HISTÓRIA**

Os artefatos no *Museu do Tambor de Crioula* têm uma importância significativa na construção de conhecimento sobre a história afro-brasileira. Eles servem como um elo tangível com o passado, proporcionando uma conexão direta com as tradições e a cultura que constituíram a identidade afro-brasileira ao longo dos séculos.

Dentro desse contexto do *currículo-museu*, nós selecionamos 4 imagens, todas elas foram fotografadas no *Museu Casa do Tambor de Crioula*. Estas esculturas, expostas

no próprio museu, representam a cultura afro-brasileira e trazem consigo conhecimentos sobre questões étnico-raciais:

1. **Roda do Tambor de Crioula:** Representa a dança e celebração cultural afro-brasileira.
2. **Vestimentas:** Destaca as roupas tradicionais usadas nas celebrações.
3. **Tambores:** Símbolos centrais na música e rituais do Tambor de Crioula.
4. **São Benedito:** Figura religiosa venerada nas práticas culturais e religiosas afro-brasileiras.

Essas imagens complementam a narrativa curricular do museu, oferecendo uma experiência educativa rica em diversidade cultural e étnica. Além disso, elas permitem que os visitantes visualizem e entendam a dinâmica dessa manifestação cultural, mesmo fora do contexto real de uma performance ao vivo. A seguir apresentamos a figura 1.

**Figura 1 – Figura que representa a roda do Tambor de Crioula**



Na figura 1, a imagem apresentada retrata uma roda de Tambor de Crioula, localizada em um lugar de destaque no Museu Casa do Tambor de Crioula. Esta exibição circular representa, de modo preciso essa manifestação cultural e religiosa típica do Maranhão.

No centro da roda, várias mulheres, vestidas com saias coloridas e adornadas com colares e turbantes brancos, estão posicionadas frente a frente, prontas para realizar a famosa umbigada, um movimento simbólico e crucial na dança. Ao redor, os homens, conhecidos como coreiros, tocam os tambores com grande destreza, proporcionando o ritmo essencial para a dança. Entre eles, pode-se ver uma mulher segurando uma imagem de São Benedito, enfatizando o caráter religioso da roda.

Esta roda de Tambor de Crioula não é apenas uma expressão cultural, mas também uma forma de pagamento de promessas ao santo. A presença de São Benedito no centro da roda destaca a devoção dos participantes, reforçando o vínculo entre a dança, a fé e a tradição. O formato circular da roda simboliza a união e a continuidade da cultura afro-brasileira, tornando este modelo uma representação autêntica e significativa desta prática cultural maranhense. Além disso, a Casa do Tambor de Crioula é um espaço dedicado à preservação e promoção dessa rica herança cultural, proporcionando aos visitantes uma imersão completa na tradição e espiritualidade do Tambor de Crioula.

As esculturas presentes na Casa do Tambor de Crioula desempenham um papel crucial tanto na preservação quanto na disseminação da cultura afro-brasileira. Elas não são apenas peças artísticas, mas também instrumentos educativos que proporcionam aos visitantes uma compreensão acerca das tradições e práticas culturais do Maranhão.

A imagem dos artefatos do Museu do Tambor de Crioula destaca a importância da dança do Tambor de Crioula como uma expressão cultural vital que celebra a herança africana no Brasil, especialmente no estado do Maranhão.

Na visão de Ferretti (2002, p.51):

Como no samba de Roda, o Tambor de Crioula é dançado geralmente ao ar livre; sua coreografia, livre e variada, é desenvolvida no interior de um círculo formado pelas dançantes, cantadores, tocadores e acompanhantes. [...] A roda vai se formando naturalmente. Chegam os tocadores, colocam os tambores, começam a tocar, testando se estão bem afinados; depois vão chegando os cantadores, chegam também as dançantes, coreiras, crioulas ou 'bainas', que, colocando-se uma ao lado da outra, vão formando a roda dando início a dança. [...] Dentro da roda entra uma dançante de cada vez, enquanto as outras ficam trocando passos miúdos para o lado direito e esquerdo ou fazendo pequenas evoluções esperando

a punga para entrar. [...] Cada dançante define sua forma individual de dançar; observa-se, contudo, uma unidade coreográfica no conjunto como um todo. Normalmente, não existe quebra de ritmo e todas as dançantes seguem o mesmo compasso dos tocadores.

Essas esculturas são representações detalhadas das rodas de Tambor de Crioula, capturando momentos essenciais da dança, como a umbigada, a disposição dos coreiros e a devoção a São Benedito. Permitindo que os visitantes tenham uma melhor noção da roda do Tambor de Crioula, mesmo não tendo presenciado a performance ao vivo.

As figuras coloridas e animadas, vestidas em trajes tradicionais e dispostas em um círculo, refletem a energia e a comunidade que são fundamentais para essa prática cultural. Os instrumentos musicais, como os tambores, não são apenas para a produção de música; eles são símbolos de resistência, história e identidade. A imagem demonstra como o patrimônio imaterial é transmitido e celebrado, e como é importante para as comunidades manterem vivas suas tradições culturais.

Ramassote (2006, p.16) sustenta que:

De modo geral, podemos defini-la como uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. Dela participam as 'coreiras', tocadores e cantadores, conduzidos pelo ritmo incessante dos tambores e o influxo das toadas evocadas, culminando na punga (ou umbigada) - movimento coreográfico no qual as dançarinas, num gesto entendido como saudação e convite, tocam o ventre umas das outras.

Ela ilustra a riqueza das tradições afro-brasileiras e a importância de preservar e valorizar essas expressões culturais. Através de exposições como essa, os museus podem desempenhar um papel crucial na educação, oferecendo uma plataforma para discussões sobre identidade, história e a contribuição das comunidades afro-brasileiras para a sociedade.

Ao retratar a vestimenta, a música e a dança tradicionais, esses objetos não apenas celebram a identidade e as tradições afro-brasileiras, mas também promovem um maior reconhecimento e apreciação de sua contribuição para a cultura brasileira. Eles atuam como ferramentas visuais essenciais que podem ser incorporadas em atividades educativas, enriquecendo o ensino sobre a diversidade cultural do Brasil, a história da diáspora africana e a importância da preservação das tradições culturais.

Nessa perspectiva, Pacheco (2014, p.71) discorre que:

A natureza oral das toadas do Tambor de Crioula tem uma dimensão política, na medida em que apresenta em sua discursividade, um pertencimento a uma realidade específica, estabelecendo uma relação de sentidos que confere poder, dentro da comunidade. Essa materialidade não é somente verbal, mas cênica, musical e étnica, e por meio dela ocorre a identificação dos sujeitos participantes com uma entidade que apresenta características (físicas) em comum (o São Benedito) como a cor da pele, a ascendência, a procedência negra africana, a memória.

Além disso, ao apresentar a cultura afro-brasileira de forma positiva e autêntica, esses objetos desafiam estereótipos e preconceitos raciais. Destacando a complexidade e a beleza dessas tradições, em contraste com as representações negativas frequentemente perpetuadas, e contribuem para uma compreensão mais inclusiva e respeitosa da rica tapeçaria cultural do Brasil.

Incorporar esses objetos e as narrativas que eles representam no currículo pode ser uma estratégia eficaz para reconhecer e exaltar a diversidade étnica e cultural. Essa inclusão serve como um convite à reflexão e ao questionamento de noções pré-concebidas sobre a cultura afro-brasileira, fomentando um entendimento mais aprofundado e respeitoso, fazendo com que os indivíduos mergulhem nas histórias.

A identidade cultural do Tambor de Crioula, preservada e exaltada pelo Museu do Tambor de Crioula, é uma expressão vibrante da herança afro-brasileira, refletindo a resistência, a espiritualidade e a criatividade dos descendentes africanos no Brasil. Cada escultura, objeto e imagem no museu é um testemunho da luta e da perseverança dessas comunidades em manter viva uma tradição que transcende gerações, celebrando suas raízes e afirmando sua presença na diversidade cultural do país. Este patrimônio imaterial é um símbolo poderoso da identidade coletiva, conectando o passado ao presente e servindo como uma fonte de orgulho e inspiração para todos que se identificam com essa rica herança.

Na visão de Silverio (2013, p.):

Quando se preserva legalmente e na prática o patrimônio cultural, conserva-se a memória do que fomos e do que somos: a identidade da nação. Patrimônio, etimologicamente, significa um conjunto de bens naturais e culturais de importância reconhecida num determinado lugar, região ou país, ou mesmo para a humanidade — na verdade, a riqueza comum que herdamos como cidadãos, e que se vai transmitindo de geração à geração. No caso específico dos afrodescendentes (e dos brasileiros de modo geral) a referência principal é o legado de várias culturas africanas que contribuíram com a formação social brasileira.

Ao proporcionar acesso a recursos históricos, artísticos e etnográficos, o museu facilita a pesquisa e o estudo acadêmico, fomentando uma maior apreciação e compreensão das complexidades culturais associadas ao tambor de crioula. Além disso, o museu promove oficinas, palestras e eventos culturais que incentivam a participação ativa da comunidade, criando um ambiente de aprendizado contínuo e colaborativo. Dessa forma, o Museu do Tambor de Crioula não apenas conserva a cultura, mas também a dinamiza, assegurando que o conhecimento sobre essa rica tradição seja constantemente ampliado e disseminado para futuras gerações.

Outrossim, ao evidenciar a cultura afro-brasileira como um elemento essencial e pulsante da sociedade brasileira, esses objetos reforçam uma perspectiva mais abrangente e justa da história e da identidade nacional. Eles são ferramentas poderosas para desafiar estereótipos e preconceitos, promovendo uma visão mais inclusiva e valorizando a rica tapeçaria cultural do Brasil.

Além disso, o museu desempenha um papel fundamental na construção de conhecimento ao oferecer um espaço onde a história, a cultura e as tradições do tambor de crioula podem ser exploradas e compreendidas de forma profunda e envolvente. Através de suas exposições de esculturas, objetos e imagens, o museu não apenas preserva artefatos e memórias, mas também educa os visitantes sobre as origens e a evolução dessa manifestação cultural afro-brasileira.

Nessa perspectiva, Silva; Porto (2012, p.8) afirmam:

Expressões da cultura de determinadas sociedades, os objetos podem ser explorados como portadores de possibilidades de aprendizado. No ensino de História, compreender parte da cultura por meio dos artefatos é um recurso bastante potente para o conhecimento de povos que viveram em outros tempos e espaços.

Alves (2022) destaca que o museu, entendido como currículo, é um espaço de produção de saberes que vai além das práticas escolares tradicionais, permitindo uma educação que atravessa diferentes culturas e épocas históricas. Assim, os museus oferecem um território de experimentação e ressignificação, no qual os indivíduos podem se transformar e reinterpretar suas experiências e subjetividades.

Dessa forma, a pedagogia do letramento museal é central nesse processo, pois utiliza múltiplas linguagens, sejam elas artísticas, musicais, corporais, para promover uma leitura crítica das relações sociais, políticas, históricas e culturais. Assim, o museu se configura como um local para acolher e discutir diferenças, proporcionando uma

educação que valoriza a diversidade e desafia as narrativas essencialistas. Alves (2022) defende que:

O letramento museal possibilita uma leitura de mundo a partir dos espaços museais, investigando o que um museu pode dizer sobre as relações sociais, políticas, históricas e culturais que o atravessam.

Portanto, transforma o museu em um espaço dinâmico de aprendizagem e transformação, onde a diversidade de experiências e subjetividades é valorizada e novas formas de conhecimento são constantemente exploradas e ressignificadas. É o que acontece também no Museu Casa do Tambor de Crioula.

**Figura 2 – Vestimentas do Tambor de Crioula**



Fonte: Arquivo do próprio autor/2023

Os manequins estão vestidos com trajes tradicionais que refletem a estética marcante dessa tradição, destacando a herança cultural e a importância da preservação das tradições afro-brasileiras no Maranhão.

À esquerda, temos um manequim feminino vestido com uma blusa branca de renda, complementada por um turbante branco na cabeça. A saia é longa e volumosa, de cor azul, adornada com estampas florais em tons de rosa e verde. Além disso, o manequim está adornado com várias camadas de colares coloridos, que reforçam a riqueza e a vivacidade das tradições afro-brasileiras.

À direita, o manequim masculino está trajando uma camisa de manga curta com estampa floral, predominando os tons de verde, rosa e branco, transmitindo um visual alegre e descontraído. Ele também usa um chapéu de palha e calças brancas, que são comuns nas vestimentas típicas do Tambor de Crioula, contribuindo para a autenticidade e o conforto necessários nas danças e celebrações. Ramassote, R. et al. (2006, p. 72) reafirmam:

Para as mulheres, saia de chitão florido e bem rodada ‘que é pra dar aquele movimento’, anágua por baixo das saias, blusa branca de renda, com babado na gola, torso na cabeça, colares. Para homens, calça, camisa “de botão” e chapéu de couro ou de palha.

Essas vestimentas servem como uma representação visual e tangível da cultura e da história do Tambor de Crioula. Elas exemplificam como os praticantes expressam identidade e criatividade dentro de uma tradição que, apesar de padronizada, permite variações pessoais e regionais. Isso ensina aos visitantes sobre a evolução e a diversidade das práticas culturais, além de destacar a importância da autenticidade e da originalidade na preservação das tradições populares

O Tambor de Crioula é uma forma de arte que combina dança, percussão e canto, enraizada nas tradições africanas trazidas ao Brasil pelos povos escravizados. Sua importância transcende a mera performance artística; é um ato de resistência e criatividade das comunidades afro-brasileiras na preservação de sua herança cultural, apesar das adversidades históricas.

Desse modo, Alves (2022) afirma que, o museu, enquanto espaço educativo, oferece um currículo que se configura através de suas exposições e das interações que provoca nos visitantes, permitindo um aprendizado que perambula pelas narrativas apresentadas e pelas experiências individuais que constroem nesse ambiente.

Sendo assim, o Museu do Tambor de Crioula oferece um meio de celebrar a ancestralidade africana e contribuir para o rico mosaico cultural brasileiro. A imagem não apenas retrata trajes tradicionais, mas também simboliza temas mais amplos de identidade cultural, resistência, continuidade histórica e orgulho étnico dentro das comunidades afro-brasileiras. Ela oferece uma visão de como a cultura material, como o vestuário, pode ser impregnada de significado profundo relacionado à identidade e ao patrimônio. Abdala (2006) defende que:

A diversidade histórica e cultural do povo brasileiro, suas cores e suas nuances permitem que teias sejam tecidas através de discussões, debates e reflexões no estudo da literatura afro-brasileira e africana com objetivo

de eliminar as leituras de diferentes e exóticos sobre os biótipos brasileiros e africanos. Novas histórias deverão ser contadas e sobre os mais variados prismas num constante criar e recriar de diferentes pontos de vistas fornecendo assim elementos que possibilitam uma visão diferente sobre "o eu e o outro" (ABDALA, 2006, p.19).

As indumentárias do Tambor de Crioula estabelecem um elo com a identidade étnico-racial, atuando como uma manifestação visual da rica cultura e do legado afro-brasileiro. Tais trajes transcendem a função de meros figurinos dançantes; eles são portadores da memória e da luta resiliente de uma comunidade. Cada detalhe dessas vestes é carregado de simbolismo: as tonalidades vivas e os desenhos floridos são um espelho da herança africana, uma celebração à exuberância da vida e ao esplendor da natureza, elementos vitais em diversas tradições africanas.

As amplas saias esvoaçantes proporcionam uma liberdade de movimentos essencial para a dança, facilitando a expressão corporal que é tão característica do Tambor de Crioula. Os colares sobrepostos e demais ornamentos são vistos como uma reverência aos antepassados, refletindo uma prática reverenciada em inúmeras culturas do continente africano.

Essas vestimentas significam muito mais que simples artefatos têxteis; elas simbolizam identidade e pertença. Elas narram a saga de um povo que, mesmo tendo sido desterrado de seu solo natal e subjugado pelo jugo da escravidão, logrou conservar e recriar sua cultura num contexto distinto. A seguir apresentamos um outro elemento importante no currículo do museu aqui investigado.

**Figura 3 - Tambores**

Fonte: Arquivo do próprio autor/2023

Os três tambores do Tambor de crioula são instrumentos indispensáveis para essa expressão cultural afro-brasileira, utilizado em diversas manifestações culturais, como danças e rituais, inclui três tipos principais, cada um com funções específicas na criação dos ritmos. FERRETI (2002, p. 78), afirma que:

Os três tambores recebem normalmente as denominações de: tambor grande, meio e crivador, os quais são feitos da mesma qualidade de madeira, mangue, sororó, pau d'arco, Angelim, faveira e mescla. Inicialmente são escolhidos três troncos de diâmetros diferentes, em seguida são cortados mais ou menos de acordo com a altura determinada a cada tambor.

Desse modo, reitero a fala de Ferretti (1979) e acrescento primeiramente, o Crivador, também conhecido como Pererengue, é o menor dos tambores. Seu som é mais agudo e ele desempenha um papel crucial na marcação rápida dos ritmos que guiam a dança. Este tambor é essencial para a precisão e agilidade das batidas, proporcionando uma base rítmica que dita o compasso da performance.

Em seguida, temos o Meião, também chamado de Meio ou Chamador. Este tambor de tamanho médio emite um som intermediário. Sua principal função é manter o ritmo coeso entre o Crivador e o Rufador, criando uma ponte sonora que equilibra as diferentes tonalidades dos tambores. O Meião é fundamental para a harmonia do conjunto, garantindo que os ritmos se integrem de maneira fluida.

Por último, o Rufador é o maior dos três tambores e produz os sons mais graves. Muitas vezes, o Rufador é responsável por solos de batuque durante a apresentação, adicionando profundidade e dinamismo ao som coletivo. Seus graves ressonantes proporcionam uma base sólida e poderosa, que dá suporte aos ritmos mais agudos e intermediários, completando o espectro sonoro do grupo.

Juntos, o Crivador, o Meião e o Rufador criam uma sonoridade que é essencial para a vivacidade e expressividade das apresentações culturais, seja em danças tradicionais, rituais ou outros eventos festivos. Cada tambor, com suas características únicas, contribui de maneira indispensável para a complexidade e beleza dos ritmos apresentados.

Os tambores possuem uma relação profunda com as questões étnico-raciais, simbolizando a luta e a resistência dos afro-brasileiros contra a marginalização e a perda de sua herança cultural. Através do Tambor de Crioula, a comunidade afro-brasileira expressa sua história, suas dores e suas alegrias, preservando as tradições que definem sua identidade.

Além disso, o Tambor de Crioula funciona como uma ferramenta educacional, transmitindo às novas gerações a história e a cultura afro-brasileira. Ele cria um espaço para discussões sobre raça, identidade e pertencimento, desempenhando um papel fundamental na conscientização sobre a diversidade cultural do Brasil.

Ademais, são conhecidos por serem bastante rústicos e feitos manualmente. Eles são criados a partir de troncos cortados em três tamanhos diferentes e trabalhados exteriormente para que a parte superior fique mais larga que a inferior. Internamente, o tronco é esculpido a fogo com o auxílio de instrumentos de ferro para que fique oco. Um

dos lados é coberto com couro de animal, como boi ou veado, e preso com cravelhas e amarrado com corda ou couro. Barbosa (2016, p.88) reforça:

O processo de fabricação dos tambores é altamente ritualizado. A matéria prima - tronco de árvores de grande porte - como o pau d'arco, macajuba, pequi, sororó, bacuri ou abacateiro - é escolhida na lua cheia. O tronco é então esvaziado, com instrumentos que podem variar, mas com técnicas de escavação longamente sedimentadas e completadas pelo fogo. A superfície de percussão é obtida da pele de vaca, égua ou veado, mergulhada em água e cal para eliminar o mau cheiro e retidas, para fechar a abertura do tronco, com tiras de couro e cravelhas.

A exposição dos tambores do Tambor de Crioula em um currículo-museu serve como um poderoso recurso para a produção de conhecimento sobre questões étnico-raciais. Conforme Alves (2022, p.180) explora, o currículo-museu é concebido como um "artefato cultural que ensina, educa, prescreve saberes e produz sujeitos, que está em muitos espaços". Neste contexto, os tambores atuam não apenas como objetos históricos ou culturais, mas como catalisadores de diálogos e reflexões sobre a herança africana no Brasil, a resistência cultural e as dinâmicas raciais. A presença desses instrumentos em um museu permite que visitantes vivenciem, questionem e compreendam a complexidade das relações raciais e a importância da cultura afro-brasileira, promovendo uma educação inclusiva e crítica.

Além disso, o currículo-museu, ao incorporar tambores do Tambor de Crioula, enfatiza a interconexão entre educação e cultura na formação de sujeitos culturais. Este processo de aprendizado transcende os limites tradicionais da escola, inserindo-se em um espaço museal que produz movimentos e conexões com outras culturas, outras histórias. Os tambores, como (des)objetos museais, desafiam os visitantes a repensar estereótipos raciais e a valorizar a diversidade cultural, contribuindo para uma educação cidadã e democrática. A inclusão desses instrumentos no museu demonstra a capacidade do currículo-museu de gerar novas práticas pedagógicas e discursos, ampliando a compreensão e o respeito pela diversidade étnico-racial na sociedade brasileira. A seguir, discutimos a última imagem selecionada em nossas incursões metodológicas.

**Figura 4 – São Benedito**

Fonte: Arquivo do próprio autor/2023

A imagem exibe uma estátua de São Benedito, um santo católico venerado, especialmente em comunidades afro-brasileiras. Ele é representado com vestes negras adornadas com detalhes dourados, segurando o menino Jesus. A estátua está posicionada sobre um leito de rosas artificiais vermelhas vibrantes, dentro de uma estrutura rústica de madeira com decorações franjadas brancas no topo. O fundo branco simples destaca a figura escura e os elementos coloridos da composição.

São Benedito é venerado como um santo que, segundo a tradição, era um escravo que fugiu para a mata, cortou um tronco de árvore, tocou tambor e depois ensinou outros negros a fazer e tocar tambor. Outra versão diz que ele era o cozinheiro de um mosteiro que escondia comida em suas vestes para levar aos pobres e escravos. Nessa perspectiva, Cordeiro (2006, p.62) relata que:

São Benedito, o santo preto, ocupa lugar de patrono, protetor dos grupos de tambor de crioula. Evocando histórias contadas por antepassados, São Benedito nos foi apresentado pelos brincantes como aquele que fazia a mediação com o mundo dos brancos. Seja para alimentar, proteger ou inventar a parelha de tambor, São Benedito é reconhecido e cultuado como o santo milagreiro.

Sua história como um africano que se tornou santo após ser escravizado e depois libertado ressoa com temas de resiliência e humildade. Ele é frequentemente associado à resistência contra a opressão racial e à riqueza espiritual em meio à pobreza material. Segundo o estudo de Mattos (2012, p.164):

As irmandades compostas por negros, escravos e libertos eram de grande importância social para a manutenção de relações de solidariedade entre seus membros e para a tentativa de amenizar as agruras do sistema escravista. A maior parte dela tinha devoção por santos negros, como Santo Elesbão, Santa Efigênia e São Benedito.

Na produção de conhecimento sobre questões étnico-raciais, São Benedito serve como um ponto de reflexão sobre a construção histórica da identidade negra e sua reverência em certos contextos. Sua veneração ilustra como práticas religiosas podem ser locais de resistência contra discriminação racial e marginalização social.

São Benedito emerge como um ícone de identidade e representação para as comunidades afro-brasileiras, desafiando as narrativas dominantes que muitas vezes marginalizam figuras negras na iconografia religiosa. Sua veneração é um ato de resistência cultural e uma celebração da identidade negra, refletindo a complexidade das identidades étnico-raciais no Brasil, moldadas por um legado de interações culturais. No sincretismo religioso, ele representa a união de tradições católicas com práticas culturais africanas, simbolizando a luta contínua das comunidades negras por reconhecimento e justiça social.

A inclusão de São Benedito na educação sobre relações étnico-raciais é fundamental para promover a consciência racial e o respeito pela diversidade cultural,

integrando a história e a cultura afro-brasileira ao currículo aqui investigado. Reconhecido como patrimônio cultural, São Benedito exemplifica a importância de preservar e valorizar as contribuições afro-brasileiras, enquanto seu legado incentiva um diálogo interdisciplinar entre religião, história, sociologia e antropologia, enriquecendo a produção de conhecimento sobre questões étnico-raciais.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As quatro imagens do Museu do Tambor de Crioula mostram elementos importantes da cultura afro-brasileira do Maranhão, todos interligados pelo objetivo de preservar e celebrar essa herança cultural. A primeira imagem apresenta uma roda do Tambor de Crioula, com sua dança circular e reverência a São Benedito. A segunda mostra trajes típicos, fundamentais nas celebrações do Tambor de Crioula. A terceira imagem foca em tambores, instrumentos centrais dessa manifestação cultural. A quarta exibe uma figura religiosa cercada por flores, indicando a espiritualidade presente nas tradições afro-brasileiras. Juntas, essas imagens destacam a riqueza e a diversidade da cultura afro-brasileira.

O Museu do Tambor de Crioula atua como um currículo-museu, um espaço de resistência cultural. Assim, com esse currículo, podemos refletir as ideias de Paraíso (2016), sobre como os currículos podem desafiar normas opressivas e promover a inclusão. Ao apresentar e valorizar a cultura afro-brasileira, o museu resiste à marginalização histórica dessas tradições. Ele oferece um contraponto às narrativas dominantes que muitas vezes excluem ou distorcem a contribuição afro-brasileira.

De modo geral, o currículo-museu ensina a importância da preservação cultural e a valorização das práticas tradicionais. Ele proporciona uma educação que vai além dos limites acadêmicos, envolvendo os visitantes em uma experiência rica em história, música, dança e espiritualidade. Através das exposições de tambores, trajes e figuras religiosas, o museu transmite a importância dessas tradições na construção da identidade cultural e da resistência afro-brasileira, promovendo um entendimento mais profundo e respeitoso dessas práticas.

A importância do Museu do Tambor de Crioula para a incorporação de conhecimentos historicamente silenciados no currículo escolar é fundamental. Este espaço educativo permite que estudantes e visitantes acessem histórias e conhecimentos

que foram marginalizados, promovendo uma compreensão mais completa e inclusiva da história brasileira.

O Museu do Tambor de Crioula não apenas preserva a cultura afro-brasileira, mas também serve como um espaço para a desconstrução de preconceitos e a promoção da equidade. Ele exemplifica como os currículos podem ser espaços dinâmicos de resistência e transformação, oferecendo uma educação que valoriza a diversidade e a inclusão.

## REFERÊNCIAS CONFERIDAS JOERLISON

ABDALA Jr., Benjamin. A literatura, a diferença e a condição intelectual. Revista Brasileira de Literatura Comparada. n° 8, p.19-39, 2006. Curitiba: SEED-PR, 2006.

ALVES, Cláudio Eduardo Resende. Gênero, educação e moda: perambulações curriculares em um museu. Série-Estudos, v. 27, n. 61, p. 187-204, 2022.

BARBOSA, Yêda (org.). Tambor de Crioula do Maranhão. IPHAN. Brasília, DF: Iphan, 2016.

BRASIL. Lei n° 9394. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília, 1996.

BRASIL.Ministério da Educação.Base Nacional Comum Curricular.

CORDEIRO, Renata dos Reis. Lugares. In: RAMASSOTE, Rodrigo (Coord.). Os tambores da ilha. São Luís: Iphan, 2006.

Costa, L. B. da. (2014). Cartografia: uma outra forma de pesquisar. Revista Digital Do LAV, 7(2), 066-077. <https://doi.org/10.5902/1983734815111>

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade/ Mário de Souza Chagas. Chapecó: Argos, 2006.

CHAR, Carla. O que pode um currículo-dançante: experimentações de um currículo com dança. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2020.

FERRETI, Sergio. Tambor de crioula ritual e espetáculo. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. coord. Tambor de Crioula: Ritual e Espetáculo. São Luís: Edições Sioge, 1979. 156 p.

GOMES, N. L. Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte. 2002. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade e Currículo. Brasil/Mec, Brasília, 2007

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. Guia básico de educação patrimonial. Museu Imperial / DEPRM -IPHAN - MINC - Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia\\_educacao\\_patrimonial.pdf.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf) Acesso em 27 dezembro 2023.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê Tambor de Crioula do Maranhão. Departamento do Patrimônio Imaterial, Brasília: IPHAN, 2007.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Orgs.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividades. v. 1. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 32-51.

KOPTCKE, Sepúlveda Luciana. Analisando a dinâmica da Relação museu - educação formal. In: O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu. Caderno do museu da Vida, 2001/2002, p. 16- 25.

MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

NOGUEIRA, T. V. A. S; FERRETTI, S. F. O calor do tambor análise do discurso das cantigas e toadas do Tambor de Crioula em São Luís no Maranhão. Cadernos de Pesquisa, São Luís, v. 19, n. especial, jul. 2012. Disponível em: <http://www.periodicoseltronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/e/1066/> Acesso em: 10 dez. 2023

PACHECO, Conceição de Maria dos Santos Tambor de crioula do Maranhão, Revista Científica Ciência em Curso - R. cient. ci. em curso, Palhoça, SC, v. 3, n. 1, p. 69-74, jan./jun.

PARAÍSO, Marlucy Alves. A ciranda do currículo com gênero, poder e resistência. Revista Currículo sem Fronteiras, v. 16, n. 3, p. 388-415, 2016.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Currículo e formação profissional em lazer. In: ISAYAMA, Hélder Ferreira (Org.) Lazer em estudo: Currículo e Formação Profissional. Campinas: Papirus. 2010. p. 27-58

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. (Org.). Metodologias de pesquisa pós-críticas em educação. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 23-46.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins et al. Os tambores da ilha. Brasília: IPHAN, 2006.

SANTOS, M. Museu e Educação: conceitos e métodos. Artigo extraído do texto produzido para aula inaugural - 2001, do Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, proferida na abertura do Simpósio Internacional "Museu e Educação: conceitos e métodos", realizado no período de 20 a 25 de agosto. Disponível em: .

SILVA, Marco A.; PORTO, Amélia. Nas trilhas do ensino de história: teoria e prática. Belo Horizonte: Rona, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Documentos de idenidade: uma introdução às teorias de currículo. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.,

SILVÉRIO, Valter R. (coord) Síntese da coleção História Geral da África: pré-história ao século XVI. Brasília: UNESCO, MEC, UFScar, 2013.

VASQUES, Claudia Marina de Macedo. Parecer técnico do Registro do Tambor de Crioula no Maranhão. p.6, 2007. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=C9176D650D7E8A03E06524064DCEBD47?id=949> > Acesso em: 12/09/2023.