

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

MARIANA MACEDO DE SOUSA BOTÃO

A COMUNICAÇÃO PELO CORPO:
Afeto e memória no caso do Tambor de Crioula do Maranhão

Monografia

Mariana
2019

MARIANA MACEDO DE SOUSA BOTÃO

**A COMUNICAÇÃO PELO CORPO:
Afeto e memória no caso do Tambor de Crioula do Maranhão**

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Evandro José Medeiros Laia

Mariana

2019

B749c Botão, Mariana Macedo de Sousa.
A comunicação pelo corpo [manuscrito]: afeto e memória no caso do Tambor de Crioula do Maranhão / Mariana Macedo de Sousa Botão. - 2019.

61f.: il.: color.

Orientador: Prof. Dr. Evandro José Medeiros Laia.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

I. Corpo - Teses. 2. Comunicação - Teses. 3. Negros - Canções e música - Teses. I. Laia, Evandro José Medeiros. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 316.77

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

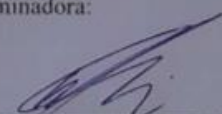
Mariana Macedo de Souza Botão

Curso de Jornalismo – UFOP

A comunicação pelo corpo:
afeto e memória no caso do Tambor de Crioula do Maranhão

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Dr. Evandro José Medeiros Laia.

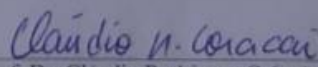
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Evandro José Medeiros Laia



Prof. Dra. Lara Linhalis Guimarães



Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Ceração

Mariana, 27 de junho de 2019.

A todos coreiros e coreiras

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, em especial, minha amada mãe, Antonia Macedo, que é minha fonte de inspiração diária pelo exemplo de vida e a razão da minha existência. Meu pai querido, Marcos Botão, que também me inspira todos os dias por sua força e coragem, e também pela grande contribuição para escrever essa história. Aos meus avós, fontes de sabedoria inesgotável. E minha irmã guerreira, Maria Lucia, que é o meu braço direito em todos os momentos. Sem vocês, eu nada seria. Igualmente, sou muito grata por ter Igor Diniz como companheiro, por ter me segurado a minha mão, enquanto eu embarcava nessa busca e por ser tão paciente, compreensivo e generoso com as minhas dores e alegrias. À minha amiga Laís Brito, que foi comigo à campo, me encorajou sempre e até hoje é o meu porto seguro.

Também agradeço à família que construí em Mariana - MG. Minhas irmãs de vida, Giselle Ferrari e Iara Garcia, vocês foram meu apoio nos momentos mais difíceis, conheceram o meu “eu” mais íntimo e me fizeram sentir em casa quando eu já nem tinha mais esperança que isso pudesse acontecer. Gabs e Clara, pela amizade que construímos.

Acredito que a minha passagem pela UFOP estava em meu destino e agradeço a todos que dividiram comigo este tempo. Principalmente ao meu orientador, Evandro Laia, que lapidou esta pesquisa como uma pedra preciosa, sem a sua orientação e sensibilidade, certamente o resultado não seria o mesmo. Aos professores Cláudio Coração, Hila Rodrigues que tanto me inspiraram durante o curso. E os professores Karina Barbosa e André Carvalho por terem me proporcionado a oportunidade de fazer parte do Projeto Sujeito de suas Histórias, onde aprendi valores que são fundamentais e carregarei por toda a minha vida.

...

“Então peguemos de volta o que nos foi tirado, ou
você faz isso, ou seria em vão o que os nossos
ancestrais teriam sangrado”

Djonga - Hat-Trick

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de suscitar a discussão sobre o corpo como instrumento de comunicação e como forma de resistência à doutrinas sociais excludentes. Para isso, relatamos vivências de campo com Grupos de Tambor de Crioula do Maranhão e buscamos reconhecer aspectos que fazem parte da cultura afro brasileira, como eles são observados dentro dos grupos e fora deles. Utilizamos como metodologia a observação participante e propomos um diálogo entre práticas da Comunicação e da Antropologia. O resultado é inspirado na escrita etnográfica, que além de descrever, faz apontamentos que revelam a interação do pesquisador com o objeto de pesquisa.

Palavras-chave: Corpo; Tambor de Crioula; Comunicação; Resistência

ABSTRACT

This research has the objective of make a discussion about the body as an instrument of communication and as a form of resistance against excluding social doctrines. For this, we report field experiences with groups of Tambor de Crioula do Maranhão and look for recognize symbols that are part of Afro-Brazilian culture, as they are observed within and outside groups. We use the methodology of participant observation and propose a dialogue between practices of Communication and Anthropology. The result is inspired by ethnographic writing, which in addition to describing, makes notes that reveal the interaction of the researcher with the object of research.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Tambores aquecidos na fogueira - Ponto de Cultura do Mestre Amaral	31
FIGURA 2 - O altar - Ponto de Cultura do Mestre Amaral	31
FIGURA 3 - Coreiras mirins	39
FIGURA 4 - No centro, uma menina gira enquanto segura o São Benedito	41

LISTA DE ANEXOS

ANEXO I - Perfil dos entrevistados	48
ANEXO II - Entrevista com Rafael Neves	49
ANEXO III - Entrevista com Neto de Azile	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PESQUISA DE CAMPO EM COMUNICAÇÃO	15
2.1 A ANTROPOLOGIA E A COMUNICAÇÃO	16
2.2 O CORPO NA ANTROPOLOGIA	21
2.3 A ETNOGRAFIA COMO MÉTODO	22
3 A OBSERVAÇÃO DO TAMBOR DE CRIOULA	26
3.1 COMO CHEGUEI AO TAMBOR DE CRIOULA	29
3.2 A VOLTA COMO PESQUISADORA	32
3.3 A PERCEÇÃO DA MANIFESTAÇÃO COMO COLETIVIDADE	33
3.4 QUANDO O EXÓTICO SE TRANSFORMOU EM FAMILIAR	35
4 A TRADUÇÃO DA COMUNICAÇÃO PELO CORPO	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	45
ANEXO I	48
ANEXO II	49
ANEXO III	54

1 INTRODUÇÃO

Quando iniciei este trabalho, a intenção era gravar um documentário que pudesse apresentar histórias de pessoas que vivem de Tambor de Crioula em São Luís. O foco era abordar a vida de personagens que lutam pelo reconhecimento no cenário cultural do Maranhão e do Brasil. Até então, eu faria o papel de uma repórter com uma câmera na mão, não entraria “em cena”. Apesar disso, as razões que me conectaram com este objeto de estudo foram as mesmas que me fizeram pensar a necessidade de se estabelecer uma outra relação. Mesmo antes de começar a buscar essa alternativa, cheguei a registrar por escrito, no meu pré-projeto: “Pretende-se elaborar um conteúdo que contemple memórias, afetos e persistência através das histórias pessoais”. Manter esse desejo me fez enxergar outra direção. Na época em que escrevi isso, não imaginava que ao falar sobre “histórias pessoais” eu também me identificaria com elas e descobriria ligações que eu não conseguia ver antes. Eu precisei me incluir na história para evidenciar um sentido maior. Precisei de uma alternativa que me ajudasse a organizar as ideias, experiências, identificações e, sobretudo, não deixar que o caminho trilhado fosse esquecido.

Ao fazer novas incursões, sobre o mesmo tema, juntamente com o professor Evandro, percebemos que o que eu tinha experienciado se tratava de um exemplo de “choque cultural”. Assim, começamos a pensar na comunicação como um processo de encontro com a antropologia. Para estabelecer essa ligação, traçamos questionamentos sobre as consequências do isolamento cultural conceituado por Márcia Marques (2014) como “bunker-bolha-glocal”, no qual através dos dispositivos midiáticos e tecnológicos selecionam, aproximam e moldam gostos, enquanto o que é “diferente” não se torna visível, pelo contrário, é afastado. A autora cita exemplos de grupos radicais que utilizam a rede para se unir e administrar os membros. Logo, percebemos que a tecnologia é um meio de comunicação de grupos sociais, mas, nem sempre, entre grupos. Por isso, concordamos que existe uma configuração que remete à uma bolha e o exercício da antropologia nos ajudou a entender como podemos furá-la e ampliar nossas visões sobre outros instrumentos de comunicação por quem não é pautado no *mass media* e também não dispõem tanto acesso à redes sociais e aparatos digitais.

Relembramos a Escola de Chicago, que teve grande contribuição para estudos de comunicação a partir do início séc. XX, quando a comunicação se aproximou da antropologia para acompanhar fenômenos sociais e explicar “fenômenos comunicacionais humanos” (BRAGA e GESTALDO, 2009, p. 83). De acordo com Valentin e Pinezi (2012, p. 28), pensando sobre a visão de indivíduo e a sociedade, foi introduzido o estudo das interações sociais e simbólicas através de pesquisas de campo e produções etnográficas. “Chicago, por meio do interacionismo simbólico, deu talvez sua maior contribuição à teoria social”. Portanto, nos inspiramos nessa metodologia e

buscamos outros pesquisadores para iniciar este diálogo. O antropólogo Roberto DaMatta (1987) norteou a nossa pesquisa em muitos momentos, por exemplo, a partir da compreensão sobre os conceitos de “sobredeterminações” e “tradição”, nos quais conseguimos entender o corpo como uma forma de se relacionar com o mundo e, conseqüentemente, uma forma de se comunicar. A partir dessa percepção, relacionamos estes conceitos com as definições de Marcel Mauus (1950) descritas como “Técnicas do Corpo”. Nesta obra, o antropólogo explica, através de relatos que descreviam observações de campo, como a construção de tradições e culturas podem variar com influências de “educações, modas e prestígios”. Assim, utilizamos o conceito de “homem total” para fundamentar a forma como entendemos a questão do “pertencimento” quando se trata da relação de um grupo para com as suas tradições.

Para aprofundar o estudo, foi necessário entender como se deram noções sobre características diversas em grupos distintos. Pesquisamos o histórico do conceito de cultura proposto por Roque de Laraia (2006) e nessa perspectiva identificamos como as teorias de determinismo biológico e geográfico causaram grandes danos à diversidade cultural, sobretudo no Brasil, um país que desde a sua colonização teve “homens brancos” ditando regras. Depois disso, elencamos como a experiência campo desconstruiu e refutou essas teorias. Tanto as interações entre o pesquisador e os indivíduos quanto os sentimentos despertados durante a vivência e o tempo de reflexão foram estabelecidos dentro da escrita etnográfica e ajudaram muito a viabilizar a imersão, ou seja, sair do superficial. Utilizamos como referências o ensaio de Silva e Fantinel (2014), “Dilemas e implicações do uso da observação enquanto técnica em detrimento da etnografia” para pensar em uma abordagem que pudesse contemplar uma postura ética dentro da observação participante. Os autores explicam as classificações do sociólogo americano Raymond L. Gold para os níveis de observação, que são de grande valia para pensar como acontece a seleção de dados, a interação e como o autor se coloca no texto. Após a reflexão sobre os momentos em que tivemos que escolher por um ou outro dos níveis, nos aproximamos novamente da comunicação. Desta vez, lidamos com a comparação entre a pesquisa participante para a antropologia e para a produção jornalística, no qual, referenciamos a autora Mara Rovida (2015) que pondera a importância do tempo de imersão, considerando que é necessário ter mais do que uma impressão, é importante que aconteça uma observação empírica em ambas profissões, mas, por conta do “tempo” da notícia, muitas vezes, a experiência de campo fica limitada aos estudos antropológicos.

Depois de traçar a linha de fundamentação teórica, no capítulo seguinte partimos para explicação do que é o nosso objeto de estudo. A partir daqui, incluímos dados apurados, relatos, trecho de entrevistas e concepções da pesquisadora. Iniciamos com o resgate histórico com um dado de que o Maranhão, no início do séc. XIX, tinha pessoas escravizadas como mais da metade de sua

população (ASSUNÇÃO, 1996 *apud* ALMEIDA, 2013). Logo, percebemos que ao falar de tradições afro brasileiras, como é o caso do Tambor de Crioula, em um lugar específico e com tais proporções, se tratava de uma forma de resistência cultural. Com a ajuda dos informantes, começamos a “traduzir” palavras e movimentos que fazem parte desta manifestação, ao mesmo tempo que buscamos ir à fundo na origem, para conhecer as histórias, lembranças, afetos que constroem o conjunto simbólico do Tambor de Crioula. Relembramos conceitos de Mauss (1950) e DaMatta (1987) como base para que pudéssemos qualificar as percepções da pesquisadora, estabelecendo assim a definição de que os movimentos corporais desta manifestação cultural como meio de comunicação. *A posteriori*, fizemos uma descrição de cena do primeiro olhar, nesse momento, fica perceptível a sensação de encantamento e a apresentação dos ativos que despertaram a curiosidade da pesquisadora. Além disso, conceituamos o “choque cultural”, fruto do deslocamento entre duas cidades históricas, São Luís, no Maranhão, e Mariana, em Minas Gerais, que despertou a vontade de ter uma vivência com grupos de Tambor de Crioula. Além dos participantes e mestres dos grupos, buscamos fontes institucionais como a Secretaria Municipal de Cultura de São Luís e o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Traçamos uma breve linha histórica para explicar como aconteceu o registro de Manifestação Cultural Imaterial do Brasil e quais impactos foram desencadeados a partir da efetivação do título.

A fim de contemplar as identificações mais pessoais que aconteceram durante a pesquisa de campo, produzimos o subcapítulo “Quando o exótico se tornou familiar”. O título já remete imediatamente ao pensamento de DaMatta (1987, p. 14) que afirma que o fazer antropológico é “tornar o exótico em familiar e o familiar em exótico”. Essa transição fez com que os símbolos desses grupos de Tambor de Crioula, após serem reconhecidos, se tornassem visíveis aos olhos da pesquisadora de uma forma realmente familiar, ou seja, dentro de casa. Os questionamentos relacionados às tradições sincretizadas vieram à tona. O que toca a origem africana e a honra à ancestralidade eram temas reservados para os “adultos”, enquanto as crianças e adolescentes eram estimulados a ir à igreja católica todos os domingos. O que antes era implícito agora é tomado como construção de “identidade”, e para isso, a pesquisadora precisou percorrer todo esse caminho e quebrar o tabu que estava instaurado no âmbito familiar, se não, teria sido mais uma lacuna em branco causada pelo medo dos julgamentos externos, de serem reconhecido como parte de um grupo que tanto foi inferiorizado. O livro “Na minha pele”, de Lázaro Ramos (2017, p. 81), foi uma obra bastante precisa para auxiliar no entendimento desse “mecanismo de defesa”, por falar de afeto, em uma família de negros. Por isso, este trabalho é uma tentativa de mostrar que não devemos ter medo, e sim, que devemos expor, questionar e argumentar as imposições que antes nos levaram ao silenciamento, ou a “invisibilidade”, como também foi retratado pelos informantes da pesquisa. Um

trecho que gostaríamos de ressaltar faz um questionamento importante: “Onde nasce isso em nós? Hoje vejo que, em mim, essa necessidade começou sem que eu me desse conta. Às vezes, uma pequena lembrança ou o simbolismo de um gesto ativam esse caminho” (2017, p. 85). Da mesma forma aconteceu durante a construção dessa pesquisa, não seria possível se dar conta antes que todo o processo fizesse sentido, o caminho é a resposta.

No último subcapítulo retomamos a categorização proposta por Mauss (1950) sobre a noção de “prestígio” social para analisar os comportamentos e mudanças, fazendo a comparação entre eventos institucionais e ritualísticos. Na descrição dos relatos podemos apreender que existem diferenças entre as variações, algumas para que se trabalhasse uma valorização dos brincantes, para que pudessem sair da invisibilidade, se reconhecerem como artistas. Porém, a grande maioria, foi para que a cultura afro brasileira pudesse sobreviver, tanto que o Tambor de Crioula só resiste como manifestação no Maranhão, acreditamos que pela grande quantidade de descendentes africanos da Costa de Mina, que a trouxeram no coração e mantiveram viva.

2 PESQUISA DE CAMPO EM COMUNICAÇÃO

Estamos rodeados por mídias, informações são jogadas na internet a todo segundo, e isso já se tornou comum para a maioria dos jovens e adultos brasileiros. Tão comum que muitas vezes não percebemos algumas das questões as quais esse tipo de relacionamento com os dispositivos tecnológicos/digitais pode levar. Por exemplo, o isolamento chamado de “bunker-bolha-glocal” (MARQUES, 2014). Márcia Marques atribui este título à uma bolha existencial e invisível criada pelo mundo digital, onde só conseguimos olhar o que está de acordo com nossos interesses pessoais, selecionados por algoritmos dos filtros de buscas e redes sociais. Marques chegou a este conceito ao analisar os “impactos destas transformações sociais e comunicacionais (...) um novo ambiente sociocultural baseado na era digital” (MARQUES, 2014, p. 4).

A autora indica que o novo mediador da comunicação são os dispositivos tecnológicos, onde esta mediação geralmente não é percebida como técnica. Em vista disso, a principal interferência sociocultural que temos é uma “dependência tecnológica, com a subordinação do corpo e da subjetividade ao ciberespaço e seus aparatos tecnológicos” (MARQUES, 2014, p. 4).

Dessa maneira, a internet tem na personalização uma estratégia fundamental. A rede, agora, passa a girar em torno do “eu”. Talvez isso explique a febre de “selfies” nas redes sociais. O “eu”, num mundo sob medida, adaptado a cada um, povoado por conhecidos, por coisas e ideias familiares, tende a ser um lugar confortável. Os meios de comunicação passam a ser um reflexo de nosso interesse e nossos desejos. Muitos perigos podem surgir desse tipo de comportamento. A personalização passa a moldar o fluxo de informações em nossas vidas e numa época de informações partilhadas a personalização afasta as pessoas dos outros, da alteridade. (MARQUES, 2014, p. 10)

Em um passado recente, o afastamento entre grupos sociais gerou diversos acontecimentos históricos que são considerados desumanos nos dias de hoje. Se analisarmos as manchetes jornalísticas dos últimos anos, existem evidências que o preconceito ainda é prejudicial aos ambientes sociais, e principalmente, para quem é comumente vítima de repressão. Não seria isto uma consequência do “isolamento” de tudo que é diferente do padrão criado pela mediação comunicacional?

Grupos radicais se unem na internet sob a bandeira do nacionalismo, em um radicalismo de recusa de diferenças e se conectam em redes de sociabilização para unir e administrar seus membros. A rede permite acesso ilimitado e sem restrições a culturas e a conteúdos de todas as espécies, desde a tendência dominante até o mais clandestino, pois a sociedade está conectada de forma extensiva (...) Na nova configuração das mídias digitais, com tantas possibilidades e opções, as pessoas podem se isolar cada vez mais, sem uma interação social e cultural com o entorno e com outras pessoas. O fato de estar presente em inúmeras redes sociais digitais não significa abertura para outras culturas, outras ideias, pois lembrando a música de Caetano Veloso “Narciso acha feio o que não é o espelho”. (MARQUES, 2014, p. 14)

Colocamos este conceito para provocar uma reflexão sobre a importância de estudarmos o que está além da “bunker-bolha-glocal”. Este tipo de isolamento afeta diretamente quem não é pauta nos grandes meios de comunicação. Hoje, a comunicação representa quem está marginalizado frente ao mass media? Quais instrumentos de transmissão disponíveis para quem não é pautado na grande mídia? Para responder este questionamento é necessário furar a bolha e ter um olhar sensível à nossa volta. Somente assim, é possível identificar que há muito o que aprender com o outro, principalmente, enquanto se busca ter uma escuta e escrita mais sensível.

2.1 A ANTROPOLOGIA E A COMUNICAÇÃO

Para buscar respostas para as questões propostas, precisamos analisar tanto o que tange a antropologia cultural e social, como também, a sua influência nos estudos das Teorias da Comunicação. Para relacionar estas áreas de estudo, voltamos à Escola de Chicago, no final do século XIX, quando surge a importância da pesquisa de campo para a sociologia, antropologia e comunicação com os investigadores Charles Sanders Peirce (1839-1914), William James (1844-1910) e Oliver Wendell Holmes Jr (1841-1935). Eles mudaram a forma de produção científica de modo que

Até a Primeira Guerra Mundial, o pensamento social nos Estados Unidos esteve voltado para o estudo dos “problemas sociais”, estes entendidos como: caridade pública, recuperação de pessoas “desencaminhadas”, questões ligadas à economia doméstica, delinquência, falta de moradias. Posteriormente, os pesquisadores norte-americanos focaram-se nas investigações sobre o crescimento das camadas populares marginalizadas e nos aspectos patológicos da sociedade, que o ideário religioso protestante via apenas sob o prisma das condições de saúde físicas e mentais e de probidade moral. Essa trajetória levou a introduzir, nos estudos sociológicos nos Estados Unidos, uma disciplina voltada para a ação e a reforma social, e a consolidar os múltiplos ferramentais utilizados pela Escola de Chicago para realizar seus trabalhos de campo. (VALENTIN E PINEZI, 2012, p. 22)

Em concordância, Roberto DaMatta (1987), na antropologia social, conceitua que os fenômenos sociais são complexos, onde não é coerente isolar o “ator” da relação com o grupo, pois existem cadeias de eventos anteriores e posteriores que podem mudar completamente o significado de uma ação. Portanto, a referência de fenômeno social precisa levar em conta “o conjunto criado pela ocasião social que de certo modo decola dela e, recaindo sobre ela, provoca o que podemos chamar de «sobredeterminações»” (DAMATTA, 1987, p. 6) ou seja, inicia-se a compreensão de que estamos estudando grupos sociais, com relacionamentos, motivações, símbolos e contextos, e tudo isso se torna matéria-prima dos fenômenos sociais. Valentin e Pinezi (2012, p. 25) lembram que “as interpretações da realidade são estreitamente dependentes das situações nas quais os indivíduos estão imersos, e no modo como interagem uns com os outros”.

Logo, pensamos a necessidade da pesquisa de campo tanto para a comunicação, quanto para a antropologia como uma dialética entre o nosso grupo social e o dos outros, onde necessariamente somos iguais perante a espécie, mas, nos diferenciamos “pela organização de suas experiências, por sua história e pelo modo com que classificam suas realidades internas e externas” (DAMATTA, 1987, p. 24). Assim, estabelecemos uma comparação mais humanista, e como resultado científico, deve-se chegar a um entendimento de que “cada sociedade humana conhecida é um espelho onde a nossa própria existência se reflete” (DAMATTA, 1987, p. 27).

Por conta da evolução desta metodologia, denominada de etnografia, conseguimos preencher lacunas históricas e sociais. E este feito só é possível porque este conceito não se fechou à sociologia. Pesquisadores de diversas áreas utilizam o método etnográfico para traduzir culturas diferentes. Mas, traduzir de forma pragmática, sem as influências da cultura europeia como eminente. Isso justifica a importância de estudar eventos humanos com a compreensão de que a antropologia é um meio de “comparar para traduzir, e não para explicar, justificar, generalizar, interpretar, contextualizar (...) Uma boa tradução é aquela que consegue fazer com que conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do autor” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 87 *apud* LAIA, 2016, p. 24).

Para o estudo das sociedades humanas, a antropologia considera que o que nos difere de todas as outras espécies é a capacidade de transmitir tradições. Para Mauss (1950, p. 403), “cada sociedade tem seus hábitos próprios” e mesmo que os hábitos sofram variações, cada indivíduo presente nela representa uma importância fundamental para que tal organização continue a acontecer. DaMatta (1987) também afirma que a tradição é uma premissa para que se estabeleça uma cultura. Para este autor “Sem uma tradição, uma coletividade pode viver ordenadamente, mas não tem consciência do seu estilo de vida” (DAMATTA, 1987, p. 48), ou seja, além da relação interpessoal, existe uma responsabilidade com valores e ideais que geram o pertencimento. Por isso, cultura é um sistema onde todos se relacionam uns com os outros através de representações sociais singulares, que se perpetuam ao longo dos anos. Uma cultura só resiste porque cada indivíduo se reconhece como participante da organização, ou seja, é preciso ter consciência. “É graças à sociedade que há uma intervenção da consciência. Não é graças à inconsciência que há uma intervenção da sociedade. É graças à sociedade que há segurança e presteza nos movimentos, domínio do consciente sobre a emoção e o inconsciente.” (MAUSS, 1950, p. 421)

Em um estudo antropológico é possível identificar como o grupo sente e percebe o mundo, como explicaremos mais adiante, o corpo não é um mero instrumento, e sim, uma forma de relação com o mundo. É da natureza da sociedade se expressar de forma simbólica em seus costumes, por exemplo: até hoje, alguns brincantes de Tambor de Crioula não utilizam calçados para “entrar na roda”. Ao dançarem descalços dão vazão a várias interpretações, que na perspectiva desta pesquisa,

desperta uma ligação com a terra, onde os pés são os responsáveis por manter o equilíbrio e proporcionar liberdade aos movimentos do corpo.

Mauss (1950) classifica em uma “tríplice” o que ele considera “o homem total”. A tríade é formada por elementos sociais, psicológicos e biológicos onde as relações interpessoais moldam tudo o que é matéria-prima de um fenômeno social.

Esses "hábitos" variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição. (...) E concluí que não se podia ter uma visão clara de todos esses fatos (...) senão fazendo intervir uma tríplice consideração em vez de uma única (...) É o tríplice ponto de vista, o do "homem total", que é necessário. (MAUSS, 1950, p. 404)

Este autor também destaca que essas “mudanças” ocorrem por motivos diversos, por isso, ele liga os três elementos de forma que o social se relaciona com a educação, modo de vestir, a aceitação do grupo como um movimento cultural, a localidade e o prestígio social (ou a falta dele). A sensação de pertencimento, a fé, a tradição familiar, se aproximam dos fatores psicológicos, ou seja, desempenham um papel de crença, motivação e a satisfação pessoal. O elemento biológico liga-se aos outros dois para gerar uma “graça”, ou benfeitoria para o grupo.

Ele distingue três “pontos de vista” sobre o corpo: a realidade anatomo-fisiológica, o corpo inscrito numa sociedade que o molda e educa e, a título de “intermediário” entre esses dois aspectos do corpo, as capacidades “psicológicas” do indivíduo. Ato técnico, ato físico, ato mágico-religioso confundem-se para o agente. Eis aí os elementos de que eu dispunha. (MAUSS, 1950, p. 407)

Antes que se chegasse ao conceito de cultura, buscava-se explicar “diferenças de comportamento entre os homens, a partir das variações dos ambientes físicos” (LARAIA, 2006, p. 13) desde a Antiguidade. Existiram duas correntes de pensamento que vigoraram, mas, foram refutadas por pesquisadores antropólogos, sendo estas: o determinismo biológico e o geográfico. Roque de Laraia (2006) explica não somente a evolução do conceito de cultura, como também demonstra a importância da antropologia avançar simultaneamente com as demais ciências.

para mostrar que as diferenças de comportamento entre os homens não podem ser explicadas através das diversidades somatológicas ou mesológicas. Tanto o determinismo geográfico como o determinismo biológico, como mostraremos a seguir, foram incapazes de resolver o dilema proposto no início deste trabalho.” (LARAIA, 2006, p. 16)

No determinismo biológico acreditava-se que as pessoas nasciam com particularidades de acordo com a etnia. O autor cita que a comprovação contra esta teoria surge depois de um dos maiores genocídios do mundo: a Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945). Em 1950, “antropólogos físicos e

culturais, geneticistas, biólogos e outros especialistas, reunidos em Paris sob os auspícios da Unesco” (LARAIA, 2006, p.18) apresentaram uma declaração que continha dados científicos para desmentir a teoria vigente e comprovaram que “o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, de um processo que chamamos de endoculturação” (LARAIA, 2006, p.19).

DaMatta (1987) faz apontamentos que revelam o quanto essa teoria, apesar de ter sido refutada através de inúmeros estudos científicos, está enraizada na sociedade brasileira.

Neste modelo, cuja simplicidade, determinismo e pobreza nos faz hoje imaginar como foi possível levá-lo a sério há menos de cem anos atrás, as civilizações decaíam, arruinavam-se, eram conquistadas, não se desenvolviam ou simplesmente desapareciam porque sua «história racial» conduzia a misturas infelizes dos traços contidos em cada unidade racial. (DAMATTA, 1987, p. 73)

Mesmo 32 anos após essa publicação de DaMatta, onde o autor questiona “como foi possível” que este pressuposto fizesse sentido, nos dias de hoje, ainda são factíveis notícias como essa: “Todo pardo é mau-caráter’: torcida do Santos cobra expulsão de conselheiro por áudio racista”¹. O conselheiro do Santos Futebol Clube, Adilson Durante Filho, que também ocupa um cargo público na prefeitura como Secretário Adjunto de Turismo em Santos - SP, enviou esta mensagem de voz para um grupo de amigos. No áudio, Durante Filho diz: “É verdade, isso é estudo. Todo pardo, todo mulato, tu tem que tomar cuidado”. Por meio desta fala, podemos inferir que esta teoria deixa, até hoje, rastros que são graves. Principalmente, quando contrapomos a afirmação citada com os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2015, divulgada pelo IBGE (2016 p. 40), na qual aproximadamente 47% dos entrevistados se declararam pardos no Brasil. Na região Sudeste, onde localiza-se a região citada, o número de pessoas que se autodeclaram pardas é de 36,5%, na região Nordeste, onde localiza-se a nossa região de estudo, este número é ainda mais alto, e chega a 62%.

O determinismo geográfico é uma teoria que estabelece uma relação cultural entre o homem e o espaço geográfico de onde ele descende. Ou seja, este conceito considera que o modo de viver de um homem corresponde diretamente com o meio ambiente em que ele vive, sem possibilidade de mudança.

Impulsionado pela analogia com a teoria da evolução biológica (...), essa linha buscava descobrir leis uniformes da evolução, partindo do pressuposto (...) todos os diferentes povos deveriam progredir segundo os mesmos estágios sucessivos, únicos e obrigatórios (...) Esse

¹ El País, São Paulo, 19 de abril de 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/18/deportes/1555620519_856197.html>. Acesso em: 20 de abril de 2019

substrato comum de toda a humanidade explicaria a ocorrência de elementos semelhantes em diferentes épocas e lugares do mundo. (CASTRO, 2004, p. 15)

Segundo Laraia (2006), esta teoria foi refutada em 1920, com uma conclusão que possibilitou avanços significativos à antropologia cultural e seus métodos. “Antropólogos como Boas, Wissler, Kroeber, entre outros, refutaram este tipo de determinismo e demonstraram que (...) é possível e comum existir uma grande diversidade cultural localizada em um mesmo tipo de ambiente físico”. Estes pesquisadores utilizaram a comparação entre povos que ocupavam ambientes semelhantes através da pesquisa de campo. Franz Boas já havia estudado “ampla pesquisa coletiva para investigar as afinidades e relações entre os povos da Ásia e do Noroeste norte-americano, que ficou conhecida como a Jesup North Pacific Expedition” (CASTRO, 2005, p. 12). Sendo assim, o conjunto de experiências que o pesquisador acumulara foi imprescindível para que ele avançasse na definição de um método etnográfico para entender melhor a cultura de diferentes povos.

A crítica de Boas, no entanto, não era tanto contra a teoria da evolução quanto com relação ao seu método. Para ele, antes de supor que os fenômenos aparentemente semelhantes pudessem ser atribuídos às mesmas causas - o que não ficava de modo algum provado -, era preciso perguntar, para cada caso, se eles não teriam se desenvolvido independentemente, ou se não teriam sido transmitidos de um povo a outro. Ao contrário do método dedutivo dos evolucionistas, Boas defendia o método da indução empírica, evitando amarrar os fenômenos em uma camisa de força teórica. O novo método histórico, por ele defendido em oposição ao comparativo, exigia que se limitasse a comparação a um território restrito e bem definido. A precondição para o estabelecimento de grandes generalizações teóricas e a busca de leis gerais seria, portanto, o estudo de culturas tomadas individualmente e de regiões culturais delimitadas. Apenas após esse longo e árduo trabalho -ainda todo por ser feito-, é que se poderia avançar em terreno mais firme. Boas criticava também, nesse texto, o determinismo geográfico, afirmando que o meio ambiente exercia um efeito limitado sobre a cultura humana - a grande diversidade cultural existente entre povos que vivem sob as mesmas condições geográficas reforça essa tese” (CASTRO, 2005, p. 16)

Em concordância com a síntese da evolução do conceito de cultura proposto por Laraia (2006), destacamos também o antropólogo Alfred Kroeber (1876 -1960). Este pesquisador dedicou-se a analisar fatores biológicos e sociais separadamente. As conclusões de Kroeber indicaram que o homem “Ao adquirir cultura, perdeu a propriedade animal, geneticamente determinada, de repetir os atos de seus antepassados, sem a necessidade de copiá-los ou de se submeter a um processo de aprendizado” (LARAIA, 2006, p. 42). Ou seja, não é inato ao ser humano que se tenha padrões comportamentais. Para a antropologia cultural, os estímulos sociais desencadeiam aprendizados “acumulativos”.

Através da transmissão de conhecimentos e inovação o homem consegue acumular técnicas, e isto só é possível pela capacidade de se comunicar. Para Laraia (2006, p. 52) “não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral”. A partir dessa afirmação, podemos inferir que o autor se refere a um conjunto de símbolos que detém

um significado específico e único. Isto é, cabe mais um legado cultural do que uma herança genética para explicar como os indivíduos se portam nas mais diferentes sociedades.

O que chamamos de legado cultural pode ser relacionado com o conceito de “tradição” estabelecido por Mauss (1950, p. 407): “não há técnica nem transmissão se não houver tradição”. Ao relacionar os conceitos postos por Laraia (2006) e Mauss (1950), podemos compreender que uma tradição é também um conjunto de símbolos, em vista disso, “estudar cultura é, portanto, estudar um conjunto de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura” (LARAIA, 2006, p. 63).

2.2 O CORPO NA ANTROPOLOGIA

No decorrer deste trabalho, abordamos um conjunto de símbolos que derivam do “primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo, meio técnico, do homem, é o seu corpo” (MAUSS, 1950, p. 407). Para isso, levamos como base o pensamento de Mauss (1950), onde ele estabelece quatro classificações para as técnicas do corpo. Este autor utiliza-se de experiências de campo, com diferentes povos, para estabelecer uma “relação à qual todas as classes da sociedade se dividem” (MAUSS, 1950, p. 410). Nessa perspectiva, Mauss analisa inicialmente a “Divisão das técnicas do corpo entre os sexos”, onde ele explica o porquê de existirem comportamentos distintos entre homens e mulheres. Para que as classificações sejam mais íntegras, autor propõe uma dialética entre a psicologia, a fisiologia e a sociologia.

Roque de Laraia (2006, p. 70) também exemplifica de que forma a cultura molda comportamentos do corpo com base na diferença de sexo:

Dentro de uma mesma cultura, a utilização do corpo é diferenciada em função do sexo. As mulheres sentam, caminham, gesticulam etc. de maneiras diferentes das do homem. Estas posturas femininas são copiadas pelos travestis. Resumindo, todos os homens são dotados do mesmo equipamento anatômico, mas a utilização do mesmo, ao invés de ser determinada geneticamente (todas as formigas de uma dada espécie usam os seus membros uniformemente), depende de um aprendizado e este consiste na cópia de padrões que fazem parte da herança cultural do grupo. (LARAIA, 2006, p. 70)

A segunda categoria proposta por Mauss (1950, p. 410) é a “Variação das técnicas do corpo com as idades”. Neste tópico, o antropólogo compara a habilidade de se agachar durante a infância que é perdida na fase adulta. De fato, sabemos que por questões fisiológicas, não é possível realizar as mesmas tarefas em todas as idades. Por questões sociais também não podemos nos comportar da mesma forma, e por último, por questões psicológicas, os hábitos e pensamentos mudam com o passar dos anos.

A terceira categoria é a “Classificação das técnicas do corpo em relação ao rendimento”, Mauss (1950 p. 410) chama de “rendimento” tudo que se dá através do resultado do “adestramento”.

Bem como o autor explica, desde a fase infantil passamos por processos de aprendizagem que resultam em habilidades que podemos realizar com destreza ou não. Para finalizar o capítulo, Mauss (1950, p.411) aplica a classificação do último ponto de vista: “transmissão da forma das técnicas”, nesse item, o antropólogo cita exemplos que mostram como as tradições são implícitas em cada sociedade, de forma que se isolarmos os fatores psicológicos e os biológicos não seriam suficientes para explicar os modos de vida. Assim, o autor liga o aprendizado através da imitação e do adestramento para classificar como técnica corporal.

2.3 A ETNOGRAFIA COMO MÉTODO

Como vimos anteriormente, os antropólogos começaram a utilizar a pesquisa de campo como método etnográfico a partir do séc. XX, segundo DaMatta (1987, p. 143). Este autor explica que a partir deste momento, a antropologia começou a estabelecer o contato direto com outras culturas como uma forma mais profunda para entender os problemas e os dilemas de cada geração e da nossa própria cultura. Na antropologia, não devemos nos “prender a nenhuma doutrina social, moral ou filosófica preestabelecida, a não ser aquela que constitui o seu próprio esqueleto e que diz que nós sabemos apenas que não sabemos” (DAMATTA, 1987, p. 149). Deve-se, sim, buscar o aprendizado entre relações humanas e coletar dados para a produção de um estudo autêntico e relativizador, ou como escreveu o autor, “relativizar-se e assim ter a esperança de transformar-se num homem verdadeiramente humano” (DAMATTA, 1987, p. 150).

Com base nisto, percebemos o quanto a experiência pode ampliar as visões de mundo em três escalas: a do pesquisador, a dos indivíduos com quem ele se relaciona durante a pesquisa e a de todos que tiverem acesso ao resultado das pesquisas. Mas, entendemos que somente pesquisa de campo não garante esses impactos. DaMatta (1987, p. 172) coloca premissas entre a ligação entre o pesquisador e a sociedade em estudo de forma que “só existe antropólogo quando há um nativo transformado em informante. E só há dados quando há um processo de empatia correndo de lado a lado”.

Para Gomes (2016), a observação participante é uma vivência, onde o pesquisador não somente utiliza-se do trabalho de campo, como também, aprofunda-o.

Para que este método não seja unicamente uma experiência pessoal (...). resulte em dados e produza conhecimento (...) E, às vezes, isso se dá nos momentos cruciais em que os membros de uma cultura confiam na participação do pesquisador. As tensões vêm e vão, e cabe ao pesquisador ser capaz de manter-se com respeito e dignidade diante dos seus pesquisados e diante dos temas sobre os quais busca obter dados. (GOMES, 2016, p.57)

Durante a construção desta pesquisa, evidenciamos um momento onde a relação entre a pesquisadora e um dos principais entrevistados passou por uma construção de confiança. No primeiro

contato com o Comitê Gestor de Tambor de Crioula, onde o objetivo era explicar o projeto do trabalho de conclusão de curso e solicitar a colaboração dos membros, um dos participantes da mesa exaltou discordâncias com a abordagem da pesquisa. Foram necessários outros encontros, e contatos para que ele percebesse que a pesquisadora continuaria a buscar informações naquele meio. Assim, depois de um certo tempo, ele concedeu uma entrevista na qual explicou o porquê de ter se negado anteriormente.

Destacamos dois momentos da nossa observação. Schmidt (2006) explica que o “estar lá” se refere ao tempo que o pesquisador está realizando em contato direto com o grupo estudado e o “gabinete” é a parte que o pesquisador se dedica a traduzir a experiência e ambos desempenham papéis importantes para a vivência etnográfica.

Na situação de campo, pesquisador e colaborador fazem um esforço intelectual, cognitivo e afetivo de mútua compreensão, negociando a pertinência de determinadas temáticas, aprofundando a exposição de modos de sentir e de pensar, retomando aspectos lacunares, obscuros ou intrigantes dos relatos e das observações e reassentando, sempre que necessário, uma espécie de contrato ou pacto de trabalho compartilhado. Na situação “de gabinete”, o pesquisador retoma não apenas os registros de campo – anotações de observações e impressões, gravações ou transcrições de relatos orais, fotografias, filmes, documentos –, mas a cena em que uma relação de confiança se estabeleceu e na qual lhe foram confiados modos de pensar, sentir e viver. Nesta cena, atualizam-se compromissos éticos e políticos assumidos, implícita ou explicitamente, com o interlocutor, de tal forma que o planejamento de próximas etapas da pesquisa ou o trabalho de escrita realizam-se sob o impacto desses compromissos. Enquanto a atividade de mediação e tradução do interlocutor ou colaborador é exercida nas conversações que este mantém com o pesquisador, a do pesquisador estende-se de modo imperativo à escrita. Por isso, a importância do texto como síntese de interpretações e como produtor de efeitos de conhecimento, políticos e ideológicos, uma vez feita a sua divulgação. (SCHMIDT, 2006, p. 37)

Ao analisarmos o trecho de Schmidt (2006) podemos perceber que o modo como o pesquisador se insere no ambiente deve ser como um “mergulho” no cotidiano, ou seja, o pesquisador observa, interage e depois que o pesquisador sai da imersão já não é mais o mesmo, e só assim, pode traduzir o que aprendeu no outro ambiente. Silva e Fantinel (2014, p. 4) também explanam que a imersão em diferentes grupos culturais através da observação participante é ir além do superficial. Para estes autores, durante a pesquisa, o caderno de anotações tem papel fundamental para separar os conceitos pré-estabelecidos dos conceitos aprendidos. Eles sugerem que “o caminho é deixar os fatos falarem por si mesmo, na medida em que ocorrem ao seu redor e são devidamente anotados num diário. ” (SILVA E FANTINEL, 2014, p.4) de forma que ao analisar o que foi descrito pelo observador também fica perceptível que existe uma seleção de dados. Por isso,

Os dados serão analisados apenas quando o pesquisador se sentir livre de parte de suas prenoções que prejudicam a familiarização com o cotidiano do grupo social em estudo. Ou seja, é um processo imbricado, no qual a própria imersão no cotidiano para a coleta dos dados permite um olhar crítico do pesquisador sobre suas ideias preconcebidas, o que o prepara para a análise dos dados sobre um grupo social diferente do seu (SILVA E FANTINEL, 2014, p. 4)

A pesquisa participante pode ser feita de quatro formas distintas. O autor deve realizá-la do modo que acredita ser mais ético e coerente com o seu objeto de pesquisa. Citaremos os quatro níveis de observação participante com base nos conceitos elaborados pelo sociólogo americano Raymond L. Gold (1958, p.222, *apud* SILVA E FANTINEL, 2014, p.6). O primeiro nível é o de “Pleno Participante”, neste caso não há compartilhamento de dados da pesquisa com o grupo, mesmo que o pesquisador esteja no ambiente cotidiano. Em segunda instância o “Participante como Observador” é aquele que compartilha o objetivo da pesquisa, desloca-se para o ambiente de observação e as interações são claras para ambos onde estabelece-se uma colaboração mútua. A terceira classificação é do “Observador como Participante” na qual a principal diferença dessa técnica é a formalidade restrita a um contato único para realização de uma entrevista. O quarto nível se dá pelo “Pleno Observador” quando os observados nem sequer sabem que estão sendo observados, e a função do pesquisador é de fato observar o ambiente sem interações interpessoais. Em todas as instâncias existem dilemas éticos que podem ser colocados em questão, em concordância com Silva e Fantinel (2014, p. 7) não nos cabe julgar qual seria a mais correta, tendo em vista que as circunstâncias é que são preponderantes para a definição da abordagem.

Durante a produção desta pesquisa, nos colocamos como “Participante como Observador” durante o contato com fontes institucionais, por exemplo, a Izaurina Nunes, socióloga técnica do IPHAN. Justificamos que se tratava de um projeto de conclusão de curso e solicitamos o agendamento de um encontro. Mas, outros momentos podem ser mais semelhantes ao “Pleno Observador”, tendo em vista que o evento permitia a observação detalhada, porém, sem o diálogo entre o observador e os indivíduos. Além disso, como estudamos uma manifestação cultural viva, que se dá através da dança, quando realizada em praças ou ambientes públicos, permite a presença de vários observadores, sejam eles pesquisadores ou não. Isso colabora para que o pesquisador não seja percebido e consiga observar com o mínimo de interferência. Em alguns casos, no final das apresentações, estabelecia-se um diálogo que ficava restrito àquele momento, somente para perguntas diretas, por exemplo, quando observamos que as coreiras do Grupo de Tambor de Crioula de Dona Zeca utilizavam panos para cobrir os cabelos, perguntamos para a Maria da Conceição Souza se era utilizado por um motivo específico, pois não havíamos observado o mesmo adorno em outros grupos. Nesse exemplo, nos aproximamos mais da descrição do “Observador como participante”.

Por se tratar de uma pesquisa sociológica e comunicacional, nos apropriamos de recursos que tangem as duas áreas, ou seja, além do caderno de campo, podemos elencar outros instrumentos que podem auxiliar no desenvolvimento da pesquisa. Vanessa Amaro (2004, p.3) afirma que “o principal instrumento de pesquisa é o próprio jornalista-investigador. Ele observa os locais, os objectos e os

símbolos (...) as pessoas, as actividades, os comportamentos, as interacções verbais”. Descrevendo o trabalho de campo na comunidade da Rocinha, no Rio de Janeiro, esta autora compara a técnica da observação participante com a de apuração de pautas, na qual o jornalista sai do seu ambiente de trabalho e vai para rua em busca de informações fidedignas.

Mara Rovida (2015 p. 86) também propõe esta relação ao estabelecer conexões entre os pensamentos da jornalista e pesquisadora em comunicação Cremilda Medina e o antropólogo Clifford Geertz. "O repórter e o antropólogo precisam observar, sentir o cheiro, tocar e, de certa forma, se colocar em relação, em contato com os contextos e personagens sobre os quais tratam”. O trecho anterior se trata da experiência que pode ser obtida através da observação participante e da entrevista jornalística in loco. Mas, é necessário ponderar o tempo que se leva para atingir uma compreensão do ambiente, como explica a autora:

Seja o pesquisador que passará semanas ou meses acompanhando uma comunidade alternativa (ou mesmo uma dinâmica urbana), seja o repórter que tem apenas poucos dias para investigar uma questão, o trabalho dos dois depende, antes de tudo, de um único procedimento, a observação empírica. (ROVIDA, 2015, p. 86)

O tempo de observação também é colocado por Travancas (2002) quando ela fala sobre o deslocamento, duração da pesquisa e a reflexão após o campo, na perspectiva antropológica, em contraponto com a escrita jornalística e suas regras como: o LEAD, o tempo de “vida” de uma notícia, o “anonimato” do jornalista. Mas, se aproximarmos as duas áreas, podemos ter como consequência uma reportagem equilibrada e com a capacidade de dar voz ao outro. Em sua conclusão, Travancas afirma que estabelecer “um cruzamento” entre as duas práticas pode tornar o jornalismo “mais enriquecido e consciente”. Ou seja, para promover “uma visão mais complexa da realidade” (TRAVANCAS, 2002, p. 11) precisamos promover o diálogo entre estas duas áreas de estudo.

3 A OBSERVAÇÃO DO TAMBOR DE CRIOULA

Ao levar em conta a história do Brasil e da miscigenação do nosso povo, já podemos elencar o Tambor como um instrumento que se relaciona diretamente com as manifestações afrobrasileiras. Como diz Josué Montello no Dossiê do Tambor de Crioula² (BARBOSA, 2016, p. 19), “era o mesmo baticum inconfundível, que todos os ouvidos podem ouvir, mas só os negros realmente escutam, com as vivências nostálgicas de sua origem africana”. Essa ligação fica mais clara se analisarmos as regiões onde essa tradição pulsa fortemente até os dias de hoje. Segundo pesquisadores que estudaram as histórias dos quilombos no Brasil, “O Maranhão no início do século XIX contava com maior percentual de escravos na sua população total, isto é, mais da metade” (ASSUNÇÃO, 1996 *apud* ALMEIDA, 2013, p. 1). De acordo com a autora, houve um acréscimo significativo no tráfico de negros para mão-de-obra escrava para este estado. Eles eram forçados a deixar suas terras, separados de suas famílias e proibidos de se manifestar em qualquer âmbito. Mesmo com todos os descasos, um dos rituais que sobreviveu ao tempo é o Tambor de Crioula do Maranhão. Essa prática é, até hoje, passada de geração em geração, predominantemente de forma oral, com aderência de singularidades por cada Mestre do grupo.

A brincadeira do Tambor de Crioula do Maranhão estrutura-se com as características do discurso lúdico (dispersão e polissemia de sentidos) com atravessamentos no discurso religioso (contenção e paráfrase de sentidos). Diz-se anteriormente, que, interditados por sua não identidade com os padrões das manifestações culturais hegemônicas, os brincantes do Tambor de Crioula do Maranhão buscaram nas composições e cantos das toadas bem como na louvação ao santo da Igreja Católica, São Benedito, uma forma de negociar a permissão para desenvolverem sua brincadeira. Embora esta, a brincadeira, não se apresente dentro do recinto da Igreja. (PACHECO, 2014, p.72)

Em eventos menos formais, observei que os meninos de idade entre 17 a 22 anos ficam observando os mais velhos a tocar, eles auxiliam no canto, e quando os tocadores mais velhos se cansavam, aí que eles se atreviam a tocar algumas toadas. Mas quando erravam o passo, o mestre corrigia-os imediatamente, parava a música e dizia qual dos tambores estava descompassado.

Pacheco (2014, p. 72), em sua pesquisa, faz uma análise do discurso com o foco nessa manifestação cultural e utiliza o conceito de “materialidade”, com base nas definições propostas pela pesquisadora Eni Orlandi (2002), para classificar ações que tornam o significado aparente e saem do estado subjetivo para tomar forma através do corpo de quem se manifesta através desta celebração. “Quando dizemos materialidade, estamos justamente referindo à forma material, ou seja, a forma encarnada, não abstrata nem empírica, onde não se separa forma e conteúdo: forma lingüístico-

²O Dossiê emitido pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, reúne pesquisas, relatos e detalha o processo de tombamento do Tambor de Crioula. A pesquisa teve a coordenação de Yêda Barbosa.

histórica, significativa” (Orlandi 2002, p.53 *apud* Pacheco, 2014, p. 71). Para Pacheco, as principais materialidades que podem ser observadas em todas as rodas de Tambor de Crioula: as toadas e a punga.

As toadas são histórias musicadas que contam e cantam sobre a vida dos brincantes. Por isso, algumas palavras presentes nela fazem parte de um dialeto afro-brasileiro. Em uma série de sincretismos que serão observados no decorrer desta pesquisa, as toadas também podem ser vistas sob essa perspectiva porque “trazem em sua forma semelhanças em relação às ladainhas cantadas na Igreja Católica” (PACHECO, 2014, p. 72). A segunda materialidade é a “punga”, esta foi a ação que mais me chamou atenção, por não ser comum à nenhuma outra dança. Também conhecida como “umbigada”, a punga é como um cumprimento e/ou autorização para que a coreira (dançarina) possa fazer uma apresentação de destaque em frente à parelha de tambores e no centro da roda. Ela acontece quando duas mulheres tocam umbigo com umbigo, na primeira vez em que acontece, é passado a imagem do São Benedito de uma para a outra, onde ele fica sob a cabeça de ambas. Apesar de existirem outros tipos de punga, a autora descreve o movimento de forma bastante semelhante ao que eu observei:

Quando a coreira que está brincando no meio da roda atende a um toque específico do tocador e, coloca a imagem de São Benedito na cabeça posiciona-se em frente a uma outra coreira que está na roda, pula para frente e toca com a sua barriga a barriga da outra convidando-a a receber a imagem de São Benedito e substituí-la no centro da roda. Movimento que será repetido até o fim da festa do Tambor. (PACHECO, 2014, p. 72)

Durante a pesquisa de campo, um dos entrevistados, Rafael Neves (2017), do Grupo Flor de Sumaumeira, contou que em uma viagem, ao interior do Maranhão, ele viu pungas entre homens. Esta é considerada uma versão ainda mais antiga de expressar-se através do Tambor de Crioula:

Nos tambores de crioula que só homem dança não é umbigada, é joelhada. E tem um caráter tipo de competição, para ver quem tem capacidade de derrubar o outro. Lá no começo, era feito um círculo no chão, aliás, era um semi círculo e os tambores ficavam do lado de fora e eles ficavam disputando entre si. (NEVES, 2017)

O Dossiê de Tambor de Crioula também conta essa e outras versões sobre a origem da punga. Entre elas, uma que considera que as mulheres foram admitidas na roda para serem utilizadas como “atrativos” para que os cultos religiosos fossem encobertos.

Outra versão, igualmente interessante, associa a ausência dos homens no centro das rodas às estratégias de dissimulação dos cultos africanos que eram proibidos e perseguidos durante a escravidão. Cícero Ribeiro, do Tambor Senhor de La Ravardièrre, relata que para viabilizar a continuidade dos seus cultos, os negros começaram a fazer rodas de tambor na entrada das senzalas, utilizando como atrativo as negras escravas mais jovens e mais bonitas. Enquanto isso, nos fundos do local eram realizados os cultos religiosos. Assim, a brincadeira chamada “tambor de crioula” permitia que os cultos religiosos permanecessem em segredo. (BARBOSA, 2016, p. 41)

Durante a observação de campo consegui perceber que nos locais onde acontecem a festa de Tambor de Crioula de forma ritualística, existe um outro ambiente onde algumas pessoas são levadas durante e/ou depois das apresentações. Não foi possível ver o que acontece dentro da “sala”, pois os grupos são bastante seletivos com quem pode estar neste ambiente, o que se assemelha ao relato citado acima. Apesar de não poder afirmar com total certeza, e levando em conta o que eu vi, tenho a impressão de que as pessoas que foram “afastadas” da dança porque estavam em um transe.

Este tipo de transe também foi abordado por Neto de Azile, Superintendente de Patrimônio Imaterial da Secretaria de Estado da Cultura, informante desta pesquisa. Em entrevista, ele explicou que existe divisão da prática de Tambor de Crioula em dimensões, e uma delas é a Dimensão Religiosa Afro Brasileira, que é mais conhecida como Tambor de Mina:

Dimensão espontânea: por diversão, seja aniversário do dono, seja uma festa local. Dimensão devocional: a religiosidade popular, seja ela cristã ou católica. Principalmente o São Benedito, mas existem outros santos, basta a comunidade ter um santo de referência. Por exemplo, estamos próximos ao festejo de São Sebastião e pode ter Tambor de Crioula. Dimensão Religiosa Afro Brasileira: Acontece nos terreiros para louvação de voduns³ e encantados do Tambor de Mina do Maranhão, em especial o vodum Averequete (vodun ligado à pesca e a caça). Na dimensão devocional, eles têm uma liturgia própria. Apesar de serem momentos diferentes, o sagrado não deixa de perpassar. (AZILE, 2019, p.x)

A principal ligação com a religião se dá através do São Benedito, ele está presente em quase todas as toadas e, muitas vezes, é carregado pelos membros do grupo em forma de escultura. O antropólogo Sérgio Ferretti (1998, p. 191) explanou sobre a história desse santo a partir de pesquisas e relatos de historiadores que contaram que as festas em homenagem a ele já “eram realizadas no Brasil em inícios do século XVIII, sendo já considerado protetor dos negros.” Mas, nesta época, este culto ainda era proibido. Segundo o autor, “só foi autorizado pela Igreja em 1743 e sua canonização data apenas de 1807”. Além disso, Ferretti estabelece a relação sincrética de forma que as duas manifestações, Tambor de Crioula e Tambor de Mina, se ligam através do mesmo santo. “São Benedito, sincretizado com Verequete, é considerado guia ou chefe dos terreiros de tambor de mina do Maranhão”

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. (BARBOSA, 2016, p. 20)

³ Voduns ou encantados são as entidades cultuadas na Casa das Minas. Ferretti (1998, p. 186) “Na Casa das Minas são conhecidos e cultuados voduns de cinco famílias, sendo três principais e maiores: a família real ou de Davice (dos fundadores da Casa), a família de Quevioçô e a família de Dambirá e duas secundárias, que são hóspedes das outras, a de Savalunu e a de Aladanu. Muitos voduns (...) não têm devoção a nenhum santo católico. Outros, da família real ou de outras famílias, são devotos de vários santos, como Doçú, que adora São Jorge, Nochê Sepazim, que adora o Divino Espírito Santo, Averequete, que adora São Benedito (...). Isto é conhecido pelos participantes do Tambor de Mina, que como afirmamos, não confundem o vodum com o santo.”

Certamente, estas histórias atravessaram séculos, enfrentaram à inúmeras perseguições e só não foram extintas pela comunicação corporal, seja pela oralidade, seja pelos gestos e pela dança. É um legado que carrega a resistência de um povo, através do “instrumento” comunicacional que não podem tirar de uma pessoa viva, o próprio corpo. A comunicação oral, leva o conhecimento, onde pais contam a sua história para seus filhos, e a comunicação através da dança e gestos liberta, faz sentir a conexão com os ancestrais e o “salva” do sistema opressor. Ambos envolvem a coletividade e a noção de pessoa que pode ser compreendida pelo conceito de “homem total” proposto por Mauss (1950).

A presença de um sistema comunicacional não-verbal que existe nos grupos de Tambor de Crioula também foi expressa na pesquisa que resultou em um Dossiê realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN, órgão do Ministério da Cultura responsável pela catalogação, tombamento e fiscalização de manifestações culturais Materiais e Imateriais do Brasil para a Inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 20 de novembro de 2007.

“Mesmo depois da abolição da escravidão, em 1888, interpretar os sinais de sua fala é um desafio para os não iniciados no jogo de representações da memória que sobreviveu à opressão dos brancos” (BARBOSA, 2016, p. 20). Ou seja, é necessário interpretar além da oralidade, as falas são apenas uma parte do conjunto simbólico que reverbera nos olhares, na punção, nas colunas curvadas, na saia de chita, nos cabelos amarrados e, principalmente, na felicidade que emana de uma roda de Tambor de Crioula.

3.1 COMO CHEGUEI AO TAMBOR DE CRIOULA

Apesar de ser ludovicense, eu não sabia que toda essa história estava tão entranhada em minha vida. Tive a oportunidade de fazer uma graduação em uma universidade pública, distante de casa, o que possibilitou o contato com muitas experiências que mudaram a minha forma de ver o mundo e as pessoas que estão ao meu lado. Como resultado dessas transformações, a cada ida e volta de São Luís do Maranhão à Mariana, Minas Gerais, ficava mais claro que o antagonismo entre os dois lugares onde vivi também me fazia iniciar uma busca sobre o que eu entendia como minha “cultura”

Roy Wagner (2010) desenhou uma dinâmica para explicar a maneira como, de acordo com o ele, o sentido das coisas se faz por contraste, o que o antropólogo chama de “cultura” só vai ficando visível para ele aos poucos, à medida que chegam os problemas, as decepções e a saudade de casa. Isso faria o pesquisador entrar em conflito, em um tipo de choque que se expressa pela inadequação. A “cultura” local se manifesta então, por contraste, “a antropologia nos ensina a objetificar aquilo a que estamos nos ajustando como ‘cultura’, mais

ou menos como o psicanalista ou o xamã exorcizam as ansiedades do paciente ao objetificar sua fonte” (WAGNER, 2010, p.35 *apud* LAIA, 2016, p. 28).

Viajei para São Luís, minha cidade natal, em 2017, para passar dois meses de férias (dezembro e janeiro). Durante esse período, amigos marcaram de se encontrar, em uma quarta-feira, para ver Tambor de Crioula. Aquilo despertou minha curiosidade, apesar de estarmos todos de férias, não era algo comum fora das festividades juninas. Decidi que iria ao Ponto de Cultura, do Mestre Amaral, no centro histórico, ao lado do Palácio dos Leões (sede do governo) e com uma vista panorâmica da Avenida Beira Mar.

Quando cheguei, logo percebi que havia uma fogueira no local, me aproximei e vi que tinham três tambores ao redor. Apesar de já ter visto uma apresentação durante as festas juninas, eu não tinha recordava que era necessário aquecer os tambores, muito menos que eles são feitos de couro de boi. Logo apareceu um rapaz que sentou sob um dos tambores, fez repetidos movimentos com as mãos, soou um apito e sinalizou que já estava pronto para começar. As pessoas começaram a se direcionar para a parte que fica um mirante, de frente para as belas luzes da Ponte São Francisco refletidas no Rio Anil. No interior do local, mulheres de saias coloridas, feitas de chita, tiraram os calçados, reuniram-se em frente ao altar que estava repleto de velas, bonecas, miniaturas de tambores, cruces, esculturas de Jesus e santos, na maioria, santos pretos. Uma delas pegou a imagem de São Benedito enquanto pronunciava uma oração e todas foram formar uma roda na parte externa.

Quando começaram os tambores, em uma sincronia muito dançante, uma voz masculina e rouca começou a cantar: “cheguei, cheguei, mandou me chamar, cheguei”, então, as saias começaram a ganhar vida. Fiquei atenta, observando cada passo. O santo era passado de mão em mão, somente entre as mulheres da roda. Não era uma passagem discreta, pelo contrário, elas batiam umbigo com umbigo antes de entregar a imagem e seguiam rodando. Enquanto isso, tocadores e coreiras tomavam goles, hora de aguardente, hora de vinho. Quando eu fui embora de lá já era por volta de 01h da manhã, provavelmente, o evento estendeu-se até às 4h, como era o habitual, de acordo com a programação.



Figura 1: Tambores aquecidos na fogueira - Ponto de Cultura do Mestre Amaral
Fonte: Arquivo pessoal

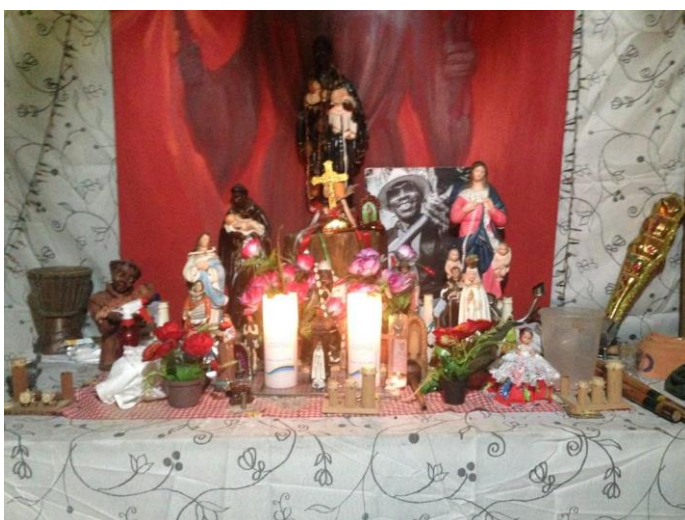


Figura 2: O altar - Ponto de Cultura do Mestre Amaral
Fonte: Arquivo pessoal

Depois deste dia, voltei ao centro histórico, desta vez, durante a manhã. Voltei com a ideia de conhecer mais sobre essa dança. O primeiro questionamento que me veio foi “como surgiu essa dança?” e a partir deste, outros vieram, e eu percebi que na verdade, não sabia muito sobre a minha própria cultura. Nesse momento, mesmo que inconscientemente, iniciou-se o “fazer antropológico”. A volta para minha cidade depois de uma vivência com outras culturas me causou um choque, que pode ser justificado através da teoria de Roberto DaMatta (1987, p. 14) que define: “fazer antropologia é realizar essa transformação do familiar em exótico e do exótico em familiar”. E com essa perspectiva, de me aprofundar no que era “exótico” visitei museus, andei pelas ruas do centro histórico procurando referências, mas não obtive muito sucesso. Ainda não havia um espaço de referência para o Tambor de Crioula. Por outro lado, era possível encontrar a história de outras manifestações como o Bumba-Meu-Boi e a Festa do Divino na Casa do Maranhão (um dos museus visitados). A falta de informações me colocou em outra situação que tange diretamente a antropologia

e a comunicação pelo corpo, era necessário traduzir junto aos detentores deste bem, o que eu tinha experienciado, como explica Roy Wagner

De fato, poderíamos dizer que um antropólogo “inventa” a cultura que ele acredita estar estudando, que a relação – por consistir em seus próprios atos e experiências – é mais “real” do que as coisas que ela “relaciona”. No entanto, essa explicação somente se justifica se compreendemos a invenção como um processo que ocorre de forma objetiva, por meio de observação e aprendizado, e não como uma espécie de livre fantasia. (WAGNER, 2010, p.30 *apud* LAIA, 2016, p. 69)

Era como se eu estivesse olhando para uma peça solta de um quebra-cabeças, algo que nem os livros de história, os museus e a minha própria família me contaram, mas, que precisaria estar lá.

3.2 A VOLTA COMO PESQUISADORA

Ao voltar para São Luís, decidida a ter uma vivência com os grupos de Tambor de Crioula, procurei a Secretaria Municipal de Cultura e fui recebida pela técnica Daylene Penha. Ela é ludovicense e produziu um trabalho de conclusão de curso de Ciências Sociais, na Universidade Federal do Maranhão, cujo tema foi “Patrimonialização de Culturas Populares: o caso do tambor de crioula”. Logo, imaginei que ela poderia me conduzir a outras fontes.

A Daylene me contou sobre o seu trabalho com o orientador Sérgio Ferretti, professor e antropólogo, que já havia publicado muitos artigos e livros sobre o tema. Também falou sobre o comitê gestor da Salvaguarda de Tambor de Crioula, no qual representantes de grupos reuniam-se semanalmente para discutir pautas que são pertinentes a preservação cultural dessa manifestação e se colocou à disposição para me ajudar a entrar em contato com eles e explicar a minha pesquisa. Conforme o combinado, fomos a uma reunião do Comitê, que aconteceu em um prédio histórico, na Rua Portugal. Daylene entrou comigo, me apresentou brevemente e passou a palavra para mim. Expliquei o meu vínculo com a UFOP, contei sobre o meu primeiro contato com o Tambor de Crioula e disse que gostaria de conhecê-los melhor para produzir uma pesquisa mais aprofundada. Alguns componentes da mesa não receberam bem a minha proposta, um deles afirmou: “O que você conheceu não foi, de fato, tambor de crioula”. Explicou que o espaço que eu havia conhecido era um lugar onde “aconteciam de tudo”, criticando diretamente a venda de bebidas alcoólicas e deixando subentendido a falta de confiança em relação ao proprietário do estabelecimento. Em contrapartida, a Maria Arizete - Mestre do Tambor do Pai Velho do Maracujá, se colocou à disposição para me mostrar o trabalho do grupo e trocamos o número de telefone.

O comitê foi criado em 2008, de acordo com o antropólogo Rodrigo Ramassote (2007). Na época, o pesquisador ocupava a Superintendência Regional do IPHAN no Maranhão. O artigo explica

como se desenvolveram a pesquisa e elaboração do projeto de salvaguarda do Tambor de Crioula. De acordo com Ramassote (2007, p. 113), existia uma

necessidade de se estruturar as condições mínimas requeridas para a realização do Plano de Salvaguarda do Tambor de Crioula (...) composto, por decisão dos próprios grupos, por membros de cada uma das agremiações de Tambor de Crioula (Associação de Tambor de Crioula, Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão, Federação das Entidades Folclóricas e Culturais do Maranhão e Grupos Independentes de Tambor de Crioula), bem como, representantes de órgãos públicos da área cultural (Fundação Municipal de Cultura, Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão e Superintendência de Cultura Popular da Secretaria de Estado da Cultura [SCP/SECMA] e IPHAN) e da Comissão Maranhense de Folclore.

A medida visava evitar que grupos de Tambor de Crioula criassem organizações com “interesses divergentes” e, segundo ele, isso seria um fator que dificultaria “a capacidade de diálogo e articulação dos mesmos com os poderes públicos constituídos”. A minha percepção sobre o grupo é que ele funcionava como apoio para que os produtores tivessem acesso à editais e financiamento público. Mas, a partir do momento que os grupos têm que seguir as regras propostas por um edital para que possam se apresentar, isso exclui quem não se enquadra num “produto cultural” criado pelo poder público.

3.3 A PERCEPÇÃO DA MANIFESTAÇÃO COMO COLETIVIDADE

Maria Arizete é uma das mulheres que conseguiu se tornar mestre em Tambor de Crioula. Ela dança, toca e canta. Contou-me sobre a história do seu grupo de uma forma bastante nostálgica, apesar das dificuldades relatadas, e ponderou a luta pelo reconhecimento de seu pai, filha de Daniel Santos, como artista maranhense. Durante a conversa, Maria relembrou as “canturias de antigamente”, com os seus pais, na beira da praia, antes dos homens saírem para a pesca. Por vezes já passaram a noite toda cantando e dançando, para ela, isso é uma alegria de viver. Disse que isso acontecia na Ponta D’areia⁴, quando não havia tantos prédios, poluição e era possível viver da pesca. A senhora também contou que seu pai fazia isso para divertir os amigos e a família. Às vezes, a pesca ia mal, ou, quando eram impossibilitados de pescar, todos ficavam desanimados, mas, quando ouviam o toque dos três tambores, era como se pudessem esquecer dos problemas e pedir para que São Pedro e São Benedito abençoassem a próxima pesca. Por isso, ela resolveu dar continuidade à tradição da família. Mesmo tendo que deixar o bairro que nasceu e a atividade da pesca, ela diz que não poderia deixar de ser coreira, é algo que “está no sangue”. Assim como Maria Arizete, outros tantos coreiros e coreiras aprenderam a tradição familiar, como consta no parecer emitido pelo IPHAN (BARBOSA, 2016, p.

⁴ Atualmente, este é um dos bairros mais elitizados de São Luís. Antes disso, a área era de manguezal e praias, onde viviam pessoas que foram afastadas do local pelo processo de especulação imobiliária.

86): “Era no interior dos grupos que se dava a enculturação e a formação dos novos participantes, pela observação e pela imitação. A dança do Santo Preto estava no sangue, como dizem alguns dos entrevistados”. O ato da observação e da imitação é abordado por Mauss (1950) como definições imprescindíveis para ter-se uma tradição.

Apesar de fazer parte do Comitê Gestor de Tambor de Crioula, ela reclamou que uma das maiores dificuldades de se trabalhar com cultura é a falta de incentivo e apoio, não só dos órgãos governamentais, mas, da população ludovicense também. Contudo, construiu com ajuda dos vizinhos, dançarinos e tocadores um salão para que pudessem se divertir. Ainda, oferece oficinas de costura para que as próprias coreiras produzam as saias utilizadas nas apresentações juninas. Foi uma conversa amigável, pude perceber que Maria Arizete valoriza muito o bairro em que vive e a história da sua família. A partir dos depoimentos dela, constatei que essa manifestação, através da dança e seus símbolos, é também uma forma pertencimento.

A história de Maria Arizete não é uma exceção, muitos grupos mantêm tradições de forma independente do financiamento público. Isso pode ser percebido como uma consequência do atraso na legitimação das Manifestações Culturais Imateriais Brasileiras, que só aconteceu a partir dos anos 2000, com a Política Nacional de Preservação do Patrimônio Imaterial, através do decreto Nº 3.551.

Desde 1934 até 2000, o IPHAN, ligado ao ministério da cultura só protegia bens materializados: edificações, obras de arte, sítios arqueológicos ou arquitetônicos e históricos (...) Em 2000, a constituição de 88 amplia a ideia de patrimônio, vai para além dos bens materiais e inclui: os saberes, as formas de expressão, as festas e celebrações que têm identidade do povo brasileiro. Então aí começa aí o processo de preservar esses conhecimentos. E essa preservação não é através do tombamento, mas sim, através do registro: Registro de Patrimônio Imaterial. (AZILE, 2019)

Para que o Tambor de Crioula fosse reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, a 3ª Superintendência Regional do IPHAN/MA reuniu um “abaixo-assinado com 303 assinaturas”, a solicitação da Prefeitura Municipal, o relatório e o livro “Os tambores da Ilha”, do antropólogo Rodrigo Ramassote, e encaminhou para o Conselho Consultivo do IPHAN. Foi solicitado em Junho de 2007 e depois incluído no Registro em novembro do mesmo ano. No Dossiê emitido pelo IPHAN consta tanto o parecer técnico enviado quanto a certidão emitida pelo Governo Federal. Estes documentos constatarem as mudanças institucionais que foram reflexo dessa política nacional. Após a concessão do Registro, foram traçadas políticas públicas para “salvaguardar” a manifestação. Dentre elas, destaco duas que considero de maior impacto: a criação da Casa do Tambor de Crioula e a Instituição do Dia Nacional do Tambor de Crioula⁵, 18 de junho. Vale ressaltar

⁵ Publicação: Diário Oficial da União - Seção 1 - 13/1/2016, Página 2

que a data comemorativa só foi determinada no ano de 2016, e o centro de referência inaugurado em 2018.

De acordo com o Dossiê, “a salvaguarda do tambor de crioula busca o respeito e o favorecimento das condições de continuidade de uma prática autônoma, (...) que incorpora as transformações ocorridas no processo histórico da brincadeira.” (BARBOSA, 2016, p. 11).

Neto de Azile explicou, durante a entrevista, que começou a trabalhar com Tambor de Crioula de Mestre Leonardo em 2003, inicialmente como Consultor e depois, como Diretor Pedagógico. Ele colocou que apesar do Tambor de Crioula não correr risco de desaparecimento, a política de salvaguarda era necessária porque o verdadeiro problema era a invisibilidade.

Tinha um problema que era a invisibilidade, pela sua marca étnica afro descendente, a partir de uma questão racista. O Tambor de Crioula, por exemplo, não ocupava os espaços privilegiados de apresentação nos espaços públicos. Era legado a uma manifestação considerada e rotulada de desocupados, negros, e outros rótulos que vem do racismo. Com esse processo de reconhecimento, eles se fortalecem e se empoderam. (AZILE, 2019)

Azile contou que esteve presente durante a concepção até a reforma da Casa do Tambor de Crioula, que no total, somaram-se sete anos até a inauguração. Em janeiro de 2019, quando realizada a entrevista, ele ocupava o cargo de Diretor deste centro de referência. Antes de conversar com ele, fui muitas vezes ao espaço. A Casa fica no “coração” do centro histórico, próximo à Praça Nauro Machado⁶. Lá existem exposições fixas, que dão o caráter museológico. Mas, existem outras funções como um auditório, estúdio de gravação e espaço para apresentações formais e espontâneas. O diretor ressaltou que a casa não é um museu, e sim, um centro de referência que tem o objetivo de formar e informar pessoas através da proteção do patrimônio.

3.4 QUANDO O EXÓTICO SE TRANSFORMOU EM FAMILIAR

Segundo DaMatta (1987, p. 51) o que difere a cultura de sociedade é que a cultura expressa “valores e ideologias”. Coloco esse conceito para demonstrar o momento que consegui “traduzir” o que os movimentos do corpo, tambores, imagens, adornos e todo o conjunto simbólico do Tambor de Crioula estavam me comunicando. Foi a vivência em campo que me permitiu ficar de frente à um “espelho” (DAMATTA, 1987, p. 27), nela, pude reconhecer aspectos que contaram a história dos negros, escravizados e trazidos da África, mas também, como isso se reflete até hoje em hábitos, objetos e crenças que estavam intrínsecas à minha vida e minha família.

⁶ Local bastante movimentado no Centro Histórico, ao redor se encontram os principais bares, restaurantes, museus e lojas.

Minha irmã, Maria Lucia, estudante de Ciências Sociais na Universidade Federal do Maranhão, me apresentou à um amigo pessoal, Rafael Neves, também estudante da Universidade Federal do Maranhão, do curso de Música. Ela me contou que ele faz parte de um grupo de pesquisa que estuda o Tambor de Crioula, e também participa de um grupo chamado Flor de Sumaumeira. Então, ela fez o intermédio para o nosso encontro, acredito que isso foi um fator importante para que se estabelecesse uma relação mais descontraída e ao mesmo tempo de muita boa vontade. Considero esta entrevista de grande valia pois aconteceu durante uma apresentação, onde pude observar e ouvir a explicação de alguém que pertence ao grupo. Arrisco-me em dizer que Rafael confiou em mim e no resultado da minha pesquisa como algo que pudesse favorecer o movimento. Ele foi como um tradutor. Enquanto a apresentação acontecia ele me explicava e dava exemplos que ajudavam a entender as funções de cada elemento da roda.

Era um grupo mais jovem, não vi nenhuma oração em grupo, e não carregavam esculturas de santos, apesar de cantarem sobre São Benedito com frequência nas toadas. As pessoas se divertiam bastante. Homens e mulheres podiam tocar e dançar. Para além de uma forma de pertencimento, eu percebi que para Rafael a dança é também uma forma de divulgar a sua história e valorizá-la. Ele conhece tanto os grupos da capital, como do interior, isso reflete a intenção de conhecer a sua cultura e entender as mudanças que aconteceram com o passar do tempo. Podemos exemplificar isso com uma fala dele que me marcou bastante: “A cultura foi a nossa maior arma, nossa maior ferramenta contra o sistema opressor” (NEVES, 2017). Pude compreender que o Tambor de Crioula é um elo muito forte entre o passado e o presente, vai do respeito aos ancestrais vindos da África para o Brasil durante o sistema escravocrata à luta contra o racismo nos dias de hoje.

No segundo momento, quando desliguei o gravador do celular, lembro que Rafael disse-me: “você precisa sentir o tambor”, ele estava me convidando a entrar na roda. Ele, que até então nem iria participar da brincadeira neste dia, se direcionou ao tambor grande e começou a tocar. Inicialmente, fotografei e filmei por alguns minutos, depois, desliguei a câmera e tirei as sandálias. Sem sair do lugar, comecei a mexer os pés e me balançar. Uma das meninas que estava na roda me olhou, sorriu e veio na minha direção. Ela me deu a saia de chita que ela estava usando e disse “entra na roda!”. Assim como ela estava antes, coloquei a saia por cima da calça e fui. Neste dia, pela primeira vez, eu entrei em uma roda de Tambor de Crioula. A primeira sensação foi de que eu não sabia muito bem o que estava fazendo. Na segunda toada, os meus pés começaram a acompanhar um pouco melhor o ritmo, fechei os olhos e rodei a saia, me senti muito feliz.

Alguns meses antes dessa entrevista, eu morei com a minha avó paterna, Maria Lucia. Quando eu saía para o trabalho de campo, ela me esperava acordada todas as vezes. Sempre que eu chegava (e sempre que eu chego até hoje) na casa dela tinha que pedir a “benção”, que consiste no ato de beijar

a mão dela, ela beijar a minha e dizer: “Deus te abençoe”. Com esse contato, ela sentia o cheiro da fumaça, proveniente da fogueira que aquece os tambores. Lembro de ter ouvido algumas vezes ela me alertar, para ter cuidado nesses ambientes, para ir de roupas claras, e uma vez, chegou a dizer que “rodar a saia não é para qualquer uma”, como se quisesse me proteger de algo. Com o avanço da pesquisa de campo e o contato diário com ela, os símbolos começaram a se refletir inicialmente ali, nas falas dela, e na casa dela. Por exemplo: a imagem que está sob a cabeceira da cama da minha avó é negra, Nossa Senhora Aparecida; o hábito de acender uma vela grande por sete dias e sete noites, em um lugar específico na casa, o mesmo ato é presente no Tambor de Crioula antes do pagamento de uma promessa; A crença em divindades, como Iemanjá, a qual ela se refere às vezes como mãe. Ao mesmo tempo em que essas coisas se tornavam visíveis, percebi que o diálogo sobre religiosidade dentro do âmbito familiar só existia com fundamentos da Igreja Católica, mesmo com tantas influências e tradições “diferentes” que eram praticadas, mas que não eram sequer explicadas.

Com base nessa experiência, posso compreender o trecho de DaMatta (1987, p 146) sobre a pesquisa de campo: “Experiência tão importante quanto enriquecedora, seja do ponto de vista pessoal, teórico ou filosófico”. Foi graças à oportunidade de sair da minha cidade natal para estudar e aos conhecimentos adquiridos durante o curso de Jornalismo da UFOP, que pude voltar com o “direito de nela entrar de modo mais profundo, para perpetuá-la com dignidade e firmeza” (DAMATTA, 1987, p. 151). Este autor considera o trabalho de campo como um “rito de passagem” onde ele descreve que “o que antes era dado exclusivamente pela família, pode ser realizados pelos seus contemporâneos de idade e sexo, na união criada pela viagem ritual, na crise do isolamento e do renascimento sociológico” (1987, p. 152) e o resultado disso é o desenvolvimento de um olhar mais sensível, tanto para dentro quanto para fora de si.

4 A TRADUÇÃO DA COMUNICAÇÃO PELO CORPO

No Dia Nacional do Tambor de Crioula, 18 de junho de 2018, a comemoração aconteceu em praça pública, com apoio financeiro da Secretaria Municipal de Cultura, em parceria com o Governo do Estado do Maranhão. Nesta observação, vários grupos de Tambor de Crioula se apresentaram ao mesmo tempo. Existia um palco no local, mas, todos os grupos se apresentaram no chão. Estavam todos “uniformizados”, as saias das mulheres com a mesma estampa da calça ou camisa dos homens, cada grupo com suas cores. Todos estavam com adereços, colares, chapéus, tiaras e turbantes. Mesmo com a apresentação simultânea, ao se aproximar de uma roda, era possível prestar mais atenção no som da que estava mais próxima. A programação específica da comemoração começou às 19h e durou até às 20h50 e contou com a apresentação de 10 grupos. Em seguida, outros ritmos se apresentaram até as 00h, todos no palco, em horários distintos. Durante as apresentações de Tambor de Crioula o palco ficou vazio. Mesmo no Dia Nacional do Tambor de Crioula, o palco não foi ocupado por eles.

Neste dia, não interagi com os participantes. Estava ali observando os movimentos, passei de grupo em grupo para perceber quais detalhes se repetiam. Ao observar a “parelha”, onde ficam três tocadores de tambores, a força que eles exprimem em cada batida revelaram mãos calejadas. Vi que quem tocava o crivador (o menor tambor) mantinha coluna encurvada, em contrapartida, quem tocava o tambor grande mantinha a coluna ereta e interagia mais com a roda, demonstrando a hierarquia entre os coreiros. Os outros homens pertencentes ao grupo (que não estavam tocando) se reuniram atrás da parelha. Os mais velhos, geralmente, de olhos fechados e cantando, os mais novos também ajudaram no coro, batiam palmas e se revezaram nos tambores.

Depois disso, o que me chamou atenção foi que, desta vez, as roupas não eram mais de chita. Apesar de não tratar diretamente sobre o Tambor de Crioula, coloco a citação da designer Aline Miguel para explicar um fato importante sobre o tecido que antes era utilizado na indumentária. A chita foi “importada das Índias, sob o nome de Chintz, ela chegou ao Brasil no séc. XVIII como pano barato para escravos e carentes” (MIGUEL, 2017, p. 3). Logo, podemos inferir que essa relação significa mais que uma vestimenta, é uma questão identitária. Mesmo que neste dia os grupos tenham escolhido não usar a chita, em outras ocasiões, foi possível perceber que este é um símbolo ainda reconhecido e conservado, inclusive, a grande maioria dos grupos fazem questão de continuar utilizando.

Com base nas entrevistas e nos relatos descritos, é necessário levar em conta que existe uma vontade de legitimação, de sair da “invisibilidade” e de proporcionar beleza e diversão, tanto para os brincantes, quanto para quem os observa. Por isso, o uso da chita se manteve, principalmente, nas manifestações ritualísticas, onde não há a intenção de se apresentar, e sim, de se conectar com a ancestralidade ou religiosidade. Proponho a relação entre a substituição da chita em eventos públicos com o conceito defendido por Mauss (1950, p. 404), no qual ele argumenta que “hábitos variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios”. A construção de um “prestígio” não deslegitima um fenômeno social, mas sim, é um fator importante para que aconteça a educação através do corpo. “A criança, como o adulto, imita atos bem-sucedidos que ela viu serem efetuados por pessoas nas quais confia e que têm autoridade sobre ela” (MAUSS, 1950, p. 405).



Figura 3 : Coreiras Mirins
Fonte: arquivo pessoal

Nesta imagem, é possível perceber os adornos, as belezas e diferenças do fenótipo afro descendente. A afirmação dos cabelos afro, as maquiagens que realçam a cor da pele, principalmente nas gerações mais jovens. Todos esses fatos citados são reflexos do prestígio gerado em prol da valorização desse grupo social e fazem parte do conjunto de símbolos “fisio-psico-sociológicos” (MAUSS, 1950, p. 420) indissociáveis.

Em contrapartida, também cabe uma reflexão sobre outros aspectos que sofreram variações. Azile (2019) explica que mudanças vêm acontecendo ao longo do tempo, e que nem todas foram pensadas visando a valorização, e sim, foram impostas como condição para participar do calendário institucional. O que resultou em uma Dimensão Produto Cultural do Tambor de Crioula.

É mais recente, parte da década de 40/50. Houve um calendário de manifestações para serem apresentadas em dois períodos institucionais de projetos culturais como o Carnaval e o São João. Nesse caso, a inserção do Tambor nesse cenário provocou variações.

Eu também observei algumas diferenças entre uma apresentação em um evento institucional e um Tambor de Crioula ritual. A minha percepção sobre isso é de que se criou uma formatação para a comunicação com o público de fora - urbano, classe média, e geralmente, branco. Por isso, as práticas ritualísticas e/ou religiosas relacionadas ao Tambor de Crioula ficam reservadas à espaços fora dos holofotes. Isso explica porque, além da presença de imagens do São Benedito, não se via outras manifestações religiosas.

Retomo a explicação de Rafael Neves sobre porque também não aconteceu nenhuma reverência religiosa, além do nome do santo nas toadas, durante a apresentação do grupo dele para refletir sobre a existência de um controle sobre o que pode ou não ficar “visível” quando se trata da dimensão Produto Cultural. Segundo Neves, eles desejam atrair a atenção de pessoas com diferentes crenças, e também, querem acabar com a mistificação de que o Tambor de Crioula está associado à Macumba:

Eu sempre tive a preocupação de sair do tradicional, mas, não perder a essência. Ou seja, não fugir de como a história verdadeira é. Porque o Tambor de Crioula tem toda uma mistificação. Por exemplo, no início do Tambor, é comum que se façam rezas, mas, nós não fazemos rezas. A gente foge dessa regra por que a gente quer envolver quem não é do movimento. (...) As pessoas que não conhecem, geralmente, associam tudo à macumba, o que não é verdade. Até mesmo Tambor de Mina não é macumba, ele originou o Tambor de Crioula. Na verdade, o Tambor de Crioula teve esse lado religioso, mas isso era antigamente. (NEVES, 2017)

O único símbolo religioso que se mantém, mesmo em eventos normatizados, é o São Benedito. Nesse caso, esse símbolo foi modificado em forma de sincretismo, e se perpetuou como forma de sobrevivência da identidade dos negros. O antropólogo Sérgio Ferretti (1998) em sua obra “Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural” explica que

O sincretismo afro-brasileiro foi uma estratégia de sobrevivência e de adaptação, que os africanos trouxeram para o Novo Mundo (...) Além disso, na própria África é sabido que diversos povos receberam muito cedo influências cristãs, mesmo antes do tráfico de escravos ter se tomado mais intenso (FERRETI, 1998, p. 189).

Na Figura 4, uma criança segura a imagem do São Benedito enquanto roda. A foto foi tirada na Casa do Tambor de Crioula.



Figura 4: No centro, uma menina gira enquanto segura o São Benedito

Fonte: arquivo pessoal

Um exemplo de “evento-ritual” é o festejo de São Benedito, que acontece em 5 de outubro. Neste dia, as organizações de Tambor de Crioula preparam muita comida e bebidas, oferecem para todos os brincantes, vizinhos, moradores de rua, gratuitamente. A festa acontece dentro de associações de moradores, ou na casa do mestre, ou, até mesmo, na casa de alguém que está pagando alguma promessa, sem o investimento público. Geralmente, chega a durar 12 horas. Mesmo que mais de um grupo se apresente, cada um tem a sua vez, quem controla o tempo é a afinação dos tambores e a rouquidão da voz do mestre. Nesta ocasião, não havia uma padronização de roupas, nem acessórios em demasia. Da mesma forma, Rafael Neves (2017) relata outro evento, o Tambor de Promessa, que se apresenta com características ritualísticas durante a Festa do Divino Espírito Santo, em Alcântara - MA:

Ele dura doze dias, cada dia eles matam um boi, para um monte de gente. E o Tambor de Crioula é apenas um elemento da festa, porque ele acontece na festa do Divino Espírito Santo. O engraçado é que: diferente de outros tambores que eu já fui, eles não ficam parados só em um lugar. Como a Festa do Divino é um cortejo, eles paravam em um lugar, faziam a fogueira bem rápido, faziam o toque de tambor de crioula, e quando eles saíam das casas onde estavam fazendo a ladainha e iam buscar os presentes (que são dados na festa), tinham que apagar a fogueira, botar os tambores no ombro, ir pra outro lugar e iniciar tudo de novo.

A Festa do Divino é um “ritual do Catolicismo” (IPHAN, 2005), porém, a cidade de Alcântara tem particularidades que tornam esse momento diferente de todos os outros lugares. Até hoje, a pequena cidade é composta por uma população remanescente de quilombos que mantém a tradição a seu modo. Pude contemplar um dia de festa no ano de 2018, as principais casas ficam abertas ao público, é possível identificá-las por conta das bandeirolas que ficam nas ruas, ligadas de uma janela à outra. Ao entrar em uma delas, fui recebida com doces, bolos e refrigerante, sem música, mas com

um cheiro maravilhoso de comida caseira. Já em outra casa, a mesa era composta por licores, vinhos e cachaças produzidas pelos familiares, no andar superior, um tapete vermelho levava a quatro tronos que lembravam a realeza do império, e no quintal da casa, acendiam uma fogueira para iniciar uma apresentação de Tambor de Crioula. Entre outras diferenças:

A presença marcante de mulheres - as caixeiras, que tocam instrumentos musicais denominados caixas do Divino. A outra diferença, que ocorre principalmente em São Luís, é estar incluída no calendário religioso de terreiros de tambor de mina, como são denominadas as casas de culto afro-maranhenses. Quase todos os terreiros de mina organizam, uma vez ao ano. (IPHAN, 2005, p. 1)

Tanto a experiência observada por mim, quanto a que Rafael relatou são realizadas anualmente. Fazem parte do calendário comemorativo dos brincantes e devotos, onde muitos renovam as promessas ou reafirmam a fé. Dessa maneira, é válido considerar que, por mais que se estabeleça um produto cultural, essa “dimensão” não anula todas as outras, porque elas não deixaram de acontecer e ainda são transmitidas de forma oral.

O processo de transmissão por modalidade oral, dos mais antigos para os mais jovens, continuou. É natural, é espontâneo, e a sistemática é por vivência. As únicas variações que podem acontecer é quando você vai para um município ou outro que tem as regionalidades. (AZILE, 2019)

Por esta manifestação ter sido trazida ao Brasil em uma época em que os negros africanos, trazidos à força, sem o direito de expressar a sua religiosidade (pela hegemonia da Igreja Católica), eles sincretizaram a sua devoção pelo Vodum Tóí Averekete (Rei do Mar) a partir da figura de São Benedito.

A experiência do tráfico eliminou os registros dos lugares de onde eles saíram, redefinindo-os em etnias genéricas (como Mina, que na verdade se refere aos embarcados na costa da Mina). Os traficantes fizeram os negros escravizados darem voltas em torno da Árvore do Esquecimento para que zerassem suas memórias, apagando assim o rastro de suas histórias. Os negros da diáspora passaram pela Porta do Não Retorno “para que nunca mais sentissem vontade de voltar”, foram separados em lotes onde se prezava a diversificação, justamente “para que não se entendessem”. (RAMOS, 2017, p. 44)

Certamente, dar voltas em uma árvore não apaga a memória de ninguém. Mas, isso servia para anular o direito de expressão, para tentar deslegitimar a cultura e a identidade afrodescendente. Da mesma maneira que Mauss pontua “Creio que a educação fundamental das técnicas que vimos consiste em fazer adaptar o corpo a seu uso (...) têm por finalidade ensinar o sangue-frio, a resistência, a presença de espírito, a dignidade, etc” (1950, p. 421). A única forma de preservar lembranças, tradições, crenças, valores e ideologias era através do próprio corpo. Quando saíram da África, como forma de resistência se mantiveram os gestos, a forma de dançar, o toque dos tambores, e as demais

ligações ritualísticas. O corpo é a forma de potencializar os talentos para a dança, percussão, de demonstrar orgulho das origens africanas e de afirmar que as tradições não foram esquecidas nem apagadas da história do povo brasileiro, mesmo que para isso, seja preciso fazer adaptações.

Através de uma experiência inspirada na antropologia, mas, com a abordagem da comunicação, busquei retratar nesta pesquisa como é importante que a história seja contada por múltiplas vozes. Questões como o pertencimento, a identidade, a expressão que antes eram omitidas, agora, podem ser registradas por que lutou-se muito por este lugar. Ao fazer um resgate desta manifestação como forma de resistência, tento preencher lacunas e dívidas históricas que chegaram até a mim através dos movimentos do corpo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas observações discorridas ao longo desta pesquisa, tentou-se buscar uma compreensão sobre estudos das ciências sociais que utilizam-se do contato entre diferentes grupos sociais para traduzir símbolos, gestos e histórias, estruturados em um conjunto simbólico que se manifesta através de movimentos corporais. A partir desse ponto, pesquisamos como a Antropologia e a Comunicação poderiam, juntas, trazer conceitos que pudessem fundamentar uma forma mais humanitária de conhecer o outro, o “diferente”. Identificamos que, durante muito tempo, as teorias deterministas foram cruéis com a nossa própria história, do povo brasileiro, alavancaram uma onda de preconceitos raciais e socioculturais que deixam marcas severas até os dias de hoje. Marcas que são causadas pelo racismo, pela intolerância. Posteriormente, partimos para uma reflexão sobre as técnicas do corpo, como elas podem ser classificadas e como já foram registradas por outros pesquisadores que utilizaram a pesquisa de campo e a etnografia como método.

Pontuamos que para que este trabalho, foi necessária uma busca pessoal e profissional. A pesquisa se tornou um grande pedaço da história da própria pesquisadora. Por isso, é necessário que sejam abandonados os prejulgamentos e inflexões, em contrapartida, que sejam valorizados os momentos de escuta, observação, respeito, afeto e diversidade que perpassam esta história e, também foram desenvolvidos como consequência da grande mudança que aconteceu durante o aprendizado obtido no curso de Jornalismo da UFOP. Desse modo, nos inspiramos na etnografia como um meio de explicar o choque cultural, que já estava posto na vida pessoal, e ao levá-lo ao âmbito da pesquisa acadêmica, propomos que o “sair da bolha” e ir à campo é uma forma utilizar um instrumento de comunicação, que desperta o pensamento crítico e tem potência de apontar necessidades de quem, geralmente, não é notícia. Este instrumento é o próprio jornalista.

A pesquisa participante foi vivida com grupos de Tambor de Crioula, em São Luís, capital do Maranhão, e terra natal da pesquisadora. Explanamos sobre a vida de três informantes, que nos ajudaram a construir uma percepção de pertencimento, identidade e resistência por parte dos coreiros e coreiras. Discutimos quais fatores ocasionaram variações dentro desta manifestação, bem como, utilizamos a fala dos entrevistados para explicar a percepção deles sobre tais mudanças. Consideramos que os relatos revelam uma série de aprendizados acumulativos que moldaram a cultura e as expressões afro brasileiras. Levantamos questões como a invisibilidade seletiva e intolerância religiosa para questionar a forma como isso está refletido em âmbitos sociais e também, na comunicação pelo corpo. Fizemos resgates históricos para exemplificar a necessidade desse registro, sobretudo porque a cultura afro brasileira ainda é muito oral e foi desprezada por décadas

por quem estava oficialmente responsável por escrever a história. Contrapomos dados, entrevistas e registros oficiais, como forma de entendermos o nosso passado e para que seja possível pensar diferente adiante.

Assim, apontamos que o corpo é, também, um lugar de contar histórias. Principalmente, pelas percepções subjetivas que ele gera. Por conta dos signos que gerou-se a curiosidade, e depois, a necessidade de traduzi-los para ter uma noção mais completa de mundo. Para completar a nossa reflexão, podemos utilizar uma frase que Lázaro Ramos (2017. p. 86), em seu livro *Na minha pele*: “Tudo é simbólico. O símbolo fica no coração e transforma uma pessoa, assim como me transformou”. Percebemos que, de fato, existem símbolos por toda a parte e a grande transformação, ou conclusão, deste trabalho é a tentativa de fazermos juntos a volta contrária à árvore do esquecimento. Através da pesquisa acadêmica podemos plantar uma Árvore de Lembranças. Como forma de celebrar a diversidade, valorizar, compartilhar belezas da cultura afro brasileira, e de fazer com que não se perca mais nenhuma memória, e sim, que possamos registrar a luta e resistência de um povo encantador. Acreditamos que esta pesquisa é apenas o início de um diálogo entre a comunicação e a etnografia. Buscamos explicar sobre como as sensações, os filtros e a própria experiência são importantes para a construção de uma narrativa.

REFERÊNCIAS

- AMARO, Vanessa. Vivendo na pele do outro. A observação participante para desvendar a favela da Rocinha, no Brasil. 2004. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaro-vanessa-pele-outro.pdf>
- BARBOSA, Yêda (org.). Tambor de Crioula do Maranhão. IPHAN. Brasília, DF : Iphan, 2016.
- BOAS, Franz, 1858-1942 Antropologia cultural / Franz Boas; textos selecionados, apresentação e tradução, Celso Castro. - 2.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/27331893/Boas_franz_-_antropologia_cultural
- BRAGA, Adriana; GASTALDO, Édison; O legado de Chicago e os estudos de recepção, usos e consumos midiáticos. Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 39, agosto de 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/5845/4254>
- DAMATTA, Roberto. Relativizando: uma introdução à antropologia social / Roberto daMatta — Rio de Janeiro: Rocco, 1987
- FERRETTI, Sérgio. Sincretismo Afro-Brasileiro e Resistência Cultural. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 182-198, jun. 1998. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-7183199800010001>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v4n8/0104-7183-ha-4-8-0182.pdf>
- IBGE. Pesquisa nacional por amostra de domicílios : síntese de indicadores 2015 / IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento. - Rio de Janeiro : IBGE, 2016. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv98887.pdf>
- IPHAN. Catálogo da Exposição Divino Toque do Maranhão. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. IPHAN / MEC, 2005, p 9-29. Disponível em: <http://www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/bitstream/1/295/1/Festa%2520do%2520Divino%2520no%2520Maranhao.pdf>
- LARAIA, Roque de Barros, 1932. Cultura: um conceito antropológico / 19 ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006
- MARQUES, Marcia. O “bunker-bolha-glocal”: isolados em meio à multidão. VIII Simpósio Nacional da ABCiber. 2014. ESPM. São Paulo - SP. Disponível em: http://www.abciber.org.br/simposio2014/anais/GTs/marcia_siqueira_costa_marques_85.pdf
- MAUSS, Marcel. Sociologia e antropologia. 1950. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003
- MIGUEL, Aline. Chita: a cara do Brasil - Reflexões sobre identidade nacional a partir de um tecido de origem popular. SPGD 2017 3º SIMPÓSIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DA ESDI Rio de Janeiro, 22 e 23 de novembro de 2017. Disponível em: <https://even3.blob.core.windows.net/anais/61056.pdf>
- 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. 2014.

Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/ciencia-em-curso/0301/030105.pdf>

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. Notas sobre o Registro do Tambor de Crioula: da pesquisa à salvaguarda. Revista Pós Ciências Sociais - São Luís, V. 4, N. 7, Jan/Jun 2007. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/820>

RAMOS, Lázaro. Na minha pele. Rio de Janeiro. Editora Schwarcz S.A. 2017

ROVIDA, Mara Ferreira. Etnografia e reportagem jornalística: aproximação possível para uma metodologia. Líbero – São Paulo – v. 18, n. 35, p. 77-88, jan./jun. de 2015. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/08/Mara-Rovida.pdf>

SILVA E FANTINEL, Augusto e Leticia. Dilemas e implicações do uso da observação enquanto técnica em detrimento da etnografia. Rio de Janeiro - RJ, 2014. ANPAD. Disponível em: http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2014_EnANPAD_EOR2340.pdf

SOUZA, Mariana. Reflexões sobre a observação participante e entrevistas em um estudo de caso sobre a educação ambiental. Pós-Graduação da FCT- UNESP de Presidente Prudente-SP, junho de 2012. Disponível em: <http://www.revistaaea.org/pf.php?idartigo=1587>

VALENTIN, Fernando. PINEZI, Ana Keila. Indivíduo e sociedade no pensamento social da Escola de Chicago. Vol. 6, Nº 3 ISSN 1981-986. 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/6895088/Indiv%C3%ADduo_e_Sociedade_na_Escola_de_Chicago

Publicação no Diário Oficial Dia Nacional do Tambor de Crioula. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13248-12-janeiro-2016-782243-publicacaooriginal-149196-pl.html>

ANEXO I

Perfil dos entrevistados

Maria Arizete dos Santos Pacífico

“Estou continuando o trabalho de um grande mestre que não foi reconhecido, meu pai”

Filha de Daniel Santos, que era mestre de um tambor na capital São Luís, Maria aprendeu o que é o Tambor de Crioula desde o berço. Atualmente ela é Mestre e Coreira do Tambor de Pai Velho de Maracujá no bairro Maracanã, região da periferia de São Luís. A mestra Arizete é uma quebradora de paradigmas, é mulher e toca, dança e canta. É uma das pioneiras a assumir o lugar de “cantante”, geralmente, somente homens tocam e cantam, mulheres apenas dançam. O Tambor de Pai Velho é formado por brincantes que em sua maioria são vizinhos. Maria Arizete conta que, para sua família, além da ligação com as tradições de seus ancestrais, a dança também estava ligada com a pesca.

Rafael Neves

“A pessoa tem que vivenciar o tambor, ter noção do quê se trata”

Estudante de Música que encontrou no Tambor de Crioula uma forma de combater o racismo. Ele tem vivências com grupos da capital e do interior do Estado do Maranhão. Atua como disseminador das práticas através de um grupo de pesquisa na Universidade Federal do Maranhão e faz parte do grupo Flor de Samaumeira. Rafael busca a valorização como manifestação cultural e a inclusão de diversas pessoas dentro do grupo, por isso, considera que sejam importantes algumas mudanças. Mas, pelo contato e busca constante sobre a sua origem, considera que mesmo com as mudanças, a dança não perde a essência, que é a ligação entre e expressão como forma de liberdade para os negros.

Neto de Azille

“Até os 19 anos, eu era um espectador, sempre tendo o bumba-meu-boi e o tambor de crioula como referência de história e memória da nossa identidade e da nossa vida”

Atual diretor da Casa do Tambor de Crioula, Neto de Azille é produtor cultural e começou a trabalhar diretamente com esta dança em 2004, no grupo Tambor de Crioula de Mestre Leonado. Na época, ele morava na Liberdade, maior conglomerado urbano de população negra na capital da Ilha. Pelas longas datas de amizade com a Regina Santos, filha do Mestre Leonardo, ambos começam a se envolver mais efetivamente quando ela passa a ocupar posição de liderança dentro do grupo e convida-o para ser diretor pedagógico do ponto de cultura. Desde então, Neto se insere em busca da materialização das políticas de preservação a esse Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira.

ANEXO II

Entrevista com Rafael Neves, 31 anos

Estudante de Música na Universidade Federal do Maranhão.

Integrante do grupo Tambor de Crioula Flor de Samaumeira

05 de maio de 2017

RN: Explicando sobre o compasso das batidas dos tambores (...)

O Meião ele tem essa função “tá-tú” e não muda

MB: Então, para todas as toadas vai ser sempre a mesma batida?

RN: Dependendo da toada, esse “tá-tú” vai mudar para lento ou mais acelerado. Isso, chamamos na música de andamento, quando muda a velocidade. Em algumas regiões também chamam este tambor de socador, ou seja, meião ou socador.

MB: E aquele tambor maior?

RN: Aquele é o tambor grande

MB: E o menor?

RN: O menor é o crivador ou, como alguns chamam, é o perereco. Eu acredito que seja um apelido para representar o som que ele faz: “perereco-perereco-perereco”. Esse som que ele faz, quando dialoga com o meião forma um som mais ou menos assim: “palacatum - palacatum - palacatum” parecendo com uma cavalaria. Então a ideia tem esse diálogo entre os dois tambores, que é a essência do tambor de crioula.

(palmas começam ao fundo)

Já o tambor grande, ele é o tambor responsável por fazer o improviso em cima desse diálogo entre o meião e o crivador. *Mas, olha, essa análise é minha. De repente, outros coreiros podem ter outros pontos de vista.* Se a gente traz pro popular, é como se fosse a guitarra solista, por exemplo, em uma banda, tem sempre uma guitarra de base que não muda, né? e em outras ocasiões, tem um guitarrista que fica mais livre. Apesar do guitarrista estar ali, solando, ele precisa seguir o compasso, uma lógica que tá fluindo ali no restante da banda. O Tambor Grande é a mesma coisa, representa isso. E tem gente que considera ele o mais “charmoso” né? Inclusive, existe até uma certa hierarquia.

MB: É uma hierarquia para definir quem pode tocar?

RN: Não. Se você parar pra perceber, onde a coreira mais dança é em frente o tambor grande. Então ela entra na roda, vai em cada um dos tambores, dançando, girando a saia. Mas, ela concentra a maior

parte do tempo na frente do tambor grande. E aí, a gente costuma dizer que tem uma relação sendo estabelecida ali, tem um diálogo ali.

MB: Isso tem relação com as interferências que o Mestre faz? (mesmo enquanto todos estão cantando e dançando)?

RN: Isso acontece quando a batida não está correta. A gente costuma dizer que é quando está “atravessado”. Ou seja, não está encaixando, não está fluindo. Precisa existir o diálogo entre os três, mas, principalmente, entre o crivador e o meião, porque ele dá o suporte pro tambor grande. E por ser um mestre, ele percebe logo quando não está legal.

MB: Podemos dizer que já tem um ouvido “afiado”?

RN: Exato. O mestre é uma questão de hierarquia, mas, digamos que no âmbito do tocar, ali, todos os coreiros têm esse conhecimento.

MB: E qual a importância de aquecerem os tambores nas fogueiras?

RN: Aí já é uma questão de afinação. O tambor, quando está guardado, deixa o couro dele murcho, ou mole, e dá uma sonoridade que não é ideal. Ah, mas qual a sonoridade ideal? vai muito da vivência, da prática e do ouvido. *(Alguém toca um apito no fundo)*. Por exemplo ali, eles estão afinando, aí à medida que o couro está sendo aquecido, ele vai esticando, o som vai ficando mais agudo, e eles vão testando. A única maneira de saber é batendo lá, testando.

MB: Podemos dizer que vocês conhecem a sonoridade pelo toque?

RN: Sim

MB: Hoje vai ter tambor?

RN: Olha aí o resultado, vai sim, eu que não poderei ficar.

(pausa) outras pessoas chegam no ambiente

Então a cultura foi a nossa maior arma, nossa maior ferramenta contra o sistema opressor. Nossa música, se entrelaçou com a nossa luta, e vice-versa, então, não obstante que vá surgir lá na Jamaica, Bob Marley cantando reggae, ele não está só cantando reggae, ele está cantando a luta. O Samba ou a capoeira no Brasil, que a gente não sabe se é dança ou se é luta, quando estamos olhando. Até mesmo frevo. E aqui no Maranhão, Tambor de Crioula. Então, isso aí que o Cadu fala, tem muito sentido, porque nos tambores de crioula que só homem dança não é umbigada, é joelhada. E tem um caráter tipo de competição, para ver quem tem capacidade de derrubar o outro. Lá no começo, era feito um círculo no chão, aliás, era um semi círculo e os tambores ficavam do lado de fora e eles ficavam disputando entre si.

Outra pessoa entra na conversa e fala: Mas quem pode ter falar melhor sobre isso são os pesquisadores aí, do porquê que existem essas práticas no Tambor De Crioula.

(pausa, começa a apresentação de tambor de crioula)

2:12 segundo áudio

MB: Quem são os frequentadores do Tambor de Crioula?

RN: É agregador, não só para mim, mas para todos que compartilham dessa mesma idéia. Alguns vem com o sentido de somente apreciar. Outros vem, e dão a cara à tapa mesmo (entrar na roda). O Tambor de Crioula é algo que se aprende no linguajar mesmo, cara a cara. A pessoa vem, assiste, e depois já começa a querer se envolver diretamente. O Tambor de Crioula não é só escrita. A pessoa tem que vivenciar o tambor, ter noção do quê se trata.

3:40

MB: O que é um Tambor de Promessa?

RN: Ele dura doze dias, cada dia eles matam um boi, para um monte de gente. E o Tambor de Crioula é apenas um elemento da festa, porque ele acontece na festa do Divino Espírito Santo. O engraçado é que: diferente de outros tambores que eu já fui, eles não ficam parados só em um lugar. Como a Festa do Divino é um cortejo, eles paravam em um lugar, faziam a fogueira bem rápido, faziam o toque de tambor de crioula, e quando eles saiam das casas onde estavam fazendo a ladainha e iam buscar os presentes (que são dados na festa), tinham que apagar a fogueira, botar os tambores no ombro, ir pra outro lugar e iniciar tudo de novo. Eu achei interessante isso.

MB: Qualquer pessoa pode aprender Tambor de Crioula?

RN: Por muito tempo foi uma coisa mais restrita, porque às vezes, uma pessoa leiga, chegar numa roda de tambor e dizer: “eu quero tocar” “eu quero dançar”. Muitas vezes, as pessoas não podiam participar porque era dito: “Se você não sabe dançar ou tocar, nem entra”. Para um mestre de Tambor de Crioula tradicional, se chegar uma pessoa que não sabe tocar, eles não vão permitir tocar. Mas, eles abrem um outro momento para fazer oficinas.

(pausa, nos aproximamos da roda de tambor)

MB: Pagar por um espetáculo de Tambor de Crioula é errado?

RN: De certa forma sim, porque, primeiramente, quando é Tambor de Promessa, as pessoas que vão, costumam levar presentes para a divindade. A maioria faz o Tambor em Homenagem para São Benedito. Mas outras fazem para outras entidades. O Tambor de Promessa também tem a obrigação de ter a bebida, geralmente ela vem através de presentes também, então, o padrinho da festa tem essa preocupação.

MB: E o que é a Punga?

RN: Hoje em dia é muito comum, a preparação pra punga. Uma coreira faz uma performance, ao final da performance dela, ela abre espaço para que uma outra coreira venha fazer uma espécie de desafio. A que está na roda, prepara a punga, que é preparada de acordo com a batida do Tambor Grande.

MB: O que dizer da nova geração que curte Tambor de Crioula?

RN: Eu sempre tive a preocupação de sair do tradicional, mas, não perder a essência. Ou seja, não fugir de como a história verdadeira é. Porque o Tambor de Crioula tem toda uma mistificação. Por exemplo, no início do Tambor, é comum que se façam rezas, mas, nós não fazemos rezas. A gente foge dessa regra por que a gente quer envolver quem não é do movimento. Queremos aproximar das pessoas que tem curiosidade. Por exemplo, alguns homossexuais gostam de participar. Mas, a maioria não aceita. Em festa de Tambor de Promessa não pode ter homossexual dançando, por vezes, nem mulheres dançando e nem tocando percussão. Mas, a gente permite para que a pessoa aprenda pelo menos o básico do básico.

MB: O que muda com essa inclusão?

RN: As pessoas que não conhecem, geralmente, associam tudo à macumba, o que não é verdade. Até mesmo Tambor de Mina não é macumba, ele originou o Tambor de Crioula. Na verdade, o Tambor de Crioula teve esse lado religioso, mas isso era antigamente.

Eu acredito que o Tambor de Crioula surgiu de uma luta. Não posso provar isso, mas é o que eu acredito.

MB: O que te levou a ter esse pensamento?

RN: Quando eu fui à anajatuba, eu vi que lá os homens faziam a punga, e era totalmente diferente do que vemos aqui, que é a umbigada. Lá eles dão uma joelhada na coxa, com muita força. Eu percebi que ali, antigamente, eles faziam um semicírculo, todos ocupavam o centro e ficava um no meio. Se ele não aguentasse até o final, outro vinha e ficava no meio. Era uma disputa.

Quando os senhores da casa grande viram a cena, eles entenderam que aquilo era uma luta, uma forma de defesa pessoal, e passaram a proibir. Apesar de que em Anajatuba não teve tanta influência dos senhores brancos, que proibiam as práticas, porque lá não era província, era somente passagem para comércio de escravos. Alguns se instalaram ali, nessas regiões isoladas, tornaram-se quilombos, os mini quilombos a macro quilombos que existem no interior do Maranhão. Aqui em São Luís também já teve um quilombo, que originou o nome do nosso projeto, Flor da Samaumeira, que fica lá no Anjo da Guarda. Esse quilombo se extinguiu. Algumas famílias permanecem no local, mas não como quilombolas e nem com o mesmo nome.

Então, em São Luís e em Alcântara existiam essa característica. Alcântara foi a primeira capital do Maranhão e depois que São Luís veio tornar-se. Depois dessa transição, as mulheres foram se inserindo, mudou-se o toque, a maneira de cantar e dançar.

MB: Mas como que se deu a inclusão das mulheres na dança?

RN: Os negros perceberam que o senhor da casa grande tinham uma feição pelas mulheres negras (eles eram detentores das negras naquela época, elas eram comercializadas), assim, para ter uma aceitação melhor, colocou-se a mulher para dançar. Mas não era bem assim, uma “aceitação”. Isso ainda incomodava as senhoras, e eles precisavam se esconder.

MB: Hoje essa aceitação melhorou?

RN: Falando da aceitação comercial, visando o turismo, as pessoas procuram mais o Bumba-meuboi o Cacuriá.

MB: Você falou sobre um certo distanciamento em relação à religião, mas e o São Benedito, que também está presente nas letras.

RN: O São Benedito sempre vai estar presente em uma roda de Tambor de Crioula porque ele é o padroeiro. Então, eu não posso descartar a figura do São Benedito em nossas atividades. Sempre que se canta um verso, ele está lá. Então eu não posso dizer que ele não está lá.

ANEXO III

Entrevista com Neto de Azile

Superintendente de Patrimônio Imaterial da Secretaria de Estado da Cultura / Diretor da Casa do Tambor de Crioula

17 de Janeiro de 2019

MB: Desde quando a Casa de Tambor de Crioula está ativa?

NA: Inaugurado no dia 13 de Julho de 2018. Mas, ele vem de um processo longo, desde a sua concepção, até a sua reforma, que durou desde 2011.

MB: Você esteve presente durante este 7 anos?

NA: Sim. Eu antes conduzia o comitê gestor da salvaguarda do tambor de crioula. Um coletivo formado pelos representantes de grupos, pelo poder público e organizações da sociedade civil (integrantes do sec. de cultura do estado, do município, o IPHAN, Federação Maranhense Folclore, União de Tambor de Crioula do Maranhão e Federação de Tambor de Crioula). Neste conjunto, eu representava o Tambor de Crioula de Mestre Leonardo, nesta época, eu fazia uma consultoria cultural à entidade e acompanhava as políticas de salvaguarda do Estado. Esse comitê gestor surge da própria política de patrimônio. Então, para ficar claro, é assim: Em 2007 o Tambor de Crioula do MA é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Um valor cultural de natureza imaterial diferentemente de uma edificação, um prédio histórico, que são bens materiais. Essa política de salvaguarda ela trabalha em salvaguardar saberes, expressões, ou seja, tudo aquilo que está em nossa identidade, nossa história e memória mas não é edificado. Ao ser registrado como patrimônio, a própria política instituída pelo Governo Federal e conduzida pelo IPHAN pelo decreto Nº 3.551 de 2000 cria a política nacional de preservação do patrimônio imaterial.

O IPHAN que antes se limitava ao tombamento, desde 1934 até 2000, o IPHAN ligado ao ministério da cultura só protegia bens materializados: edificações, obras de arte, sítios arqueológicos ou arquitetônicos e históricos, como o centro histórico de São Luís, e fazia isso através do tombamento. E a forma de conservar pra história era restauração e manutenção. Em 2000, a constituição de 88 amplia a ideia de patrimônio, vai para além dos bens materiais e inclui: os saberes, as formas de expressão, as festas e celebrações que têm identidade do povo brasileiro. Então aí começa aí o processo de preservar esses conhecimentos. E essa preservação não é através do tombamento, mas sim, através do registro: Registro de Patrimônio Imaterial. Então enquanto um prédio histórico é tombado como patrimônio material, O Tambor de Crioula ou ainda o bumba-meu-boi são registrados

como patrimônio imaterial. Aí essa política, ela é bem interessante porque ela é bem democrática e acessível. Ela exige que após o registro do bem que todas as ações de sua preservação sejam acompanhadas e sejam indicadas por quem pratica o bem, pelo detentor.

Seja no Tambor de Crioula, seja no bumba-meu-boi, seja na roda de capoeira, ou no Jongo, que são bens registrados, os praticantes têm que fazer parte de pensar a política, acompanhar a política e fiscalizar as ações. Essas ações em que estes detentores propõem, acompanham e monitoram é o que chamamos de salvaguarda. São as ações para proteger essa manifestação para que continue sendo praticada com sua essência. Que se proteja das alterações do tempo. Sabemos que a cultura é dinâmica, que haja um processo evolutivo natural dos grupos mas que não perca sua essência. Então, a esse grupo do Tambor de Crioula de detentores, nós chamamos de comitê gestor da salvaguarda de Tambor de Crioula. Um coletivo de proteção ao Tambor de Crioula.

Nesse conjunto eu iniciei e fui eleito como coordenador em 2009.

MB: Nesta época, você era praticante de Tambor de Crioula?

NA: Na verdade, eu fazia parte do “cordão” como a gente chama, mas, eu era mesmo um consultor cultural de dentro. Nasci no Tambor, era um detentor, mas não praticante. Entendeu?

Sendo professor, trabalhando com as questões culturais e com conhecimento em gestão pública de produção cultural, isso fez com que a gente começasse a dar um olhar.

Conduzindo a salvaguarda como elementos pensadores, a gente construiu juntos um conjunto de ações, que naquele momento (10 anos atrás), eram necessários para proteger o Tambor de Crioula. É importante colocar que o Tambor de Crioula não estava em risco de desaparecer, ele continuava muito punjante e continua. Tinha um problema que era a invisibilidade, pela sua marca étnica afro descendente, a partir de uma questão racista. O Tambor de Crioula, por exemplo, não ocupava os espaços privilegiados de apresentação nos espaços públicos. Era legado a uma manifestação considerada e rotulada de desocupados, negros, e outros rótulos que vem do racismo. Com esse processo de reconhecimento, eles se fortalecem e se empoderam. A partir daí se criam um conjunto de ações que naquele tempo se achava mais importante, que era:

Observando o envelhecimento dos coreiros e coreiras, a necessidade da renovação e a rejeição da juventude à prática. Então surgiram oficinas, palestras, seminários;

Resguardar a memória oral: gravação de CDS, DVDS, músicas de domínio público desses grupos. Isso foi feito a partir de um convênio entre o IPHAN e a Secretaria de Cultura (SECMA) com anuência e acompanhamento do comitê. Porque o IPHAN e a Secretaria financiaram e executaram, mas o comitê monitorou. Esse comitê também construiu a última meta, que era a mais importante, a

criação de um centro de referência. Então propomos ao IPHAN, e ele acatou. A partir daí foi se pensando, qual seria a estrutura arquitetônica da casa e o que ela seria.

Hoje a casa tem o caráter museológico, antropológico, sociológico e, principalmente, de preservação. O Centro de Referência do Tambor de Crioula, a gente costuma reafirmar que não é um museu, e sim, que tem um espaço de exposição dentro com objetivo de formar e informar o visitante do que é o tambor, com o ponto de vista do audiovisual. Seja o maranhense que tem pouco conhecimento, ou alguém de fora que não conhece, ao entrar na casa ele passa por esse espaço. A partir daí sim, ele vai ter contato com outras funções da casa. A principal função é a transmissão da manifestação, da prática. Por isso, a casa, ao ser pensada, tem o conjunto de ações definidas:

Apresentações de grupos, formais ou espontâneas. São grupos formais os contratados através de editais públicos pelo estado ou município. Os espontâneos são qualquer grupo pode vir se apresentar, é só agendar.

Para que o visitante que teve contato com o passado, vai ter contato com o presente: o tambor sendo praticado. E nos outros espaço temos um auditório, um estúdio de gravação de CD, um estúdio de TV, salas de transmissão de saberes para todos aqueles saberes que são relacionados à prática: toque, canto, artesanato, dança, a produção do próprio tambor e esses espaço são de transmissão, e assim, temos contato com o futuro. Ou seja, a casa tem a função de informar, formar e proteger.

Tudo isso surge das necessidades do próprio detentor. Em 2018 era um momento ímpar, porque a própria política de patrimônio diz: todos bem registrado e protegido a cada 10 anos ele vai ser reavaliado. Então, como registro foi em 2007, em 2017 fez dez anos. E assim, começa o processo de reavaliação do título para se perceber quais benefícios esse registro trouxe para os detentores. Quais vantagens e problemas foram provocados. Vai se aplicar uma auditiva através de um inventário sobre os avanços, desafios, mudanças e principalmente, a anuência do detentor. Se ele considera que é viável, importante, ou o que deve ser revalidado. Inclusive a gente já antecipa que foi feita uma primeira reunião com os detentores e eles, unanimemente, consideram que é preciso o registro do título, eles não abrem mão. Segundo as primeiras impressões que tivemos: avançou, protegeu, divulgou. Mas, se caso tivesse uma negativa, o Tambor de Crioula teria perdido o título de patrimônio imaterial e passaria a ser uma referência cultural do seu tempo. Então esta é a nossa função enquanto da casa. Um dos detentores disse: “É a materialização da política de preservação de patrimônio”.

MB: Durante as oficinas, como vocês tem percebido o público? Eles são ativos? Formado em maioria por turistas ou pelos ludovicenses?

NA: No primeiro momento, tivemos o objetivo claro de atender o nosso público. Sendo um espaço público, estatal, não é fácil o detentor, o fazedor de tambor, o praticante, que são, em sua maioria,

peças simples, se apropriarem desse espaço como seu. A casa apesar de ter uma função de preservação de história e memória, é uma casa moderna. No primeiro momento, sentimos uma certa cautela desses fazedores. Mas, começamos um processo de discussões dentro da casa, começamos um processo de ocupação e também, ao trazer os grupos para dentro da casa, a gente deixa claro que não é uma apresentação. Eles estão interagindo, se divertindo. É para brincar na casa. Eles vêm espontaneamente fazer o tambor, não tem o objetivo para mostrar pro ativo turístico, é claro que isto está impregnado. Mas para o detentor não, ele está dentro da casa dele, fazendo o que ele gosta.

No segundo momento, eles mesmos começaram a divulgar e nós percebemos um fluxo de escolas, porque temos visitas agendadas para o espaço museológico, que ampliamos com as escolas na linha pedagógica de educação patrimonial.

Depois percebemos um grande fluxo de visitantes a própria cidade, por ser novidade as informações mais detalhadas até então alheias ao cidadão comum.

MB: Foi elaborada uma estratégia prévia?

NA: Sim, para que os detentores pudessem dar vida à casa e eles serem os protagonistas no processo de transmissão dos saberes.

MB: E para você, quando o Tambor de Crioula começou a pulsar?

NA: Eu venho de um bairro tradicional, Liberdade, um bairro negro. E era vizinho ao Tambor de Crioula do Mestre Leonardo, lá é um grupo cultural diverso porque tem o boi e o Tambor de Crioula e a minha família sempre foi ligada ao bumba-meu-boi, então até aos 18-19 anos eu era um espectador junto com a filha do Mestre Leonardo, A Regina, que é minha amiga de infância. Ela sai para trabalhar e estudar fora, até que o Mestre Leonardo desencarna. Acredito que em 2003. Mas a gente sempre tendo essas duas manifestações como história e memória da nossa identidade e da nossa vida. Regina volta e assume o comando da instituição. Meus pais também faleceram na época e eu começo a me inserir, conjuntamente com ela, para conduzir o ponto de cultura que nós construímos lá. E nesse ponto de cultura, ela considerou que eu deveria dar mais atenção ao Tambor de Crioula. Foi, então, quando eu passei de espectador para ter um contato na vida profissional como consultor deste grupo, como vivenciador também e como o diretor pedagógico deste centro de cultura.

MB: A invisibilidade, citada anteriormente, pode ter trazido mudanças para a tradição?

NA: O Tambor de Crioula ao ser cerceado sua visibilidade, não perdeu a sua essência. Ele não foi impedido de ser praticado. Ele era desconsiderado como referência cultural. Mas, as pessoas continuaram porque o Tambor de Crioula tem algumas dimensões.

Dimensão espontânea: por diversão, seja aniversário do dono, seja uma festa local

Dimensão devocional: a religiosidade popular, seja ela cristã ou católica. Principalmente o São Benedito, mas existem outros santos, basta a comunidade ter um santo de referência. Por exemplo, estamos próximos ao festejo de São Sebastião e pode ter Tambor de Crioula.

Dimensão Religiosa Afro Brasileira: Acontece nos terreiros para louvação de voduns e encantados do Tambor de Mina do Maranhão, em especial o vodum Averequete (vodun ligado à pesca e a caça). Na dimensão devocional, eles têm uma liturgia própria. Apesar de serem momentos diferentes, o sagrado não deixa de perpassar.

MB: Como o sagrado perpassa?

NA: Mesmo com o momento de diversão, a presença do São Benedito protegendo e benzendo a roda, no momento do início e no final, é uma sacralidade. E mesmo que seja uma festa, vai ter uma ladainha antes do Tambor começar para pedir tais bençãos e prosperidade. Já numa devocional, é altamente litúrgico, pois as pessoas estão ali não mais para se divertir, e sim, para pagar uma promessa, para louvar uma graça concebida.

Dimensão produto cultural: É mais recente, parte da década de 40/50. Houve um calendário de manifestações para serem apresentadas em dois períodos institucionais de projetos culturais como o carnaval e o São João. Nesse caso, a inserção do Tambor nesse cenário provocou variações.

MB: Que variações?

NA: Como ele se tornou um produto cultural, ele passa a ter a indumentária padronizada. Até hoje o de devoção é qualquer saia. O de diversão não tem. Ele passa a ter um horário para se apresentar. Então alguns ritos são perdidos. Porque o de devoção dura a noite inteira. A partir dessas três dimensões, muito da essência não se perdeu. O processo de transmissão por modalidade oral, dos mais antigos pros mais jovens, continuou. É natural, é espontâneo, e a sistemática é por vivência. As únicas variações que podem acontecer é quando você vai para um município ou outro que tem as regionalidades. Onde, por exemplo, tem lugares no estado que as mulheres tocam, tem lugares que os homens dançam com a punga de homens, onde acontece uma espécie de disputa pelo espaço na roda de tambor. Tem lugares em que só homens tocam e dançam, ou seja, não há mulheres dançando. Há uma variedade de práticas, mas todas tem em comum: os três tambores, que chamamos de parrelha, o canto e a dança.

MB: Sobre o canto, alguns grupos ressaltam as histórias da cidade outros têm quase um dialeto, de onde vem essas diferenças?

NA: É preciso perceber a maturidade, a idade dos grupos. Os mais tradicionais carregam consigo os legados mais antigos que ainda trazem dialetos de remanescentes africanos. Os grupos mais novos que apareceram nos últimos 10, 15 anos, onde a cultura formal é inserida, ou seja, são praticados por pessoas que já tem acesso à informação, ele tem uma linguagem um pouco mais poética, muito mais elaborada.

MB: Podemos dizer que isso também é resultado por ter se tornado um Produto Cultural?

NA: Sim. É vender um produto que possa ser facilmente assimilado.

MB: Qual é a história que te contaram sobre a origem do Tambor de Crioula?

NA: Na verdade, não temos referências precisas. O que se tem são registros do final do séc. XVIII que esses tambores ecoavam na cidade. Então, cada grupo que você vai, cada mestre, conta uma história. O que eles têm em comum é a origem de afrodescendentes, escravizados, que utilizam esse espaço lúdico, de diversão, e de reencontro com suas raízes. Como são muitas informações, de vários grupos, a gente acaba absorvendo e às vezes as histórias se confundem.

MB: O Tambor de Mestre Leonardo continua ativo?

NA: Muito ativo. A Liberdade tem uma característica a partir da déc de 80, houve muita migração da baixada maranhense para lá. Principalmente da região de onde ele é oriundo que é a região de Cedral, Mirinzal. E a maioria migrou pro bairro da Liberdade. Considerado um dos grandes **quilombos urbanos**. É uma grande concentração de negros em um mesmo espaço, e muitos ainda são parentes. Logo, é muito forte e punjante porque a presença da relação familiar é muito clara dentro do Tambor de Leonardo. É uma grande família, de primos, de netos, que têm esse mesmo **sentimento de pertencimento**, que agrega essas famílias, e de certa forma, valoriza a auto-estima deles. São pessoas de baixa renda, socialmente invisíveis ou invisibilizadas e vulneráveis. Esse momento de diversão ou de devoção ele fortalece esses laços de identidade e amplia a necessidade de continuidade, espontaneamente. É como um instrumento de proteção de suas memórias, histórias até da construção de suas próprias personalidades.

MB: Você já sofreu/presenciou cenas de racismo aqui dentro do Centro de Referência?

NA: Na casa não, porque as pessoas que vêm, vêm com a curiosidade de conhecer ou de vivenciar, se divertir, dançar. A casa, de certa forma, cria uma redoma protetiva. Se você vai para a casa do tambor, você sabe o que vai encontrar. Mas, é perceptível em alguns momentos, regiões e bairros que

existe o racismo velado, com expressões desqualificadoras para quem pratica, e isso é muito comum. Mas, dentro da casa isso nunca aconteceu.

MB: Percebi que vocês já utilizam as redes sociais. Isso é uma estratégia?

NA: Como trabalhamos com a preservação do patrimônio, uma das formas de proteção é o registro da manifestação, seja no meio audiovisual profissional ou amador. Há necessidade de registro e visibilidade. Junto a isso, temos a tecnologia, os avanços das comunicações, principalmente agora com as redes sociais. Portanto, utilizamos como estratégia de divulgação, mas, não é a divulgação do evento, nem do centro de referência. Mas, a ideia é lançar para o mundo, a partir das tecnologias de informação, o fortalecimento dessa identidade. A presença marcante dessa prática negra, afrodescendente, que é significativa, é forte, é presente e tem muita força, vamos dizer assim. É a consagração da prática legada e protegida pelo tempo, temos a função de lançar para o mundo que os mestres não fizeram trabalho em vão. Além de difundir a sua prática e os seus saberes, proteger a identidade cultural negra do Maranhão. Então consideramos a casa um instrumento de combate ao racismo.

