



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
(PPGAS)

DANIEL SUANI PEREIRA ARAUJO

ETNOGRAFAR O INTANGÍVEL:
Mangacrioula, o Tambor de Crioula na Chapada do Corisco

GOIÂNIA
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

DANIEL SUANI PEREIRA ARAUJO

3. Título do trabalho

ETNOGRAFIAR O INTANGÍVEL: MANGACRIOULA, O TAMBOR DE CRIOULA NA CHAPADA DO CORISCO

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Suani Pereira Araujo, Discente**, em 23/09/2025, às 10:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Emá Cláudia Ribeiro Pires, Usuário Externo**, em 23/09/2025, às 11:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5670549** e o código CRC **94B38B17**.

DANIEL SUANI PEREIRA ARAUJO

ETNOGRAFAR O INTANGÍVEL:
Mangacrioula, o Tambor de Crioula na Chapada do Corisco

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Faculdade Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.
Área de concentração: Antropologia Social
Linha de Pesquisa: Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material.

Orientador(a): Prof. Dr^a. Ema Cláudia Ribeiro Pires

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Araujo, Daniel Suani Pereira

ETNOGRAFAR O INTANGÍVEL: [manuscrito] :
MANGACRIOULA, O TAMBOR DE CRIOLA NA CHAPADA DO
CORISCO / Daniel Suani Pereira Araujo. - 2025.
cli, 151 f.: il.

Orientador: Prof. Ema Cláudia Ribeiro .
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em
Antropologia Social, Goiânia, 2025.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui siglas, mapas, fotografias, abreviaturas, algoritmos, lista de
figuras.

1. Tambor de Criola. 2. Mangacrioula. 3. Patrimônio. 4. Memória. 5.
Manifestação Afro-brasileira. I. , Ema Cláudia Ribeiro, orient. II. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 002/25-M da sessão de Defesa de Dissertação de **DANIEL SUANI PEREIRA ARAUJO**, que lhe confere o título de Mestre em Antropologia Social, na área de concentração Antropologia Social.

Aos vinte e um dias do mês de março de 2025, às 15:00 horas, via webconferência, realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado de **DANIEL SUANI PEREIRA ARAUJO**, intitulada *ETNOGRAFAR O INTANGÍVEL: MANGACRIOULA, O TAMBOR DE CRIOULA NA CHAPADA DO CORISCO*. A Banca Examinadora foi composta pelos/as seguintes Professores/as Doutores/as: Ema Cláudia Ribeiro Pires (PPGAS/UFG - presidente); Joana Aparecida Fernandes Silva (PPGAS/UFG - membro titular interno), Baltazar Macaíba de Sousa (UFPB - membro titular externo). O candidato apresentou seu trabalho, foi arguido pela Banca e respondeu às arguições. Ao final da arguição, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, pelo qual foi atribuído ao mestrando o seguinte resultado: **aprovado**. Reabertos os trabalhos, a presidente proclamou os resultados e encerrou a sessão pública, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada por ela e os/as demais integrantes da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Joana Aparecida Fernandes Silva**, **Usuário Externo**, em 23/09/2025, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ema Cláudia Ribeiro Pires**, **Usuário Externo**, em 23/09/2025, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camilo Albuquerque De Braz**, **Coordenador de Pós-Graduação**, em 26/09/2025, às 15:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5670568** e o código CRC **8C6FABC0**.

Referência: Processo nº 23070.012755/2025-95

SEI nº 5670568

Dedico à minha mãe Maria do Socorro, à minha irmã Lorena, a meu filho Aruã, a meu tio Maycon, aos parentes e ao Mangacrioula.

AGRADECIMENTOS

I

Àquele(s) que nos mantêm em pé na jornada ao desconhecido: Elencar nomes e lugares, saudar aos mestres e as mestras no decorrer da caminhada. Um viva!

Agradeço a multiplicidade itinerante de foliões que ocupam as porções do meu corpo e espírito, principiando neste manifesto escrito, as dimensões da vida social e moral, onde faço o uso de narrativas que descrevem votos cooptados pela oralidade, convivência e rotina. Anunciando uma perspectiva da minha comunidade, uma curiosidade despertada junto a ela. Agradecer a poesia, a música, ao folclore, as manifestações indígenas e populares, assim como suas brincadeiras, que integram unidades na identidade de um povo.

Agradeço ao meu padroeiro São Benedito e a cabocla Jurema. Agradeço aos encantados, são inúmeros e não pretendo apresentá-los, mas agradeço-os no auxílio de decisões as vezes tomadas quando memoro algum, aos orixás que muitas vezes evoco em cantos, Óxossi, Iemanjá e Obaluaê, também, Xangô, Ogum, Oxum, e Exú. Ao vodú Averequete que me desperta a imagem representativa de um tambor, ao associar o vodú com o trovão e o fogo, penso a fogueira de esquentar o couro dos tambores, e as trov(o)adas ecoadas.

Ao catolicismo popular onde guardo carinho e apreço a algumas padroeiras e padroeiros, Nossa Senhora Aparecida, São Francisco de Assis, São João, São Sebastião, Padin Ciço, Frei Damião, que remontam exercício de fé e união, modos de vida, através da celebração de versos e cantigas populares, ainda apresentados nos gêneros do forró pé-de-serra, do baião e do xaxado, além das toadas de bumba meu boi.

Saudação ao que vejo e ao que não vejo, mais sinto, pois, o que seria da vida sem o mistério?!

II

Agradeço as instituições públicas de educação brasileira. A UFPI que me introduziu na jornada do ensino superior.

A UFPB, em especial ao Campus IV de Rio Tinto que me amparou nessa ciência um tanto estranha de se conceitualizar com precisão, que atendo por antropologia com que flerto e me auxiliou na disponibilidade de um saber acadêmico.

Agradeço ao CRAS de Cajueiro da Praia, no litoral piauiense, onde fui Orientador e Educador Social, pois lá, foi onde escrevi e submeti o projeto de pesquisa acolhido nesta etapa de formação no PPGAS da UFG.

A UFG que me deu o passe e suporte pra seguir e firmar no compromisso, mantendo minha investigação e curiosidade junto ao saber antropológico, mas não reduzido a ele, tendo as trocas de experiência com estudantes de outras áreas do conhecimento, através de algumas disciplinas: “Leitura e escrita etnográfica” “África e diáspora africana.” assim como no estágio a docência.

Agradeço a Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelos recursos disponibilizados, que foram de suma importância e auxílio nessas veredas por onde pude destrinchar e (re)construir este material etnográfico, esta dissertação.

Ainda a coordenação do PPGAS da UFG e todo seu corpo técnico e docente, ao programa por apresentar uma antropologia genuinamente cerratense, produzida no Centro-Oeste brasileiro, mais que viabiliza pesquisas nas demais regiões do país, para além de suas fronteiras.

A Reunião de Antropologia do Mercosul (2023), em Niterói, no Rio de Janeiro, as Jornadas Jhon Monteiro (2023), em Campinas, São Paulo e a Rede de Antropologia da Ciência e Tecnologia (2023), em Goiânia, Goiás; cito estes três eventos que foram os que participei dentro do rito de passagem, em que tive também encontros memoráveis e vivi situações que provocaram e ajudaram a fomentar a dissertação que apresento, por está em contatos com os mais diversos pesquisadores, e com cidades em que a antropologia desenvolve suas características singulares dentro de um posicionamento social e espacial.

III

Se memoro as rotas seguidas nestes dois anos dentro do programa de pós-graduação em antropologia social da Universidade Federal de Goiás, todo movimento onde fiz faz passagem, celebro e memoro, apresento algumas passagens e paisagens. Goiânia, na Vila Pompeia, nas proximidades do rio João Leite, foi o primeiro local que cheguei a morar, e que por muitas vezes, as

margens dos rios observava aquela comunidade que me era nova e uma das vegetações típicas do cerrado, pra comunidade acadêmica e do setor, era um refúgio pra promoção de reflexões e de lazer.

O Alice Barbosa, segunda habitação, onde pude morar com dois discentes do curso de música, o Gustavo, e o Dino, um exímio jogador de Xadrez, com quem um tanto pratiquei e duelei.

A Vila do Itatiaia, terceira habitação, na proximidade da pista de skate, possibilitado e mediado pelo companheiro de curso Davi Samuru Xerente, moradia que tive um convívio com alguns Xavantes, Discentes do Núcleo de Formação Superior Indígenas, e até mesmo um Boé do curso de biblioteconomia, o Getúlio, coabitando uma moradia em comum.

Firmei amizades entre jovens esquetistas, que partilharam em partes do tempo que estive em Goiânia, me atentaram algumas gírias e modos de lazer do povo local.

As duas feiras livres do Itatiaia pude brincar e fazer cantorias, algumas quartas-feiras, e alguns sábados, meio aos corredores de leguminosas, frutarias e tendas de alimentação, me sentindo um agente integrante dentro do espaço de comércio tangente à agricultura familiar., agradeço.

O Bar do Leandro, rendeu encontros e prosas, além de conhecer a tradicional comida de boteco da capital Goiana, agradeço.

Saindo um pouco da capital, grato sou a experiência que tive na Cidade de Goiás, reconhecida, cidade histórica, carregada de memórias na poesia de Cora Coralina, visitei-a no primeiro ano do mestrado, revisitar ao Festival Internacional de Cinema Ambiental no mês de Junho de 2023, e tive (re)encontros maravilhosos, elo entre o presente ao passado, nas partilhas do evento.

Pirenópolis que me serviu de refúgio em alguns fins de semana (não apenas aos fins de semana), entre novembro e dezembro de 2023, lavando a alma nas águas gélidas do Rio das Almas.

Toquei Beco da Lua, e outros recintos, no ofício de artista de rua. Ainda sobre o local, me encontrava lá no momento em que foi noticiado nas mídias a passagem de Antônio Bispo dos Santos, o Nêgo Bispo, no início de Dezembro de 2023.

A vila de São Jorge, na ocasião que visitei, como a tradicional festa de São Jorge, e que na Casa Cavaleiro de São Jorge, pude provar um dos pratos típicos de Goiás, a “Galinhada com Pequi”.

Além de reenergizar em suas cachoeiras e contemplar alguns de seus mirantes, agradeço ao povo da Vila de São Jorge, pelo acolhimento em algumas passagens e maravilhosas toçadas coletivas no Bar do Seu Claro.

Um pouco mais distante, agradeço ainda a passagem pelo Parque Estadual Terra Ronca, no município de São Domingos, ao anfitrião seu Ramiro pela estadia, na proximidade da caverna Terra Ronca I, na qual qual a boca na calada noite parecia lançar uma gélida umidade, dando certos

calafrios, um local especial que muito queria visitar e que foi possível a graças ao meu amigo taguatinguense André Luís que também me levou a Cavalcante.

A Paraty, quero muito saudar, me ajudou um tanto a re-pensar a linha de pesquisa em que posicionei este trabalho, por ser reconhecida como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Lá estive em novembro de 2023, e Março e Abril de 2024. Fiz visita no IPHAN, localizado na praça da Matriz, e me atentei a história local. Conheci a Reserva Ecológica Estadual da Joatinga, e pude conviver mesmo que pouco tempo com alguns caiçaras, como os que vivem na Praia do Sono, Praia da Ponta Negra, e na praia do Calhaus, e a Praia Grande da Cajaíba, entre caminhadas de três a quatro dias por dentro da mata atlântica local, experienciando a pesca artesanal, no caso, a pesca e lula, entre a noite e a madrugada até o nascer do Sol.

Ainda Paraty, que me ajudou no posicionamento e no diálogo quanto a religiosidade, por ser uma cidade onde é muito presente o catolicismo, a famosa festa do divino, a folia de reis. Lá pude contemplar os 6 Passos da Paixão, localizados no Centro Histórico de Paraty, e que representam os momentos da Paixão de Cristo, rumo à sua crucificação. Eles servem como oratórios durante a Semana Santa, única época do ano em que são abertos. Nas outras épocas do ano, os Passos ficam fechados, passando despercebidos pelos visitantes.

Fiz umas toçadas e contemplei outros artistas de rua, que faziam de palco a frente da Igreja São Benedito, na rua do comércio. Tocar ali sempre me deslocava a minha pesquisa quanto atenção ao padroeiro do nosso grupo de Tambor de Crioula, São Benedito, e no mais por compartilhar risos, com os Pataxó da reserva do Irari, e os Guarani-Mbyá de Paraty Mirim que se mostravam surpreso com algumas cantorias, a exemplo a reprodução de torés. Paraty foi um laboratório, quanto as experiências empíricas, e quantos as anotações que pude destacar em minhas passagens e momentos por lá, uma cidade cosmopolita.

Cajueiro da Praia, agradeço novamente, pelo motivo de está alocado no município quando estive a praticar a escrita no desenvolvimento do primeiro capítulo da dissertação, o mar e sua forma de trazer os questionamentos, o do por que ali escrever. Pensar o Atlântico Negro e diáspora africana no hemisfério ocidental, “as grandes nações do além-mar que Trouxeram tanta credence pra cá, enriquecendo a cultura popular”.

Pedro II e alguns de seus personagens que conheci no Festival de Inverno de 2024, cidade de uma arquitetura histórica (faziam anos que não visitava a cidade, como atração cultural, lá me apresentei junto ao tambor de crioula, Mangacrioula no Encontro Regional de Arquitetura e Urbanismo no ano de 2015), no qual fiz fotografias e pensei a respeito do uso de pranchas fotográficas pra dissertação.

Teresina, outra localidade, que agradeço, e enfatizo destacar o município, talvez pelo entrelaçado que tenho no decorrer de minha história, não ter nascido, mas sido trazido pra cá na primeira infância, onde fiz toda minha formação básica, onde tenho fortes raízes e prezo uma comunidade.

Ainda que em passagem rápidas agradeço a cidade de Campina Grande, Alagoa Grande, Bananeiras (o brejo paraibano, memórias das ligas camponesas), Olinda (Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela Unesco), São José do Egito, Patos e Teixeira (Serra do Teixeira, onde se originara a cantoria e o repente, terra de violeiros), cidades que estive em Julho de 2023, e Janeiro de 2024, ambas as vezes quando fazia o caminho de volta pra Goiânia pra iniciar em uma ocasião e na outra finalizar o período no PPGAS, ainda Serra Talhada, Salgueiro, Petrolina. Essas cidades me auxiliaram a pensar as disciplinas de teoria antropológica, leituras e escritas etnográficas, África e diásporas africanas além de trazerem referência a dissertação.

IV

Aos coletivos: Agradeço ao Coletivo Mangacrioula, grupo ao qual pertencço e partilho minhas pesquisas e averiguações antropológicas. Aos amigos de longa data frequentadores do bar do Seu Rufino, um antro afazeres musicais, e de longas conversações que transita e evoca a memória de alguns integrantes do grupo Mangacrioula, assim como a história do grupo.

Muito ajudou a conciliar a pesquisa de campo através da localização de entrevistados, pela contribuição de lazer e sociabilidade.

Ao bloco das Xaninhas, especialmente amigos que integram e realizam o bloco, pois são amigos do início desta jornada da formação e acesso ao ensino superior.

Agradeço aos amigos do Espaço Carretel, sediado na UFPI.

Aos pescadores amigos da colônia Z-6, de Cajueiro da Praia. A turma de amigos que tenho em fortaleza e na Serra do Maciço do Baturité, que me ajudaram diversas vezes em dificuldades que se apresentaram no caminho.

V

As pessoas: Agradeço minha Mãe Maria do Socorro, por me auxiliar nas dificuldades, e nos momentos de sobrecarrego, por estar ao meu lado, mesmo nas incertezas das decisões que tomo. Agradeço a minha irmã Lorena que junto com minha mãe faz parte do meu núcleo familiar, e

também meu filho Aruã, que mora com sua mãe no interior da Paraíba, pessoas que fortalecem e dão sentido a minha caminhada neste mundo.

A minha orientadora Ema Pires, disponibilizando uma autonomia na pesquisa, assim como me ajudou em outros perrengues, agradeço pela caminhada, pela parceria, mesmo quando os balanços pareciam fragilizar a relação orientando e orientadora.

Agradeço-a pela paciência e perseverança colocada na produção e realização do meu projeto de pesquisa.

Agradeço meu orientador de graduação Baltazar Macaíba, por até hoje me auxiliar em dúvidas acerca deste universo acadêmico, e que como ex-docente da UFMA, me auxiliou na aquisição de material e a localização de um acervo de conteúdo.

Agradeço aos doutores e doutoras que estiveram presente na qualificação e na defesa, Joana Aparecida, e sua ilustre maneira de transmitir e partilha o conhecimento (tive o privilégio em participar de duas de suas disciplinas), Sebastião Rios pelas críticas, pois para criticar, é necessário uma leitura precisa e atenciosa, agradeço-o, Matheus França pelas contribuições em pontos apercebidos na construção da dissertação.

Agradeço a Marcelo Rizzo da secretaria do PPGAS, pelos auxílios e orientações as questões institucionais, bem como pela compreensão.

Agradeço a Suzane Alencar, que foi coordenadora no biênio da minha turma no PPGAS.

Agradeço a minha amiga cajueirense dona Mazé e sua família pela cordialidade, e aos amigos, Ravi, Mácio Jenys, Helton Filho, João Vítor, João Paulo Maldonado, Janilson Castro, contribuíram possibilitando muitas vezes a continuidade de jornadas de cunho investigativo.

RESUMO

Esta dissertação investiga os conceitos de patrimônio e memória, contextualizando-os em torno da manifestação popular conhecida como Tambor de Crioula e sua expressão local intitulada Mangacrioula, situada na cidade de Teresina (PI), região do curso médio da bacia hidrográfica do Parnaíba. A pesquisa articula uma análise da constituição simbólica, religiosa e social do grupo, cujas práticas — como oficinas, batizados de instrumentos e celebrações — são realizadas principalmente no Memorial Esperança Garcia, centro de referência da cultura negra no estado. A origem da parelha de tambores remonta a uma oficina realizada em 2013 na cidade de Caxias (MA), e desde então o grupo desenvolveu atividades contínuas de resistência e celebração afro-brasileira. A metodologia adotada pauta-se em abordagens etnográficas que articulam registros técnicos, observação participante e análise simbólica. Entre os aspectos mais significativos, destacam-se o uso ritualístico do amaci, o batizado dos tambores, as indumentárias tradicionais e a reverência a São Benedito, padroeiro do grupo. O Mangacrioula se consolida como expressão singular do Tambor de Crioula no Piauí, refletindo em suas toadas autorais a geografia, ecologia e cotidiano de Teresina, assim como a ancestralidade afro-diaspórica. A dissertação analisa ainda como o grupo constrói coletivamente sua identidade (ou id[entidade]), a partir de performances, rituais e interações sociais, projetando o Tambor de Crioula como patrimônio imaterial em movimento, cuja salvaguarda se dá através da prática e da presença ativa da comunidade. O estudo insere-se na linha “Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material”, e aponta para a importância de compreender as manifestações culturais populares como formas de resistência, religião e transformação da memória coletiva.

Palavras-chave: Tambor de Crioula. Mangacrioula. Patrimônio. Memória. Manifestação Popular Afro-brasileira.

ABSTRACT

This dissertation investigates the concepts of heritage and memory, contextualizing them through the popular cultural manifestation known as *Tambor de Crioula* and its local expression entitled *Mangacrioula*, based in the city of Teresina (Piauí), located in the middle course of the Parnaíba River basin. The research examines the symbolic, religious, and social constitution of the group, whose practices—such as workshops, instrument baptisms, and commemorative events—are mainly held at Memorial Esperança Garcia, a reference center for Black culture in the state. The origin of the drum trio (*parelha*) dates back to a workshop held in 2013 in Caxias (Maranhão), and since then, the group has engaged in ongoing activities of resistance and celebration of Afro-Brazilian identity. The methodological approach is grounded in ethnographic practices, combining technical records, participant observation, and symbolic analysis. Key elements include the ritual use of *amaci*, drum baptisms, traditional attire, and the veneration of Saint Benedict, the group’s patron. *Mangacrioula* emerges as a unique expression of *Tambor de Crioula* in Piauí, incorporating original songs (*toadas*) that reflect the geography, ecology, and daily life of Teresina, as well as Afro-diasporic ancestry. The dissertation also explores how the group collectively builds its identity (or *id[entity]*) through performances, rituals, and social interactions, portraying *Tambor de Crioula* as a dynamic intangible heritage whose safeguarding is ensured by the community’s active participation. This study is part of the research line “Ethnography of heritage, memory, landscapes, and material culture” and highlights the importance of understanding popular cultural manifestations as forms of resistance, reconnection, and transformation of collective memory.

Keywords: Tambor de Crioula. Mangacrioula. Heritage. Memory. Popular Manifestation Afro-brasileira.

LISTA DE FOTOGRAFIAS, FIGURAS E MAPAS

Figura 1: As coisas. Poesia Kilito Trindade. Extraído da rede do poeta no facebook. 2023.....	23
Figura 2: Estudantes protestam sobre faixa de trânsito o aumento tarifário. Foto, Jailson Soares....	27
Figura 3: protestam contra o aumento da tarifa.....	28
Figura 4: sobre os açoites do estado.....	28
Figura 5: Arquitetura de Salvaguarda. Praças Pedro II, Teresina, no século passado.....	31
Figura 6: O TURISMO NO PIAUÍ, 1992. Tela plástica de Nonato Oliveira.....	32
Figura 7: Experimento poético, nº 618.....	37
Figura 8: Experimento poético, nº 2.....	37
Figura 9: Observando a afinação do couro. Cururupu, Maranhão, 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).....	53
Figura 10: Solista e o Rufador em São Luís. Fotografia de Pierre Verger, São Luís (MA), 1948. Acervo: Pierre Verger Foundation / Centro Cultural Vale Maranhão.....	53
Figura 11: Instrumentos do Tambor de Crioula: tambor meio e quererê. Fotografia de Luís Saia, 19 de junho de 1938. Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga – Centro Cultural São Paulo (CCSP).....	53
Figura 12: Punga dos Homens em São Luís. Fotografia de Pierre Verger, São Luís (MA), 1948. Acervo: Pierre Verger Foundation / Centro Cultural Vale Maranhão.....	53
Figura 13: O rufador, o meio e o crivador. Cururupu, Maranhão, 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).....	53
Figura 14: Tocando o rufador. Cururupu, Maranhão, 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).....	53
Figura 15: Baiando na roda. Cururupu, Maranhão, 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).....	53
Figura 16: Homens dando pernada no Tambor de Crioula – Cururupu (MA), 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).....	53
Figura 17: Tocando meio e crivador – Cururupu (MA), 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).....	53
Figura 18: "Baiair com Mangacrioula eu vou!" Fonte: Desenho produzido pelo coreiro Telmo Belizário, fotografado por ele mesmo, e disponibilizado para o acervo do autor da presente dissertação. 2024.....	57
Figura 19: "Seu Cruz". Acervo: Visite Museu. https://visite.museus.gov.br/instituicoes/museu-folclorico-caxiense/	61
Figura 20: Apresentação e oficina em parceria com o Centro de Folclore e Arte Popular de Caxias (CEFOL) durante a 3ª edição da Aldeia SESC Balaiada das Artes realizada na cidade de Caxias-MA em 2017.....	62
Figura 21: Cayo Cezar, ex-solista do Grupo Mangacrioula em ensaio no Espaço Pé de Manga em 2014 – UFPI (Foto: May Waddington).....	65
Figura 22: Comemoração do primeiro aniversário do Grupo Mangacrioula no espaço “Pé de Manga” em 2014. Acervo Mangacrioula.....	67
Figura 23: João Damasceno, filho de santo e ex-coreiro do Grupo Mangacrioula, esquentando os tambores na fogueira durante ensaio realizado no espaço “Pé de Manga” em 2014. Acervo Mangacrioula.....	68
Figura 24: Vaquerim vestido de coreira (um dos coreiros do grupo) antes de apresentação do Grupo Mangacrioula no I Simpósio de Antropologia realizada no Espaço Rosa dos Ventos – UFPI em 2016. Acervo Mangacrioula.....	73
Figura 25: Apresentando o estatuto. Acervo Mangacrioula. 2019.....	77
Figura 26: Parelha adquirida com mestre Baé, através do edital do Sistema de Incentivo Estadual à Cultura (SIEC). Foto: Childer Natanael. 2021.....	80

Figura 27: Recortando o couro. Fotografia: Wanderson Carlos, 2024.....	83
Figura 28: Couro entre outras peças no mercado central de Teresina. Fotografia: Telmo Belizário. 2024.....	83
Figura 29: Amolecendo o couro. Fotografia Telmo Belizário, 2024.....	83
Figura 30: Meião sem couro. Foografia: Telmo Belizário, 2024.....	83
Figura 31: Caravelhas extraídas pelo coreiro Ramon Rodrigues. Fotografia: Telmo Belizário, 2024.	83
Figura 32: Extraindo as caravelhas. Fotografia: Wanderson Carlos, 2024.....	83
Figura 33: O coreiro Telmo, cravando a caravelhas. Fotografia, Ramon Rodrigues, 2024.....	84
Figura 34: Coreiro Ramon ajustando o couro já mole. Fotografia: Telmo Belizário, 2024.....	84
Figura 35: <i>Batizado do Mangacrioula, 2024. Fotografia: Wagner, 2024.....</i>	87
Figura 36: Altar com alguidar, flores e santos, por trás uma pintura ao que parece uma dança de roda. Fotografia: Wagner Santos, 2024.....	89
Figura 37: Dona Lourdes batizando o Crivador. Fotografia: Wagner Santos, 2024.....	89
Figura 38: Coreiro Érick batizando o Meião. Fotografia: Wagner Santos, 2024.....	89
Figura 39: Joelma batizando o Tambor Grandem, "Rufador". Fotografia: Wagner Santos, 2024....	89
Figura 40: Batizado no CEFOL, 2017. Autor Desconhecido. Acervo Mangacrioula.....	91
Figura 41: Porta Bandeira do Primeiro Aniversário do Mangacrioula em 2014. Acervo Mangacrioula.....	96
Figura 42: Coreiros e coreiras descansam após uma roda. Fotografia: Daniel Suan, 2024.....	100
Figura 43: Coreiro Wanderson fazendo fogueira. Fotografia: Daniel Suan, 2024.....	100
Figura 44: Espaço de ocorrência da roda, aniversário Mangacrioula, no Recanto do Bacurau. Fotografia: Daniel Suan, 2024.....	100
Figura 45: Coreiros rufando os tambores. Fotografia: Daniel Suan, 2023.....	100
Figura 46: Coreira Ravena Leite servindo a feijoada. Fotografia Daniel Suan, 2023.....	100
Figura 47: Representação das indumentárias. Fotografia Wagner Santos. 2023.....	102
Figura 48: Retrato do Grupo, aniversário de 11 anos. Fotografia Emerson, 2024.....	102

LISTA DE SIGLAS

UFPI – UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

UFG – UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

UFPB – UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL

SPHAN – SECRETARIA DO PATRIMONIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL

UJS – UNIÃO DA JUVENTUDE SOCIALISTA

ANEL – UNIÃO NACIONAL DE ESTUDANTES LIVRES

CEFOL - CENTRO DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR DE CAXIAS

NOMES DE VEGETAIS E ANIMAIS CITADOS

Boldo - *Peumus boldus*

Alfazema - *Lavandula*

Alfavaca- *Ocimum basilicum*

Malva - *Malva*

Hortelão - *Mentha*

Manjeriço - *Ocimum basilicum*

Pequiizeiro - *Caryocar brasiliense*

Mangue Branco - *Laguncularia racemosa*

Veado-Catingueiro - *Subulo gouazoubira*

Vaca - *Bos Tauros*

Égua - *Equus ferus caballus*

Abacateiro - *Persea americana*

Sororó - *Bauhinia cheilantha*

Pau d'arco - *Handroanthus impetiginosus*

Macajuba - *Acrocomia aculeata*

Bacuri - *Platonia insignis*

Mangue-branco - *Laguncularia racemosa*

Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
Capítulo 1. AS V(E)IAS DO PATRIMÔNIO.....	18
1.1 NOSSA TRAJETÓRIA: PATRIMÔNIO E MEMÓRIA.....	22
1.2. 2012: DE QUEM É, A QUEM SERVE AS CIDADES?.....	27
1.3 NO ANTRO ACADÊMICO BATE FORTE O TAMBOR.....	34
Capítulo 2. DO PATRIMONIO IMATERIAL: Tambor de Crioula, análise descritiva e combinações teóricas & empíricas.....	43
2.1 SÃO BENEDITO NAS TOADAS DO TAMBOR CRIOULA/ BREVE ESTUDO AO SINCRETISMO RELIGIOSO.....	55
Capítulo 3. “Ei no Piauí, no Piauí tem tambor, na Chapada do Corisco, Mangacriola chegou!”.....	58
3.1 PÉ-DE-MANGA ou “Mas eu subi numa mangueira pra jogar manga no chão”.....	64
APÊNDICE A – GLOSSÁRIO DOS TERMOS CULTURAIS DO TAMBOR DE CRIOULA.....	127
ANEXOS.....	128
3.1.1 Estatuto e Organização Social.....	76
3.1.2 PARELHA DE TAMBORES: AQUISIÇÃO E MANUTENÇÃO.....	81
3.2 CELEBRANDO OS RITUAIS: BATIZADO, RELIGIOSIDADE. ANIVERSÁRIO, FESTIVIDADES.....	84
3.2.1 BATIZADO DO MANGACRIOULA... DOS FLUXOS DE MATERAIS CULTURAIS (ideias, valores, conhecimentos, técnicas etc.).....	85
3.2.2 ANIVERSÁRIO.....	95
3.4 POETAS DO MANGA.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS (ENTRE COMEÇOS, MEIOS E COMEÇOS).....	111

“A memória do tambor de crioula, apenas povoava a minha imaginação, pela força de sua cultura no Maranhão e pelos resquícios valiosos na tímida e valente cultura no interior piauiense, com seu bumba-boi do Piauí, tambores, reisados, repentes e violas, regados a religiosidade, Santo Antônio e sua tradição nos festejos de Campo Maior-PI, onde se acredita que o bumba-boi tenha surgido. Nossa senhora Aparecida, padroeira do Brasil, imaculada Conceição, padroeira de Pedro II-PI, e São Francisco de Canindé nas viagens, caminho do mar. Dizem que o padroeiro do Tambor de crioula é São Benedito, o santo dos pretos, tenho aqui meu santinho em casa, e um altar por fazer. Nossa igreja no alto da jurubeba, Igreja feita por negros escravos, igreja está por reformar, nossa São Benedito, de carnavais e fuás na praça da liberdade e Aquidabã, praça PII, de onde já se avista a av. Maranhão, portanto, minha religiosidade é mais uma espiritualidade em construção, santo daime, umbanda, Mina, Terecô, Bumba-Boi [...] e tem sim uma ligação direta com os tambores, e demais manifestações populares que estão envolvidas.”

Telmo Belizário, coreiro e brincante do grupo de Tambor de Crioula, Mangacrioula

INTRODUÇÃO

“Para quem discute o saber acadêmico e o saber tradicional, o saber empírico, eu trouxe o saber orgânico e o saber sintético. E aí eu trouxe o pensamento linear e o pensamento circular”

Nêgo Bispo

Este estudo etnográfico e diálogo intercultural atravessa em minha participação no Grupo de Tambor de Crioula, Mangacrioula na cidade de Teresina, cidade situada no curso médio da bacia hidrográfica do Rio Parnaíba.

Ele desbrava, entre observações e detalhes, os encontros provenientes em um pouco mais de uma década, por meio de aproximações e distanciamentos, com a capital do Piauí, o grupo de Tambor de Crioula, Mangacrioula, os seus rituais, a organização social, e o habitar, junto a uma análise e comparação de alguns grupos de Tambor de Crioula do Maranhão.

Nesta imbricação, é possível dizer que se trata de uma pesquisa proveniente dos diálogos improvisados e da reflexão junto ao grupo, seus ex e atuais integrantes, entre eles, companheiros de ofício, os antropólogos, Cayo Cezar de Farias Cruz¹, Wanderson Carlos² e Childer Nataniel³, além deles, amigos e brincantes, poetas e artistas, como, Ramon Rodrigues, Anna Raquel, Vinicius Vianna, Lara Coelho, Juliana, Eric Davis, Barbara Viana, Lise Lopes, Joelma de Paulo, Joelma Bezerra, Guy Deghaly, Mauricio Georgevitch, Vaqueirin, Telmo Belizário, Adriano Menezes, Kilito Trindade.

Ainda em 2017, quando graduando de Antropologia na UFPB, havia escolhido a habilitação em Antropologia Social, e o foco e meu interesse se consistiu na antropologia urbana, uma análise e a proposta de uma etnografia acerca de um mercado municipal na cidade de Rio Tinto na Paraíba.

O que mudou após apresentar, junto ao meu professor de Teoria Sociológica, que veio se tornar meu orientador, Baltazar Macaíba de Sousa, o trabalho intitulado “Catolicismo Popular: A representação de São Benedito nas toadas do Tambor de Crioula”, no GT 10 “Cultura Popular, Festas e Religiosidade” do I Colóquio Internacional Religiões Ontem e

Hoje: Considerações antropológicas e psicanalíticas, realizado entre os dias 11 e 14 de abril de 2017 em São Luís do Maranhão.

A pesquisa em um primeiro momento, partiu da busca da representação de São Benedito nas toadas de Tambor de Crioula em paralelo com o catolicismo popular, concentrando-se na abordagem religiosa, assumindo posteriormente em um estudo que abordasse, identidade e territorialidade na sociabilidade urbana.

O Tambor de Crioula que surge na Universidade Federal do Piauí (UFPI), o Mangacrioula, no qual me coloco como observador e estudioso, além de me identificar como membro desde a abertura de seus trabalhos no ano de 2013, que conforme o afastamento para seguir os estudos no Bacharelado em Antropologia, no Centro de Ciências Aplicadas e da Educação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e agora no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Goiás, tornou-se possível enxergar o Mangacrioula a partir das singularidades e particularidades que revestem diferentes grupos e sociedades, em que outra hora poderia assumir um caráter sutil em tomar os devidos posicionamentos por conta do convívio intensificado no cotidiano com o grupo.

Um ponto de partida, uma análise comparativa, entre dossiês, relatórios, entrevistas, documentos históricos, e uma investigação ao que tange a memória e a inserção do Tambor de Crioula no Brasil, especificamente no Maranhão, que se encontra no nordeste brasileiro, e logo após sua salvaguarda e expansão em território nacional, hoje podendo ser acionado em diversos estados. Agora concentrando e dialogando o olhar entre as cidades de Caxias e São Luís, do Maranhão e Teresina, Piauí, a proposta segue em problematizar a relação do Tambor do Piauí com o Tambor de Crioula no Maranhão.

Em outros três momentos, dois com o mesmo título, apresentado no Colóquio Internacional de Religiões, apresentei o trabalho no XVI Encontro Humanístico da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), realizado também no campus do Bacanga em São Luís do dia 27 a 30 de novembro de 2018, e em outro evento, “Canteiro de Antropologia – Jornadas da Caatinga”, que ocorreu do dia 5 ao dia 9 de Agosto de 2019 na Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), campus Serra da Capivara-PI, onde foram atribuídas poucas modificações ao que apresentamos inicialmente em 2017, utilizando-se da mesma temática, e sobre o título “BAIAR E RESISTIR: TAMBOR DE CRIOULA, DOS

JARDINS COLONIAIS AOS DIAS ATUAIS” apresentei nas Jornadas de Antropologia John Monteiro, em 2023, quando já aluno do PPGAS da UFG, pude apresentar no GT1: Antropologia da dança, das músicas, e das performances afro-brasileiras em contextos urbanos, e junto a outros discentes da pós graduação, dialogamos sobre as epistemologias do patrimônio cultural.

A importância de ressaltar tais eventos, dá-se na medida do envolvimento a pesquisa como um trabalho investigativo que data de 2017 no campo acadêmico, e que participo como brincante desde 2013, agora com a proposta de uma dissertação dialógica e plurivocal, cuja imersão que afirmo logo no começo do parágrafo, seria quanto ao processo comparativo na investigação e consulta de materiais, técnicas de pesquisa qualitativa, a mensuração de dados dados, o trabalho de campo, extrair o que se torna necessário para ser colocado em texto, que sustente e edifique o tema e o eixo abordado. Não posso reduzir, e apontar apenas marcos históricos catalogando os eventos em que estive a apresentar o seguinte artigo “Catolicismo Popular: A representação de São Benedito nas toadas do Tambor de Crioula”, e “Baiair e resistir: Tambor de Crioula, dos jardins coloniais aos dias atuais”, devo colocar que o primeiro contato que tive com o Tambor de Crioula, não foi na submissão de um resumo para a apresentação em um colóquio, mas, através dos supracitados amigos que na época eram estudantes do curso de Ciências Sociais da UFPI em 2013 e de outros cursos, eles haviam participado na oficina que aconteceu em Junho de 2013, no Centro de Folclore e Cultura Popular de Caxias no Maranhão.

Uma motivação e encanto proporcionado, pelas composições, e por vê-los tocarem, e com o tempo o aprendizado das nomenclaturas e o uso conjunto de três tambores (parelha), das indumentárias, do corpo e da dança, das composições (toadas), entre o solo e o coro, os sotaques provenientes de várias regiões do estado do Maranhão. Com o tempo, o entendimento e a compreensão do legado e as famílias tradicionalmente reconhecidas por sua relação com o Tambor de Crioula, e o indicativo de gerações que sucedem, cuja herança firma novos brincantes. Posteriormente o olhar sobre os aspectos religiosos, e os rituais que adornam aos grupos de Tambor de Crioula, aproximação desse catolicismo popular motivados pelos rituais do Mangacrioula, a ideia do batizado, aniversário, dia da consciência negra, o que tornou-se presente em pesquisa e no meu cotidiano.

Destaco que esta dissertação é resultado da combinação de métodos de pesquisa antropológica. Se o trabalho de campo tem um caráter dialógico (Crapanzano, 1988) este caráter consiste na riqueza e abundâncias por meio aos “diálogos” no processo de compreender o “outro”. Crapanzano, pontua que as construções etnográficas dialógicas diferente narrativamente das produções “analógicas” – que seriam as etnografias clássicas – aonde os diálogos que originaram o conhecimento produzido não são citados e a realidade é apresentada de maneira abstrata, totalizante em um todo que pode ser chamado de “sociedade” ou “cultura”. Assim recorrei aos diálogos, muitas vezes anotações e resquícios da memória, e da captação por meio e gravador para dar voz aos que contribuem na execução e desenvolvimento dessa dissertação.

Na possibilidade de abordagem das imagens faço o uso de pranchas fotográficas, no cerne que Gregory Bateson caracterizou de análise etnográfica em *Balinese Character*. Reforçando o uso de imagens e suas contribuições na construção de etnografias e no detalhamento das descrições e registro de memórias (fotografias acompanhadas das narrativas).

Embora que não me atente a discussão de conceitos básicos da perspectiva antropológica, mas junto a perspectiva antropológica, colocando a necessidade do distanciamento e as regras de aproximação no trabalho de campo para nossa disciplina, ou a funcionalidade dos métodos na pesquisa antropológica, sejam eles, conceitos do método etnológico, etnográfico, observação participante e atenção com o campo.

Conceitos apresentados a mim na graduação e reforçado na disciplina de Teoria Antropológica I e II da pós-graduação, cuja a abordagem didática, a quem interessar pode ser encontrada em pesquisas e artigos de François Laplantine (*Aprender Antropologia*), Tim Ingold (*Antropologia e/como Educação*), Mariza Peirano (*Etnografia não é método*), entre outros artigos e nomes clássicos da antropologia.

Mariza Peirano cujo artigo “Etnografia não é método” (PEIRANO 2013), menciona que a “ideia de método etnográfico é complexa” (PEIRANO, 2013, p. 379) e envolvendo algumas problemáticas, a autora exemplifica em questões sobre os porquês, das quais não irei

adentrar, mas chamo atenção ainda para o que a mesma descreve que “[...] a etnografia é a ideia-mãe da antropologia, ou seja, não há antropologia sem pesquisa empírica.” (PEIRANO, 2013, p. 380). A autora se questiona “onde e quando aprendemos que "estranhar" é uma ferramenta fundamental na pesquisa antropológica? E o que significa, no fundo, esse estranhamento?”, como construímos e seguimos alinhados na ideia de um distanciamento ser efetivo a pesquisa antropológica.

Essa posição com a perspectiva teórico-metodológica compreende a etnografia não apenas como um arcabouço metodológico, mas também, como teoria, uma teoria etnográfica, que tenciona compreender os significados atribuídos às diversas dimensões da vida social pela própria concepção nativa, permitindo assim, através de uma análise comparativa entre múltiplas etnografias refletir e problematizar os cabedais consolidados da teoria antropológica. (DANIEL, 2020)

Foi indispensável e necessário, para o desenvolvimento metodológico desse trabalho, enveredar por técnicas que não são exclusivas da Antropologia, neste caso, destaco, as entrevistas que não se constituindo em sua totalidade como regra ou método, foram úteis como ferramentas, que possibilitaram a produção material das narrativas e da oralidade, a partir de histórias das quais os interlocutores conduziram de suas próprias lembranças, das experiências dadas ao convívio em determinadas épocas e rituais, ao que se constitui como um lugar na memória, uma sensação revestida de pertencimento a um lugar.

A reflexão sobre os diálogos à experiência individual e coletiva na relação com Mangacrioula, no primeiro caso, vale registrar o desenvolvimento na obtenção de dados e a maneira de produzir, cuja responsabilidade torna-se formal devido à posição quanto pesquisador e etnógrafo, adequando os sentidos as normas, estas que se tornaram personalizáveis ao longo da investigação; para o segundo momento, fazer da experiência coletiva uma multivocalidade aos leitores, porque as falas e os depoimentos de colegas, membros do grupo, não somam apenas como dados qualitativos da pesquisa, pois os indivíduos agindo em grupo, nesse caso, Grupo Mangacrioula, agregam e ressignificam o

conjunto de informações obtidas anteriormente na literatura. A multivocalidade cujos traços estão conectados entre, o Tambor de Crioula, o Mangacrioula, São Benedito, e as toadas, que composta por alguns membros do grupo foram assimiladas a outras da tradição de grupos de Tambor de Crioula do Maranhão, cuja ênfase na presente dissertação é a representação do santo.

O material de estudo coletado é produto da realização, cooperação e participação de alguns integrantes do grupo entre brincadeiras, oficinas e festas junto a dança que é patrimônio imaterial brasileiro desde 2007.

Partindo do grupo teresinense destaco a representação de São Benedito nas toadas do grupo, e as condições da impermanência de caráter religioso visto que a heterogeneidade na dimensão individual molda a representação coletiva do grupo.

Este estudo está organizado da seguinte forma: introdução, capítulo um, onde destaco algumas façanhas do patrimônio, o que consiste meu envolvimento e percepção ao que me levou a pesquisa e ao grupo focal a ser destacado; capítulo dois, breve introdução da cultura do Tambor de Crioula, reflexões e uso dos termos de crioula e punça na conformidade de época, a partir do estado da arte da manifestação e da literatura produzida acerca do tema. O tópico “SÃO BENEDITO NAS TOADAS DO TAMBOR CRIOULA/ BREVE ESTUDO DIRECIONADO AO SINCRETISMO RELIGIOSO”, incluída no capítulo 2 “DO PATRIMONIO IMATERIAL: Tambor de Crioula, análise descritiva e combinações teóricas e empíricas” foi uma adaptação dos recortes, incluídos, através do artigo “A Representação de São Benedito nas Toadas do Tambor de Crioula” publicada na Revista Estudos de Lingua, da Universidade Nacional de Salta, em 2019, onde fui coautor, fiz uma releitura do material modificando parte no conformes do diálogo com o autor e optando por não me prolongar ao universo religioso; capítulo três no qual apresento o contexto de criação do grupo, a relação com os espaços de ocupação, como o CEFOL, o Pé de Manga na UFPI, o Memorial Esperança Garcia, a construção do grupo de Tambor de Crioula, “Mangacrioula” fazendo uso das narrativas e depoimento fornecido por alguns integrantes, numa análise de memorar lembranças antigas as captadas mais recentemente no decorrer do mestrado, acompanham as falas e as narrativas experienciadas, registros fotográficos.

Visto a uma década de existência do grupo, vale ressaltar que para a etnografia da documentação realizada. Optei por aderi um recorte, onde o campo e a realização de captação do material a ser trabalhado em sua maior parte foi aderido através do campo que iniciei em Maio de 2024, utilizando como premissa o projeto submetido ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás.

A ressalva feita no parágrafo anterior é um indicativo de como a temporalidade é trabalhada dentro do grupo, tento em vista uma não regularidade do grupo entre um encontro e outro, e a até mesmo as datas de celebrações como aniversário e batizado, que ocorrem geralmente em datas não oficiais as da celebração.

Nesse aspecto quanto o fazer antropológico e quanto o ofício que carrego a desdobrar a execução do projeto, diálogo sobre as negociações com o município e os agentes, os personagens que se envolve a trama, a malha de relações que se firma na produção de um saber local, o que é o “Mangacrioula”, quais as correspondências me guiam em campo ao encontro das palavras dos lugares e dos sujeitos que se cruzam na presente dissertação.

Capítulo 1. AS V(E)IAS DO PATRIMÔNIO

*A linha do tempo é incompleta
e registra um intervalo de vida
que em si é anterior e posterior
a qualquer intervalo.*

Mário Chagas

Aqui não proponho divagar inteiramente noções metodológicas acerca da categoria patrimônio, devido a abundância epistêmica nas variações que podemos destacar sobre o mesmo como objeto de estudo, ou estado de arte cujo a ressonância apresenta diversos significados, em determinadas épocas ou mesmo localidades. Ainda que para abrir o diálogo trago como suporte um recorte do artigo, “Casas e portas da Memória e do Patrimônio”, do museólogo e poeta Mário Chagas, onde o autor apresenta a seguinte reflexão

Se tradicionalmente ela foi utilizada como uma referência à “herança paterna” ou aos “bens familiares” que eram transmitidos de pais (e mães) para filhos (e filhas), particularmente no que se referia aos bens de valor econômico e afetivo, ao longo do tempo a palavra foi gradualmente adquirindo outros contornos e ganhando outras qualidades semânticas, sem prejuízo do domínio original. Patrimônio digital, patrimônio genético, biopatrimônio, etnopatrimônio, patrimônio intangível (ou imaterial), patrimônio industrial, patrimônio emergente, patrimônio comunitário e patrimônio da humanidade são algumas das múltiplas expressões que habitam as páginas da literatura especializada, ao lado de outras mais consagradas como, patrimônio cultural, patrimônio natural, patrimônio histórico, patrimônio artístico e patrimônio familiar. (Chagas, Mário. 2007. Pág 208)

Na citação acima se mostram amplas, as categorias de patrimônio, e entre elas, buscarei exercitar, discorrer e exemplificar algumas, que se apresentaram em meu giro antropológico, que me envolveram em suas rédeas, mas não limitaram a busca ativa e curiosa em re-pensar o patrimônio intangível, e cultural. No mais sendo habitado pelas múltiplas facetas de outras categorias do patrimônio, seja o natural, o histórico, o artístico, o da humanidade, etc.

No que converge a antropologia com o patrimônio cultural, sobre as lupas de outros investigadores da nossa disciplina, é indispensável dizer que

Para a antropologia, o patrimônio cultural é um fenômeno social, isso implica compreendê-lo não enquanto produzido pelo poder público, mas pela sociedade como um todo, sem, contudo excluir a participação do Estado ou do governo na criação de valores, estes últimos “privilegiando ou marginalizando uns e outros, mas sempre no jogo das práticas sociais” (MENESES, 2012: 34). As práticas é que são, segundo Meneses o ventre gerador, o que significa dizer que o patrimônio cultural existe, mesmo sem qualquer intervenção do poder público. (apud, AMÂNCIO, 2014, p.23)

Busco ajustar as ideias ativas do cotidiano que evocam o campo do patrimônio cultural, intangível e imaterial, uma escalada por meio da(s) memória(s). E nessa escalada ou por entre as travessias, sugiro um modelo de escrita de intervenção, onde enquadramento das ideias e processo de uma hipótese primeira se desenvolva na totalidade da obra, onde as ligações vão sendo desencadeados de forma natural e orgânica, se conectando no desenvolvimento da pesquisa.

Pra isso trazendo aos leitores, uma apresentação educativa, sobre o campo do patrimônio, facilitando a diferentes grupos de leitores, a compreensão e o entendimento do que será colocado em capítulos posteriores. Como um motor de partida, peça que leva o motor principal a dar os seus primeiros giros (antropológicos). Isso dá início aos ciclos de combustão, o que faz o carro se movimentar, no caso o que evocou esse tambor (grupo) o que o faz se movimentar.

Abordar através de uma pesquisa etnográfica, a aplicação de conceitos que enredem uma ligação entre antropologia e patrimônio através de um grupo de Tambor de Crioula, o Mangacrioula, buscando de forma crítica analisar a importância do grupo no cenário teresinense, suas ações, técnicas e até mesmo o posicionamento político quanto um grupo emergente e autogestionado por amigos e pessoas de núcleos familiares diferentes, tendo em vista que a tradição dos grupos de tambor de crioula maranhense, tem suas raízes efetivadas por meio de famílias.

Nisso é importante também observar a construção e o processo desse projeto etnográficos, pois

Os projetos etnográficos revelam-se assim de grande relevância para captar o que eu chamo “dimensões críticas” do campo do patrimônio, pois como veremos é um campo eminentemente político (MENESES, 2012; LIMA FILHO, 2006; VELHO, 2006), de jogos e conflitos permanentes, o que exige instrumentos metodológicos afinados, capazes de perceber os valores em

jogo e as sutilezas do campo, que só o detalhe minucioso da etnografia nos pode oferecer.(apud, AMÂNCIO, 2014, p.23)

Há muitas discussões sobre os embargos e encargos no que se estabelece como memória, há critérios que envolvem a negociação entre lembranças e esquecimentos, há caráter de escolhas e a importância gerada e improvisada por “n” necessidades de determinados grupos ou mesmo pela realização pessoal. Favorecimento de cunho social, restrito ou mesmo individual, sendo assim, “o patrimônio, portanto, não delinea apenas uma memória mas níveis de memória, diversos que podem estar em oposição”. Como discutir modos de vida, patrimônio e pensá-la nas elaborações da memória nacional?

É observável diante a leitura de alguns artigos sugeridos para auxiliar a escrita desta dissertação, críticas aos critérios e gerenciamento de inventários e dos moldes que edificam as documentações do patrimônio cultural, sendo observada, a atenção que se dá pela via dos interesses, na tentativa de impor uma memória oficial, ou mesmo extraoficial, reducionista ou simplificada. Por meio de agentes especialistas acionados pelo interesse do estado, ou mesmo de instituições privadas, encarregados por um discurso autorizado do patrimônio cultural, que operam e fazem morada ao que deve ser instituído, salvaguardado, ou memorado.

No sentido apresentado para estas questões acerca da conservação e gestão/gestação patrimonial, pontuo a exemplificação da arqueóloga australiana Laurajane Smith, e sua contestação ao exemplo dos discursos autorizados do patrimônio, e de definições e articulações sobre patrimônios “tangíveis”, onde autora observa

Tenho, porém, contestado a ideia de que patrimônio seja apenas um objeto material, um sítio ou um lugar (Smith, 2006). É mais profícuo entender patrimônio como uma negociação política subjetiva de identidade, lugar e memória. Todo patrimônio é intangível, na medida em que patrimônio é um momento ou um processo de (re)construção cultural e social de valores e sentidos. É algo que acontece em sítios e lugares que, em linhas gerais, podemos definir como sítios patrimoniais, mas que não pode ser reduzido a coisas materiais. É um processo, ou de fato uma performance, em que identificamos valores e sentidos culturais e sociais que nos ajudam a dar sentido ao presente, às nossas identidades e aos sentidos de lugar físico e social. Patrimônio é um processo de negociação de sentidos e valores históricos e culturais que ocorrem no âmbito das decisões que tomamos para preservar ou não preservar determinados lugares ou objetos físicos e elementos intangíveis, assim como no âmbito das formas como estes objetos e elementos são então geridos, exibidos ou salvaguardados.(SMITH, 2006, p. 141)

De escolha, refletir noções que me permitem, um momento singular, no modo de pensar o patrimônio e os veículos de uma etnografia da salvaguarda, ao meu ver como antropólogo, é não abrir mão e pensar, “quando eu sou a alteridade”, no mais, o exercício de refletir o memorial que me envolve e me aloca nessa malha do patrimônio que busco confluir, e me reeducar, e o que busco delimitar neste diálogo entre patrimônio e cultura popular.

Apresentar uma linha de vivências, que atravessada na continuidade da pesquisa, opera e traça um interesse na discussão cotidiana da construção de patrimônios, por meio de exemplificações e pontuações.

Vinculado pelas narrativas geridas por momentos de uma trajetória que atravessa coletivos, e atinge o pessoal, com as experimentações etnográficas que me enveredaram até o Tambor de Crioula, patrimônio imaterial e um dos pilares no bojo desta pesquisa, mas que será detalhado em outro capítulo.

Explorando sua colocação e salvaguarda como patrimônio imaterial, sua apresentação em diferentes espaços, e a reorganização daqueles que confluem das roda de tambor, que se fazem presente na construção do seu imaginário popular, possibilitando um saber realocado, seja no Maranhão, no Piauí (onde elaboro uma parte densa desta pesquisa), ou mesmo outros estados, onde podemos presenciar o Tambor de Crioula.

O que contribui no quesito de entender algumas epistemologias do patrimônio, ao saber que o mesmo não se estabelece unicamente em “coisas materiais”, mas como processo e que

também ocorrem na forma como visitantes ou o público se vincula ou se distingue dessas coisas – patrimônio é o que é feito com eles e como eles são usados. Aos lugares e aos elementos intangíveis são atribuídos valores por meio da ação de nomeá-los patrimônio e por meio dos processos de negociação e (re)criação do patrimônio que ocorrem em tais lugares e em relação a tais elementos. (SMITH, 2006, p. 141)

1.1 NOSSA TRAJETÓRIA: PATRIMÔNIO E MEMÓRIA

Observar, pensar, desenvolver, escrever narrativas que compõem ao meu ver um grupo de Tambor de Crioula, autodenominado Mangacrioula é um exercício em que me vejo comprometido e afetado constantemente na última década (2013-2024...) por meio da produção de artigos, fanzines, e também através da música. Entre as possíveis causas, que posso tomar, penso o ofício quanto brincante e artista de rua, assim também a travessia em minha formação como antropólogo.

A antropologia tem tomado para si um lugar na discussão acerca da memória e do tratamento dado a ela, mesmo sendo a memória objeto original da história. (VENSON, PEDRO, 2012)

Como já mencionado, não posso abrir mão de minha trajetória e dos encontros nas rotas das mãos e dos abraços da vida, onde f(l)ui e ainda sou lançado a inúmeras experiências, essas que podem ser aproveitadas para buscar e moldar um diálogo orgânico neste arranjo de flores no qual percebo mundo, onde minhas narrativas convergem com a narrativa de outros sujeitos. Nesse trilhar, de perceber a terra em que pisamos, e a posição que estamos, é bom ilustrar, da política à poética, da poética a música, e da música à poesia. Se na necessidade de apresentar essa aproximação da memória com a antropologia cabe um apud onde duas antropólogas sugerem suas compreensões acerca da memória. No mais, “as fabricações intelectuais”

Cornélia Eckert e Ana Luíza Carvalho Rocha têm sugerido uma etnografia da lembrança da duração, concebendo o tempo como uma série de rupturas e a memória como conhecimento de si e do mundo a partir do trabalho de recordar narrado pelas sujeitas. A memória, dizem as autoras, é composição do passado e do futuro e os trabalhos da memória são fabricações intelectuais. Um estudo das memórias, portanto, nos evidencia a multiplicidade de experiências de indivíduos e grupos (ECKERT; Rocha, 2000).

Posto isso, trago de lembrança de um tempo remoto, uma memória, um afeto, talvez ativado pela força da palavra “coisas”, ao qual sublinhei na citação extraída do artigo de

Laurajane, o que me fez memorar o poeta e coreiro, Kilito Trindade do grupo Mangacrioula,, que um dia evocou em sua rede social (facebook) um poema seu, que por escolha, optei recortar e por abaixo



Kilito Trindade

2 de mai. de 2016 · 🌐

Com o tempo
 algumas "coisas" deixam de está na lista do
 desapego
 necessário para prosseguir a viagem
 Com o tempo
 certas "coisas" passam a constituir os ossos, a
 carne e o couro
 da mochila-corcunda da alma
 Com o tempo
 "coisas" deixam de ser "coisas" e passam a ser
 nossas coisas

NOSSOS VALORES NOSSOS AMORES

KT-BSB/DF-29/04/16

Figura 1: As coisas. Poesia Kilito Trindade. Extraído da rede do poeta no facebook. 2023.

Este poema me atravessa e acende passos da memória, onde memoro sobre o quanto estas performances⁴ e poesias (coisas), que tenho apresentado com o suporte de um pandeiro (totem), são carregados de referências musicais e do cotidiano que trago do seio do imaginário popular, nas terras que alcancei por compromisso ou então por curiosidade, tornando-se parte inseparável de minhas narrativas, ocasionando uma epistemologia dialógica entre realidades e imaginários.

Sobre a determinação e valorização dos nossos compromisso em nossa produção, é importante mencionar que nós herdamos em nossa trajetória, os materiais vinculados que se

alimentam de múltiplas vozes e evocam uma memória de cunho local ao nacional em que fazemos parte, no exercício de produzir histórias e possibilitar cada vez mais que os diversos⁵ possam ser escutados

Não há dúvida de que o Estado tem uma relação ambivalente com o patrimônio. Por um lado, valorizam como elemento integrador da nacionalidade. Por outro, tende a converter as realidades locais em abstrações político-culturais, em símbolos de identidade nacional em que se diluem as particularidades e os conflitos. É, porém, este último aspecto que deve ser criticado. O nacional pode permanecer como instância unificadora, só que lido diferentemente. O estudo do patrimônio visa contribuir para a afirmação da nação, não como algo homogêneo e pacífico, mas como aquilo que une e concentra grupos sociais preocupados com a forma como habitam seus espaços e produzem suas memórias. Em suma, há diferentes níveis na memória coletiva, com diferentes abrangências. Desde memórias mais abstratas e gerais/compreensivas, como a científica ou a chamada da humanidade, até nacionais, regionais ou locais. O significado de um bem não se encontra apenas no passado, mas sobretudo nas demandas por memória do presente. Há várias: a científica, a nacional/estatal/oficial/ensinada, a “setorial” (ex. negros), a regional (ex. imigrantes), a setorial local (ex. moradores de Vila Mariana, em SP). A demanda hoje se ampliou, envolvendo vários segmentos, ainda que a maioria continue excluída. O Estado, portanto, deve não apenas atender, mas orientar a demanda, segundo a diversidade, pluralidade, políticas positivas e compensatórias. (IPHAN, 2023, p. 26)

Por meio de poemas, e performances sonoras, em jogos cênicos com atuações públicas, em feiras livres, cidades históricas, interiores, metrópoles modernas, na busca por capital econômico ou cultural, entrelaçado a diversas manifestações, fui aprimorando o estudo e o entendimento ao campo do patrimônio cultural, ao que é estruturado e dado como parte dos conjuntos de bens inscritos nos Livros de Registro e que recebem o título de Patrimônio Cultural do Brasil.

Se cabe falar sobre o patrimônio cultural, vale apresentar de forma educativa que “O Registro de Bens Culturais é um ato administrativo que se aplica exclusivamente aos Bens de Natureza Imaterial. Instituído pelo Decreto nº 3551/2000, e é um instrumento legal de preservação, para reconhecimento e valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro”, cabe também colocar que são concebidos em quatro livros

Livro de Registro dos Saberes – para a inscrição de conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; Livro de Registro das Celebrações – para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; Livro de Registro das Formas de Expressão – para o registro das

manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; e Livro de Registro dos Lugares – destinado à inscrição de espaços como mercados, feiras, praças e santuários, onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2000).

Um entrelaçado de experiências que me colocaram entre os moinhos da cultura popular, possível pela participação em movimentos que entendem/atendem tornar visível a identidade, ou a unidade de um povo, por meio de manifestações artísticas, envolvidas, pelo lúdico, pela religiosidade (catolicismo popular), pela musicalidade, pelas danças, no mais pela dádiva⁶ ao ser habitado por diferentes espacialidades e agentes.

Essas experiências e a busca curiosa nas conotações do patrimônio intangível, sugerem uma abundância, que não se apresenta apenas na materialidade de monumentos, mas também no interesse na ideia que discutir sobre o patrimônio é lhe dar muitas vezes com o campo das performances, e no que sugerem alguns autores, pois

Patrimônio é uma performance. É um momento de ação, não algo congelado em uma forma material. Embora patrimônio seja algo constituído, não há uma única ação característica, mas antes uma gama de atividades que incluem lembrar, comemorar, comunicar e transmitir conhecimento e memórias, assim como assegurar e expressar identidade, valores e significados sociais e culturais. Incluem também as atividades de listar, colecionar, conservar e interpretar – todas atividades que tendem a ficar a cargo dos profissionais do patrimônio.(SMITH, 2021, p. 142).

Nas performances de um andarilho, na travessia de inúmeros municípios, e alguns estados do nordeste, no processo que muitas vezes percorria na rota João Pessoa/Rio Tinto (PB) à Teresina (PI) (a medida dos anos em que fiz essas travessias, casa/universidade enquanto graduando de Antropologia), já não haviam, vias de fato concretas em que eu tomasse como única para ambos os destinos, à não ser as datas dos compromissos que moldavam assim minha escolha por qual rota desbravar.

O observar nesse andarilhar, em trânsito, seja por meio de longas e breves caminhadas, ou através da janela de um ônibus de linha, ou mesmo em um carro ou caminhão por meio de uma carona, eram variados os cenários, e os olhos lançados e prostrados nas paisagens urbanas e rurais, nas arquiteturas desgastadas e corroídas pelo tempo, na diversidade das fachadas de templos religiosos novos e antigos, nos monumentos singulares que citam “Eu

amo... o nome da cidade”, e nas obras de um legado monumental (obras plásticas e esculturais) de um imaginário local.

Nos brejos, no litoral, no agreste, na caatinga, no cariri, no seridó paraibano, no cerrado e no sertão, a alternância entre o clima e a vegetação, enxertavam motivos em meio a curiosidade que se anunciava nos detalhes das pessoas, através das falas, roupas e gestos apresentados nas conformidades das diferentes localidades.

Entre as observações estavam os festejos religiosos, como a folia de reis (que perpassa a véspera de natal ao dia seis de janeiro, que marca o dia de santo reis), o levantamento do mastro de São Sebastião que ocorre geralmente no dia 20 do mês de janeiro, a Festa do Divino Espírito Santo no mês de Maio), as festas juninas (como conhecidas no sudeste), e São João (como são conhecidas no nordeste) que reverenciam santos como São Pedro, Santo Antônio, São João e São Marçal, este último celebrado no calendário de alguns municípios do estado do Maranhão, no mês de Junho. Também no mês de Junho as romarias que celebram o Sagrado Coração de Jesus em municípios no nordeste brasileiro (o recorte que faço é pela singularidade dos caminhos percorridos entre a rota que fazia entre a casa de minha mãe Maria do Socorro, e as duas unidades da Universidade Federal da Paraíba. Uma situada na cidade de Rio Tinto, no litoral norte do estado da Paraíba, e a outra em João Pessoa, capital do estado, onde cursei o bacharelado em Serviço Social antes de ser egresso no bacharelado de Antropologia no campus IV da UFPB, na unidade de Rio Tinto), aguçaram um interesse na breve pesquisa acerca do catolicismo popular apresentado, e através do lúdico que tais manifestações religiosas ofereciam.

Se a Paraíba acendera uma vontade que já trazia desde Teresina, em desbravar, cidades turísticas e cenários históricos, reservas ambientais, ser reeducado e tomado pelo conhecimento por meio de suas expressões populares, contribuiu no meu entendimento, no viés da produção e reprodução de repertórios sonoros (patrimônio pessoal), no inventário que trago na memória (ou lembrança?) que serpenteia entre, canções de domínio público e particular.

Essas veredas em que me abracei no solo paraibano, entoam palavreados, anunciando, aboios, cocos, baião, forrós, somadas a toadas de bumba-meu-boi, de tambor de crioula, ladainhas de capoeiras, carimbós, torés de povos indígenas (entre eles, que escutei a partir de povos como os Potiguara, Xucuru, Pataxó, Kariri-Xocó..), canções de pescadores (que trazem

em suas letras, o estilo de vida da pesca marítima, de ribeirinhos, berosos, caiçaras, catadores e catadoras de marisco e caranguejos, ou mesmo suas devoções a Janaína, Iemanjá, “rainha das ondas, sereia do mar”, pontos de umbanda e candomblé.

A aproximação e o contato com as variadas tipologias de danças, ritmos e canções, manifestaram-se de forma ativa no fluxo de pesquisas e andanças, possíveis só após os meus dezenove anos, quando comecei a entender que a talvez a(s) cidade(s) é/são membrana(s) viva(s).

1.2. 2012: DE QUEM É, A QUEM SERVE AS CIDADES?

O primeiro momento, a ser levado em conta, em que antecede minha estadia em solo paraibano, foi o encontro que se deu através de trocas de experiências com estudantes na cidade de Teresina, no Piauí, que desde o aumento tarifário determinado pela prefeitura em Agosto de 2011, ocupavam as ruas do centro da cidade, em um movimento que ficou conhecido nacionalmente como #contraoamento⁷.

Estudantes e trabalhadores formais e informais da capital piauiense protestavam o reajuste de R\$0,20 centavos da passagem de ônibus que passaria de R\$1,90 para R\$2,10.



Figura 2: Estudantes protestam sobre faixa de trânsito o aumento tarifário. Foto, Jailson Soares.



Figura 4: sobre os açoites do estado



Figura 3: protestam contra o aumento da tarifa

Minha passagem pelo protesto se daria em janeiro de 2012, eu não tinha ligação com nenhum movimento estudantil da época, fui pela curiosidade ocasionada pelas mídias que televisionava o manifesto na época e pela forma que meus amigos de vizinhança do bairro em que residia (Dirceu I) anunciavam estes protestos, discorrendo as ações dos manifestantes,

como a queima de ônibus, e a depredação do patrimônio público e privado, prédios governamentais, supermercados, entre outros estabelecimentos.

Tive contato com trabalhadores diversos que se sentiram atingidos e incomodados pelo aumento das tarifas, e pela situação do transporte público (a concessão das linhas de transporte urbano, cedidas a determinadas empresas, por alinhamento e incentivo político), e pela mobilidade urbana.

Interesse junto a uma parte minoritária do povo teresinense em protestar e ocupar as ruas e barrar o avanço da tarifa, tomava minha rotina. Reuniões, descentralizadas, pois vários grupos agiam de formas distintas.

A politização de estudantes secundaristas, da rede privada e pública da capital, estudantes do ensino superior que em sua maioria, da Universidade Federal e Estadual do Piauí (além de grupos menores das redes privadas de ensino), e a proximidade com pessoas de várias gerações e classes sociais deram abertura e ampliaram o meu olhar para o que até então era restrito a minha rua e ao meu bairro.

Estudantes que aos pouco descobri serem do curso de História, Biologia, Matemática, Ciências Sociais, Turismo, Serviço Social, Filosofia, Letras, e de outros cursos que não me cabe lembrar, mantinham suas pautas um aspecto alternativo e independente das militâncias políticas que buscavam centralizar e direcionar outros estudantes em suas juventudes partidárias, como a UJS e a ANEL.

Mas junto aqueles, no qual uma parte configuram hoje como membros do Mangacrioula, assuntavam sempre na efervescência, de forma repetitiva, acerca do funcionamento do transporte público, seguindo a atenção nas discussões da mobilidade urbana (ciclovias, a urgência de praças e espaços de convivência), e logo após a passagem dos protestos, na manutenção e a proximidade que se manteve ativa entre nós, assumíamos diálogos acerca da importância à conservação e revitalização dos resquícios da parte histórica do centro da cidade de Teresina, tomadas pelo empreendedorismo⁸.

O que foi dado através de encontros e na participação de eventos culturais pela cidade, nas trocas de afetos por meio de encontros, e na aproximação aos “pedaços da cidade⁹”, fui recebendo algumas noções, da cultura local teresinense, dos seus artistas plásticos, músicos, poetas entre outros grupos urbanos.

Lembro que muitas vezes no final dia em meio a avenida Frei Serafim, nas proximidades da Igreja “São Benedito”, descontraíamos, e discutíamos sobre a continuidade do protesto e os interesses entre os grupos envolvidos, também papo vai, papo vem o assunto eram atividades de cunho informativo, cujo as ideias e táticas de mobilização se davam através na exposição de filmes, no compartilhamento de fanzines, a partir de saraus, promovendo a integração social e cultural, com performance de danças, na apresentação de músicas autorais, e instalações, provocando a atenção do público no centro da cidade.

No resgate de acontecimentos, quero oferecer ao leitor, as portas da memória em que estabeleço a pesquisa, o fio de ariadne quanto um memorial em que sou atravessado pela noção de patrimônio, seu uso e legado. E o que nos leva a conceber que a “palavra patrimônio, ainda hoje, tem a capacidade de expressar uma totalidade difusa, à semelhança do que ocorre com outros termos, como é o caso de cultura, memória e imaginário, por exemplo”.

Se em um primeiro momento o que se noticiava nos jornais televisionados e outros meios de informações sobre patrimônio publico era apenas elementos normativos e burocráticos referentes a depredação, pouco se pautavam em amparo a população, referências a exemplo o Art. 216º no qual cita que

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza “material” e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados as às manifestações artísticos culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988, art. 216).

Mesmo na divisão de opiniões sobre o movimento, foi motivado questionamentos não apenas a quem serve o transporte público e os espaços da cidade, mas outras questões, na qual

Um número cada vez maior de pessoas (organizadas em grupos ou individualmente) passou a interessar-se pelo campo do patrimônio, não apenas em sua vertente jurídico burocrática vinculada ao chamado direito administrativo, mas, sobretudo, por sua dimensão sociocultural. (CHAGAS, MÁRIO pág. 208)

Afirmo, pois que memorável também na época, os alertas alimentavam, outros cuidados, quanto a iniciativa privada no centro da cidade, sobre tudo, do uso do primeiro cinema da capital, a respeito, o Cine Rex¹⁰, um monumento histórico, tombado, que seria cedido para o funcionamento de uma boate, casa de show noturna.



Figura 5: Arquitetura de Salvaguarda. Praças Pedro II, Teresina, no século passado.

Um grupo em que sua maioria formada por mulheres como, Mariana Leal, Ariene Duarte, Monique Veloso, Barbara Nunes, Anna Raquel, Camila Carvalho, Maurício Georgevitch, Patrícia Basquiat, entre outras e outros que recorriam em atividades frequentes, na exibição de curtas-metragens, documentários, e outras experimentações filmicas que memoravam a cidade em outras épocas, em efeito, (des)acomodar, resgatar, refletir as

desigualdades social, ou até mesmo o conceito arte e estética frente ao projeto desenvolvimentista e industrial, e o coronelismo em que era visada a cidade.

A mobilização e as produções de uma cultura alternativa local, traziam trabalhos de artistas locais, clássicos e modernos, como o cineasta e quadrinista do “Humor Sangrento¹¹”, Arnaldo Albuquerque (1952-2015), as produções como “Teresina ô - ku do Mundo Poezine nº05¹²”, de Rafael Gerardo, “BRUMA”¹³, da Mafuá Filmes, além dos filmes em Super 8, como, o “Terror da Vermelha¹⁴” do famoso poeta e cineasta piauiense Torquato Neto (1944-1972), Navio do Sal¹⁵ (1988), de Douglas Machado. Obras de arte do imaginário local, resgatavam tempos idos, eram expostas e atraíam a atenção da população, junta a sétima arte, apresentação da representação de telas de obras, como “Turismo no Piauí”(1994), do escultor e artista plástico, Nonato Oliveira.



Figura 6: O TURISMO NO PIAUÍ, 1992. Tela plástica de Nonato Oliveira

Tais discussões cujo eixo observo estar entrelaçado ao patrimônio, acaloravam ao meu ver o “público” e a rotina da população, nas conformidades do que o mesmo evoca e constrói na mentalidade de seus habitantes as lembranças que transitam o corpo-cidade, e a configuração de evocar ou não um senso coletivo, e um interesse de pertencimento frente ao esquecimento na constante mudança radical da metrópole piauiense.

Foi marcante as dinâmicas anunciadas anteriormente, ao meu ingresso ao mundo acadêmico e artístico, além de propor uma compreensão das dimensões sociocultural da cidade. Um dos motivos que talvez enveredou ao campos de pesquisa que me vejo imerso hoje.

2012, as relações firmadas através do #contraoamento, a breve passagem como egresso do curso de licenciatura em física da Universidade Federal do Piauí, no contato recorrente com alguns dos estudantes da licenciatura em Ciências Sociais, da UFPI, na sombra de uma mangueira¹⁶, compartilhando das leituras de trechos, ou partes de capítulos, como os das Ilhas de história, de Marshall Sahlins ou mesmo A Interpretação das Culturas de Clifford Geertz (textos apresentados nas disciplinas de Teoria Antropológica), isto me (des)acomodava e me deixava curioso, pela forma com que meus companheiros discorriam seus entendimentos, construíam suas impressões e tornavam necessário apresentar em uma roda de descontração.

Em fevereiro com amigos que fiz nos protestos #contraoamento, da tarifa de ônibus, surgia uma vaga, no carro de um amigo jornalista, para ir pro Carnaval de Olinda e Recife, pela primeira vez, viajei ao Pernambuco, cujo o carnaval era conhecido em todo país, pela quantidade de manifestações e referências folclóricas, pela conservação e preservação da sua parte histórica, Olinda, cidade vizinha, é declarada como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela UNESCO.

Se em um primeiro momento eu entendia que a cidade em que cresci tinham limites, e diferenças entre as zonas (sudeste, sul, norte, leste, centro), e mesmo entre os bairros, seja por via de uma urbanização diferenciadas, das alegorias do cotidiano e a construção do seu imaginário correspondido pelas historicidade, pelos tradicionais blocos de carnavais, pelos festejos religiosos, ao chegar em Olinda, em época de carnaval, fiquei surpreso pela expressividade, efervescência, a abundância dos foliões, e o “sentimentalismo pernambucano”.

Se por um lado percebia uma felicidade entre os carnavalesco, me admirava a conservação de suas ruas, igrejas antigas¹⁷, entre outros monumentos históricos, e me deixou mas inquieto pela forma como diferente da cidade de Teresina, o interesse da população olindense e recifense, tal qual era, na preservação de sua memória, se interligava na importância do próprio legado, de suas convenções e projeções artísticos cultural em que a

participação de todos pareciam ativa, destituindo fronteiras (ou será um impressão oferecida pelo carnaval) nas diversas camadas, onde socializavam e criavam um momento de epifania a tal nível que mesmo a quarta feira de cinza ainda sacudiam as ladeiras e abundavam em blocos carnavalescos o imaginário de uma cidade histórica.

Ainda em Junho, 2012, foi organizada uma viagem ao Rio de Janeiro, onde muitos dos envolvidos no movimento conhecido como contra o aumento, embarcaram, seria realizada uma conferência entre os dias 13 e 22 de junho, foi a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, a “Rio+20”, cidade do Rio de Janeiro, cujo objetivo era discutir sobre a renovação do compromisso político com o desenvolvimento sustentável, paralelamente (entre os dias 15 e 22 de Junho) ocorreu a Cúpula dos Povos, que reuniu povos e movimentos sociais do Brasil e de vários outros países, discutindo as causas da crise socioambiental, apresentando soluções práticas e fortalecendo movimentos sociais do Brasil e do mundo, discorrendo a importância dos povos originários e a Salvaguarda do Patrimônio Natural.

Cada uma dessas vivências, cabe a necessidade de ser apresentada, pois cabe aqui, retratar o mundo social ao qual pertencço, a qual sou moldado, dia após dia, ao qual participo, ao qual influencio e sou influenciado por lugares e agentes, e a antropologia tem sua maneira de diagramar, e a linha que ela traça, ela balança, remenda, costura e desmancha, com ela aprendo.

1.3 NO ANTRO ACADÊMICO BATE FORTE O TAMBOR

A imersão ao campo do saber antropológico, para entender a descrição que faço do Mangacrioula. A memória primeira que traço com o Estado da Paraíba, data-se de quando estive em João Pessoa na “II Semana de Antropologia do PPGA” (evento promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que ocorreu entre os dias 27 e 30 de novembro de 2012. Havia saído um ônibus estudantil do Campus Ministro Petrônio Portella (sede da UFPI) localizado na Zona Leste de Teresina com estudantes do curso de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da mesma instituição para o evento organizado pela PPGA-UFPB. Vale lembrar que nesse

mesmo ano, havia eu ingressado no Curso de Física daquela instituição (UFPI), e como conhecia alguns estudantes da graduação de Ciências Sociais (amizades que se desenvolveram logo no início de janeiro de 2012 com protestos e ações diretas no centro de Teresina, em um movimento que ficou conhecido como “contraoamento”, que buscava a revogação do aumento da passagem de ônibus), consegui uma vaga para o evento que ocorreria em João Pessoa e embarquei com eles um dia antes de se iniciar o evento. Aquela instituição (UFPB) e a cidade despertaram em mim, uma vontade de mudança, de recomeço ao longo dos dias que estive na capital paraibana por conta de uma visita ao mar (Barra de Gramame), que mostrava-se como novidade para mim

Vale memorar os acontecimentos que me sondaram no ano de 2012 aos dias atuais, pois se integram como partes de um processo no qual hoje me encontro na pós-graduação.

No final do ano de 2012, fiz o Exame Nacional do Ensino Médio novamente, o ENEM, e no início do ano de 2013 fui aprovado para o curso de Serviço Social na UFPB, Campus I na capital do Estado, João Pessoa. Sem interesse no curso passei a boa parte do ano de 2013, conhecendo mais a capital paraibana e seus eventos, mudando de casas e de bairros, morando de favor na casa de colegas que conheci na universidade, em centros acadêmicos, na residência universitária, acontecimentos que se prolongaram por todo o ano de 2013.

Um fato que eu já sabia aquela altura, e me interessava era que havia um curso de graduação em Antropologia na cidade de Rio Tinto, litoral norte da Paraíba, onde no mês de julho daquele ano acontecia uma greve estudantil. Eu ainda não conhecia a cidade. E o curso, quanto uma das áreas das Ciências Sociais, muitas foram às vezes que escutava as discussões entre meus colegas da UFPI, acerca dos textos antropológicos (sabendo apenas que eram de alguma disciplina que continha antropologia no nome), e todos nós (os estudantes de ciências sociais e os curiosos de outros cursos) concentravam-se entre tardes ou manhãs de alguns dias da semana em um ambiente, chamado “Pé de Manga” (hoje em um espaço conhecido como nova praça de alimentação) no Centro de Ciências Humanas e Letras (CCHL) da UFPI, acompanhava algumas vezes os pensamentos acerca dos textos, que muito lembro serem de narrativas sobre viagens, não estavam muito claros aqueles textos sobre as “Ilhas de história” de Marshall Sahlins em como descreviam aqueles povos havaianos, e eram densas e bagunçados os capítulos discutidos de “A Interpretação da Cultura” de Clifford Geertz, nesse

tempo não concebia tanto à Antropologia e seu método quanto ciência, mas me interessava pelos diálogos e pensava na possibilidade de encontrar um curso com o nome, o que pesquisei tempos depois, pensando-a como um curso de turismo mais profundo.

No ano de 2013, especificamente no dia 27 de maio sairia um ônibus do campus I da UFPB em João Pessoa partindo para II Congresso da Assembleia Nacional de Estudantes – Livre (ANEL) que ocorreria em Juiz de Fora – MG, entre os dias 29 de maio e 2 de junho. Participei dessa viagem, onde então conheci o estudante de Antropologia do Campus IV, e que hoje é doutorando em Antropologia pelo Programa de Pós Graduação da Universidade Federal da Paraíba, José Muniz Falcão Neto, ele me deu o pontapé final, marcando a mudança efetiva para o curso de Antropologia no Litoral Norte da Paraíba, fiz ENEM no mesmo ano, e fui aprovado para o curso no CCAE, na unidade Rio Tinto, e a mudança se deu no mês de outubro de 2014, quando se iniciava a turma de 2014/1. Uma rede de símbolos e significados em torno de vários acontecimentos me trouxeram possivelmente à Antropologia, eu como um dos agentes responsáveis por minha vida, busquei interpretá-los e organizá-los. Da experiência no curso de Física, até a transição para o curso de Serviço Social e posteriormente para a graduação em Antropologia, foram idas e vindas, firmando o distanciamento necessário para o recorte de um objeto de estudo. Pode-se dizer que as mudanças relativas ao objeto que me escaparam devido à distância, mas que aproximaram-se devido a produção acadêmica dos meus companheiros e as oficinas, ensaios, apresentações e rituais que pude participar foram decisivas para meu entendimento sobre o objeto de pesquisa.

Compreender, ou mesmo se posicionar nos fluxos dos (i)materiais que nos envolvem (patrimônio/tambor de crioula/manga crioula), enxertando detalhes por meio da reflexão de experiências desbravadas desde movimento conhecido como contra o aumento na cidade de Teresina, o rito de passagem na UFPB, e ao atual programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG, é discorrer o processo entre a antropologia e a educação.

Nessa vias, de situar um “estado da arte” para patrimônio, ou seja, as referências bibliográficas, que existem, ou mesmo, o que está sendo escrito ou produzido sobre o assunto, faço valer a experiência do meu vínculo ainda com a UFPB, neste momento como ex morador da residência universitária, onde trago na lembrança, que no dia 13 de Março de 2015, tendo como uma das últimas articulações do coletivo Mobiliza Já¹⁸, e a transição de uma geração a outra do movimentos estudantil do Campus IV¹⁹ da UFPB, houve a ocupação da Residência

Universitária, marcando um novo ciclo de diálogos, e um processo onde muitos dos que estiveram presente na articulação de 2013, estavam preste a se formar, ou então se afastaram por motivos pessoais, por conta de outros compromissos. Nos dois anos de ocupação para até a regularização da residência universitária através edital nº 20/2017(o deferimento se deu 24 de outubro de 2017), houveram muitas reuniões com a diretora do Centro de Ciências Aplicada e Educação (CCAIE), Angeluce Soares, além de membros da prefeitura universitária e até mesmo da pró-reitoria de assuntos acadêmicos, que as vezes traziam em seu discurso frases ou correspondências sobre o nosso processo de ocupação ser ilegal, sobre os perigos sempre embasados no “discurso autorizado de patrimônio” e o sobre o processo de gestão patrimonial e sobre sua função na execução dos procedimentos de controle dos bens permanentes da universidade.

Em outro momento ao me qual fui estimulado em duas disciplinas de minha graduação, uma experiência com a disciplina “Memória Narrativa e Oralidade²⁰” com a Antropóloga, Ruth Henrique da Silva, que me estimulou no contato com estudo sobre os gêneros orais (os contos populares, música e canto, dramas populares, o mito, lendas e recitações históricas, etc...) e também com gêneros textuais, as provocações entre ambos os gêneros me levaram a exercício de um inventário virtual (patrimônio pessoal?), no qual sempre eu me ligaria aquela disciplina, a invetividade e a criatividade do que é assumido como memória, colocar minhas poesias, guiadas pelos algorismos romanos na rede social conhecida por “facebook”, de início com um calor maior nas postagens, e com a passagem dos dias, meses e anos, diminuir a ocorrência das postagens, mas a cabeça sempre evocando a continuidade de uma história vinculada com a disciplina e também com um processo temporizador no exercício de se guiar nesse caminho acadêmico.

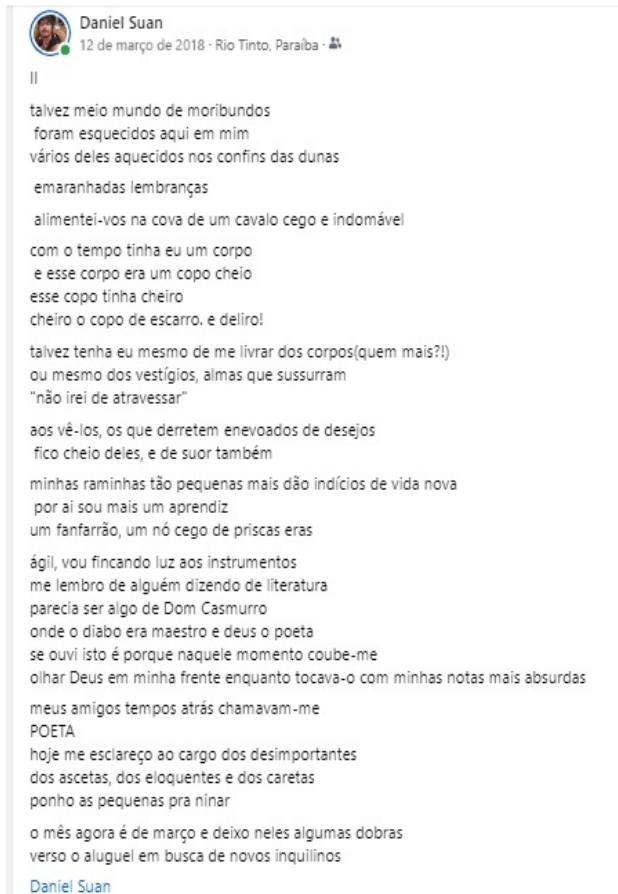


Figura 8: Experimento poético, nº 2

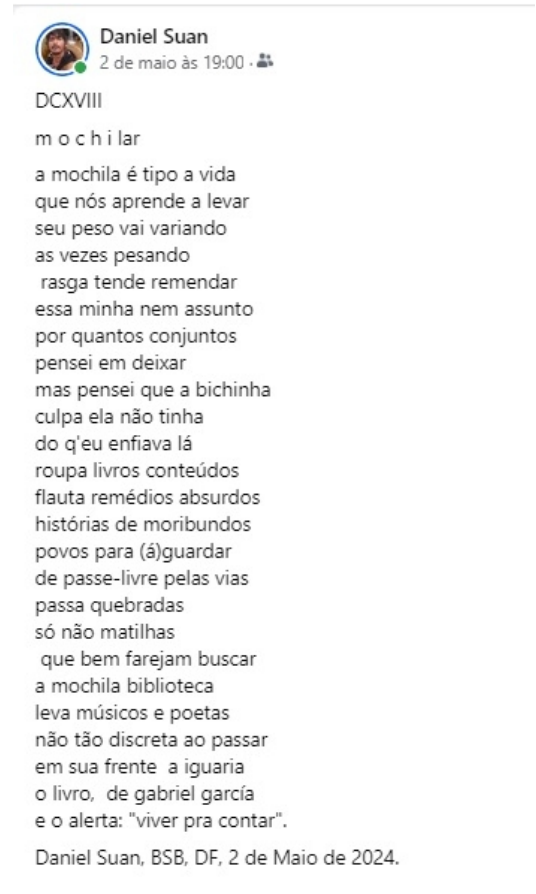


Figura 7: Experimento poético, nº 618

O processo de encaminhar uma escrita e conectar os fios de trajetória é aprender que a bagagem que carregamos evocar uma pluralidade de vozes e que

“escrever é talhar um novo caminho pelo terreno da imaginação, ou apontar novas características numa rota familiar. Ler é viajar por esse terreno como o autor guia... Muitas vezes desejei que as minhas frases pudessem ser escritas como uma única linha correndo a largo, para que ficasse claro que uma frase é, semelhantemente a uma estrada, e ler, viajar (Solnit, 2001, p.72).”– (INGOLD, 2022, p. 120)

A disciplina de “Patrimônio Material e Imaterial”²¹ com o historiador “Antônio Manoel Elíbio Junior”, tomei consciência sobre a construção de políticas de salvaguarda e as tipologias de abordagens, através das leituras de textos que ressaltavam os primeiros processos de salvaguarda, a exemplo de algumas datas, 1794 foram estabelecidos, no texto da Convenção Nacional Francesa, os princípios para a preservação dos monumentos históricos. Em 1870, o governo francês cria o primeiro conselho de patrimônio, marco significativo para as primeiras elaborações de uma perspectiva preservacionista do patrimônio cultural. Em 1933 Le Corbusier escreve a Carta de Atenas, que colocava a política de preservação ligada ao tombamento de bens isolados. Daí em diante, principalmente com a criação da Organização das Nações Unidas – ONU (1948), várias foram as reuniões e encontros mundiais que tiveram como resultados documentos – Cartas Patrimoniais e Recomendações – visando a adoção de uma política mundial de preservação do patrimônio cultural. SPHAN QUE SURGE EM 1937. A Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, adotada em 1972 pela Organização das Nações Unidas para a Ciência e a Cultura (UNESCO), tem como objetivo incentivar a preservação de bens culturais e naturais considerados significativos para a humanidade. Trata-se de um esforço internacional de valorização de bens que, por sua importância como referência e identidade das nações, possam ser considerados patrimônio de todos os povos.²²

O desdobramento²³ das noções do patrimônio na infinitude de materiais que possam ser encontrados em bibliotecas, na internet, nos museus, entre outros ambientes, acadêmicos ou não, configuram um campo bem denso e conforme a metodologia e as epistemologias acionadas podem caracterizar um estudo de longo alcance a longo prazo.

O interesse quanto antropólogo que se encontra em um rito de passagem de uma universidade pública para o título de mestre em Antropologia, é levantar diante do saber empírico a posição de aproximação e distanciamento quanto a um grupo de Tambor de Crioula, alocando na experiência com a estrada, a observação e construção do que percebo e entendo como patrimônio (do qual o meu próprio corpo, cuja a memória corporal se anuncia conforme sua alocação no mundo como referência), e a participação de tempos em tempos junto a um grupo em que fui acolhido nesses dez anos, cujo a parte que me encarrego para contribuir na manutenção de sua memória seja feita com esforço na estruturação de um

material didático que demonstre respeito para as manifestações e expressões populares que só se tornaram possíveis em sua salvaguarda no Brasil no início dos anos 2000.

Sobre essas portas que adentramos aos mundos que guardam segredos e mistérios, que nos incitam ao comprometimento de guiar pessoas que vivem por detrás de outras portas ainda se esclarece quando acolho o texto de Mario Chagas para delinear um grupo ou uma pesquisa acerca do patrimônio “imaterial”, o autor comenta

A possibilidade da “afirmação de si ou do grupo” pela valorização e institucionalização de acervos biográficos, etnográficos, históricos, artísticos e outros – elevados formalmente à categoria de patrimônio cultural – sublinha o seu papel de mediação. Em outras palavras: os pregos coletados (sejam eles: pregos, agulhas, dedais, caixas de ferramentas e de costura, cipós, leques, broches de propaganda política, rótulos de cigarro e de cachaça, máscaras mortuárias, canhões e espadas de guerra, flechas, facas de ponta, joias de arte plumária e outras jóias, panelas de barro, tronos do império, cestos de palha trançada, produção artística de crianças, médicos, bancários, banqueiros, bandidos, mendigos e doentes mentais, condecorações, medalhas, moedas, cédulas e um infinito de coisas) forçam as portas dos domínios patrimonial e museal e, ao mesmo tempo, afirmam-se como portas.(CHAGAS, 2009, p. 42)

Uma porta para o “intangível”, que não pode ser palpável, mas possibilita a apresentação de mundos alegóricos no mais ricos detalhes que o atencioso artesão de nossa ciência profere nas revoadas de palavras que lhe pairam a cabeça.

Nessas “linha que traço e balanço, remendo, costuro e desmancho”, tomo por exercício, no qual esse patrimônio que discorro, e no qual entendo a etnografia como artesanato que requer um corpo de práticas e de paciência nas cambiantes roupas de alteridades que ela carrega. Como uma chave para anunciar uma possibilidade investigativa, criativa e inventiva

de apresentar o mundo que carregamos em nossa bagagem de experiências tomadas pelas pessoas e lugares que se anunciam nessa bagagem.

Atenção que me frisa a memória será uma correspondência que vez ou outra se entrelaçará a representação de São Benedito, com que apresentarei, no decorrer dessa investigação como elemento-chave na salvaguarda do Tambor de Crioula como patrimônio imaterial. No que busco frisar sobre o elemento mágico-religioso que orchestra e opera entre um grupo e na relação de devoção ao santo por parte dos integrantes.

No que incito quanto a experiência em função da bagagem ao que tange a relação e o discurso ao que é dado como patrimônio cultural, resgato um trecho de José Gonçalves, em diálogo a um ensaio com Walter Benjamin sobre a categoria patrimônio cultural

Num ensaio de 1933, *Experiência e Pobreza*, Walter Benjamin perguntava: “[...] qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (Benjamin, 1986a, p. 196). Numa perspectiva identificada como “crítica da cultura”, o autor apontava a “perda da experiência” como uma característica da modernidade. No entanto, é possível que, se concebemos os patrimônios do ponto de vista etnográfico, se abrimos essa categoria e exploramos suas outras dimensões, podemos encontrar formas de patrimônio cultural no mundo contemporâneo que estejam fortemente ligadas à experiência. Assim como as festas religiosas populares, quando consideradas do ponto de vista dos devotos e suas relações de troca com determinadas divindades (Gonçalves, 2003b). Essa dimensão existe numa permanente tensão com aquela outra, na qual as festas são classificadas a partir do ponto de vista de agências do Estado (e parcialmente assumida pelos próprios devotos) como formas de “patrimônio cultural”, “patrimônio imaterial”, etc. (GONÇALVES, 2005, p. 32).

Operar entre insights e através da memória até chegarmos ao recorte e o encaixe de minha proposta submetida ao programa de pós graduação da UFG, o projeto inicial submetido cujo o nome “TOADAS, MEMÓRIAS E IDENTIDADE: AS COMPOSIÇÕES DOS INTEGRANTES DO GRUPO MANGACRIOULA EM PARALELO AO SINCRETISMO RELIGIOSO NO TAMBOR DE CRIOULA” e que se configura na continuidade no meu trabalho de conclusão de curso na UFPB, “MEU PADRINHO É SÃO BENEDITO: QUANDO O TAMBOR FOI BATIZADO O MANGACRIOULA SE FIRMOU.”, nele discorro da salvaguarda do Tambor de Crioula, e exercito, a configuração de um grupo

emergente. Talvez ao mesmo tempo que a linha de pesquisa se torne expansiva e integrativa quando patrimônio se encontra no plural, evoca uma particularidade e um desejo de abraçar a determinados campos de estudos, quanto aos estudantes de museologia e de arqueologia ao destacar “paisagens e cultura material”.

Os recortes colocados nos parágrafos anteriores me ajudam na perspectiva inicial na construção da dissertação, a localizar um ponto de demarcação inicial. Posicionar a pesquisa desde o momento de submissão ao programa, alinhar a uma trajetória que antecede a submissão do projeto, discorrer sobre as bases necessárias para estruturá-lo, como acionar a memória e lembrar das passagens (das inúmeras veredas, momentos e negociações que se deram desde a fundação e participação com grupo em que a pesquisa será efetiva e organizada).

Aqui me coloco como um poeta do tambor, como músico, e como antropólogo, o que difere, na forma e na atuação da escrita na ativação e efetivação de memórias se me identificasse como museólogo, historiador ou mesmo arqueólogo.

Mais torno ao interesse do público leitor detalhar a trajetória do grupo em questão “Mangacrioula”, seus aspectos, desde o surgimento, que inclusive se dá durante uma oficina em um museu de Folclore e Cultura Popular na cidade de Caxias, no Maranhão.

Ao pensar o patrimônio cultural material me vem a ideia de que patrimônio quero evocar e como devo referir ao(s) mesmo(s), no tocante de minhas inúmeras viagens ao Brasil, e ainda algumas por algumas cidades da Bolívia, sempre dei conta a passagem por cidades que contam como referências no âmbito de patrimônio da humanidade. No Brasil, já pude, visitar cidades cujo o aspecto e a dimensão histórica e cultural se manifestam através de monumentos religiosos, muitas se encontram em Minas Gerais, como, Ouro Preto, Mariana, São João Del Rei, Tiradentes, Diamantina, em Pernambuco, a cidade de Olinda, na Bahia, a cidade de Salvador, no Rio de Janeiro onde visitei e revisitei nos últimos dois anos, a cidade de Paraty, cidade cujo a “autenticidade” de seus monumentos quanto patrimônio de cultural material evocam e refletem ao tempo do cativo, desde o século XVI ao século XIX.

Atenção que me frisa a memória será uma correspondência que vez ou outra se entrelaçará a representação de São Benedito, com que apresentarei, no decorrer dessa investigação como elemento-chave na salvaguarda do Tambor de Crioula como patrimônio

imaterial. No que busco frisar sobre o elemento mágico-religioso que orchestra e opera entre um grupo e na relação de devoção ao santo por parte dos integrantes.

Capítulo 2. DO PATRIMONIO IMATERIAL: Tambor de Crioula, análise descritiva e combinações teóricas & empíricas

Porque a roda não tem fim e nem começo. Ela é fim e começo o tempo todo, em qualquer lugar que você entrar na roda. E qualquer lugar que você entrar na roda é meio. Mas não tem fim. A roda só tem começo, meio e começo.”²⁴

Nego Bispo

No Tambor de Crioula, as coreiras como agentes da manifestação, se expressam na dança, em um território exposto em roda, isto me leva a pensar na circularidade, no envolvimento, nos movimentos e nos giros, os corpos das coreiras, agitados e precisos em movimento centrípeto na ocupação do espaço delimitado circular (no que muitas vezes em campo, pareciam como que corpos atuados por forças invisíveis, guiados ao som equivalente e compassado do rufar da parelha de tambores, da matraca e das vozes, elas giram e giram, sou guiado a uma metáfora como se aquele côro [as vozes aliadas aos tambores] fosse uma corda sendo puxada, e ali no meio, os/as que baiaem se apresentam como um pião em movimento centrípeto (puxado pro meio), o puxador, um menino a brincar, lá no meio da roda, no meio do mundo. Com isso compreendo as palavras ditas de Nêgo Bispo ao complementar a epígrafe que inicia o presente capítulo...“os quilombolas e os povos indígenas, tudo que eles fazem é na circularidade. A capoeira é rodando, o samba é rodando, o

reggae é rodando, os nossos cabelos quando crescem são redondos.”...O Tambor de Crioula é também é rodando.

O Tambor de Crioula, manifestação ou brinquedo popular, comporta em um de seus elementos a punga, por uns é uma saudação entre as coreiras (dançarinas ou dançarinos), pra outros a própria dança, mas em 1954, em seu livro, “Dicionário do Folclore Brasileiro”, o folclorista, antropólogo, alcunhas que carregam Luís da Câmara Cascudo, apresentou algumas definições para termo “punga”, cujo a transcrição que fiz do verbete está apresentando definições até então em relação ao acervo bibliográfico da época.

Punga Dança Popular no Maranhão, capital e interior. Domingos Vieras Filho (em 23-05-1947) informa-me – ponga, como consignou Renato Almeida, em sua excelente história da música brasileira, louvado não sei em que informação, nada mais é do que a punga (João Dornas Filho. Consigna o vocabulário pungo, chapéu, a influência social do negro brasileiro, Curitiba, 1943, pág. 78.). que é a mesma “dança do tambor”. A punga também “chamada tambor de crioula”. Ponga como sabe é um jogo (Cf. Cândido Figueiredo in Novo Dic. da Líng. Port., volume II, pág. 342, Lisboa, 1899 e Pequeno Dicionário Brasileiro da Líng., pág. 903, São Paulo, 1942). Renato Mendonça em influência Africana no Português do Brasil (São Paulo, 1933) não registra o vocábulo punga.

Creio que punga é termo corrente apenas no Maranhão e significa, na dança em questão, a umbigada a punga. Em abono cito Viriato Correia. “Mas havia uma certa barafunda que a desnorteava. Gritava-se como num mercado, os homens berravam roucos, trepados nos bancos, os vassalos batiam palmas cadenciadas de samba, em meio, e as mulheres davam pungas escandalosas, encarrapitadas umas nos ombros das outras”. (in Miranetes, pág. 81, São Luís, 1902).

A punga é uma dança cantada mas sem versos próprios, típicos. Geralmente são improvisados na hora, quando as libações esquentam a cabeça e despertam “memória” do “tiradô” de versos. A punga é dançada num terreiro limpo e batido. Homens e mulheres formam um círculo e esperam o toque inicial do Tambor Grande.

Começada a função, cada um vai caindo na dança, dando dois passos à frente e uma rodada, e dirigindo-se para o círculo, a escolher quem vai levar a punga. Avança, de barriga empinada, procurando atingir com o umbigo o escolhido, num gesto cômico e lascivo, que provoca risos e gritos de triunfo. Enquanto isso, os tambores marcam o ritmo bárbaro. O que recebe a punga entra por sua vez na dança e dá os mesmos passos, “pungando”, a outrem. Em alguns lugares, porém a punga se transforma em agitação frenética, num bambolear ardente e lascivo pelo corpo excitado pelo tantã dos tambores e pela voz do cantador, que vai “tirando” seus versos.

Hoje, segundo, depoimento do Mestre Nascimento, um velho descendente de africano, a quem consultei, a punga está muito diferente da primitiva e verdadeira, que é religiosamente marcada pelo tambor. Parece ser fácil dar uma pungada. Mas isso requer habilidade. A punga não deve ser violenta, o que no entanto, não impede que, em certas ocasiões, o dançador se esparrame no chão. Macedo Soares registra uma dança muito voga em

Loanda, semelhante a nossa punga. “Em Loanda e outros presídios e distritos”, o batuque consiste também num círculo formado pelos dançadores, indo para o meio um preto e uma preta, que, depois de executar vários passos, vai dar uma embigada, a que chamam semba, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do círculo, substituindo-o” (Macedo Soares in Dicionário Brasileiro, pág. 87, apud. Lindolfo Gomes in Contos Populares, vol I, pág. 119, São Paulo, s. d.).

Os instrumentos usados são de percussão: três tambores, um grande, um médio, um pequeno. Tambor grande, pererenga (médio), socador (pequeno). O Tambor é feito do tronco de mangue (*Rhizophora Mangle*) (informação do preto nascimento), cavado a fogo e recoberto em uma das extremidades por pele de veado. Produz o tambor grande, um som cavernoso, que exerce verdadeira ação hipnótica nos dançadores e nos assistentes, que sentem desejo de cair na fuzarca. Há mulatos fornidos e negros vigorosos, de mãos de ferro, que percutem o tambor com excepcional maestria.

Área geográfica da punga: É dançada em todo o estado e principalmente nas áreas de maior concentração negro-africana. Em Alcântara, além das “caixeiras” do Divino Espírito Santo, há as crioulas do tambor. Correia de Araújo me disse que em Pedreiras, sua terra natal, se dança a punga. Para evidência do fidelismo da punga maranhense ao batuque em Quilengues ou semba de Loanda, ver a descrição feita por Alfredo Sarmento, que transcrevo no Viagens ao nordeste do Brasil, 331-332 de Henry Koster (Brasiliana, São Paulo, 1942), anotando um samba a que Koster Assistiu em Pernambuco. Punga, ponga provirá do tupi pong, soar, bater, ou antes, soar por percussão, segundo Batista Caetano de Almeida Nogueira. Escrevendo no Carupuceiro de 19-04-1842 no Recife, Lopes Gama informava: “O que fervia era o landum, e estalavam as embigadas com o nome de ‘pungas’”. Ver Tambor. (CASCUDO, Camara, 1954)

Ao apresentar as definições em seu verbete punga, Camará Cascudo, nos indica fontes da época, apresentando pistas da manifestação hoje reconhecida para além das terras do maranhão, como “Tambor de Crioula”, somente.

Embora se conserve entre os mais velhos, nos quilombos rurais na cidade de Alcântara, das cidades do sertão maranhense (Caxias), ou mesmo ainda da baixada Maranhense (Cururupu), o “pungar, a punga”, como tanto a manifestação do Tambor de Crioula, quanto a dança.

O autor ainda indica em seu relato, um elemento, o ato da umbigada, sendo a punga a saudação que se faz no encontro dos umbigos, como no caso indicar “quem vai levar a punga”, o levar a punga, ao meu ver deixa uma interrogação, essa interrogação me foram apresentada em dois momentos o primeiro conforme o relato a punga, destaca uma ação da brincadeira, em um segundo momento me vem a lembrança do aniversário do encantado “seu codoense”, que monta no vondusí Heraldo Hunnôn de Lissá, como observei em 2021, no aniversário desse encantado nas proximidades da Ilha Upaon-Açu, na cidade de Raposa, ao praticar a umbigada a imagem de São Benedito é repassada.

Ao meu ver ter encontrado esta palavra-chave no início da pesquisa acerca do Tambor de Crioula, desenvolveu parte importante no diálogo rente do material bibliográfico para um estudo comparativo, pra ensaiar o estado da arte do Tambor de Crioula.

Ao bisbilhotar e caminhar ainda sobre o Dicionário do Folclore Brasileiro, de Camara Cascudo, cujo a dificuldade, de extrair o material, é a dificuldade de conversão do documento que se encontra em caracteres que se apresentam um pouco corroídos (PDF)... mas voltando a ideia, no livro averigui o conceito de Tambor, onde extrai um trecho que segue abaixo, e traz algumas noções do “Tambor-de-Crioulo” e do Tambor-de-mina”.

Eis a definição apresentada por Camará Cascudo

Dança do Tambor, Tambor-de-Mina, Tambor-de-Crioulo. As danças denominadas do “tambor” espalharam-se pela Ibero-América. No Brasil, agrupam-se e são mantidas pelos negros e descendentes de escravos africanos, mestiços e crioulos, especialmente no Maranhão. Conhece-se uma Dança do Tambor, denominada Ponga ou Punga (ver Punga), que é uma espécie de samba, de roda, com solo coreográfico, e os Tambor-de-Mina. Tambor-de-Crioulo, série de cantos ao som de um ferrinho (triângulo), uma cabaça e três tambores com dança cujo o desempenho ignoro. Os versos guardam ao lado de modificações locais, vestígios negros do culto do Vodum, nome dado aos jejes aos “encantados” que se dizem orixás entre os nagôs. Uma missão de pesquisas folclóricas do Departamento de Cultura da municipalidade de São Paulo colheu em São Luís do Maranhão (1938), as músicas e letras do Tambor-de-Mina, e do Tambor-de-Crioulo, com gravação mecânica. Os textos foram publicados em 1948 (“Tambor-de-Mina e Tambor-de-Crioulo”, Prefeitura do Município de São Paulo) com informações sobre a colheita, deficiente e vaga. Estão ligados esses tambores-de-mina-e-de-crioulo às manifestações religiosas do “terreiros”, ao passo que a punga (dança e batida) parecem alheias ao sincretismo afro-brasileiro na espécie. Édison Carneiro informa-me que o “Tambor-de-Crioula é um Bambelô do Maranhão, mas com a circunstância de que só dançam as mulheres. Passa-se a vez de dançar com a punga, que é um leve bater de perna contra perna. Punga é também espécie de pernada do Maranhão: batida de perna com perna pra fazer o parceiro cair. Às vezes o tambor-de-crioula termina com a punga dos homens”. Ver Valdemar Valente, “A Função Mágica dos Tambores, Revista do Arquivo Público, nº 9-10, Recife, 1953.” – Fragmento extraído da definição “Tambor”, do livro, “Dicionário do Folclore Brasileiro” (CASCUDO, Camará. 1954)

Colocada a definições que seguem o verbete “tambor” onde se destaca entre as referência do verbete, as palavras “tambor de mina e tambor de crioulo” quanto práticas cerimoniais, e religiosas, ou mesmo formas de cultuar. No primeiro momento, o verbete punga carrega na manifestação popular (uma das palavras usadas pra referenciar o Tambor de Crioula, outra a exemplo brincadeira popular), no segundo momento a definição tambor se

encarrega de apresentar os tambores de mina e de crioulo nos conformes de ritual religioso, embora traga outra definição, a punça quanto uma pernada entre homens. Uma performance observada em meados do século passado, por Camará Cascudo, mas observada por outros estudiosos da época como Édison Carneiro, em seus estudos sobre os ritmos brasileiros e Mário de Andrade, em curtas-metragens do acervo das suas missões folclóricas no norte e nordeste do país.

Para os dias atuais (2024) analisando o dossiê do IPHAN, acerca do Tambor de Crioula, apresento uma situação imaginária que jaz os elementos do Tambor de Crioula.

...Vamos imaginar uma situação e uma brincadeira, e nela, os brinquedos, indumentárias, pessoas, nesse caso, se há a colocação de um santo em papel de devoção, repensaria a representação, brincadeira, ou mesmo, os “brinquedos de são benedito” [risos] ao imaginar a situação, podemos claro!

Ao passar nas proximidades de uma mangueira (pé de manga) em uma cidade no interior da região da baixada Maranhense, atenção de um turista é tomada, pelos batuques, e por vozes que se entrelaçam, há uma voz principal, como se fosse uma guia, e outras que a acompanham em determinado momento, com uma frase sendo destacada, e repetida, entre o corô, de um solista (puxador, toador) e dos coreiros (que repetirão em bis um refrão de cada toada), entre uma toada (as composições musicais) e outra, nessa roda formada, por um conjunto de pessoas, habita na margem de seu interior, a parelha, nome que se dá ao conjunto de três tambores que “sustentam” a roda, para que as coreiras (as dançarinas) em suas danças e compasses serpenteados carregados de sensualidade motivam a continuidade dos tocadores da roda e coreiros (cantores), curioso, o turista pergunta para alguém que passava do seu lado, “o que é isso”, um preto velho, com um sorriso e bafo de aguardante, lhe responde, “isso é tambô, siô, isso é, o tambô de crioula”, e cantando ele continuou sua caminhada, cantarolando “salve a estrela D’alva, a estrela maria tem coisas que a gente não pode, dizer em cantoria”...

Interessado naquilo o “turista aprendiz”, que era também um antropólogo, resolveu que permaneceria ali, e ali tentaria descobrir, o que era esse tal tambô de crioula, que o véi tinha lhe anunciado. No passar dos dias, o turista, observa a ocorrência, daquela roda, em determinados momentos, ocasiões e localidades da cidade, havia sempre um grupo reunido, ora embriagados e ora inebriados empunhando a imagem de um santo, na roda do “tambô”.

O turista ao perceber os momentos diversos na organização da ocorrência da roda, começou a se questionar, “tambô de crioula”, “o que é?” é uma manifestação, um objeto, uma entidade, uma brincadeira, um culto secreto, o que é o tambô de crioula?”

Ainda em sua estadia naquela cidade, em uma caminhada ao sol do meio-dia, passando por uma rua de massapê, frente a uma casa de pau a pique, ele observa um conjunto de seis tambores de couro (duas parelhas), quando o preto velho de outrora, que lhe deu o sorriso e falou que era o tambô de crioula, lhe tomou em susto, “curioso com meus filhos jovem”... “Isso vem de muitas gerações passadas... de meus bisavós, avós e dos meus pais”. O turista curioso perguntou de que é feito, o velho logo lhe disse, “deixe lhe dizer que como batizei cada um deles, o nome resolvi dá por conta da madeira, matéria-prima em que consiste cada um”... mas adiante, “esse aqui é o abacateiro...esse o sororó...pau d’arco...pequizeiro...macajuba...bacuri, todos extraídos em lua cheia”... O turista, “o couro é o mesmo?”, o preto velho responde, “não mesmo...este couro a exemplo é de vaca...este outro de égua, e ainda este é de veado-catingueiro”... “Mas espere ai, o senhor falou batizado?!”, sim, “Muitas vezes os tambores são batizados: recebem um nome (do local, do dono da parelha, do santo etc.), água benta, padrinho e madrinha.”(IPHAN, 2007)

O turista descobriu um pouco, sobre os objetos, no que diz o respeito, a matéria-prima, quando o velho se aproximou e começou a batucar cada um de uma forma diferente, enquanto que com alguns dos tambores ele permanecia em pé e cantando baixo alguma coisa que não o turista não escutava direito, em outro tambor, ele montava sobre, e continuava repetindo baixinho, outras coisas que o turista também não conseguia decifrar, inquieto pelas dimensões do tambor, que percebia, não haver as mesmas proporções e dimensões e ele pergunta, se eram de tipo, diferente, percebendo a ressonância diante das batucadas ainda perguntou por que cada, um consistia numa sonoridade diferente, o velho se manteve atento enquanto que com uma mão fechava marcava o centro de um dos maiores tambores ali, enquanto estava em pé com um cinto que ajudava a sustentar o peso, e outra mão aberta batia as margens...falou... “A parelha de tambores é o conjunto formado pelo meião (dá o ritmo contínuo, pulsação), pelo crivador (pequeno, fornece o contraponto) e pelo grande (responsável pelo solo e improvisos). O tambor grande é sempre tocado de pé, amarrado à cintura, preso entre as pernas. Os dois outros ficam entre as pernas do tocador, sentado, e se apoiam num tronco ou

base...Esses tambores têm biografia e tão carregados estão de referências à vida de seus fabricantes e usuários, que se pode dizer que dialogam com eles.”(IPHAN, 2007)

A situação colocada acima que traz alguns trechos do dossiê do IPHAN, contempla os elementos do Tambor de Crioula, é um exercício que nos possibilita pensar, a diversidade de materiais na construção dos tambores e dos sujeitos, devotos, brincantes que são tocados por essa manifestação.

Nos dias atuais, apresenta-se o Tambor de Crioula como uma manifestação cultural com raízes inauguradas no povo maranhense. Os mais velhos, motivados a fé, a pagar promessa a São Benedito, os mais novos, os jovens adolescentes acompanham e se sensibilizam aos passos dos pais e dos avós, além daqueles que o vivenciam como brinquedo e uma performance lúdica.

Sua ocorrência é notável em quase todas festas religiosas (as festas juninas), na política, em datas que recordam a resistência do povo negro, como o 13 de Maio, dia da abolição da escravidão; 18 de Junho, quando nesse mesmo dia em 2007, no solo sagrado da Casa das Minas, na presença do então ministro da Cultura, Gilberto Gil, o Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) se reuniu para analisar o pedido de Reconhecimento e Titulação do Tambor de Crioula do Maranhão como patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial, no que foi concedido por unanimidade pelo referido Conselho, celebrando a ancestralidade africana e a resistência negra. A partir daí, esse dia ficou conhecido como Dia Nacional do Tambor de Crioula do Maranhão.

Dia Nacional do Tambor de Crioula, uma manifestação cultural maranhense que celebra a ancestralidade africana e a resistência negra no interior do Maranhão faz-se presente um grupo de Tambor de Crioula, sobretudo, pela menção a liberdade e a sensualidade, onde homens, mulheres e jovens participam da brincadeira – como advoga Viera Filho (1977) é um simples batuque. Mario de Andrade (1938) no projeto “Missões Folclóricas²⁵”foi quem primeiro fez registros de uma roda de Tambor de Crioula, gravada em junho 1938, o pequeno registro de Mário de Andrade foi produzido em um terreiro não indicado no bairro de João Paulo, em São Luís do Maranhão, como consta no curta- metragem²⁶.

Essa dança de origem afro-brasileira se confunde com o passado de escravidão que subjugou a população afro-brasileira. Conforme Albino Oliveira (Museólogo e pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco), a manifestação foi introduzida no:

Brasil entre os séculos XVIII e XIX por escravos de diversas regiões da África, o Tambor de Crioula é uma forma de divertimento ou de pagamento de promessa a São Benedito (santo negro) e também a outros santos vinculados ao catolicismo tradicional, bem como a entidades cultuadas nos terreiros (OLIVEIRA, 1996, 26).

Domingos Viera Filho também identifica que o tambor tem raízes no passado escravista brasileiro, segundo ele o Tambor de Crioula:

É sem dúvida uma dança que nos veio no bojo da escravidão negra-africana e não tem nenhuma conotação ritual. É um simples batuque, caracterizado, do ponto de vista coreográfico, pela umbigada, que entre nós tem a designação de Punga. A umbigada, sabe-se, é uma constante em inúmeras outras danças de origem africana (VIEIRA FILHO, 1977, p. 20).

Outro estudioso do tema, Ferreti (2006), em texto sobre a dança, destaca o passado distante das manifestações culturais e religiosas de matriz africana, embora o pesquisador se refira ao Tambor de Mina²⁷, aduzimos que o Tambor de Crioula, como batuque, também tem suas origens no período da escravidão. Observe que:

O termo mina deriva do nome do Forte de Elmina ou São Jorge da Mina, empório português de escravos que funcionou do século XVII ao XIX, na atual República do Gana e por onde vieram muitos escravos para o Brasil, especialmente para o Maranhão. Nesta região, no Golfo da Guiné, existiam etnias denominadas de negros mina. Tambor de Mina é o nome mais comum que foi atribuído no Maranhão à religião trazida pelos escravos e que, em diferentes regiões do Brasil, recebeu denominações como candomblé, xangô, batuque, umbanda e outras (FERRETI, 2006, p. 96).

O documentário intitulado “Tambor de Crioula”, produzido pelo cineasta Murilo Santos em 1979 através da Fundação Cultural do Maranhão, em convênio com a FUNART, foi desenvolvido junto aos pesquisadores, Sérgio Ferreti, Joila Moraes, Valdelino Cécio, Roldão Lima e Joaquim Santos, aborda a narrativa de Edmilson Filho, quanto a religiosidade

incorporada a tradição do Tambor de Crioula, apresentando conseqüentemente a anual festa da alma milagrosa.

Na religiosidade do negro africano no Brasil, dentre as diversas formas de sincretismo com o panteão católico dos brancos, São Benedito surge como um dos principais personagens sendo comumente identificado como Averequete, vodum africano dos tambores de mina maranhense.

O Tambor de Crioula é dançado em várias regiões do Maranhão, mas devemos ter em mente que a prática não se limita somente a esse estado podendo ser encontrada também nos estados vizinhos como Piauí e Ceará bem como em diversos outros estados brasileiros, inclusive fora do país. Nos festejos de São Benedito, frutos de promessas aos santos, reza-se a ladainha antes do início da dança, nestas ocasiões o santo é saudado com toadas e participa da dança pelas mãos das coreiras que dançam levando a imagem de São Benedito à cabeça em um claro sinal de devoção e respeito.

O Tambor de Crioula é dançado em várias regiões do estado como forma de pagamento de promessa ou de simples lazer, em cada lugar é possível encontrar diferentes características de canto, ritmo e coreografia constituindo aquilo que é chamado de sotaque, próprio de cada região.

Em Rosário, município do maranhão realiza-se anualmente uma festa ao redor da sepultura de uma pessoa morta acerca de 90 anos, segundo crenças vigentes da região a alma dessa pessoa atende aos pedidos em caso de doenças e infortúnios realizando milagres. A festa da alma milagrosa em Rosário é realizada por um dos favorecidos em promessa, e tem na ladainha e no Tambor de Crioula sua forma de pagamento.

Essa constatação feita por Ferreti (2006) a partir da literatura científica se confirma em depoimentos, pois Mestre Felipe, que nasceu em 1924, relata que com três anos já fazia parte da festa:

“Foi! Cumecei a minha vida foi em festa de tambô! Tambô e Espirito Santo. Casa de minha avó eu comecei piquinininho, três anos... De lá pra cá... até hoje. Só Deus sabe quanto mais isso me chama!” (COSTA & HAIKEL 2008, p. 20).

Os depoimentos dos coreiros e coreiras, contidos nos vídeos e nas entrevistas, revelam que é uma dança passada de geração a geração, onde o componente familiar é fundamental para transmissão da brincadeira, ou seja, é um fator decisivo. Mestre Felipe faz o seguinte relato:

Eu nasci foi no miolo do tambô, lá em casa! [...] Quando eu nasci foi na festa da minha avó! [...] Minha avó fazia festa de tambô lá em casa, a minha mãe fazia festa de Divino Espírito Santo, e ai, pronto! Binidito, meu irmão, fazia rabeça. Terminava o tambô, tinha o dia da última noite: a rabeça berrava, chorava no braço! [...] De novembro a novembro. Assim que era a festa lá de casa! (COSTA & HAIKEL 2008, p. 19).

Segue o relato de Mestre Felipe sobre o componente familiar na transmissão do Tambor de Crioula:

Com doze anos eu comecei a tocá na rua junto com os outros! Por que os velhos levavam. [...] Os velhos levava! Cê sabe um sarau com a turma de Maria de Inésia, a Turma de Nhé Inésia? Nhé Inésia era a minha avó... Inésia, que era o nome dela, mas todo mundo chamava Nhé Inésia! Aí, chegava, convidava ela e ela ia com a turma dela. Todo mundo... [...] Quinze ou vinte, lá todo mundo. Aturma de mães, de papai, da família dos dois, de minha avó... Piqueno de lá era tudo tambozêro, que era ... fazia parte lá de casa? Era um grupo só. Era unido, todo mundo (COSTA & HAIKEL 2008, p. 21).

O componente familiar como um dos traços característicos de transmissão dessa manifestação que tem aspectos muito singulares e que varia muito de grupo para grupo, de região para região. Como descreve Ferreti (2003) em seu artigo intitulado “Tambor de crioula”, nos boletins da CMF” esclarece que em Codó, cidade localizada no interior do Maranhão, região marcada pela forte presença dos terreiros de cultos de matriz africana, não se vê a presença do Tambor de Crioula nos terreiros, enquanto que na Ilha de São Luís é quase indissociável a relação entre terreiros e tal manifestação.

Pude observar na dança, admirada por muitas famílias de determinadas localizações, do Maranhão, Piauí e Pará²⁸, um vislumbre, em parte, por sua coreografia dinâmica, com movimentos extra cotidianos incorporados de sensualidade, além da sensualidade os movimentos sugerem um determinado transe para determinados grupos de pessoas, a evocação de sentimentos religiosos, devido as suas canções (toadas), manifestações explícitas

da celebração e referência a São Benedito, que no caso do grupo Mangacrioula, é tido como padroeiro, podendo variar a referência de acordo com grupos ou a localidade.

Abaixo fiz algumas seleções de alguns registros fotográficos, resgatado do acervo de Pierre Verger e de Marcel Gautherot, ambos fotógrafos franceses. Verger, como investigador, dedicou anos de sua vida na captação de imagens provenientes das relações culturais e religiosas entre o Brasil e a África. “Marcel Gautherot, viveu a maior parte de sua vida no Brasil e trabalhou com nomes fundamentais da cultura brasileira, como Rodrigo Melo Franco e Lúcio Costa, no Serviço Nacional do Patrimônio (Sphan); Edison Carneiro, na Comissão Nacional de Folclore; Oscar Niemeyer, fotografando os principais projetos do arquiteto, incluindo a construção de Brasília; e Roberto Burle Marx, documentando seus projetos de paisagismo mais importantes.”



Figura 9: **Observando a afinação do couro. Cururupu, Maranhão, 1958.** Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).



Figura 11: **Instrumentos do Tambor de Crioula: tambor meia e quererê.** Fotografia de Luís Saia, 19 de junho de 1938. Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga – Centro Cultural São Paulo (CCSP).



Figura 10: **Solista e o Rufador em São Luís.** Fotografia de Pierre Verger, São Luís (MA), 1948. Acervo: Pierre Verger Foundation / Centro Cultural Vale Maranhão.



Figura 12: **Punga dos Homens em São Luís.** Fotografia de Pierre Verger, São Luís (MA), 1948. Acervo: Pierre Verger Foundation / Centro Cultural Vale Maranhão.



Figura 14: **Tocando o rufador. Cururupu, Maranhão, 1958.** Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).



Figura 13: **O rufador, o meia e o crivador. Cururupu, Maranhão, 1958.** Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).



Figura 16: **Homens dando perna no Tambor de Crioula – Cururupu (MA), 1958.** Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).



Figura 17: **Tocando meia e crivador – Cururupu (MA), 1958.** Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).



Figura 15: **Baiando na roda. Cururupu, Maranhão, 1958.** Fotografia de Marcel Gautherot. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS).

2.1 SÃO BENEDITO NAS TOADAS DO TAMBOR CRIOLA/ BREVEESTUDOAO SINCRETISMO RELIGIOSO

“O estudo da transplantação das culturas africanas para o Brasil só pode ser feito à luz dos métodos da aculturação, isto é, resultados dos contatos culturais. Estas culturas não se mantiveram nas suas características primitivas no novo ambiente.

Entraram em contatos com outras culturas, aborígenes algumas e outras de procedência europeia, e sofreram, nesse prolongado contacto, uma série de transformações graduais. É esse um dos maiores méritos da Escola de Nina Rodrigues – o de ter estudado não só a herança africana no Brasil, mas as modificações que esse patrimônio vem sofrendo, processo que, no plano da cultura religiosa, estudamos sob o nome de sincretismo.

Foi Nina Rodrigues, o grande pioneiro, quem nos deu as primeiras descrições de mecanismo geral que hoje os modernos antropólogos preferem chamar aculturação.

Podemos afirmar que o estudo da aculturação é uma das conquistas da antropologia brasileira, principalmente no que tange as culturas negras.

Um rápido exame a obra do mestre baiano o comprova nos capítulos das crenças religiosas afro-baianas, os primeiros estudos Nina Rodrigues desde 1896, de quando data a publicação dos primeiros resultados das suas observações sobre os negros baianos, haviam verificado a tendência a formação de um compromisso entre as primitivas manifestações das religiões africanas e as novas crenças, principalmente as do culto católico, que o escravo encontrou no novo meio.” (a aculturação negra do Brasil, Arthur ramos, pág 5)

Como o termo adaptação se pode prestar a confusões, visto que já existia em ciência com significado biológico, preferimos, como se mostrará mais adiante, chamar esse processo sincretismo, isto é, quando harmonia nos dois ou mais grupos culturais que confluíram para um resultado novo. (a aculturação negra do brasil, Arthur ramos, pág 10)

Nesta balança de dar e tomar, o branco também sofre profundamente a influência das culturas negras. No plano religioso, o trabalho do sincretismo é duplo: cobre os cultos e religiões negras de nova coloração das culturas europeias, como por seu lado, o europeu não se furta à influencia cultural do africano.

Merecem transcritas as observações de Nina Rodrigues sobre esse ponto, de tanta importância nos escudos modernos de aculturação.(a aculturação negra do Brasil, Arthur Ramos, pág 11)

Refletir sobre o catolicismo popular com o objetivo de encontrar nas manifestações do tambor de crioula esse tipo de religiosidade, principalmente, a referência indiscutível a São Benedito nas toadas da dança. Esse tipo de catolicismo “popular” deita raiz no início da colonização quando vinda dos portugueses para o Brasil, pois já traziam na sua cultura religiosa essa dimensão popular, na qual os santos, os sacramentos e a hierarquização dão lugar à devoção, a reinterpretação.

Assim, São Benedito, santo canonizado pela Igreja Católica, pelo fato de ser negro, passa a ser identificado como protetor dos negros, especificamente, no tambor de crioula, por ser uma dança de origem africana e a presença da população negra ser hegemônica, conforme Silva e Lobato (2006):

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

Essa constatação feita por Silva e Lobato (2006) em sua pesquisa acerca do tambor de crioula ser uma dança de negro, também evidenciado por Ferreti (2006), verifica-se em depoimento do Mestre Felipe que ressalta sobre quem dançava tambor de crioula no passado: “Branco não tucava tambô nessa época”, continua “Era só preto! Cê chegava numa festa assim, tava tudo pretinho” (COSTA & HAIKEL 2008, p.26).

O tambor de crioula é uma manifestação corporal de origem africana, lúdica e de uma plasticidade sem igual, mas termina ressignificando o catolicismo, dando um caráter popular e religioso como destaca Ferreti:

Embora seja uma dança eminentemente festiva, que se realiza ao longo do ano e inclusive no carnaval, o tambor de crioula possui diversas relações com a religiosidade popular, não sendo correto afirmar que é manifestação

exclusivamente profana, como querem alguns, pois como dissemos, na cultura popular o sagrado e o profano encontram-se intimamente relacionados. O tambor de crioula se relaciona tanto com o catolicismo popular como com o tambor de mina. É realizado muitas vezes como forma de pagamento de promessa a São Benedito por uma graça alcançada. No Maranhão se diz que São Benedito, por ser santo preto, gosta de tambor de crioula. É comum as pessoas oferecerem esta dança em promessa por terem conseguido comprar uma casa ou porque um filho concluiu o ginásio. Quando feito em pagamento de promessa, o tambor de crioula costuma ser precedido por uma ladainha cantada em latim, junto com outros cânticos de igreja. Em algumas marchas se dança segurando a imagem do santo nas mãos ou na cabeça.” (FERRETI, 2006, p. 106).

Essa relação do catolicismo popular com o tambor de crioula, revelada por Ferreti (2008), está nas origens dessa dança aqui no Brasil, pois Mestre Felipe relata que sua avó (Maria de Inésia) todo ano fazia festa para São Benedito:

Ah! A festa dela era promessa. Todo ano! São Binidito. Pra São Binidito. É p’que ela era devota de São Binidito. Nós todos devotos de São Binidito, como hoje! Somos devotos té hoje. Nosso santo de nossa... da nossa juventude... é São Binidito... ééé nosso padroêro, São Binidito, São João Batista... é nosso padroêro! Divino Espírito Santo e aqui, Nossa Senhora da Conceição e São José de Ribamá... é do meu coração. Todos os santos é nosso, mas tem uns que a gente encasqueta mais! (COSTA & HAIKEL 2008, p. 25-26).

O Tambor é uma dança “alegre, sensual e irreverente, pode ser apreciado ao ar livre, nas praças, casas e interior de terreiros por todo o Maranhão; em São Luís, pode ser visto especialmente no período de carnaval e São João”.

Após esse dialogar e refletir sentidos e a lógica de organiza que opera e integrar o Tambor de Crioula, a seguir entraremos em um reflexo acerca da manifestação, a partir de um grupo situado em Teresina, Piauí, que embora suas raízes permeiem o povo marenhense, ecoou e se estabeleceu numa região conhecida como “Chapada do Corisco”, uma expressão e identidade de nome Mangacrioula.

**Capítulo 3. “Ei no Piauí, no Piauí tem tambor, na Chapada do Corisco,
Mangacriola chegou!”**



Figura 18: "Baiair com Mangacrioula eu vou!" Fonte: Desenho produzido pelo coreiro Telmo Belizário, fotografado por ele mesmo, e disponibilizado para o acervo do autor da presente dissertação. 2024.

Wanderson Carlos, solista e coreiro do grupo Mangacrioula, apresentou na Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal do Piauí, a seguinte monografia em 2016, “Eu me criei na palha do coco, deixando o vento me balançar: A identidade do Tambor de Crioula Mangacrioula de Teresina”. Na monografia está contida a experiência da convivência dos três primeiros anos do autor com o grupo, e em algumas de suas passagens, estrofes, ele cita os estribos que deram o origem ao grupo teresinense de Tambor de Crioula, Mangacrioula. A experiência de sua participação na primeira oficina que ocorreu em Caxias, no Maranhão(cidade localizado na região dos Cocais, na mesorregião do leste maranhense e na Zona fisiográfica do Itapecuru, a mais ou menos uma hora da capital do estado do Piauí, Teresina), é narrada da seguinte forma :

“A oficina foi realizada no mês de junho de 2013, na sede da ONG, que fica localizada no centro de Caxias na Avenida Menino Deus número 40. Contou com quatro ministrantes do sexo masculino todos da cidade de São Luís, em específico do Bairro Madre Deus, que foram contratados pelo então presidente do CEFOL Antônio Cruz. O público atingido foram 13 pessoas, sendo que 11 são do sexo masculino e duas do sexo feminino, todos oriundos da Universidade Federal do Piauí²⁹, sem nenhuma experiência com aquelas manifestações culturais, neste caso, o tambor de crioula e o bumba meu boi.

As oficinas tiveram duração de três dias, os dois primeiros foram dedicados ao ensino e o terceiro, além de uma oficina de zabumba, foi utilizado para que os participantes pudessem demonstrar o que haviam aprendido. O primeiro dia se iniciou com os ensinamentos básicos, mestre Peixinho um dos coreiros de São Luís, começou a ministrar a oficina no “pé” da fogueira, ali foi passado um pouco da história do tambor de crioula, como também os nomes dos tambores e a função de cada um. Em seguida os quatro coreiros de São Luís fizeram uma demonstração de como se toca e canta o tambor de crioula, para em seguida começar a ensinar quem estava participando da oficina. Nessa oficina não houve demonstração e não foi ministrada a parte da dança devido à falta de coreiras tanto para ensinar quanto para participar da mesma.

No segundo dia os alunos da oficina esquentaram os tambores com auxílios pontuais dos instrutores, assim como também treinavam a parte rítmica com esses pequenos auxílios, não havia um acompanhamento direto. No terceiro dia o resultado da oficina foi posto em prática, mas antes desse momento de tambor de crioula ainda houve uma pequena oficina de zabumba, como dito anteriormente, para que os participantes fizessem parte do ritual de batizado do grupo de bumba meu boi Brilho da Princesa, também gerido pelo CEFOL. Nesse caminho aconteceu o ritual do batizado para logo em seguida ser realizada a roda de tambor de crioula com todos os participantes da oficina, ministrantes e alunos.

Foi a partir dessa oficina que o som do tambor e o “baiar” da coreira se criou em Teresina, no dia 24 de outubro de 2013, onde antigamente existia o espaço pé de manga na Universidade Federal do Piauí. Desse dia, até o início de 2017 o grupo Mangacrioula esculpiu sua identidade em meio a intervenções performáticas na cidade de Teresina e em outros contextos..”(Carlos, Wanderson. 2017)

Como apresentado e destacado por Wanderson Carlos, o Tambor de Crioula, *Mangacrioula* nasce de uma iniciativa do maranhense Antônio Nascimento Cruz (Seu Cruz), por meio do filho, Cayo Cezar de Faria Cruz.

Como estudante também do curso de Ciências Sociais, organizou com alguns outros estudantes (Vinicius Viana, Childer Natanael, Cleomar Cosme, Eduardo RÊGO, Denis Barbosa) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), uma oficina de Tambor de Crioula em junho de 2013, especificamente, no Centro de Folclore de Caxias – CEFOL, este último, neste mesmo ano se tornava “Museu Folclórico Dinâmico em 2013, o primeiro museu de cultura popular da cidade de Caxias, reconhecido pelo Ministério do Turismo em 2020”(Cayo, 2023).

Em 2020, meia a pandemia, meio algumas perguntas feitas a Wanderson Carlos pelo facebook, na época, com o interesse despertado a cultura popular e indígena nordestina, especial o forró-pé-serra, o coco de roda, o Tambor de Crioula, o bumba-meu-boi, o toré), tendo ele como companheiro de diálogos acerca da cultura popular, um dos que guardam bem as memórias do grupo, resolvi junto a ele produzir uma pesquisa sobre o Mangacrioula.

A distância, e a participação no curso de Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, era marcado pela lembrança dos companheiros que fiz no contra-o-aumento, que seguiu pela UFPI, e foi marcado no Tambor de Crioula, através do Mangacrioula.

Wanderson foi Marcado pelo Tambor de Crioula, através da Oficina em Caxias do Maranhão, e se tornou a bem dizer um dos fundadores do grupo, o meu contato com Tambor de Crioula se deu por conta do contato com companheiros que eu fizera no protesto contra o aumento da passagem, se estabeleceu na instituição UFPI, após minha aprovação na licenciatura em física, presença cotidiana na instituição, e encontros rotineiros fazendo o uso da cannabis sativa, entre outras experiências de trocas de conhecimento.

Em 2020 ele me relatava da seguinte forma as memórias do seu primeiro contato com o Tambor de Crioula:

Meu primeiro contato com o Tambor de Crioula aconteceu na oficina que foi realizado no mês de junho de 2013 lá no centro de folclore de arte popular de Caxias do Maranhão que é mais conhecido como CEFOL. É [...] a gente teve a oportunidade de fazer essa oficina a partir da iniciativa do Cayo Cruz, que era estudante de Ciências Sociais na época, o mesmo curso que eu faço [...] ou, que eu sou formado, e, o pai dele tinha oferecido, seu Antônio Cruz que era no tempo presidente do CEFOL, e que agora é falecido, faleceu no ano de 2019, mas, ele tinha oferecido essa oficina pro povo de Caxias né?, como não teve público aí o Cayo chamou a gente, e nesse mês de junho de 2013, foi quase que 13 pessoas, [...] todos estudantes da UFPI, pra fazer essa oficina lá, aí a gente teve essa oportunidade de fazer a oficina de Bumba meu Boi, de zabumba e de Tambor de Crioula, quem tava lecionando a oficina era três caras de São Luís-MA coordenados pelos Mestre Peixinho e eles começaram apresentar o que era o Tambor de Crioula pra gente, foram três dias de oficina e tudo, foi massa e antes disso eu não conhecia até por que é uma manifestação mais típica do Maranhão né?, Eu tive meu primeiro contato com o Tambor de Crioula nesse dia (WANDERSON CARLOS, 2020)

O relato de outro integrante que participou da oficina inaugural em Caxias complementa a fala anterior e ainda demonstra o pouco ou quase nenhum conhecimento que participantes tinham sobre a manifestação:

Acho importante falar um pouco sobre o contexto no qual se deu meu primeiro contato com a cultura do Tambor de Crioula. Isso aconteceu por volta de 2012 ou 2013, período em que eu estava cursando Ciências Sociais na UFPI. Fui convidado junto com outros colegas desse curso e de outros cursos da Universidade Federal do Piauí para participar de uma oficina de Tambor de Crioula e Bumba Meu Boi, sotaque de Zabumba no Centro de Folclore e Arte Popular de Caxias, no Maranhão. Confesso que no primeiro dia de oficina, lembro que me senti um pouco preso, com a mente ainda fechada, carregando preconceitos comuns, como a ideia de que elementos de origem africana eram "coisa do diabo". Falo isso de forma bem direta porque era assim que muitas pessoas viam e infelizmente ainda veem essas manifestações culturais. Apesar disso, sempre fui uma pessoa inquieta e questionadora em relação a temas polêmicos e questões que confrontavam minhas crenças. Esse perfil me ajudou a desconstruir preconceitos (Childer Nataniel, 2024).

Ao meu ver, Wanderson, Childer, (Vinicius Viana), co-fundadores do grupo (permanecem a memória ativa do grupo), foram encarregados por Cayo e seu pai, que foram encarregados por São Benedito a levar essa herança maranhense, de fazer a travessia da parêia sobre o velho monje (rio Parnaíba), de fazer o brinquedo popular faiscar sua expressão junto a manifestação

em baixo de uma mangueira. Cito ambos pelos compromissos e responsabilidade que mantiveram com o grupo desde de a primeira oficina já na UFPI, na capital do Piauí.

Só cheguei a conhecer o CEFOL, local da primeira oficina que tiveram em Junho de 2013, tempo depois , no carnaval de 2016. Desfilei junto ao Wanderson, Childer e Vinícius, cantando o Samba enredo da escola de samba do Museu, “Malucos por Samba”(, lembrança memorável por conta do samba enredo da Mangueira (escola de samba campeã do carnaval carioca daquele ano), “Maria Bethânia: A Menina dos Olhos de Oyá”.)

Em 2019, recebi a notícia do encantamento, da passagem, do Mestre Cruz, pai de Cayo, idealizador da oficina de Tambor. (natural da Cidade de Caxias), amigo, educador popular, onde desde a infância já era brincante em diversas manifestações tradicionais além do Tambor de Crioula, Bumba meu boi, e caixeiro, “função que exercia religiosamente durante a tradicional procissão do mastro de São Sebastião de Caxias.”(Cayo, 2020).



Figura 19: "Seu Cruz". Acervo: Visite Museu. <https://visite.museus.gov.br/instituicoes/museu-folclorico-caxiense/>

As falas colocadas até aqui, portanto apontam o Grupo Mangacrioula como parte da expansão e reavivamento do Tambor de Crioula maranhense, tanto que desde a utilização dos instrumentos, como a mística e a representação do tambor revelando o legado cultural do tambor do Maranhão.

Desde a primeira oficina, em que houve a doação da pareia, uma relação foi firmada entre o Mangacrioula e o CEFOL, não era raro esse deslocamento, do seu Cruz e do Cayo à

Teresina, e nem mesmo dos membros Mangacrioula a Caxias, houve em 2017, como averigui em um registro fotográfico do ex-membro do grupo, Childer Natanael, o IV batizado do grupo e em outra ocasião uma apresentação no SESC.



Figura 20: Apresentação e oficina em parceria com o Centro de Folclore e Arte Popular de Caxias (CEFOL) durante a 3ª edição da Aldeia SESC Balaiada das Artes realizada na cidade de Caxias-MA em 2017.

Telmo Belizário³⁰, que integra o grupo a partir das primeiras oficinas de Tambor, que ocorriam espaço Pé-de-Manga, aborda novamente este elo à cultura maranhense e aponta que o Mangacrioula quanto uma expressão proveniente da Manifestação do Tambor de Crioula na cidade de Teresina :

... parte de um movimento social e universitário (no caso do Mangacrioula), temos relações proficuas entre jovens o e que por vezes podem ser conflituosas e nesse despertar para as suas resoluções manifestas e perpetuação de uma cultura secular dos negr@s, cabocl@s e criou@s, ou mesmo ancestral da nossa cultura brasileira sertaneja e parte peculiar de sua vasta herança africana. Na minha família não tem tocador e ninguém de tradição com o tambor de crioula diretamente, porém como nordestino, trazemos nossas marcas de uma bisavó maranhense, tias benzendeiras, negras rezadeiras do interior, lembranças de vaquejadas em Campo Maior-PI, na várzea grande, até a serra dos Matões em Pedro II-PI, onde nasci. (TELMO BELISARIO. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook, 2020.)

Ao ter de tocar no assunto, ele demonstra interesse em continuar o diálogo, como que tocado pelos tambores, e onde se mantém firme como coureiro até os dias de hoje, ele

relembra ao seu ver o que é o Mangacrioula e o que compreende sobre os indivíduos do grupo:

Meu contato com o tambor não se deu apenas, mas também através do Mangacrioula, em movimentos paralelos, digo que aconteceu numa das viagens pra São Luís com Seu Heraldo, pai de santo do Tambor de Mina que contribuiu para o Mangacrioula, e quem proporcionou dessas viagens, onde conheci mesmo da cultura do povo de santo, da grandeza da religiosidade do Tambor de Mina, da cura e pajelança. Além da Contribuição honrosa para a cultura de Caxias-MA, com os ensinamentos do grande mestre Antônio Cruz e seu filho Cayo Cruz que mantém firme o legado da cultura transmitida pelo seu pai, e que chegou a seus amigos de UFPI em Teresina, envolvidos nos estudos de Ciências Sociais, e juntou com a música e formou essa coletividade que é o Grupo Mangacrioula, onde coexistem músicos de rua, brancos, pais de santo, novos, pretos, velhos, professores, antropólogos, cantadores, coreiros alegres, tamborzeiras e cantadoras, vaqueiros, estudantes, negros e índios da Ininga e proximidades. Nosso tambor tem uma tradição ligada à Caxias com o falecido Mestre Cruz e perpetuada por seu filho Cayo Cruz por Teresina e região através de movimento sócio-culturais iniciados na UFPI (TELMO BELISÁRIO. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook).

3.1 PÉ-DE-MANGA ou “Mas eu subi numa mangueira pra jogar manga no chão”

Eu vou tocar tambor
Eu vou tocar tambor
Debaixo de um pé de
manga eu vou tocar
tambor

(Toada de Childer Natanael)

A evocação da memória adjacente ao termo “Mangacrioula” que marca ou ao menos esclarece a intenção da pesquisa apresentada, surge em um segundo momento, com a doação dos instrumentos (tambores), parte da indumentária pelo CEFOL e a realização do ensaio/oficina na UFPI no dia 24 de outubro de 2013, como consta na monografia de Wanderson Carlos. Vale lembrar, de uma série de eventos e de pessoas, das quais guardo a memória, por serem frequentadores de um espaço atendido à época de “Pé de Manga”:



Figura 21: Cayo Cezar, ex-solista do Grupo Mangacrioula em ensaio no Espaço Pé de Manga em 2014 – UFPI (Foto: May Waddington)

O espaço “Pé de Manga”, que se estabelecia³¹ nos fundos do Centro de Ciências Humanas e Letras (CCHL), uma área aberta, acobertada por Mangueiras, solo arenoso repleto de folhas de manga e capim, possuía trailers onde funcionavam serviços de xerox e encadernação que encontrava-se desativado e sucateados, os quais foram removidos posteriormente, porém antes da remoção existia ali um espaço de convivência preenchido com velhas cadeiras estudantis retiradas das salas de aulas próximas, pode-se dizer que o local antes desabitado foi ressignificado por um grupo de estudantes, e era marcado pela ocupação artística, embora geralmente os mesmos eram surpreendidos pela ação truculenta da segurança patrimonial da UFPI devido ao consumo de substâncias tidas como ilícitas dentro do campus. O discurso utilizado pela segurança era de que os estudantes estavam ferindo à propriedade de uma instituição federal e prejudicando aulas e comércio dos novos box de alimentação que chegavam ao espaço, em suma tratava-se de uma clara estereotipização de um grupo específico devido ao seu comportamento não padronizado. Tal conflito seguiu por um bom tempo, até a modernização do espaço, com a construção de salas de aula, uma praça de alimentação com lanchonetes, almoxarifados e banheiros.

O que chamava atenção nesse espaço era a prática interdisciplinar e coletiva que partiam dos estudantes e de seus hobbies, que vinha dos demais centros da instituição, para ali

se socializarem, como era o caso de Cleomar Cosme de Sá, natural de Monsenhor Hipólito, interior do Piauí, o mesmo era do docente no estado, tinha adquirido a formação em Matemática pela UFPI e também era discente do curso de Ciências Sociais, muitas das vezes que o encontrei no ano de 2012 e 2013, estava entretido e entretendo um grupo de estudantes daquela instituição, com questões de lógica da OBM ou OBMEP para que construíssem (os estudantes dos demais cursos de graduação da UFPI) a desenvoltura na resolução das questões de uma maneira clara, demonstrando ao menos naquelas questões citadas, conceitos relativamente fáceis.

Intervenções artísticas eram observadas ainda, como no caso do estudante de biologia brasileiro, Emanuel Sousa Cruz, que algumas horas do dia, ali presente, traçava linhas coloridas com suas canetas stabilo point 88, formando figuras abstratas sobre o papel Canson, finalizando com tinta óleo, quando perguntado sobre a imagens, o estudante e artista visual atribuía um sentido cabalístico. Outro estudante, José Wellington, natural de José de Freitas, cidade do interior do Piauí, na época calouro do curso de Artes Visuais, também era um frequentador daquele espaço, falo por que ali o mesmo passava algumas de suas horas a desenhar monstros sobre as folhas do seu caderno, desenhava cartas de monstro de duelas, ou mesmo criaturas imaginárias. Dentre essas intervenções artísticas, os encontros do Grupo Mangacrioula ganharam enorme evidência, uma vez que atraíam muitos curiosos e pessoas interessadas em conhecer sobre a cultura do Tambor de Crioula:



Figura 22: Comemoração do primeiro aniversário do Grupo Mangacrioula no espaço “Pé de Manga” em 2014. Acervo Mangacrioula.

Eram muitos o que ali estiveram, no espaço conhecido como “Pé de Manga” com suas atuações e performance. Quanto ao uso desse termo, vale lembrar que não desejo aprofundá-lo, pois o mesmo já fora trabalhado por Wanderson Carlos, nos tópicos do capítulo dois, de sua monografia “Eu me criei na palha do côco, deixando o vento me balançar: A identidade do grupo de tambor de crioula Mangacrioula de Teresina-PI”.

É memorável a quantidade de músicos que visitavam o espaço entre 2012-2014, trato do marco temporal, por conta da mudança de instituição e de Estado, quando fui morar na Paraíba, as visitas tornaram-se menos frequentes, se em dois 2013 já estava nesse processo de mudança, em 2014 as visitas foram menos frequentes ainda, e assim se sucedeu nos anos posteriores.



Figura 23: João Damasceno, filho de santo e ex-coreiro do Grupo Mangacrioula, esquentando os tambores na fogueira durante ensaio realizado no espaço “Pé de Manga” em 2014. Acervo Mangacrioula

No decorrer dos anos, se distanciando não da manifestação, mas consolidando uma expressão, o grupo vai tomando uma identidade, na maneira de tocar e de se apresentar, de se vestir, numa reatualização da manifestação a guiar a própria expressão.

A forma em expressão se dá através dos rituais internos consolidados pelos que integram o grupo, por meio de oficinas e ensaio cotidiano, pela ocupação e apresentações no espaço urbano, local e os locais que ocupa(m), pela atualização dos brincantes, que trazem suas diversidades e suas bagagens para o cordão do tambor, como se deu nos últimos anos.

Nisso, Wanderson Carlos relata que se trata de uma espécie de coletivo que se mantém aberto politicamente tendo em vista que uma das principais características do grupo é a liberdade e autonomia que os integrantes possuem para propor ações diversas, pois o grupo em si não possui uma estrutura organizacional rígida como é possível identificar em outros grupos de cultura popular:

A gente do Grupo Mangacrioula se mantém como um coletivo, muito aberto, nossa perspectiva, é a perspectiva democrática né, onde todos tem sua opinião, todos tem poder de voz e tomada de decisões dentro do grupo, é assim que a gente vai desenvolvendo nossas atividades, a gente deixa muito

aberta essa questão porque existem vários tipos de membros, os membros mais fixos, e os membros que, são menos regulares, mas todos se sentem como membro do grupo, a gente não obriga ninguém a tá participando direto das atividades, é uma coisa que é importante até pro desenvolvimento pessoal do indivíduo dentro das funções que existem dentro do Tambor de Crioula, cantar, tocar, dançar tudo, essa questão da religiosidade, e é assim que a gente se mantém e uma coisa que liga muita a gente é essa questão da religiosidade pelo Grupo Mangacrioula ser formado por indivíduos que tem posicionamentos religiosos distintos, é essa questão de São Benedito, de oferecer o nosso tambor pra ser apadrinhado pelo santo é bem importante.

A rotatividade de membros no grupo (integrantes fixos e temporários) é um fenômeno complexo observado desde sua fundação em 2013, no entanto, não é algo que comprometa a sua existência. A questão levantada por Wanderson Carlos torna-se relevante devido ao fato de que mesmos integrantes que participaram da primeira oficina em Caxias-MA e depois da criação do grupo no CCHL como Cayo César, Denis Lima, Childer Natanael, Eduardo Rego entre outros, são partes desse processo.

Hoje ao longo dos onze anos de sua existência, o Grupo Mangacrioula vai se firmando no cenário das políticas culturais da cidade de Teresina, através da resistência e na insistência, na atuação, e na manutenção, dos rituais e nas performances, na execução e na trocas de saberes de uma ancestralidade afro-brasileira que vibra através do canto e da dança que vibra por meio do couro da pareia.

Através da prática nos mais variados espaços públicos da capital piauiense, quase como que uma fogueira ancestral a meu ver, esquentando os tambores, baiando e evocando versos improvisados que clamam a beleza da natureza no cotidiano da cidade de Teresina, e a primavera rufada sobre um “Pé de Manga”.

No último relato de Telmo Belizário que foi apresentado nesta dissertação, é apresentada a figura de Heraldo Barbosa que foi o primeiro a apadrinhar os tambores (sobre o apadrinhamento dos tambores explicarei logo mais) em 2014.

Heraldo Barbosa que tinha muita ligação com o estado de Maranhão desde sua infância e com a religião de Mina, era brincante de Tambor de Crioula e de Bumba meu boi, começou a frequentar o espaço onde ocorriam os ensaios e oficinas do grupo, partilhando de seus ensinamentos acerca das pareias e das toadas de tambor e algumas noções de religiosidade,

por sua experiência com a cultura ludovicense e maranhense, na curiosidade um dia perguntei-lhe sobre o seu ver, aspectos da representação dos tambores.

Veja caro leitor, como Heraldo Hunnôn de Lissá descreve os três tambores (parelha) utilizados para marcar os passos e ritmos do Tambor de Crioula:

Os três tambores estão ligados à própria festa, no sentido de fartura: o tambor pequeno é chamado de Pererenga, Pererengue ou Crivador (peneira), pois, o seu som faz alusão ao peneirar arroz, tirar a palha. O Tambor do meio, "Meião" chamado também de Socador - Pilão. Tem um compasso que imita o trabalho na cozinha de pilar, socar o arroz, farinhas, etc. Tem o mesmo compasso. O Tambor Grande é o Rufador, que fala mais alto. É o solista e o maestro. Em ocasiões de pagamento de promessa, os alimentos, conforme o porte - em se tratando de animais - eram depositados juntos a cada instrumento: ovos, arroz, farinha diante do crivador; aves em geral diante do Meião e animais de "Quatro patas": bois, porcos, eram postos junto ao Tambor Grande (HERALDO. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook).

Heraldo Hunnôn de Lissá conclui o diálogo que tivemos sobre o tambor com a toada que segue:

Eu vim salvar meu padroeiro
 Vim salvar meu padroeiro
 Meu senhor São Benedito
 Vim salvar meu padroeiro
 Agora me dê um talho
 Vim salvar meu padroeiro
 Do terreno onde eu nasci
 Eu vim salvar meu padroeiro
 Pinheiro³² é minha terra
 Eu vim salvar meu padroeiro
 São Luís é meu negreiro

(FERRO BOTO).

A partir de um centro de folclore e cultura popular, estendendo-se a uma cidade vizinha, o tambor de crioula que parte da iniciativa de um mestre de cultura popular junto a universitários, assume uma identidade que avança para além dos muros da universidade como observado no depoimento de Telmo Belizário.

O grupo vai afirmando seu valor e buscando estabelecer uma identidade ao perceber que novas toadas surgem entre os brincantes do grupo, que são acionados pela cidade e pelas suas experiências individuais e coletivas.

E no enriquecimento através do estudo a cultura popular por meios viagens dentro do próprio estado, e ao estado vizinho, como eram muitas, a ida de membros a cidade de Caxias, ou mesmo São Luís do Maranhão a oficinas, terreiros e festejos tradicionais, em que estavam presentes os tambores.

Wanderson vê no Manga (apelido dado ao grupo) acolhimento e reconhecimento de um saber local, afirmar que embora tenha recebido influência dos tambores de crioulas do Maranhão se constituiu como um grupo bastante específico, cujos componentes (brincantes) no início eram universitários:

A amizade, afinidade e devoção fizeram a ligação que moveu o nascimento e construção do Grupo Mangacrioula, diferente dos grupos tradicionalmente rurais no Piauí, ou no interior do Maranhão, assim como do tambor em São Luís-MA, com sua tradição turística, além da religiosa e de parentesco. Aprendemos que a cultura popular é de um vigor social

Por outro lado, vale destacar a narrativa de Childer Nataniel sobre a coletividade no Tambor de Crioula:

Esse sentimento está presente no dia a dia, não apenas durante as rodas, apresentações, ensaios, oficinas e rituais do grupo, pois um sentimento de amizade foi fortalecido entre os integrantes que já se conheciam antes da oficina realizada pelo CEFOL e criou-se uma relação de amizade com outros que se aproximaram do grupo no decorrer dos anos e passaram a fazer parte do mesmo. O Tambor é em sua essência uma manifestação da coletividade, pois não se faz as rodas e outras atividades do grupo sozinho, por exemplo, a parte percussiva constitui-se de três tambores e matracas, tem o puxador, o coro e as coreiras ou coreiros, resumindo é uma prática coletiva. A coletividade pode ser identificada também no tratamento que é dado aos integrantes do grupo de forma individual por quem não é do grupo, por exemplo, em muitas situações ocorre de você chegar em um lugar e as pessoas dizerem “chegou a galera do tambor” com o propósito de situar você nas relações sociais, isso envolve um sentimento de coletividade que não se limita a apenas a um integrante, mas ao grupo todo e vai além da prática, perpassa outras situações do cotidiano que aparentemente nada tem a ver com grupo em sua forma material, me refiro, aos tambores, as rodas, mas revele sim um sentimento de pertencimento a uma comunidade, a comunidade

Mangacrioula, do Tambor de Crioula e da própria cultura popular numa dimensão mais macro (CHILDER NATANIEL. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook em 2020).

A construção do grupo em desenvolver uma expressão e promover sua identidade, na perspectiva de seus membros e ex-membros, sugere algumas diferenças, nesse caso o brincante Childer, estabelece as diferenças entre o Mangacrioula e os grupos tradicionais de Tambor de Crioula do Piauí e do Maranhão:

Muitas são as diferenças entre o Mangacrioula e os grupos tradicionais do Maranhão e do interior do Piauí, por exemplo: nos grupos tradicionais do Maranhão apenas as mulheres/coreiras podem dançar durante as rodas e a elas é interdito a possibilidade de tocar os tambores. No nosso grupo qualquer pessoa é livre para dançar independente do gênero, além disso, temos mulheres que também tocam os tambores. Outra diferença marcante está no ritmo, nos toques, nas músicas e nos espaços que fazemos uso para realizar as brincadeiras. Inicialmente partimos de toques peculiares aos tambores da ilha de São Luís e da cidade de Caxias-MA o que é bastante compreensível, pois aprendemos com tambozeiros dessas duas cidades. Porém, entendo que mesmo se baseando por esses sotaques, ao longo do tempo construímos uma forma própria de tocar e cantar que, inclusive pode variar dentro do grupo. Nosso ritmo parece ser mais agoniado com relação ao ritmo seguido pelos tambores da capital maranhense, nossas músicas obviamente retratam a realidade e o contexto do Piauí que é onde mais atuamos hoje, contudo, sem esquecer do contexto que o grupo foi criado e da relação com a cidade de Caxias e o próprio estado do Maranhão (CHILDER NATANIEL. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook).

Podemos ver no relato do brincante acima que uma das características do grupo durante a realização de suas rodas está no fato de que não existe uma obrigatoriedade quanto a prerrogativa feminina no que diz respeito a dança, o que estabelece uma diferença relevante se comparamos com a prática de grupos maranhenses onde somente as mulheres podem exercer o papel de coreiras durante as rodas de tambor:



Figura 24: Vaquerim vestido de coreira (um dos coreiros do grupo) antes de apresentação do Grupo Mangacrioula no I Simpósio de Antropologia realizada no Espaço Rosa dos Ventos – UFPI em 2016. Acervo Mangacrioula

Veja como a forma dos ensaios do Grupo Mangacrioula é muito singular conforme o depoimento de um dos integrantes do grupo:

Outra diferença importante entre o Mangacrioula e os tambores tradicionais da ilha está no fato de que utilizamos a rua como espaço de construção do sentido de nossa prática, uma vez que não possuímos uma sede ou terreiro como a maioria dos grupos maranhenses. Temos muito respeito pela tradição secular erguida com o suor, a luta e a dedicação de vários mestres os quais não deixam de ser nossas referências em toda nossa trajetória, no entanto, entendemos que devemos construir a nossa própria tradição, e que mesmo entre os grupos tradicionais sempre existirá diferenças (CHILDER NATANIEL. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook).

Wanderson Carlos também fala das diferenças do Grupo Mangacrioula em relação aos Tambores de Crioulas tradicionais, dando destaque especial para dança:

[...] Essa questão da tradição é algo muito complexo porque a tradição vem se remodelando, reformulando ao longo do tempo né? Mas, existe um conceito padrão do que é Tambor de Crioula, que é uma brincadeira que é executada por meio de uma roda, onde são tocados três tambores: tambor grande, meião, e crivador, e as mulheres dançam né? E a dança tem como ápice a punça [...] Esse é o conceito tradicional de Tambor de Crioula que é mais divulgado e até foi patrimonializado pelo IPHAN como patrimônio imaterial do Brasil. Mas, é muito complexo, isso, porque o Mangacrioula, ou, o Tambor de Crioula assume diversas formas de execução, de na própria

cosmologia em determinadas situações em determinados contextos, mas assim, a principal diferença que existe entre o Grupo Mangacrioula e os outros é na questão da dança, a dança ela é um pouco diferente, ela não necessariamente tem a punça como ápice, as vezes sim, as vezes não é uma questão mais livre até pelo fato de a gente está em outro contexto, muitas das pessoas que participam das atividades com a gente desconheciam como e feita dança (WANDERSON CARLOS. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook em 2020).

Se em um primeiro momento é apresentado personagens masculinos nas narrativas de elaboração desta dissertação, isto se dá devido ao tempo de incorporar e integrar as coreiras, no começo não era raro ver sempre homens no cordão baiando. A participação a primeira oficina saíram de Teresina a Caxias apenas homens.

Mas não com muito tempo que as mulheres que partilhavam dos mesmos círculos de convivência rotineira, despertaram sua atenção ao Tambor de Crioula, Joelma de Paulo, Anna Raquel. Embora que muitas não despertavam exclusivamente interesse a dança, mas a tocar, como é o caso da coreira Anna Raquel, ou mesmo a coreira Lara, esta última é ativa em ambas as partes, tanto a dança quanto ao toque. Joelma de Paula, que era bem atuante quanto brincante (não sei se seu distanciamento ocorreu devido à maternidade) chegou a participar de um projeto realizado na pandemia, em 2021.

Outras coreiras se tornaram ativas ao grupo onde brincam até hoje, como é o caso de Joelma Bezerra, que já foi madrinha em batizado, ela até demonstra como foi que se tornou brincante ativa do grupo

Em 2014 já ouvia falar do grupo através de amigos e tinha curiosidade em conhecer. Mas, só em 2016 pude participar de uma roda no Parque Cidadania, Centro (Teresina-PI). No primeiro momento observei os brincantes do grupo cantar suas toadas e na dança havia apenas uma coreira que coincidência era minha xará. No segundo momento as pessoas que estavam assistindo foram chamados a entrar na roda e algumas saias foram entregues e lógico peguei uma saia e entrei na roda. Eu estava com outros colegas da dança e ao som dos tambores nos divertimos muito e a princípio não nos preocupamos e nem fomos conduzidos como funcionava a dança na manifestação do tambor de crioula. Já na terceira pareia me aproximei da coreira do grupo e perguntei sobre os movimentos da dança no tambor. E quando chegou o final do grupo, perguntei ao coreiro Wanderson como fazia para entrar no grupo.

Em 2017 já estava participando de apresentações como coreira do Mangacrioula e auxiliando em oficinas do grupo. E com o passar do tempo fui assumindo várias outras funções de forma momentânea de acordo a necessidade e em 2019 em reuniões o grupo buscando uma maior organização foi escrito o estatuto e lançado a primeira diretoria e onde fui indicada a diretora de marketing.

Lise Lopes já trazia consigo de Fortaleza, Ceará, conhecimento e experiência com o Tambor de Crioula, pedi a ela ainda esse ano que me relatasse sobre sua experiência com o Tambor de Crioula e o grupo Mangacrioula:

Eu me chamo Lise Lopes, natural de Fortaleza no Ceará, e foi lá que tive o primeiro contato com a manifestação do tambor de crioula. Era por volta de 2004 e eu fazia parte de um bloco percussivo chamado Caravana Cultural e recebemos três participantes do Tambor de Crioula de Mestre Felipe no espaço da Universidade Federal do Ceará para realizarem uma oficina conosco. Na ocasião, logo me encantei pelo crivador, pelo seu toque desafiador e pelo resultado sonoro do toque dos três tambores juntos. Chegamos a formar um grupo, chamado Tambor das Marias, que atuou por algum tempo na cidade. Em 2018 mudei-me para Teresina e em 2019 conheci o Mangacrioula. Era um dia de sexta ou sábado, estava bebendo com uma amiga e ela me levou para conhecer o Bar do Rufino, que fica na região da Universidade Federal do Piauí. Chegamos lá, o bar estava lotado, eu estava muito apertada e fui direto a procura do banheiro, abrindo espaço no meio das pessoas sem me deter a nada. Após, mais aliviada, comecei a caminhar pelo espaço e percebi o som familiar da batida de tambor de crioula “pará cutum, pará cutum, pará cutum” no meio do barulho de falas, risos e músicas. Fui farejando o som, tateando na direção dele, até chegar no local onde o Mangacrioula estava reunido festejando, soube só depois, mais um aniversário de existência. Olhei aquilo e fiquei maravilhada, não sabia que tinha tambor de crioula aqui. Tava tudo meio caótico, uma roda disforme, umas toadas já embriagadas e eu cheguei perto da pessoa que estava tocando o crivador e pedi pra tocar. Lembro do rapaz ter perguntado “Você sabe tocar?”, falei que sim e ele levantou e eu sentei já emendando o toque pra não parar a brincadeira. O tambor já estava meio desafinado, ruim de tocar, mas eu estava adorando participar daquilo. Na sequência, comecei a ver uns olhares das pessoas do grupo me procurando, cabeças se espichando pra olhar quem era essa pessoa desconhecida tocando o crivador. Ao final, os meninos vieram falar comigo, perguntar de onde eu conhecia o tambor de crioula e me falar do Mangacrioula, já me convidando pra ir aos ensaios e participar do grupo. Assim, me juntei à caminhada já consistente do Mangacrioula, feliz por poder contribuir com o toque, a dança, as oficinas, as decisões. Uma coisa que me agrada e atrai é a possibilidade dos participantes de comporem toadas, de escreverem sobre a experiência do grupo, tornando vivo o movimento do fazer e manter a cultura popular. Teresina, 16 de janeiro de 2025.

Ainda se fixaram quanto coreira, Ravena Leite que já também foi madrinha de um dos tambores no batizado, além de Juliana Grazielle.

Entre os encontros, há a possibilidade de festejar os reencontros, entradas de membros e saídas de outros, cada membro carregando consigo uma força, e um aprendizado pra roda, sendo, como nota Elizabeth Travassos:

O aprendizado valorizado não é apenas técnico, tanto quanto a prática valorizada não é a da simples repetição habilidosa de gestos e cantigas. Trata-se de recriar o ambiente do "brinquedo" que mobiliza a participação coletiva e exige múltiplos talentos expressivos de cada indivíduo. Manter esse espírito atuando no mundo dos espetáculos é um desafio. (Travassos, 2004)

É válido notar que em sua expansão, o grupo se viu na obrigação de se adequar as novas demandas, seja para inscrição em editais de fomento a cultura, seja para a auto-organização, estabelecendo um regimento que está apresentado nos anexos desta dissertação.

Discurso a seguir, algumas de suas partes seguidas de explicações.

3.1.1 Estatuto e Organização Social

Como apresentado no final do relato de Joelma Bezerra, sabe-se que o grupo possui um estatuto social redigido por um de seus ex-membros em 2020, esse documento foi elaborado a partir de diálogos e debates constantes entre os membros do grupo até aquele momento, o que denota o desejo de formalização do mesmo enquanto pessoa jurídica.

Em 17 de novembro de 2019, há uma publicação na rede social do Instagram seguida por uma fotografia, onde o grupo retrata uma mudança interna, na qual hoje 2025 se observa uma alteração no quadro de membros, e também ao que se compreende alguns pontos do documento.

“O Grupo Mangacrioula está passando por uma nova fase em sua organização interna, que visa a melhoria de nossas atividades de valorização e salvaguarda da cultura popular, como Bumba meu Boi, Samba e em especial do Tambor de Crioula, por meio de oficinas, ensaios, palestras, apresentações e rituais específicos dessas manifestações. Nesse momento escolhemos nossa primeira diretoria: 1º Diretor Wanderson Carlos, 2º Diretor Childer Nataniel e tesoureiro Eduardo Rêgo. Também elegemos uma comissão de comunicação e produção cultural: Joelma Bezerra (marketing digital), Kilito Trindade (audiovisual) e Guy Dhegaly (relações-públicas/marketing)

As nossas primeiras ações têm como objetivo nossa regulamentação como associação cultural, formação de um grupo fixo de coreiras e a gravação nosso primeiro CD com músicas autorais.

Agradecemos a todos que estão com a gente nos momentos festivos e nos momentos de luta, obrigado, muitas coisas viram por aí!”



Figura 25: Apresentando o estatuto.
Acervo Mangacrioula. 2019

De acordo com esse estatuto o Grupo Mangacrioula, denomina-se como Associação Artística, Musical e de Promoção às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula sendo regido por um estatuto que reflete seu compromisso com a preservação, a valorização e o resgate das tradições afro-brasileiras, como descrito em seu Art. 2º. Entre os objetivos do grupo, destacam-se a promoção da salvaguarda e a pesquisa do Tambor de Crioula, além de manifestações correlatas, como o Bumba Meu Boi e o Tambor de Mina, consolidando uma abordagem ampla da memória cultural afro-brasileira.

O estatuto também enfatiza o papel educativo e social do grupo, estimulando a criação de espaços de cidadania e educação popular por meio da arte, conforme o Art. 2º, incisos “b” e “f”. Essa dimensão está em harmonia com a proposta desta pesquisa, que investiga o impacto sociocultural e a organização do Mangacrioula enquanto símbolo de resistência e expressão cultural no contexto urbano de Teresina. Além disso, o incentivo ao aprimoramento técnico de coreiros e coreiras, previsto no inciso “c”, demonstra a preocupação com a continuidade e excelência dessa prática cultural.

A estrutura democrática e participativa do grupo, descrita nos Capítulos IV e V do Estatuto, fortalece sua atuação comunitária e fomenta um sentimento de pertencimento entre

os associados. Essa abordagem, de promover tanto a coletividade quanto o reconhecimento individual, é fundamental para a consolidação do Mangacrioula como um espaço de diálogo entre tradição e contemporaneidade, contribuindo para a diversidade cultural e a valorização da herança afro-brasileira em território piauiense.

O Grupo Mangacrioula em sua ampla maioria é formado por ex-estudantes universitários do Estado do Piauí, um fato muito específico que marca a própria identidade do grupo e institui diferenças com relação aos tambores tidos como tradicionais. Veja no relato Childer Nataniel ex-integrante do grupo:

Já tive oportunidade de ver outros grupos de Tambor de Crioula em São Luís-MA, inclusive até de tocar com alguns membros do Grupo Mangacrioula do município de Alcântara-MA, no ritual de um encantado conhecido no Tambor de Mina como “seu codoense”, quem é padrinho do grupo e que na ocasião estava em cima de Pai Heraldo, quem também consideramos como parte do grupo devido aos seus ensinamentos (CHILDER NATANIEL. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook).

As transformações pós a formalização e desenvolvimento na organização interna do grupo através de um estatuto ainda em 2020 ganha notoriedade, na fala de um ex-membro.

2020, ocorre a saída Childer Nataniel, cofundador do grupo, que se dava meio aos problemas da pandemia, e meio a desentendimentos quanto a política interna e a organização do grupo naquele momento.

Ainda sobre a saída desse integrante em especial é importante destacar suas motivações haja vista que ele juntamente Wanderson Carlos e outros coreiros(a) eram bastantes atuantes no desenvolvimento das atividades do grupo até 2020, inclusive o estatuto:

Em relação à minha saída do grupo, posso dizer que ela ocorreu no início da pandemia, no ano de 2020, durante a execução de um projeto chamado Tambor Itinerante, idealizado por mim. Eu tive uma ideia, escrevi o projeto e propus essa atividade ao grupo. Estávamos vivendo um momento difícil devido à pandemia e, como o grupo não tinha um CNPJ, aproveitamos um edital que permitia a inscrição de grupos culturais sem CNPJ, utilizando o CPF de algum participante, no caso o meu. O Prêmio “Aldir Blanc Teresina” – Linha III Para Propostas Culturais de Articulação Coletiva foi proposto pela Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves. A ideia do projeto era não apenas promover a cultura do Tambor de Crioula pela cidade de Te-

resina e pelo estado do Piauí, mas também oferecer suporte financeiro necessário aos membros do grupo naquele período crítico. Além disso, o projeto visava a aquisição de alguns materiais importantes, como tambores de madeira – já que, até então, possuíamos apenas uma parelha de cano doada pelo CEFOL no início da criação do grupo –, além da confecção de indumentária. O projeto foi pensado com o objetivo de fortalecer a cultura do Tambor de Crioula e proporcionar melhores condições para o grupo como um todo, incluindo seus aspectos simbólicos e materiais. Contudo, surgiram comentários de que eu teria me afastado por causa de brigas, o que não é verdade. Apesar de ter ficado um pouco chateado com algumas situações internas, minha ideia sempre foi disseminar a cultura do Tambor de Crioula em Teresina, inclusive promovendo oficinas regulares em escolas e comunidades carentes de várias regiões da cidade como a que resido o Real Copagre. A intenção era que outros grupos de Tambor de Crioula surgissem, enriquecendo a cultura local e trazendo impacto positivo para um cenário marcado por diversos problemas sociais, como a criminalidade entre os jovens, muitos dos quais acabaram entrando no crime e perdendo a vida precocemente (Childer Nataniel, 2024).

Segundo o próprio interlocutor, situações distintas o levaram a sair do grupo naquele momento, desmistificando a ideia corrente entre alguns integrantes de que o mesmo teria se afastado por conta de conflito com outros membros como fica claro no relato a seguir:

Parte do recurso obtido com o projeto foi usado para comprar uma parelha de tambores de madeira. Fui a São Luís, juntamente com o Wanderson e o Cayo, para comprar os tambores, pois o Wanderson já havia combinado tudo com o mestre Baé. Naquela altura como o grupo já havia conseguido o recurso para aquisição dos tambores de madeira, caixa de som, microfone, indumentária etc por meio do projeto Tambor Itinerante seguimos utilizando o restante dos recursos para fortalecer os próprios membros, pois cada um recebeu se não me engano quase um salário mínimo a época para participar das atividades desse projeto. No entanto, as relações entre alguns integrantes acabaram se deteriorando um pouco, o que é normal, estávamos entrando em um momento complicado que era o período de isolamento social devido ao surto de Covid 19, vivíamos ali um contexto de incertezas e ao mesmo tempo de pressão pela operacionalização do projeto. Lembro que quando decidi sair do grupo pedi pra ficar com os tambores de cano, pois tinha ideia de criar um grupo na minha comunidade, o que não foi possível e isso de fato me deixou um pouco chateado, embora esse não tenha sido o motivo da minha saída. Pra falar a verdade eu tinha outros planos e passava por um momento familiar conturbado, incluindo questões graves envolvendo um sobrinho que estava envolvido em atividades criminosas, minha mãe com depressão. Isso me fez concentrar minhas forças em outras prioridades. A decisão de sair do grupo foi difícil, mas também pensada. Eu queria que o Mangacrioula pudesse caminhar com suas próprias pernas, sem depender tanto das minhas ações. Minha saída teve um aspecto pessoal, relacionado ao meu contexto familiar, mas também visava dar espaço para que o grupo desenvolvesse mais autonomia, através do surgimento de novas lideranças o que creio de fato aconteceu. Mesmo assim, não posso dizer que minha ligação com o Tambor de Crioula acabou. Desde o início, essa manifestação me marcou profundamente, e eu sempre me dediquei de corpo e alma a ela. Mesmo após minha saída, continuei carregando tudo o que aprendi e vivenciei no grupo (Childer Nataniel, 2024).



Figura 26: Parelha adquirida com mestre Baé, através do edital do Sistema de Incentivo Estadual à Cultura (SIEC). Foto: Childer Natanael. 2021.

Ainda que na entrevista dada pelo ex-membro em 2024, no último batizado que ocorreu no dia 2 de Agosto de 2024, no Memorial Esperança Garcia, Childer se reaproxima do grupo e chegou até mesmo a tocar o Meião. Como colocar no final do relato que apresento fruto de um dos nossos encontro na casa do coreiro Telmo Belizário, no final do mês de dezembro de 2024:

Embora eu não faça mais parte das atividades desenvolvidas pelo Mangacrioula, continuo conectado ao universo do Tambor de Crioula e de outras manifestações como o Bumba Meu Boi. Atualmente, brinco com o grupo de Tambor Menino Deus, também originado em Caxias-MA e formado majoritariamente por crianças, sob a liderança de Cayo Cesar, filho do mestre Cruz. Minha saída do Mangacrioula aconteceu em 2020, no início da pandemia, durante a execução de um projeto chamado “Tambor Itinerante”. Apesar de ter deixado o grupo, nunca perdi a conexão com o Tambor de Crioula. Sempre que posso, participo de atividades e eventos ligados a essa cultura, inclusive do próprio Grupo Mangacrioula, como o batizado realizado em 2024, ocasião na qual reencontrei velhos integrantes depois de 4 anos e novos que passaram a fazer parte do grupo depois de minha saída. Ainda guardo com carinho as memórias e aprendizagens construídas no Mangacrioula e continuo defendendo a importância dessa manifestação e do grupo para a valorização da cultura afro-brasileira e para a transformação social no contexto do estado do Piauí (Childer Nataniel, 2024).

3.1.2 PARELHA DE TAMBORES: AQUISIÇÃO E MANUTENÇÃO

“É preciso que o tambor queira nascer”

Paulo Lobato

(mestre artesão de Tambor de Crioula)

O material que constitui os tambores são tão diferente quanto as dimensões dos três tambores que compõem a parelha.

“A madeira escolhida não deve ter espessura igual em suas extremidades, pois como alguns argumentam, em decorrência da cobertura ser feita na parte superior, esta precisa ser mais larga que a inferior” (IPHAN, 2016).

Soró do Manguê, Manguê Vermelho, Abacateiro, Pau D’arco, Ipê, “Mocajubeira”, “Fava”, “Siriba”, “Piquezeiro”, “Soró”, “Manguê-branco”, entre outras árvores (algumas inclusas, de nome popular são dificilmente encontradas em referência em pesquisas virtuais), são árvores escolhidas conforme a localidade para a confecção dos tambores que formarão a parelha.

Mas embora que sejam comum entre grupos tradicionais do interior, quilombolas (menciono neste caso a cidade de Alcântara como percebi, em locais que pude ir quando fui a festa do Divino Espírito Santo em 2022 e presenciei a recorrência ao uso de tambores de madeira), e em São Luís (em época de São João ou mesmo em festivais públicos municipais que estive, como o BR135) o uso de Tambores de madeira, entre grupos emergentes em sua maioria formada por jovens e adultos, há o uso de um tambor confeccionado de PVC (policloreto de vinila) cujo a resistência não deixa a desejar, mas sua circunferência em ambas extremidades são as mesmas, o que não impede a roda e a brincadeira.

A primeira parêa do grupo doada pelo CEFOL em 2013 se constituía em três tambores de PVC com couro de boi, houve um incidente que levou a perda de um dos três tambores da “parêa”, o “meião”, o tambor do meio que concilia o tambor grande, o “rufador”, com o tambor pequeno, o “crivador”,

Houve a aquisição de uma nova parêa de tambores de madeira (com o mestre Baé, um mestre em confecções de Tambor de Crioula de São Luís), através de recurso proveniente do edital do Sistema de Incentivo Estadual à Cultura (SIEC) do Estado do Piauí.

Se destaquei que o couro (tampa) dos tambores eram de boi, se dá pelo fato o uso de couro do veado-catingueiro e do veado-mateiro ainda.

Esta pele de animal removida do bicho e limpa, colocado pra secar, algumas vezes é levada ao alisamento, outras vezes com o tempo que o couro vai sendo curtido na fogueira pro afinamento dos tambores, vai se moldando de uma forma outra, através do calor e da queima dos pelos.

A pele antes de colocada na superfície do material usado é deixada na água por algumas horas ou até mesmo um dia pra amolecer.

Em uma das extremidades da madeira ou do PVC, é feita em circularidade horizontais algumas perfurações, estas perfurações serão preenchidas por pequenas estacas de madeira atravessando o couro, de certa forma esticando até chegar em uma sonoridade ideal aos coreiros e ao toador.

Entre as estacas uma trança as vezes do mesmo couro utilizado para fabricação da tampa é usada pra prendê-las umas as outras, e mantê-las mais firmes e consistente, por tempo prolongado.

Abaixo em uma relação de fotos, observa-se a manutenção dos tambores, o trabalho foi realizado em 2024, no Memorial Esperança Garcia, antes do Batizado da parêa do Grupo.

Sobre a manutenção dos tambores, de forma objetiva, a troca do couro se dá através de alguns passos, primeiramente descreverei os passos, e após apresento uma seleção de fotos como referência a narrativa.

O primeiro passo que se dá é retirar o trançado de couro que prendem as estacas umas as outras. Após isso o uso de martelo ou outro material auxilia na extração das estacas. É extraídas as estacas uma a uma; logo após é retirado o couro da superfície do tambor.

Enquanto isso o couro a ser utilizado, comprado no Mercado Central de Teresina, foi colocado em um balde de água onde ficou imerso por algum tempo.

Pra logo após ser alocada em uma das extremidades do material(do tubo de PVC ou do tronco), perfurada e atravessada pelas estacas de madeira, para as estacas serem entrançadas novamente.

Após este processo o couro descansar até secar totalmente, para depois ser afinado pelo calor de uma fogueira.

Alguns casos já foram retratados sobre a curtição do couro, para uma manutenção duradoura da pele, um amigo coreiro do grupo Mangacrioula, Adriano me referiu o uso de óleo de dendê, outro já me relataram o uso de parafina em cima pra proteger da água, enquanto a parte interna do couro, indicaram o uso de hidratante de pele.



Figura 28: Couro entre outras peças no mercado central de Teresina. Fotografia: Telmo Belizário. 2024.



Figura 29: Amolecendo o couro. Fotografia Telmo Belizário, 2024.



Figura 27: Recortando o couro. Fotografia: Wanderson Carlos, 2024.



Figura 32: Extraíndo as caravelhas. Fotografia: Wanderson Carlos, 2024.



Figura 31: Caravelhas extraídas pelo coreiro Ramon Rodrigues. Fotografia: Telmo Belizário, 2024.



Figura 30: Meião sem couro. Foografia: Telmo Belizário, 2024.



Figura 34: Coreiro Ramon ajustando o couro já mole.
Fotografia: Telmo Belizário, 2024.



Figura 33: O coreiro Telmo, cravando a caravelhas. Fotografia, Ramon Rodrigues, 2024.

3.2 CELEBRANDO OS RITUAIS: BATIZADO, RELIGIOSIDADE. ANIVERSÁRIO, FESTIVIDADES

Sou uma pessoa festiva. Perguntaram-me o que precisamos fazer para alcançar a paz, e eu disse: vá pro cemitério. Lá é o lugar mais próximo da paz – quando os vivos não estão lá. Nós não somos de paz, somos de festa! Não sou um cara feliz, sou festivo, faço festa, sou alegre, me sinto acarinhado, tenho amizades, vivo bem. Não tenho o que reclamar da vida.“(Nêgo Bispo)

Entre as celebrações e os ritos de passagem que marcam o cotidiano do grupo Mangacrioula, duas datas são efetivas, e comemoradas anualmente, (cada ano entram ao conhecimento dos coletivos afro culturais, terreiros de matriz afro-brasileira, entre outros grupos diversos, incluindo grupos ciganos), são elas, o aniversário e o batizado.

Trocas de afetos, através da comunhão das toadas, da rufada da parêa e da baia nas delimitações da roda ganham sentidos diversos conforme a celebração e o a identificação dos ritos que cada uma carrega.

Os sentidos se dão de um aspecto que vai, da brincadeira ao um sentido efetivamente religioso, com os batizados dos tambores da parêa, com ladainha, reza, e saudação ao santo padroeiro do grupo São Benedito.

Os tópicos que seguem afirmam algumas diferenças entre as duas datas comemorativas, bem como anunciam e apontam a ocorrências das mesmas em ocasiões que me propus etnografar, mesmo quando a etnografia se encontra limitada aos estudos ao relatar as performances, nas palavras de Taled Assad

... a melhor maneira de “traduzir” uma forma de vida estrangeira, uma outra cultura, não é sempre por meio do discurso representacional da etnografia; em certas condições, uma performance dramática, a execução de uma dança ou de uma peça musical podem ser melhores. Essas seriam todas produções do original e não meras interpretações: instâncias transformadas do original, não representações textuais do original, dotadas de autoridade (Asad, 1986:159 apud Travassos, 2004).

3.2.1 BATIZADO DO MANGACRIOULA... DOS FLUXOS DE MATERIAIS CULTURAIS (ideias, valores, conhecimentos, técnicas etc.)

A cerimônia de batismo da parêa de tambor realizada anualmente pelo Mangacrioula são passos que excitam à observação a todo momento, desde aquele que antecede a realização e acontecimento, onde serão escolhidos os padrinhos ou madrinhas para cada um dos três tambores.

O Batizado dos Tambores, realizado todos os anos desde 2014, reaproxima quanto firma os integrantes em um elo entre são benedito e os tambores e quanto grupo.

Uma festa aberta, organizada e proporcionada pelo grupo, com contribuições de amigos próximos ao grupo, alguns novos e outros desde a fundação do grupo.

Seja pela causa política de uma expansão da manifestação afro-brasileira na própria capital ocorrendo no Memorial Esperança Garcia centro de referência da cultura negra no Piauí, o batizado do grupo desperta a atenção de pessoas afins pela cultura do Tambor de Crioula e afins das artes que remetem a cultura afro-brasileira.

Ano passado eu acabava de chegar de uma viagem do litoral do estado, voltei justamente pela cerimônia de batizado do grupo. Embora tenha participado de outras anteriores, a cobrança pessoal se deu pelo comprometimento com a pesquisa em desenvolvimento no programa de pós-graduação, na vontade firmar observações concentradas dentro dos meses estabelecido ao campo de pesquisa, um olhar ao mais recente centrado nas lembranças ainda frescas.

Para minha surpresa a coreira Ravena Leite, tinha mandado fazer uma roupa pra mim, me presenteou, e no mais mandou eu me fardar para aquele momento.

As indumentárias, tanto as camisas dos coreiros quanto as saias das coreiras, me pareciam de chitão¹, alaranjada de flores azuis, e uma calça lona de algodão cru de uma cor que não nomear, talvez bege claro (lembro que ainda em 2024 usamos o fardamento em duas outras ocasiões neste mesmo ano na Cultura Negra na Estaiada e no Aniversário do Grupo). Mais deixo um registro deste dia logo abaixo das indumentárias em registro do fotógrafo e amigo do grupo Wagner Santos.



Figura 35: Batizado do Mangacrioula, 2024. Fotografia: Wagner, 2024.

¹ tecido de algodão altamente florido e colorido, faz parte da cultura popular maranhense, desde brincadeiras juninas nas escolas às principais manifestações culturais numa diversidade muito rica que vai no tambor de crioula, bumba-meu-boi, cacuriá, dança do côco, quadrilhas do sertão e muitos outros. Faz parte também das decorações e ornamentações de ambientes, principalmente no período Junino, que começa no mês de maio e vai até julho. No carnaval é usado em alegorias e adereços, principalmente no personagem “Fofão de máscara de machê”. Disponível em: <Http:// <https://www.tapetah.com.br/produto/nas-dobras-do-chitao-maranhao/>>

A fotografia de Wagner Santos apresentam membros, entre eles alguns que não aparecem com tanta frequência em outros momentos, como o ensaio, oficinas, ou mesmo atividades de contrato, mais que mantém um vínculo ativo nas cerimônias de batizado.

Na primeira fileira da esquerda pra direita, observam as coreira do grupo, sendo elas, Lise, Joelma (madrinha do tambor grande naquele ano), Bárbara (ou simplesmente Babu como é reconhecida, que se integra a algumas atividades), ao seu lado direito um pouco atrás sua filha. Yumna Após Yumna, Lara Amorim (cujo a mãe “Dona Lourdes” foi madrinha do “crivador”, ao mesmo tempo fez o preparo de uma maravilhosa feijoada que foi servida aos convidados), ainda Ravena Leite (preparou o amaci naquele ano, e em outros anos anteriores, o amaci, será comentado posteriormente) e por fim Juliana na extrema ponta direita.

Na segunda fileira encontra-se os coreiros do grupo. Da esquerda pra direita, estão, Eduardo (por hora está afastado do grupo), Wanderson Carlos (toador, coreiro e tocador do tambor grande), Telmo Belizário (coreiro do grupo, além de um multi artista), Erick Davis (foi padrinho do “meião”, em 2024), Vinicius Viana (um dos que integram o grupo desde a oficina realizada no CEFOL, em Caxias do Maranhão), Ramon Rodrigues (integra o grupo desde as primeiras oficinas ministrada no pé de manga), Kilito Trindade (pai, poeta e filho da poesia, como se retrata as vezes, não um decano propriamente dito no grupo Mangacrioula, mas o membro com idade mais avançada dentro do grupo).

Ainda no Batizado de 2024, houve a surpresa pela ida de Childer Nataniel, que já se distanciava do grupo a alguns anos, assim como Cayo Cruz, filho do Seu Cruz junto com alguns rapazes que integram o grupo de Tambor de Crioula do CEFOL, “Menino Deus”.

Acima destaquei Ravena Leite, quem prepara o Amaci, que por muitos anos embora observando, pude ajustar uma pergunta a um dos membros o coreiro Wanderson Carlos que me apresentou da seguinte forma

“Amaci é o banho feito de várias ervas conforme a orientação do pai ou guia chefe dirigente de um terreiro. Tem por muitas finalidades limpar a aura (ori) do filho de santo, pessoas de um modo geral as ervas são colhidas seguindo a sua intuição, ou seja, para qual a finalidade e para que serve. Boldo, alfazema, manjerição, folha santa, alfavaca, malva, hortelã.

Você macera num alguidar virgem médio, com água filtrada, no final você coa e deixa somente o líquido esverdeado do amaci no alguidar. Depois de feito ninguém toca no alguidar, e o mesmo com o líquido deverá está com uma vela de 7 dias para energizar o amaci, e oferecer a Lissá e a Verekete, pedindo forças e limpezas das áureas das pessoas etc...

Este líquido só deverá ser mexido por uma pessoa na hora do batizado com um galho de manjerição com folhas novo, os padrinhos banharam o tambor dizendo as frases que tu já sabe. E os tambozeiros lavaram as mãos para manuseio do tambor.

Não esquecer da imagem de São Benedito.

Pra finalizar o ritual Dançando com o mesmo na cabeça e passa até o último integrante do tambor isto com os tambozeiros iniciando os trabalhos e renovando as forças do Tambor (Wanderson, via zap, 2024)

Embora o uso do Amaci esteja presente em outras situações o que se refere as religiões de matrizes afro-brasileira, Ravena me diz que o Amaci feito por ela, é oferecido unicamente exclusivamente a São Benedito, santo padroeiro do grupo Mangacrioula, a quem é a reverência na cerimônia de Batizado.



Figura 36: Altar com alguidar, flores e santos, por trás uma pintura ao que parece uma dança de roda. Fotografia: Wagner Santos, 2024.

Na fotografia que extrai da página do Instagram do Grupo, “grupomangacrioulaoficial”, é um retrato da mesa em que se encontra o alguidar, recipiente na ocasião de barro em que se encontrava o amaci, o “banho de ervas”.

Atrás do alguidar, algumas flores, uma miniatura do santo padroeiro São Benedito. Uma vela acesa. Além da imagem de um santo por trás da vela. Mesmo a imagem protagonizando a mesa com elementos importantes para a execução do ritual, atentemos uma imagem acima, ao que parece as pernas de um homem, e entre ela um tocador de Tambor, essa composição fotográfica me chamou bastante atenção, talvez pela sincronicidade em referência ao momento e no mais, a ocasião do ‘batizado do tambor’”



Figura 37: Dona Lourdes batizando o Crivador.
Fotografia: Wagner Santos, 2024.



Figura 38: Coreiro Érick batizando o Meião. Fotografia: Wagner Santos, 2024.

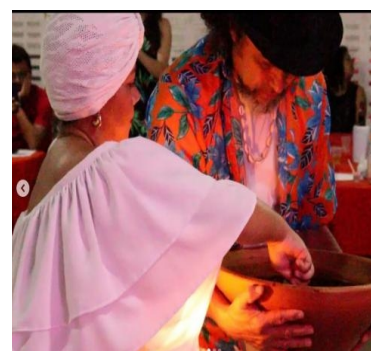


Figura 39: Joelma batizando o Tambor Grande, "Rufador".
Fotografia: Wagner Santos, 2024.

As três imagens colocadas acima (todas retiradas da página virtual do grupo, na rede social Instagram) apresentam o coreiro, Kilito Trindade assegurar o alguidar, Ravena Leite, vestida de branca para ocasião, segura o microfone, enquanto falam na hora de batizar os tambores...“Eu te batizo (nome do tambor) com toda sua formosura, só não te dou santos olhos, porque tu não és criatura.”

Na ocasião e na sequência das fotos apresentadas acima, estão ao lado esquerdo dos tambores a medida em que vão batizá-los, nas duas primeiras fotos é notável a rama de manjerição nas mãos de Dona Lourdes ao Batizar o “Crivador”, Ena próxima Érick Davis, com o chapéu de palha a batizar o “Meião”, e na última foto da sequência “Joelma Bezerra”, colocando a rama no amaci para batizar o “Rufador.

Antes de anunciar o batizado foi cantada a seguinte ladainha...

São Benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 Que santo é aquele que vem no andor
 é são benedito e nosso senhor (coro)
 São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 Que santo é aquele, que vem na charola
 é são benedito com nossa senhora (coro)
 São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 Que santo é aquele que vem do jardim
 é são benedito com são serafim (coro)
 São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 Que santo é aquele que vem acolá
 É são benedito que vem festejar

São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 Que santo é aquele que vem la no barco
 é São Benedito vestido de branco (coro)
 São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 São Benedito é santo dos preto
 Fala na boca, arresponde no peito
 São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 São Benedito eu vou me deitar
 Quando for a hora, vós vem me acordar (coro)
 São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)
 Meu São Benedito, já foi cozinheiro
 Agora é santo de deus verdadeiro (coro)
 São benedito sua manta cheira
 A cravo e rosa, flor da laranjeira (coro)

Após a ladainha, os padrinhos, seguem com o batizado, batizando cada Tambor da Parelha, e evocando a figura de São João...

“São João Batizou Cristo e Cristo Batizou João
 Ambos foram batizados nas águas do Rio Jordão.”

Finaliza-se o batizado a cada um dos tambores, com a seguinte passagem:

“Tambor, só não te dou os santos olhos porque não és criatura!”

A ladainha cantada pelos membros e integrantes do grupo como amigos e outros que reconhecem a saudação. Após a ladainha e o batizado dos tambores, ocorre uma fila como a apresentada na figura abaixo no batizado do grupo Mangacrioula em 2017, no CEFOL, Caxias, Maranhão.



Figura 40: Batizado no CEFOL, 2017. Autor Desconhecido. Acervo Mangacrioula.

Nessa discussão que apresento assim uma breve historicidade dos ritual do batizado dos tambores, São Benedito, é exaltado e os integrantes do grupo Mangacrioula dão significado próprio a ele . Algumas narrativas ajudam a compreender o seu significado.

Ao que se refere quanto o componente religioso popular e ao sincretismo religioso (cujo a dificuldade na abordagem em nossa disciplina antropológica pode caracterizar uma problemática diante no que seja atribuído a sincretismo, mas optei pelo uso de um material disponível em uma obra de Arthur Ramos, ao referencia a conceitualização de Nina Rodrigues [pág. 56], cujo a obra se estende a revisões, ainda que possamos adequá-lo quanto pluralismo epistemológico) pode-se explicar ambos nas brumas do pretérito da nossa formação social, tanto que o documentário do IPHAN relata: “As origens do Tambor de Crioula remetem às festividades dos africanos em louvor a São Benedito”.

Por isso, ele aparece nas toadas do tambor:

Salvei, salvei!
 Salvei São Benedito,
 eu salvei!
 Se perdeu no tempo
 A bênção minha mãe
 A bênção papai do céu
 São Benedito botou guia Na copa do meu chapéu

A toada acima é um testemunho como São Benedito é apresentado nas toadas do tambor de crioula, é saudado como um santo do catolicismo popular, mas, ao mesmo tempo, no final da toada ele é o guia, ou seja, passa a ser reinterpretado e chamado a fazer parte, a ser incorporado aos cultos de origem africana, sobretudo, na umbanda onde o guia é a invocação de espíritos antepassados para conduzir e orientar a vida dos filhos de santos, os praticantes da umbanda. Assim, fica claro, a representação de São Benedito como santo incorporado ao catolicismo popular.

Observe mais uma toada em louvar a São Benedito:

Orrô Binidito
 Eu sou seu escravo
 Se eu murré ni vossos pés
 Eu sei que me salvo
 (MESTRE FELIPE)

Em uma de minhas entrevistas, em meio virtual época da pandemia, em que aproveitada os estudos acerca do componente religioso dentro do Tambor de Crioula, Childer Nataniel apresentou em sua fala contextos sobre os componentes da religiosidade no Tambor de Crioula e a dedução de seu sincretismo em tal manifestação:

Já tinha ouvido falar sobre São Benedito desde antes de conhecer o Tambor de Crioula, pois venho de uma família de tradição católica, inclusive cheguei a ser batizado e fazer a primeira eucaristia segundo os ritos dessa religião. São Benedito é considerado o padroeiro dos negros e do Tambor de Crioula, portanto, existe uma ligação profunda entre o santo e a manifestação. No Tambor de Mina, São Benedito é sincretizado como Averekete (vodum daometano), uma prova da ligação entre o santo e o Tambor de Crioula é que durante o ritual de batismo, realizado geralmente no dia 13 de maio, sempre se reza uma ladainha em oferecimento ao santo como forma de pedir pela proteção e pela prosperidade do grupo no ciclo que se renova, além disso, durante o ritual é comum as coreiras dançarem na roda de tambor com uma imagem

de São Benedito apoiando-a na cabeça. Na minha opinião isso é um sinal de respeito a tradição e de devoção de alguns brincantes (CHILDER NATANIEL. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook em 2020).

E ainda, Childer Nataniel apresentou sobre a compreensão do fenômeno religioso, a relação entre religião, Tambor de Crioula e experiência pessoal com o fenômeno Childer Nataniel relata:

Apesar de ter recebido uma educação católica durante a infância, hoje não me identifico como católico, tampouco sou adepto de qualquer outra crença religiosa, pois entendo que a religião em si mais aprisiona do que liberta as pessoas de seus medos e anseios, portanto, não me entendo como alguém religioso. Considero-me uma pessoa que tem uma espiritualidade própria e dentro dessa espiritualidade situo a relação com São Benedito e Averekete por sua relação íntima com o Tambor de Crioula (CHILDER NATANIEL. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook).

Nesta mesma época em que procurei Childer pra entrevistá-lo, mantive contato com outro integrante do Grupo Mangacrioula, Wanderson Carlos, que apresenta sua perspectiva e esclarece a relação entre o Tambor de Crioula e São Benedito, além da experiência pessoal com a religiosidade:

Meu posicionamento religioso ele é bem aberto né, é eu passei por várias fases da minha vida por vários posicionamentos religiosos bem distintos, me criei dentro da igreja católica fazendo comunhão e tudo, mas depois eu saí [...] Na adolescência quando eu curtia muito rock in roll metal me considerava ateu, essas coisas, agora eu me considero espiritualista, isso tem muito haver com o Tambor de Crioula, comecei a partir do Tambor de Crioula, do Grupo Mangacrioula a frequentar várias religiões, todas, principalmente religiões afro-brasileiras como Tambor de Mina, Umbanda, Candomblé e outras variações, por exemplo o Umbandaime [...] E eu comecei a perceber que existem varias dimensões religiosas né, e eu me considero agora espiritualista, numa questão bem aberta eu estou aqui aberto para receber as energias positivas de todas as religiões e tal, mas isso tem muita haver com a questão do Tambor de Crioula, ele é uma manifestação popular, lúdica e tal, mas também tem laços muito íntimos com a religiosidade, local né? Em São Luís-MA, por exemplo é muito intimo com o Tambor de Mina, com Catolicismo Popular e tudo, aqui na região por exemplo de Caxias pra cá tem muito haver com o Terecô, a Umbanda e tudo até a própria rítmica, a própria construção das toadas muda, mas eu me considero muito espiritualista nessa questão, muito aberto pra essas questões religiosas (WANDERSON CARLOS. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook em 2020).

Ainda que a relação entre o Tambor de Crioula e São Benedito, são observadas pelo narrador, todavia ele diz sobre especificidade do tambor como manifestação popular: “o tambor de crioula não é uma manifestação religiosa, é uma manifestação popular de brincadeira, música, teatro, dança, né, mas como eu falei, tem muita coisa ligada com a espiritualidade”. E em outro momento ainda destaca um pouco mais a relação do Mangacrioula com a religião, Wanderson narra:

No começo do Grupo Mangacrioula a gente não se ligava muito nessa questão religiosa né do Tambor de Crioula, até porque a gente não conhecia mesmo como a gente tá longe do contexto mais forte que é São Luís-MA, tem muito mais grupos de Tambor de Crioula, ou contato com outros grupos que tenha essa questão religiosa, a gente focava mais na questão performática da dança, do ritmo, do canto e tudo, mais a partir do ano 2014 a gente teve contato regular com o Heraldo e tudo, que é Pai de Santo do Tambor de Mina e a gente começou a entender como é que funciona a religiosidade no Tambor de Crioula até que no dia 13 de maio de 2014 a gente fez o nosso primeiro batizado onde os tambores foram oferecidos pra apadrinhamento de São Benedito e Averequete, são as entidades sobrenaturais que mais tem relação com o Tambor de Crioula e assim o Mangacrioula tem esse aspecto religioso, costumeiramente a gente faz o nosso aniversário que é dia 24 de outubro, e o nosso batizado que é dia 13 de maio e em várias outras ocasiões têm as festas religiosas, rituais de proteção, rituais de passagem e tudo, e a gente prioriza essas questões religiosas, é uma coisa que até mantém unido o grupo. Um marco importante para constituição da perspectiva religiosa que compõe a memória coletiva do Grupo Mangacrioula, foi o 1º batizado realizado no ano de 2014, no Terreiro de Mina Toy Vodun Lisá. Composto por indivíduos com posicionamentos religiosos distintos, o Grupo Mangacrioula, a partir desse evento construiu uma relação intensa com São Benedito que é representado por meio de múltiplas cosmologias religiosas, como, por exemplo, Tambor de Mina e Catolicismo Popular. A dimensão religiosa do Grupo Mangacrioula se constitui como uma “rede” composta de memórias individuais que durante os rituais de batizado, aniversário, ensaios/oficinas e apresentações representam coletivamente o santo padroeiro do grupo, São Benedito. A forma como o padrinho é representado pelos membros do grupo Mangacrioula proporcionam refletir e problematizar as representações mais populares sobre o referido santo (WANDERSON CARLOS. Fala concedida ao autor através da rede social Facebook em 2020).

No calendário profano-religioso no entorno dos voduns Toi Averequete (sincretizado com o santo católico São Benedito) e Toi Xapanã (sincretizado com o santo católico São Sebastião) da religião de matriz africana Tambor de Mina, santos e voduns são celebrados principalmente em áreas remanescentes de quilombos da macro-região Norte do Maranhão.

3.2.2 ANIVERSÁRIO

Pensar um grupo no decorrer de sua existência me levou a este trabalho, aquele grupo evoca uma memória, esta memória integra um eu que não retenho em posição isolada de pesquisador, evoco um brincante. Ao mesmo tempo que aqui evoco em correspondências com esta pesquisa, um antropólogo, também me divirto na curiosidade do brinquedo, da brincadeira e do segredo do Tambor de (Manga)Crioula.

Daniel Suan



Figura 41: Porta Bandeira do Primeiro Aniversário do Mangacrioula em 2014. Acervo Mangacrioula.

Pé-de-Manga, Bar do Seu Rufino, Memorial Esperança Garcia, Centro Cultural di Centro, Praça do Ininga, Recanto do Bacurau, são localidades dentro da cidade de Teresina, onde ocorreram as festas de aniversário do grupo.

O aniversário é uma celebração, que impulsiona a confraternização do próprio grupo e mobilizar outros grupos que as vezes integram como atrações no próprio aniversário, além de pessoas da comunidade próxima.

Em um tópico já intitulado *PÉ-DE-MANGA* ou “*Mas eu subi numa mangueira pra jogar manga no chão*”, foi apresentada uma fotografia, retratando o primeiro aniversário.

Naquele momento, final de dois mil e quatorze, eu preste a iniciar no curso de Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, não lembro a data, mas lembro que estive presente de alguma forma.

Ao meu ver fica, a indagação sobre as mudanças e transformações, mesmo não acessando a lembrança da festividade, mas das pessoas presentes.

Meio que naquele começo a brasa da folia provocada pela manifestação era pulsante, entre estudantes.

Hoje dez anos após, onde grande parte das pessoas que configuraram o primeiro aniversário não se encontram mais aqui. Então, pensar a força com que a manifestação provocou entre alguns o firmamento de reencontros cotidiano, além da alta estima e perseverança entre os integrantes de interagir com os brinquedos e a brincadeira meio ao exercício de outras circunstâncias rotineiras.

Mesmo em rotinas diferentes, em situações onde membros as vezes realizam, qualificações, capacitações, ou mesmo exercitem suas profissões em outros municípios, a celebração do aniversário assim como o batizado, torna-se palco determinante no reencontro de membros, e ex-membros.

São coisas determinantes ao ver da fala dos que integram o grupo, projetando uma revitalização anual concatenada em longa data, através da manutenção destes rituais opera a força e o firmamento da identidade que avança de uma infância juvenil agora a uma idade próxima a adolescência.

Agora, aos leitores, importa dizer que estes rituais que operam dentro do grupo, não se dá necessariamente em uma data, mas uma data próxima ou mesmo posterior, embora que o batizado seja no dia 13 de Maio, e o aniversário 24 de Outubro.

Em meio ao segundo semestre do programa de pós-graduação, em 2023, seria realizado um aniversário de 10 anos, me senti na obrigação de documentar o evento, pra comportá-lo dentro de minha pesquisa.

Tinha apresentado a minha inquietação e vontade a minha orientadora que talvez viu complicação na ideia, pelo motivo de estarmos em meio do perigo.

Aquela atividade de campo seria arriscada, mas no mais seria gratificante, a mim por colocar em cena a posição de um pesquisador e as determinadas situações e acontecimentos entre a aproximação e o distanciamento com o que possa configurar seu objeto de pesquisa.

Este relato apresentado posteriormente me levou a observar em meio aquela parte da pesquisa, um esforço na coleta de dados se fez presente, e no ônibus, eu memorava ao exercício da disciplina de Leitura e escrita etnográficas da professora Joana Aparecida, e desenvolveria o texto, de forma abordar o evento. Eis abaixo o relato:

“Tomei a decisão inda ontem pela noite, conversei as pressas com minha orientadora. Estou indo viajar pra Teresina no Piauí, participar e etnografar os 10 anos do Tambor de Crioula, Mangacrioula.

Tive que tomar uma decisão, devido aos horários das aulas ao comprometimento com o estágio a docência, as aulas do professor Alex Ratts que seria na sexta, 10 de novembro.

Resolvi comprar uma passagem na Madrugada do dia 8 de novembro, data que eu completaria 31 anos de idade. Assim o fiz comprei uma passagem pra Teresina no ônibus que sairia as 11 da manhã. Ônibus partiria da rodoviária interestadual de Goiânia. O dia hoje não me parecia quente, o ônibus saiu por volta das 12:40, atrasou 1:40 do horário previsto.

Sáimos de Goiânia pela Transbrasiliana Br 153. O percurso já remonta um pouco a dinâmica e a trajetória desse exercício Etnográfico tendo em vista que a rota pra Teresina geralmente é feita por Brasília passando pela Bahia (Barreiras) e Entrando no Piauí). O que me chamou a atenção foi que a empresa Matriz que embarquei faz a rota pelo Tocantins e depois pelo Maranhão (Imperatriz e Santa Inês, onde já se é reconhecido grupos de Tambor de Crioula), e o que já fortalece o vínculo da intenção dessa pesquisa de campo, mesmo que em trânsito, até chegar de encontro aos camaradas e a festa.

Já busco fazer uma análise com o estado vizinho deixarei mas pra frente essas observações tendo em vista que ainda estou em Goiás. Por usar dos recursos da própria bolsa da CAPES pra custear as passagens. Os riscos pro jovem pesquisador que não se programou, resolveu por última hora, avisar a orientadora sobre a viagem e o propósito, de ter de manejar um controle acerca das faltas, a exaustão de ter de viajar 1 dia 12 horas e 40

minutos conforme consta no aplicativo, ter de fazer o campo e projetar o retorno, e após isso ter que já estar em aula na terça 14, são problemas que nunca estamos acostumados a lidar, mas que se tornam de fato, estratégias, (“e eu desorganizando posso me organizar, e eu me organizando posso desorganizar” como já citava Chico Science, pernambucano precursor do Mangubeat) para o que propomos oferecer como um resultado final de uma pesquisa de mestrado. Minha orientadora, me mandou mensagens, já estava talvez preocupada com a fria que eu poderia nos colocar devido à possibilidade de falta e do estágio. Conversei com ela, sobre a importância pra produção de um dos capítulos da dissertação. Ela me sugeriu que tirasse fotos das passagens, que registrasse pra problemas futuros, no que me pareceu uma ótima ideia.

Olhando pela janela do ônibus(13:34) através da janela de fumê, que ameniza a entrada de luz na parte interna do ônibus vejo as permutas do cerrado, os diversos tipos de vegetação que formam o cerrado no Brasil central.

Quando entrei num ônibus deu pra ver o tanto de maranhenses que haviam, entrei com um berimbau e uma mulher com uma touca na cabeça falou canta um berimbau pra nós...só falei berimbau berimbau, outros aos arredores riram, e logo sentei na cadeira.”

Embora a proposta fosse a documentação do itinerário até Teresina, após isso a documentação do aniversário, uma inquietação que trago desde o dia da partida de Goiânia para o evento de aniversário dez anos do grupo, aos dias mais atuais em que finalizo a dissertação, se dá mediante a rota tomada pelo ônibus.

De comum pra mim a ida ou retorno entre os estados do DF ou Goiás ao Piauí, seria rota tomada por Barreiras, mas desta vez a rota foi pelo sul do Maranhão, o que me levou a refletir durante a viagem, sobre a intenção da ida para a pesquisa de campo, do objeto desta pesquisa integre o Tambor de Crioula, e ônibus por outra rota atravessando terras maranhenses se moveu até fazer um retorno no norte do Maranhão até ao município de Teresina, capital do Piauí, rota esta que alongou a viagem em 10 horas a mais.

Não registrei nada mais além do que foi apresentado estrofes acima.

Cheguei em Teresina com o único propósito de registrar os eventos para depois fazer reflexões e estimativas de enquadramentos no decorrer da narrativa a ser dissertada.

Cheguei no mesmo dia em que seria realizada o aniversário.

Com o celular na mão e a cabeça no exercício na disciplina de leitura e escrita etnográfica consegui o pequeno esboço abaixo em um aplicativo de bloco de notas:

“16:43 o Wanderson começa a acender a fogueira, cheguei eram 16:30, já estavam aqui Ramon, Joelma Bezerra (companheira de Wanderson), os irmãos André Ângelo e Adriano que moram no local onde será sediado o aniversário de dez anos, encontrei Paulo Ângelo professor de história aposentado pela UFPI, depois chegaram outros membros Ravena, Smith (que aparece aos ensaios vez ou outra, e três pessoas, dois homens uma mulher que não conheço. Lara, Anna Raquel e Lise não compareceram, Joelma lembra parentesco do tambor; 18:57 as meninas estão se arrumando, mais pessoas começam aglomerado, Joelma frente ao espelho, Ravena com turbante. Adriano chegou com a caipirinha, ainda noite o fogo esquentava os tambores. Ravena pediu pra me retirar e fazer mais fotos depois, fiquei refletindo esse momento que as mulheres têm entre elas para se apresentarem, 19:10 Juliana coreira chega.”(Adaptado, 2025)

Esta foi a única anotação que fiz no evento, no mais algumas palavras se tornaram vagas, como a exemplo “Joelma lembra parentesco do Tambor”. E Lise chegou ainda após registro.

Acontecendo em um sítio que dista 21 km do Memorial Esperança Garcia, onde são realizadas as atividades do grupo, os membros conseguiram lidar com a problemática da distância, tanto para a movimentação dos tambores quanto para integrantes do grupo e alguns convidados foram servidos uma feijoada acompanhada de arroz e farofa.



Figura 43: Coreiro Wanderson fazendo fogueira. Fotografia: Daniel Suan, 2024.



Figura 44: Espaço de ocorrência da roda, aniversário Mangacrioula, no Recanto do Bacarau. Fotografia: Daniel Suan, 2024.



Figura 42: Coreiros e coreiras descansam após uma roda. Fotografia: Daniel Suan, 2024.



Figura 45: Coreiros rufando os tambores. Fotografia: Daniel Suan, 2023.



Figura 46: Coreira Ravena Leite servindo a feijoada. Fotografia Daniel Suan, 2023.

As imagens acima, retratam, os seguintes acontecimentos, da esquerda pra direita, o coreiro Wanderson Carlos acendendo a fogueira, a segunda a área onde foi realizado o Tambor de Crioula, na terceira, Joelma Bezerra de Pé, Wanderson sentado e a coreira Ravena Leite, mas aos fundos, logo nas imagens inferiores, destacam-se o Kilito Trindade frente aos coreiros, da direita pra esquerda, Adriano no crivador, Érick Davis no meio e Ramon rodrigues no Tambor Grande.

Logo após este dia, já peguei um ônibus de retorno, que fizera a volta pelo tradicional caminho que passa por Barreiras, no extremo norte da Bahia.

Ainda que eu tenha apresentado um dos aniversários do grupo, em um momento ocorrido dentro do programa de pós-graduação, outro momento que se vale destacar é o aniversário mais recente, o aniversário de onze anos que ocorreu na noite de onze de novembro de 2024, o mesmo era situado no Centro Cultural do Centro, no cruzamento das ruas Lisandro Nogueira com a Sete de Setembro, o que marcou também o fim da temporada da “Terça Instrumental”, realizado pelo dono estabelecimento, “Sérgio”. Ao mesmo que o lugar esse ano de 2025 mudou sua localização.

Por estar situado em uma localidade central da cidade e pelo reconhecimento do “Terça Instrumental” no qual o coletivo de instrumentistas foram alocados como atração do evento. Ainda houve uma banda de pífanos bem reconhecida no estado, como em outras cidades do país, o grupo de pífanos Caju Pinga Fogo.

Eles se apresentaram primeiramente quanto grupo, e houve um momento final, uma mistura entre os grupos, os tambores e a banda de pífanos. A festa foi bem recebida por todas, muitos dançaram até se exaustaram, a frenesi provocada pela encantaria dos tambores, da resposta do coro, com a substância melódica e mágica de pífanos, prato e zabumba, junto a dança das coreiras do grupo, homens e mulheres, chegou a um ponto onde o encerramento se mostrou difícil o calor e a dança tomou conta do ambiente.

O evento contou com os integrantes vestidos de fardamento diferente, houve aqueles que optaram por uma camisa de cetim vermelho florido, usados em eventos anteriores ao da camisa laranja com flores azuis de chita.



Figura 48: Retrato do Grupo, aniversário de 11 anos. Fotografia Emerson, 2024.



Figura 47: Representação das indumentárias. Fotografia Wagner Santos, 2023.

A respeito das fotografias acima, a primeira pelos efeitos das luzes vermelhas, apresenta uma imagem do grupo, e ao redor pessoas que foram presenciar o aniversário e as atrações da programação. A segunda imagem se refere ao exemplo de indumentárias do grupo, a camisa e saia são de cetim floridos.

O detalhe dos eventos dentro do momento da pesquisa foram de muita importância, até mesmo no balanceamento do momento da pesquisa. O último realizado, acompanhei o calendário anual do grupo, algo que ainda não tinha feito, no decorrer dos últimos dez anos.

3.4 POETAS DO MANGA

Em 2019, Ricardo Augusto Pereira apresentou sua dissertação “POETAS DO TAMBOR DE CRIOLA DO PIAUÍ” ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História Social.

A dissertação de Ricardo Augusto percorreu 09 (nove) municípios piauienses: Miguel Alves, Porto, Nossa Senhora dos Remédios, Campo Largo, São João do Arraial, Matias Olímpio, Luzilândia, Madeiro e Joca Marques, todas as cidades ao norte do estado do Piauí, ao lado direito do Rio Parnaíba.

Em 2024, Ricardo lançou o documentário “Poetas do Tambor”, que nas palavras do historiador ele retrata, “Poetas não alfabetizados transmitem rimas e cantigas que aprenderam com pais e amigos, recriadas ao som dos tambores, que soam preferencialmente na Quaresma da região dos Cocais. Acompanhados de tambozeiros, baiadeiras, familiares e homens embriagados, várias comunidades do Piauí recriam o tambor pelo menos desde o século XIX, em eventos que costumam alcançar o nascer do dia.

Proibido nas cidades do Piauí por muito tempo, o tambor existe desde o começo do mundo, foi abençoado por Jesus, dançado por São Pedro e é movido pela cachaça.”

Ricardo até então que desenvolveu seu trabalho no norte do estado, não tinha conhecimento do Tambor de Crioula na capital do Piauí, somente quando alguns membros do grupo, entraram em contato e buscaram uma mediação e um convite para somar seus conhecimentos com o grupo, o que não chegou a acontecer.

O tópico que eu trago como “poetas do manga”, ao mesmo que é inspirado no título da dissertação do autor, é colocado como uma apresentação sobre o imagético de alguns membros do grupo em contato com o Tambor de Crioula, inspirações que movem uma circularidade em recriar a identidade do grupo e ao mesmo tempo em abordar.

Ainda que os poetas do tambor da capital teresinense não sejam abordados em sua obra, talvez pelo desconhecimento do autor, e sua zona de pesquisa, aponto neste tópico produções que ocorrem entre membro do grupo onde apresentam de forma sensível a ilustração e compreensão do tambor de crioula, Mangacrioula, em variadas artes, como é o caso, da prosa e da poesia, além de representações visuais como desenhos..

A narrativa do poeta Kilito Trindade:

Uma prosa com o poeta “KT”, assim como gosta de ser chamado e como se apresenta em algumas tags, no muro da capital piauiense... Não lembro bem o dia, acredito que um pouco antes a entrada da primavera, antes a minha qualificação ao programa de pós-graduação em Antropologia Social da UFG.

Estávamos no bar do Rufino, um estabelecimento que se encontra no cruzamento da Rua Heloneida Reinado com a rua Fidalma Martins de Carvalho, no bairro Ininga, zona leste de

Teresina, nas proximidades da Universidade Federal do Piauí, um estabelecimento que me movo muita em Teresina, fazendo o movimento do seguinte fluxo Casa – UFPI – Rufino, por serem os dois últimos espaços que carregam muitas referências dos grupos pela quantidade de encontro, ainda que lugares como o Memorial Esperança Garcia, esteja incluído com menos frequência.

Diariamente estudantes da UFPI e de outras instituições do ensino superior da capital, de movimentos sindicais e estudantes, entre muitos onde já foram apresentados através da narrativa de Telmo Belizário, se encontravam.

O Rufino se entrelaça muito a história do grupo Mangacrioula, lá onde ocorreu o VI aniversário, além de inúmeros ensaios, houve um último encontro em outubro do ano passado, fizemos um tambor de lua cheia.

Ali entre uma dose de cachaça e outra, tratávamos sobre a salvaguarda do Tambor de Crioula e sobre o Mangacrioula, falávamos sobre expressão e manifestação.

Estava ainda usando meu Motorola One Vision (me foi subtraído em uma outra ocasião, em momento posterior, no mesmo recinto onde estava muitas vezes em campo, no bar do Rufino, em uma breve soneca).

Consegui captar um diálogo-entrevista na mesa com o poeta Kilito Trindade, neste diálogo ele se expressava de maneira carismática e aberta, como se não houvesse gravador naquele momento, foram genuínas suas observações, e seu sentimento para com o Tambor de Crioula e suas expressões (como ele abordava o Mangacrioula, mesmo como um agente da manifestação muitas vezes).

Na qualificação cheguei através do aplicativo de transcrição, e transcrevi um áudio que integrei à dissertação e apresentei em forma de oralidade como parte da qualificação, (o diálogo deixou determinada dúvida, devido a apresentação da narrativa quanto ao uso do termo metástase, o que gerou dúvidas em membro da banca diante a apresentação).

Cheguei a apresentar a transcrição do áudio a KT e nisso compartilhei com ele sobre o uso do termo “metástase”, o poeta inquieto observou a transcrição e me pediu pra mexer em seu relato com uma forma talvez mais detalhada, com um apreço a oralidade e naturalidade das palavras, movendo agora dentro do relato na sua arte de escriba e poeta para falar do Tambor de Crioula e do grupo Mangacrioula.

“...Então, o tambor de crioula, como manifestação cultural, ele acontece dessa forma: como brasa que acende, como fogo de monturo; surge aqui, surge acolá, se expressando em vários pontos, senão o Mangacrioula não existia, não era nem tambor... ... e assim o Mangacrioula nasce, aqui, em Teresina, como grupo de expressão da manifestação cultural tambor de crioula. Teresina não é uma cidade de tradição de tambor, vamos dizer assim, como tem em São Luís e tem em Alcântara, mas quando ele surge, aqui, em Teresina, mesmo num meio acadêmico, apresentando certas diferenças da forma de expressão que acontece no Maranhão e em outros lugares, ou aqui mesmo no Piauí, ele não é totalmente diferente dos outros tambores... ...sim, traz diferenças nas variações de batidas e aqui as coreiras também tocam os tambores; aqui, a gente não faz a punça entre os homens, mas as coreiras, sim, fazem a umbigada; no Mangacrioula os coreiros podem vestir saia e entrar na roda, isso não é comum nos outros tambores. Uma grande diferença também é a relação da referência cultural com o território, lugar e identidade. O Mangacrioula, por surgir em uma cidade que não é de tradição dessa cultura, surgir num ambiente acadêmico caracterizado pela sociodiversidade na sua constituição, no meu pensar, no que diz respeito a memória coletiva e pertencimento – a história do lugar, não reivindica o valor da referência na construção do território e identidade do lugar. Mas a reprodução sistemática dessa manifestação torna, hoje, o Mangacrioula como referência cultural na cidade, construindo nas pessoas um sentido de patrimônio. O Mangacrioula é uma realidade concreta, trás na sua forma de expressão da manifestação - Tambor de Crioula – um apanhado de valores e (re)significações de práticas sociais diferenciadas pautadas na ancestralidade. Mesmo se diferenciando em alguns pontos na forma de expressão, o nosso tambor trás esse movimento sem perder a ligação com as origens, mantém pontos de continuidade com a tradição da manifestação - tem a “parêa” de tambores (Crivador, Meio e Tambor Grande) e batidas tradicionais, tem as toadas, tem as coreiras e os coreiros, tem batizado, tem saudação ao São Benedito e... Então, ele é manifestação do tambor de crioula se expressando, se recriando e se ressignificando aqui, em Teresina. Ele não nasceu separado da tradição, não, ele vem lá do Maranhão com o Seu Cruz, que trouxe a primeira “parêa” de tambor, com o Cayo. ...aqui em Teresina tem relatos de já ter existido Tambor de Crioula, ou seja, já existia, de alguma forma, mesmo que latente, no lugar ou em alguns de nós, essa energia. E o Cayo foi um elo pra gente, foi sim, ele foi um elo quando ele trouxe as “parêa” de tambor, doada pra gente

pelo Seu Cruz, pai dele. Quem abraçou essa manifestação e hoje se sente no tambor de crioula, no Mangacrioula, foi tocado de alguma forma, foi tocado por uma descoberta ou se reencontrou com a tradição. Eu, por exemplo, nasci em uma cidade de tambor de crioula, mas nunca imaginei que um dia eu fosse, hoje, está tocando um tambor de crioula, aqui em Teresina... ...existe uma coisa, existe essa ligação, não é descontínua... ...a manifestação ela não é descontínua, ela sempre acende ali ou acolá como ferida braba, tá! É como uma metástase metafórica, vamos dizer assim, a manifestação ela não se apaga, é o fogo de monturo, ela acontece lá no maranhão, ela acontece aqui no piauí, ela acontece no maranhão em alcântara, ela acontece em Porto, Piauí, onde eu nasci. E aí ela vai até... pipocando... e aqui pipocou em Teresina, num ambiente totalmente diferente, dentro de uma academia, dentro da universidade, mas como eu já disse, o Mangacrioula já veio com tradição, porque teve o elo com o CEFOL de Caxias do Maranhão. O Cayo tem um papel fundamental dentro da nossa história. Seu Cruz também, deixou um legado que veio de lá de Caxias, não que o tambor aqui seja o mesmo tambor de caxias, mas ele trouxe o fogo, a brasa, ele sabia que tinha como acender aqui... então, o fogo tá acontecendo, tá acontecendo em vários lugares... agora, aqui em Teresina. E o Mangacrioula, ele tem que buscar gerar isso, espalhar faíscas, espalhar essa brasa de tradição, da manifestação “tambor de crioula”; ele não pode se tornar um grupo de tambor só de apresentação folclórica, só uma expressão de palco... ontem, eu conversando com a mãe Neusa, ela me disse uma coisa e fez questão de enfatizar, várias vezes ela dizia o seguinte: olha, meu filho, umbanda não é folclore, ela tem uma energia espiritual, tem uma corrente de energia; mas o que é que eu quero dizer com isso: quero dizer que o tambor Mangacrioula, ele não deve ser compreendido só como um instrumento festivo, folclórico... ...existe uma corrente assim de energia espiritual dentro do tambor, tá! Ele não é só um grupo de apresentação nos calendários festivos da cidade, ele tem esse ímã, essa coisa, essa energia de espiritual, não que o tambor seja isso religioso, entendeu! ... tanto de apresentação festiva ou de religiosidade ele acontece. E é o Mangacrioula com seus componentes, seus integrantes coreiros e coreiras que vão tá abanando esse fogo dessa manifestação cultural, que eu to te dizendo. Vão abanando o fogo, eles tão ali abanando o fogo. Quando você bota a fogueira e acende, que você abana o fogo, a energia vai correndo e ela vai passando... ... tambor de crioula é uma corrente muito forte, cara. É isso, pra mim, eu penso assim manifestação e expressão são coisas que.. vamos dizer

que são distintas, mas são indissociáveis. É como o poema e a poesia, é para quem sente. Pois é isso que eu sinto, o Mangacrioula vem como um fogo de monturo, que nem uma raiz e vai se espalhando, é rizomático... e a energia da ancestralidade, a energia da fogueira, a sonoridade do rufar dos tambores, a dança, a poesia das toadas, tudo isso vai tocando a gente - em mim toca de um jeito, em outro de um outro jeito - o tambor é assim, vai juntando a gente de novo, quebrando as barreiras entre presente e passado – o Mangacrioula é fio condutor dessa manifestação que pega a gente onde quer que a gente esteja, é como o Nêgo Bispo diz: “é começo, meio e começo”, não tem fim. É fogo de monturo meu filho, é fogo de monturo.

TRINDADE, Aurimar. Relato pessoal gravado. Entrevista concedida ao autor no Bar do Seu Rufino, Teresina – PI, em 22 set. 2023. Gravado com aparelho Motorola One Vision. Arquivo de áudio pessoal do autor.

Outro momento, o mesmo descreve as próprias aspirações na arte verbal da poesia, o chamuscar das “faíscas de forças”, fazendo das metáforas uma alusão simples e direta a manifestação do Tambor de Crioula, e do Mangacrioula, é apresentada mais um processo de ignição, que iniciado, na fogueira, envolve a força e o calor do coletivo, a presença de São Benedito, as forças da natureza e até mesmo florir de uma saudação final ao Orixá do Panteão Iorubá, Obatalá. Publicou dentro do grupo Mangacrioula no What’up :

Faíscas de Forças
(PARA: Tambor Mangacrioula)

sinto um cheiro de um sentido
línguas labaredas dizem aos meus ouvidos:
que vê saída
que a força segue
que o vento ajuda a levar
que é só (bater tambor) botar sentido
que é só (bater tambor) espalhar zumbi do
que a vida gira a gira gira
que a força segue
que o fogo ainda dá de pegar
ainda tem brasa na fogueira
na mata ainda tem madeira

se tem faísca a força segue
 vamos abanar, vamos!!!
 vamo ter fé de rezadeira
 se tem tambor, coreiro e coreira
 a força segue (pra quem é de labuta)
 o fogo (da luta) nunca vai apagar
 os orixás tão botando sentido
 quem segue a luz (não cega) não fica perdido
 quem se arrisca e segue à risca
 não (se) perde
 quem na força segue
 o vento ajuda a levar
 saravá, São Benedito, Bendito seja!
 Oxala!

Kilito Trindade - THE : PI : 23/11/2021

Na apresentação de forma proseada e em poesia, o autor remete a construção e sua visão, o que seja, o Tambor de Crioula, o Mangacrioula, e as encantarias, a espiritualidade que paira em seu interior que integra a sua experiência com a Manifestação e o legado do mesmo.

Se pra ele se integra esse aspecto que remete a ancestralidade, outro membro evoca a brincadeira como alusão na importância das do jogo de rimas e do improvisado, o que me lembra a toada coreiro Wanderson Carlos, que avisa:

“Eu te chamei coreiro,
 Pra cantar tambor comigo
 pra tirar verso na hora,
 pra cantar no improvisado”

(Toada de Wanderson Carlos)

O que Wanderson anuncia em toada, Ramon Rodrigues, observou em sua toada de peleja, escrita em verso

Toada de Peleja
 (Ramon Rodrigues)

É , Muito fácil ser poeta
 pra quem escreve primeiro
 lapidando as palavras

enxugando o seu gelo
 cantador que é cantador
 não faz verso desse jeito
 o poeta decoreba
 não bate nem no joelho
 de um poeta do tambor
 no momento do calor
 criando verso ligeiro

Improviso é coisa séria
 é preciso estudar
 e na rua é que se aprende
 a cultura popular
 malandragem não se ensina
 mas se pode malandrar
 no encanto das palavras
 na arte de improvisar
 não tá na academia

Algumas dessas conversações geram entre os membro do grupo, meio que disputa de narrativas, sobre a diferença entre artistas que integram o grupo, o aviso da toada de peleja, ao mesmo que ao meu ver indica um membro do grupo e sua relação com o funcionalismo publico onde seu gosto pela cultura popular se habita em particularidades acadêmicas e também a partir de contratos.

Mais ainda que algumas outras gerem uma construção coletiva e se apresente em composição conjunta dos membros como a poesia abaixo

não tá lá na livraria
 nem cai no vestibular

Tambozeiro é tambozeiro
 cantador é cantador
 e também tem mandingueiro
 que segura seu tambor
 faz o verso improvisado
 invocando vocabulário
 provando que tem valor
 trabalhando o ano inteiro
 ganhando pouco dinheiro
 e milionário de amor

MANGACRIOULA
(Eduardo - Kilito)

E era a trinca de tambores
sob mangíferas indicas
era o fumo, era o destilado de cana
e era também a punga
mãos golpeavam o couro curtido
sob o leve vento das cores das saias
enquanto as copas dos chapéus
fremiam à gira das rodas
ó, meu São Benedito, teus filhos foram
batizados no fogo...
Sob a copa da mangífera gerava-se
a gira
Índico(a)s e preto(a)s vel(h)as alumiavam o
terreiro
Era dança, era jogo de fé e sorte que rimava
com vida
Trincas de ases de paus alimentavam a
fogueira
Ogum erguia espada sob nossas cabeças:
abençoados sejam
sob a copa da mangueira
nossos tambores de (c)ouro, coreiros e
coreiras... |

SARAVÁ!
SARAVEM MANGACRIOLA!!!

CONSIDERAÇÕES FINAIS (ENTRE COMEÇOS, MEIOS E COMEÇOS)

Esse tópico que refere as considerações finais da presente dissertação, reitera as compreensões que me levaram a pesquisa, as nuances que tive no desenvolvimento do trabalho, a abordagem utilizada em cada uma de suas partes, bem como os sprints “formatar referências (ABNT NBR 6023:2018, NBR 6028:2021, NBR 14724:2023)”, “reescrever a conclusão e revisar”, além de “finalizar a revisão teórica dos capítulos”.

Em Cajueiro da Praia, no litoral do Piauí, como orientador social, em meio as crianças, no desenvolvimento de brincadeiras (cujo a proposta educacional era o lazer e a sociabilidade fora o ambiente escolar), pensava em retomar a caminhada no âmbito acadêmico, submetendo um projeto de pesquisa acerca da manifestação Tambor de Crioula

O grupo que eu participava como membro, completaria 10 anos em 2023. Mesmo como membro, desde 2013, minhas participações nunca foram tão ativas, por diversos motivos, como o deslocamento a municípios e estados distantes por conta do estudo.

Quando resolvi adentrar a pesquisa junto ao grupo Mangacrioula, ainda era graduando do Bacharelado em Antropologia em Rio Tinto, Paraíba.

No mais, quando ia a Teresina, sempre me atentava aos próximos ensaios, ou apresentação do grupo, por ser um fio condutor de afetos e de memórias.

Assim sinalizei algumas publicações e enveredando pelo eixo temática da antropologia e sociologia das religiões, influenciado pelo meu orientador Baltazar Macaíba.

Ao finalizar a graduação, resolvi por fazer um mochilão por alguns estados, algumas cidades patrimônios, como a exemplo, Olinda em Pernambuco, Porto Seguro, na Bahia, Diamantina em Minas Gerais, Paraty, no Rio de Janeiro, Alcântara, no Maranhão.

Outras fora país, embora que na América do Sul, como, Samaipata, na província de Florida, departamento de Santa Cruz; Sucre, no departamento de Chuquisaca; Potosí na Província de Tomás Frías, no Departamento de Potosí, cidades localizada na Bolívia.

Minha atenção ao patrimônio e seu reflexo na evocação da memória em uma negociação frente as lembranças e ao esquecimento de um coletivo foi se afeiçoando e possivelmente criando um território que alocasse meus pés ao organizar narrativas posteriores dentro de uma pesquisa acadêmica, apresentando entre uma variedade de trabalho que engajam o Tambor de Crioula e o estado da arte, integrando minha investigação e experiência, no mais “proporcionar caminho pelos quais as vozes do passado pudessem ser recuperadas e trazidas de volta em contato imediato com a experiência presente.”(INGOLD, 2022)

Em uma linha tênue entre um pesquisador e aventureiro, fui traçando dentro das experiências empíricas uma metodologia, uma linha a se adequar ao patrimônio, especificamente ao de salvaguarda das manifestações populares.

No mais o projeto, a pesquisa, o campo, a pesquisa, a produção da etnografia, me lembra uma passagem de Tim Ingold em seu livro “Linhas”, lançado pela Editora Vozes 2022

“O navegador tem diante dele uma representação completa do território, na forma de uma mapa cartográfico, sobre a qual ele pode traçar um percurso antes mesmo de partir. A jornada é então nada mais do que a explicação do traçado planejado. O andarilho a pé que vasculha por trilhas, por contraste, segue o caminho que alguém viajou previamente na companhia de outros ou no passos deles, reconstruindo o itinerário conforme ele prossegue. Só ao alcançar o seu destino, neste caso o viajante pode verdadeiramente dizer que encontrou o seu caminho”(INGOLD, pág. 40, 2022)

A lembrança que coloco em evidencia se dá a medida do projeto em submissão, o cronograma adaptado, o percurso de disciplinas, estágio, a qualificação, a defesa, não nessa ordem, mas que possibilitou e ajudou um tanto na tremulação do leme que a direcionar o material etnográfico.

Pausa pra uma curiosidade, lembro que cheguei a fazer ainda em 2022, uma seleção do PROMEP (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) , no campus Cora Coralina, na cidade de Goiás, onde fui desclassificado na segunda fase, a banca, pontuou que o trabalho se encaixaria melhor em um programa de pós graduação em antropologia, o que me

surpreendeu depois foi a submissão e aprovação em um programa de antropologia dentro da unidade federativa, Goiás.

O que aqui está representado sobre a manifestação do Tambor de Crioula, se deu através de correspondências, e veredas que guiaram o autor desta dissertação ao ingresso ao ensino superior, saberes que foram forjando com múltiplos lugares, atores sociais e autores, na tentativa de adaptação para uma linguagem popular.

Trilhar no emaranhado de linhas uma memória que evoca em seu meio uma anuência com o coletivo Mangacrioula e seus integrantes, atrai lembranças que acessam à narrativas que se hospedam antes mesmo a criação do grupo ou a primeira oficina que deu origem ao Mangacrioula, pois muito dos membros que hoje estão ativos no grupo, firmaram uma amizade através de um movimento em 2011/2012, que ficou marcado como contra o aumento, referente ao aumento de R\$0,20 centavos da tarifa de ônibus, que por conseguinte lançou um olhar de uma parte da juventude da capital a salvaguarda de seus prédios, em especial a ocupação que se deu no Cine Rex, primeiro cinema da capital piauiense, Teresina.

O afloramento que se deu mais tarde, graças a alguns dos manifestantes do contra o aumento serem do curso de Ciências Sociais da UFPI, despertaram o interesse na dinâmica no estudo de textos de uma literatura antropológica.

Na submissão do projeto de pesquisa para o Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Goiás, fiquei atento ao cronograma que desenvolvi ao que se refere a pesquisa de campo, ao todo estive oito meses no Piauí, em sua maior parte em Teresina, onde acompanhei, todas as oficinas, ensaios, apresentações de contrato do grupo, batizado e aniversário no ano de 2024.

Pude acompanhar os diferentes debates, e para minha surpresa me envolver com a cidade, como um grupo, que atravessou uma série de mudanças desde a primeira oficina em 2013.

Se no início sua maioria era formada, por estudantes, hoje dentro dos atributos que apresento daqueles que partilham da brincadeira e que integram o grupo, são trabalhadores e seguem ofícios dos mais diversos, ocupam cargos formais e informais, entre os ofícios de músicos, poetas, servidores públicos (técnicos, professores, assistente social, atriz, turismóloga), educadores populares, cuidador de idoso, entre outros cargos, ainda que também estudantes.

Mas o Tambor de Crioula, a manifestação que guiou e firmou (id)entidade Mangacrioula, se manteve em brasa, mantendo a sociabilidade e o lazer entre os membros, ativo, um palco de reencontros, digeridos pela manifestação no firmamento alimentado a cada ritual de batismo e de aniversário, mas também na medida de apresentações de contratos, oficinas e ensaios.

Os segredos e as observações que por vezes se tornaram mistério no percalço da pesquisa se deu muitas vezes, em idas em um bar na proximidade da Universidade Federal do Piauí (nisso vale ressaltar, que na historicidade Tambor de Crioula, o arcabouço de seu interior e sua brincadeira evoca e enfatiza o uso do álcool e da fumaça, que facilitam a imersão em sua linguagem, e a descontração com a brincadeira), a cada ida ao ambiente conhecido como Bar do Seu Rufino, encontrava um membro, na maioria das vezes o coreiro Telmo Belizário e Adriano Meneses, ainda que em uma menor proporção Ravena Leite, Kilito Trindade, Eduardo, este último me ajudou junto com o Telmo a organizarmos uma roda de Tambor de Crioula, neste ambiente, em uma lua cheia do mês de Outubro, um encontro que produzia uma entrevista, essa entrevista acabava que se tornando em uma brincadeira quando algum integrante puxava uma toada... “ festa de são benedito é pra preto brincar/festa de são benedito é pra preto brincar/ hoje em dia é cultura, é cultura popular!/hoje em dia é cultura, é cultura popular...ou mesmo... ontem eu disse pra meu mano, hoje eu vou na vaquejada!/ ontem eu disse pra meu mano, hoje eu vou na vaquejada!/selar meu cavalo branco/ botar ele na estrada!/selar meu cavalo branco/ botar ele na estrada!”

A perceber que os encontros com o grupo não era datada fixamente em um calendário, comecei a pensar os encontros como uma espécie de conquista na travessia dos dias naquela cidade que há tempos já não visitava, ou que quando habitava não passava mais de um mês. Tomei a pesquisa de campo como resposta, ou mesmo perguntas, para o que ali encontraria e para o que ali desenvolveria dentro das partes do projeto de pesquisa submetido aos PPGAS da UFG.

Ao meu ver a cidade não facilitaria minha passagem e nem minha pesquisa, seja pelos acordos com os dias em estadia, que me pareciam estranhos, uma negociação com o município e seus habitantes que refletiam em meu interesse de pesquisa até alcançar uma nova atividade com o grupo.

Uma série de semáforos, em sua alternância, “siga, atenção, pare” condizendo a produção da dissertação/etnografia se fizera inquietações a cada parte e cada detalhe no almejar da incursão no desenvolvimento da narrativa.

A tentativa em ampliar o olhar sobre a passagem do mestrado, dentro dela, partes que antecipam um produto final, as pessoas, o município de Goiânia, e todas as rotas que transitei ao longo de 24 meses no processo de encontrar a escrita, que fugira muitas vezes da minha própria compreensão no decorrer do processo, além de instigante, redirecionava a forma com que abordo esta dissertação no momento de escrita.

O primeiro capítulo, a tentativa foi de esculpir a pista de pouso, para o que seria abordado e acolhida no segundo capítulo, inseri entre o contexto uma série de pistas, nas quais fui enlaçado, foi um momento de continuar a escrita iniciada em Goiânia, onde pude repensar as experiências com o patrimônio, até entender o tão extensa é sua polissemia, me desviei ao litoral do Piauí, lugar em que submeti processo, pensei ao mesmo tempo, na baixada maranhense, localizada na região litorânea, do estado vizinho ao Piauí, onde os relatos trazem em documentação as primeiras rodas de Tambor de Crioula, assim como toadas que retratam o mar.

O segundo capítulo tratando do estado da arte, vasculhando documentos, comparando narrativas através das leituras de referências bibliográficas que atentem ao tema, adaptei os recortes, do que iria ser implementado e tratado levando em consideração e tendo como perspectiva o grupo em que seria realizada a pesquisa, foi um exercício de trazer dentro da historicidade do Tambor de Crioula, referências como a de Camará Cascudo em seu Dicionário da Cultura Popular Brasileira, também a reunião de fotografia do francês Marcel Gautherot e de Pierre Verger, além do tocante quanto alguns estudos de Ferreti, Nina Rodrigues, Arthur Ramos, e um esboço do Dossiê, do IPHAN.

O capítulo dois traz velhos e novos autores através da bricolagem, unidas pelo tema, e pela trama da pesquisa, brincadeira, performance, ritual, o Tambor de Crioula tornara-se um exercício de decodificação contínuo, somado as inquietações lançadas por membros de minha banca de qualificação e defesa, se um primeiro momento, da qualificação atendi a leitura proposta por um membro, o texto era de Elizabeth Travassos, “recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular”, onde mobilizei atenção sobre o Tambor ao atentar que recriações não significam perda de

autenticidade, mas sim uma continuidade dinâmica das tradições e a necessidade de políticas culturais que respeitem a natureza viva e dinâmica das manifestações tradicionais, o que na defesa da dissertação, o uso brincado popular soaria a outro membro um desafio as a expressões reatualizadas do Tambor de Crioula e o nom

O capítulo três desenvolvido em Teresina, posiciona o trabalho de campo e as dificuldades, nele quis destrinchar a estrutura do Tambor de Crioula na trajetória do grupo Mangacrioula, abrindo uma margem, para tratar da manutenção dos tambores, os rituais, apresentando-os em relatos, como alguns membros chegaram ao grupo e a relação dos mesmos com o tambor, o estatuto do Mangacrioula, a brincadeira de um tópico “Os poetas do Manga”, foi uma forma de celebrar, o livro de um historiador piauiense, e no mais incluir membros do Mangacrioula, como “Poetas do tambor”, ao apresentar, relatos, prosas e poesias, esquecidos pelo fato de serem um grupo contemporâneo sem muito material bibliográfico? Não mais!

Comecei a investigar dentro da linguagem do Tambor de Crioula, um fluxo de materiais culturais. E por fim já não sabia se eu redigia um texto ou se ele me redigia, magia, tudo é magia!

A dita considerações elaboradas e sendo escritas, revelam um tanto, pouco da caminhada, e invoco-as em Rio Tinto, na Paraíba, onde optei a estadia, para esta parte, as correções e os elementos pré textuais, aqui é o lugar onde me firmei a esta ciência que cultivo e que me cativa, depois de uma aventura na construção desta dissertação, retorno a Rio Tinto, como uma colaboração dos caminhos e pesquisa, se o tambor é o foco da pesquisa, a antropologia que me cede espaço quanto pesquisador me alerta nos retorno a onde foi semeada a semente, o que ao meu encaixa a ideia de Nêgo Bispo acerca, do “começo, meio e começo”.

No mais o desenvolvimento de uma dissertação se adéqua a camadas de (des)motivações, a perspectiva e a leitura que atentamos ao mundo social, e as manobras que se instalam entre as disputas de narrativas, e a permuta de ações corriqueiras, tra(n)çando modificações incessantes a um “produto final” mesmo sendo uma f(r)icção oriunda de uma perspectiva pessoal contextualizada em motivações coletivas.

O que espero com este trabalho é lançar meu encontro com a manifestação do Tambor de Crioula, e minha perspectiva e interação a expressão Mangacrioula, carregando por meio dele fragmentos de uma identidade que está sendo (re)construída constantemente.

Possibilitando a expansão na construção de uma acervo e o acesso a outros estudiosos das manifestações populares afro-brasileiras, brincantes, investigadores e curiosos.

Destaco esse registro aos meus contemporâneos e as possíveis referências futuras ao presente trabalho, que destaquem o Tambor de Crioula, em solo Teresinense, numa memória não tão distante e nem apagada, recente, levando em conta que a tradição é um termo complexo em sua abrangência, que certos valores morais e determinadas ações coletivas são (re)atualizados conforme a necessidade dos grupos exercitarem sua memória em projeção a sua própria história.

E quem acha que o Mangacrioula não resiste ou não persevera em suas atuações, ritualísticas, políticas e quanto brincadeira, deixo em destaque a frase intercalada do toador Wanderson Carlos, mas antes apresento o contexto...

A exemplo, em um determinado momento em uma discussão relatada acerca de críticas e da cobrança de posicionamentos assertivos do grupo e de seus membros às pautas política caracterizada por intervenções culturais no município junto a um pequeno grupo.

O caso seria sobre a intervenção do grupo na semana de ocorrência a 3ª reunião da Força-Tarefa para construção da Aliança Global contra a Fome e a Pobreza, no Centro de Convenções de Teresina, idealizada pelo G20, em Maio de 2024, onde Teresina, foi uma das 13 cidades a receber as delegações da cúpula. Outro era a Ocupação Cultural “O Rex é nosso”, onde grupos interviam com apresentações de caráter cultural no primeiro cinema (cujo o prédio é tombado, mas ao longo de uma década se encontra desocupado e sucateado) de Teresina ao longo de alguns meses em 2024, eis o relato e resposta as críticas...

“Quem fala isso não sabe dos corres da gente. Não sabe a luta que a gente trava em todas as instâncias, o Mangacrioula não é só Mangacrioula quando está em grupo. Eu sou Mangacrioula, tu é, nós somos, juntos ou não, é a luta política cotidiana que a gente vem fazendo individualmente é de extrema relevância. Mas não aparece na foto pro povo vê né, deve ser isso rs” (Wanderson Carlos, 21 de Maio de 2024)

Esta investigação de cunho antropológico ainda a citar sobre circularidade e retornos, destaca em uma última intervenção a partir da escrita de relato de um integrante que deixa o grupo em 2021, e relata em sua rede pessoal do Instagram:

“Depois de quase cinco anos afastados, voltei a sentir o pulsar dos tambores do @grupomangacrioulaoficial. O reencontro foi mais do que uma volta a um espaço conhecido; foi um mergulho nas memórias, nos aprendizados e nas transformações que o tempo traz. A experiência acumulada ao longo desses anos, entre pesquisas, vivências e novos caminhos, ampliou minha percepção sobre a riqueza e a profundidade do Tambor de Crioula. Ver o grupo novamente, perceber as mudanças e, ao mesmo tempo, sentir a permanência da tradição me fez lembrar que cultura é isso: movimento, resistência e renovação. O som dos tambores segue forte. O corpo dança, a roda gira, e a ancestralidade continua guiando nossos passos. Voltar ao Mangacrioula é reafirmar o compromisso com essa história e com tudo que ela representa.” (Childer Nataniel, 17 de Janeiro de 2025)

Agradeço, por fim, novamente, ao Mangacrioula, a minha orientadora, Ema Pires, a banca de qualificação e defesa, pelas propostas e pelos desafios, e a você que interage com a presente obra, que reflete minha bagagem com um mundo, e envereda um dos ramos de conhecimento que me possibilita a compreender alguns processos da vida social.

A dissertação pode estar encerrada, mas a investigação se mantém ativa, assim como a vida, e a luta, por uma educação pública de acolhimento e qualidade!

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

BRASIL. Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o Patrimônio Cultural Brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 7 ago. 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 23 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Programa Monumenta: sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: norte, nordeste e centro-oeste*. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.

CARLOS, Wanderson. *Eu me criei na palha do côco, deixando o vento me balançar: Mangacrioula, a identidade do tambor de crioula de Teresina*. 2017.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

CHAGAS, Mário de Souza. *A imaginação museu: museologia, razão e sensibilidade*. Rio de Janeiro: Museu da República/MinC, 2009.

CHOAY, Françoise. Monumento e monumento histórico. In: —. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Lucia Machado. São Paulo: Arte & Comunicação, 2001. Introdução.

CRAPANZANO, Vincent. Diálogo. In: *Anuário Antropológico/88*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1988.

_____. *História de nossos gestos*. São Paulo: Global, 2003.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. 2. ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Livro III – A teoria geral da religião. Cap. 1: A religião como fato social.

- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Mário de Andrade e o Tambor de Crioula do Maranhão. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 3, n. 5, jan./jul. 2006.
- FERRETTI, Sérgio. *Tambor de crioula: ritual e espetáculo*. São Luís: SECMA/Comissão Maranhense de Folclore-Lithograf, 1995a. (Versão original de 1979).
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução de F. M. P. Machado. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Capítulo: A religião como sistema cultural.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Patrimônio e memória: um olhar antropológico. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15–36, jan./jun. 2005.
- INGOLD, Tim. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007.
- INGOLD, Tim. Linhas: uma breve história. Tradução de Sandra Sirangelo Maggio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.
- INGOLD, Tim. Antropologia e/como educação. Tradução de João Paulo Lima Barreto. São Paulo: Editora Ubu, 2018.
- LAPLANTINE, François. Aprender antropologia. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- PEIRANO, Mariza Corrêa. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 15-38, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832014000200002>. Acesso em: 20 ago. 2020.
- PEREIRA, Ricardo Augusto. *Poetas do Tambor de Crioula do Piauí*. 2019. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- PIRES, Amancio. Antropologia e patrimônio cultural. *Cadernos NAUI*, v. 3, n. 5, jul.–dez. 2014.
- SANDLER, Patrícia. Musicalidade no tambor de crioula. *Boletim da Comissão Maranhense de Folclore*, n. 3, ago. 1995.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos, modos e significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SILVA, Elisabete de Fátima Farias. *Saber-fazendo tambores com fogo: ancestralidade desde corpo-terra*. 2022. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, Campinas, SP, 2022. Orientador: Eduardo José Marandola Junior.

SUANI, Daniel. *Meu padrinho é São Benedito: quando o tambor foi batizado o Mangacrioula se firmou*. Rio Tinto. UFPB. 2020.

TRAVASSOS, Elizabeth. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinícius C.; GUSMÃO, Rita (Orgs.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UnB, 2004. p. 110–116.

VENSON, Anamaria Marcon; PEDRO, Joana Maria. Memórias como fonte de pesquisa em história e antropologia. *História Oral*, v. 15, n. 2, p. 125–139, jul.–dez. 2012.

SITES E DOCUMENTOS ONLINE COMPLEMENTARES:

BLOGMUSEUCAXIAS. Centro de Folclore e Arte Popular de Caxias. Disponível em: <https://centrodefolcloreeartepopulardecaxias.blogspot.com/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. Instrumentos do Tambor de Crioula: tambor meia e quererê. Fotografia. In: *Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade*. São Paulo: CCSP, 1938. Disponível em: <https://acervoccsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade/instrumentos-do-tambor-de-criolo-tambor-meiao-e-querere/>. Acesso em: 24 ago. 2024.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207–224, jul./dez. 2007. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/2980>. Acesso em: 11 nov. 2023.

IPHAN. CadTec 3: Sítios históricos. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2023. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec3_SitiosHistoricos_m.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2025.

JORNAL DO PORÃO. Fotógrafo Marcel Gautherot, Gururupu Maranhão de Amanda. Disponível em: <https://jornaldoporaio.wordpress.com/2018/03/30/fotografo-marcel-gautherot-gururupu-mamaranhao-de-amanda/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

MARANHÃO ÚNICO. *Tambor de Crioula no São João do Maranhão*. YouTube, jun 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yxPjluzjIw>. Acesso em: 23 abr. 2025.

GAUTHEROT, Marcel. Fotografias diversas. Acervo: Instituto Moreira Salles (IMS). Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/search?filtersStateId=22&page=2>. Acesso em: 24 abr. 2025.

MENEZES, Benjamin. Foto do Cine Rex e Teatro 4 de Setembro. Arquivo pessoal. In: G1 PIAUÍ. *Inauguração do Cine Rex completa 82 anos: relembre o saudoso cinema de Teresina*. G1, 25 fev. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2021/02/25/inauguracao-do-cine-rex-completa-82-anos-relembre-o-saudoso-cinema-de-teresina.ghtml>. Acesso em: 24 abr. 2025.

MUSEU FOLCLÓRICO CAXIENSE. Disponível em: <https://visite.museus.gov.br/instituicoes/museu-folclorico-caxiense/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

PIRES, Cássia. *Coreiras: performance e jogo no tambor de crioula*. São Luís, 2020. Disponível em: <https://livrocoreiras.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/07/coreiras-performance-e-jogo-no-tambor-de-crioula-ebook-1.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2025.

SAIA, Luís. Instrumentos do Tambor de Crioula: tambor meio e quererê. Fotografia, 19 jun. 1938. In: CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade*. Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga. Disponível em: <https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade/instrumentos-do-tambor-de-criolo-tambor-meio-e-querere/>. Acesso em: 5 ago. 2024.

SOUSA, Baltazar Macaíba de; ARAÚJO, Daniel Suani Pereira. A representação de São Benedito nas toadas do Tambor de Crioula. *RELEN – Revista Estudos de Linguas*, Buenos Aires, v. 2, n. 2, p. 81–90, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://relen.net.ar/index.php/RLN/article/view/161>. Acesso em: 24 abr. 2025.

VISITE MUSEUS. **Museu Folclórico Caxiense**. Disponível em: <<https://visite.museus.gov.br/instituicoes/museu-folclorico-caxiense/>>. Acesso em: 23 abr. 2025.

OPENAI. *ChatGPT*. [S. l.]: OpenAI, 2025. Ferramenta de inteligência artificial utilizada como apoio na organização de referências bibliográficas e notas de rodapé segundo as normas da ABNT (NBR 6023:2018), bem como na adaptação de resumo acadêmico conforme a NBR 6028:2021 (Resumos). Disponível em: <https://chat.openai.com/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

_____: OpenAI, 2025. Ferramenta de inteligência artificial utilizada como apoio na elaboração e organização do glossário etnográfico (Apêndice A) sobre o Tambor de Crioula. Disponível em: <https://chat.openai.com/>. Acesso em: 24 abr. 2025.

SMITH, Laurajane. **Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio**. *Caderno Virtual de Turismo*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 140–154, 2021. Disponível em: <https://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/article/download/1957/749/6181>. Acesso em: 23 abr. 2025.

TRINDADE, Kilito. **As coisas**. Facebook, 2 maio 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/kilito.trindade/posts/1301538313194031>. Acesso em: 23 abr. 2025.

VERGER, Pierre. **O Maranhão por Pierre Verger**. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/eventos/177819-o-maranhao-por-pierre-verger>. Acesso em: 11 mar. 2025.

¹ Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (2017). Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Piauí (2012). Presidente do Centro de Folclore e Arte Popular de Caxias (CEFOL) e do Museu Folclórico Dinâmico Pesquisador com experiência na áreas de gênero, violência, moralidades e cultura popular.

² Graduado em Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Piauí. Atualmente é mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí (PPGAnt/UFPI), Co-fundador, solista e Coreiro do Grupo de Tambor de Crioula Mangacrioula.

³ Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Piauí (2017). Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí – PPGAnt/UFPI (2020). Co- fundador e ex-integrante do Grupo de Tambor de Crioula Mangacrioula da cidade de Teresina fundado em 24 de outubro de 2013 e colaborador da ONG Centro de Folclore e Arte Popular de Caxias-MA (CEFOL).

⁴As performances têm, segundo ele (Victor Turner), caráter “liminoide”: produzem situações que estão fora (ou entre) posições sociais determinadas, o que destaca sua potencialidade transformadora, seu poder de gerar tensões e reformulações em ordens estabelecidas. (<https://ea.fflch.usp.br/conceito/performance-victor-turner>)

⁵ Enquanto a sociedade se faz com os iguais, a comunidade se faz com os diversos. Nós somos os diversos, os cosmológicos, os naturais, os orgânicos. Não somos humanistas, os humanistas são as pessoas que transformam a natureza em dinheiro, em carro do ano. Todos somos cosmos, menos os humanos. Eu não sou humano, sou quilombola. Sou lavrador, pescador, sou um ente do cosmos. Os humanos são os eurocristãos monoteístas. Eles têm medo do cosmos. A cosmofobia é a grande doença da humanidade.

⁶ Mauss explicita o princípio comum que regula essas trocas: a obrigação de dar, receber e retribuir. O autor parte das formas arcaicas da troca, mas defende a generalidade da lógica da dádiva.

⁷https://www.nordeste2017.historiaoral.org.br/resources/a7/1495322157_ARQUIVO_ArtigoEncontrodeHistoriaoral.pdf

⁸ o setor médico, cujo a compra de casarões antigos no centro da cidade, transformavam o que era concebido por alguns de nós estudantes e artistas da época patrimônio histórico, em galpões e estacionamentos).

⁹ Magnani (antropologia urbana)

¹⁰ (fundado em 25 de fevereiro de 1939, cuja a fachada foi tombada pelo Governo do Estado como patrimônio público em 1995, com seu estilo inspirado na arquitetura de Art Decó, localizado frente a Praça Pedro Segundo (PII), ao lado do Café Art Bar e do Teatro 4 de Setembro, em uma rua paralela a Central de Artesanato da cidade, Mestre Dezinho),

¹¹ **DOROTEUFILMES.** *Arnaldo Albuquerque – Um Humor Sangrento [versão 1]*. YouTube, 9 jan. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QiX48E-GXSE>. Acesso em: 23 abr. 2025. **DOROTEUFILMES.** *Arnaldo Albuquerque – Um Humor Sangrento [versão 2]*. YouTube, 1 fev. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9XU6tQGlAWw>. Acesso em: 21 abr. 2024.

¹² **RAPHAELGERADO2.** *Teresina ô - ku do Mundo Poezine nº05*. YouTube, 05 jun. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rq4LAzKdrKs>. Acesso em: 2 Mai. 2024.

¹³ **GALVÃO, Alexander.** *Bruma*. YouTube, 17 out. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YBYecMI2RpM>. Acesso em: 23 Jul. 2024.

¹⁴ **TORQUATO NETO.** *DVD Terror da Vermelha – Diretor Torquato Neto – Original em Super 8*. YouTube, 20 jul. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x7xR20yNQSA>. Acesso em: 23 jul. 2025.

¹⁵ **TERESINA ANTIGA.** *Navio do Sal – trecho do documentário em Teresina (1988)*. YouTube, 27 jul. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hiKU2gCjuCs>. Acesso em: 23 abr. 2025.

¹⁶ Aos fundos do Centro de Ciências da Humanidade e Letras (CCHL), hoje funciona a chamada nova praça de alimentação do CCHL (esse espaço que deu nome ao grupo Mangacrioula, grupo que apresentarei em um outro capítulo dessa pesquisa). “mangacrioula”

¹⁷ Hoje mesmo diante de uma análise acerca dos símbolos que adornam determinados monumentos que, muitas vezes, mesclam o sagrado e o profano, percebe-se como a cidade se ritualiza — seja no mármore das igrejas, seja nas cores dos cortejos —, ressignificando memórias coletivas. À luz da antropologia das religiões, como propõe Durkheim (1996), a religião atua como força coletiva que reafirma laços sociais; e, conforme Geertz (2008), os sistemas simbólicos religiosos moldam experiências e dão sentido à realidade vivida. Assim, os monumentos tornam-se também espaços de projeção do imaginário social e da identidade cultural.

¹⁸ O Mobiliza Já! Surge em 2013, com a indignação de estudantes dos variados cursos de graduação do Campus IV da UFPB, pela falta de políticas públicas ao campus criado oito anos antes, reivindicando uma série de ações que possibilite condições favoráveis à educação, pesquisa, lazer e sociabilidade, como ao que está incluso nas metas do Plano Nacional de Educação (PNE), dentre as várias causas apontadas, descreve Pedro Cesar, ex-aluno da Graduação em Hotelaria (curso que era sediado em Mamanguape e hoje se localiza na capital de João Pessoa [campus sede]), Doutorando do Programa de Pós Graduação em Recursos Naturais da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), “Estrutura precária do Campus, após diversos atrasos nas entregas de obras; e, principalmente, falta de uma política de assistência estudantil efetiva.”, e como afirma José Muniz, ex-aluno da Graduação em Antropologia, Doutorando do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da UFPB (PPGAS) que descreve que a causa de iniciativa do movimento... “Partiu da ocupação de 2013, “influenciados pelo movimento nacional a favor da educação, mais essas[...] problemáticas do campus. Ocupamos a direção de centro, criamos um comando de greve e intitulamos o movimento de Mobiliza Já”.

¹⁹ Na região da Mata Paraibana, mais precisamente nas cidades de Mamanguape e Rio Tinto, na microrregião Litoral Norte. O curso de antropologia fica na cidade de Rio Tinto, em uma parte da antiga fábrica da “companhia de tecidos rio tinto”, fundada pelo empresário sueco Herman Theodor Lundgren em 1918, e inaugurada em 27 de Dezembro de 1924. Ainda podemos encontrar partes da fábrica que foram conservados e adaptados dando lugar a sala de aulas.

²⁰ 2017.2 (início da disciplina 06.02.2018)

²¹ 2018.2(27.11.2018)

²² **INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN)**. *Arte Santeira Piauiense*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/24>. Acesso em: 2 mai. 2024.

²³ No contexto de uma democratização da política federal de patrimônio nas décadas de 70 e 80, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) de Aloísio Magalhães adotou um conceito mais amplo e antropológico de patrimônio, abandonando a ideia de que o patrimônio histórico e artístico deveria ser uma história das formas e estilos da classe dirigente brasileira. No entanto, se, por um lado, procurou-se valorizar a cultura de grupos até então menosprezados, como indígenas e negros, por outro, não se pensou em alternativas de reavaliação do patrimônio edificado já tombado sob esta nova ótica pluralista e democrática.

²⁴ **NOGUERA, Renato; BISPO, Nêgo**. Dois e dois são dois: Renato Nogueira e Nêgo Bispo. *Revista Amarelo*, 10 abr. 2022. Disponível em: <https://amarelo.com.br/2022/04/cultura/dois-e-dois-sao-dois-renato-nogueira-e-nego-bispo/>. Acesso em: 18 ago. 2024.

²⁵ “Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 foi o primeiro projeto de grandes proporções realizado no Brasil, destinado a realizar gravações de música popular tradicional nos seus locais originais. Foi financiada pela prefeitura da cidade de São Paulo através do seu Departamento de Cultura, dirigido entre 1935 e 1938 pelo escritor e musicólogo Mário de Andrade. A Missão percorreu, de fevereiro a julho de 1938, os estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão e Pará, nas regiões Nordeste e Norte do país”. (SANDRONI, Carlos, 2014, p. 56).

²⁶ **ANDRADE, Mário de**. *Tambor de Crioula*. YouTube, 10 fev. 2013. (00m38s). Disponível em: <https://youtu.be/tUVeuYvscvA>. Acesso em: 2 jul. 2020.

²⁷ “Religião de origem africana que, em outros estados, é denominada como candomblé, Xangô ou umbanda. Nele, as entidades cultuadas, de origens africanas e de outras procedências, se organizam em famílias, os sacrifícios de animais são reduzidos e o transe com entidades espirituais são muito discreto (p. 2) [...] Otambor de mina é um culto religioso praticado com danças e outras atividades, onde o transe místico e a possessão é central e constitui uma forma de interação entre pessoas e entidades sobrenaturais” (FERRETI, p. 5, 2014).

²⁸ A constatação é a partir das visitas e participação em eventos e oficinas nos interiores e nas capitais do Piauí e do Maranhão, em relação ao Pará, quando estive em dezembro de 2019, na vila de Fortalezinha, na Ilha de Maiandeuá, nordeste do Pará, conversando com Juliane Abreu, mulher negra, nativa de Cururupu-Maranhão, e que mora em Ananindeua (segunda cidade mais populosa do estado do Pará.), Juliane contava-me que havia no bairro de Jabatiteua na capital do estado, Belém, uma rua com muitas famílias que tinham suas origens no Maranhão, e que realizavam muitas festas de tambores.

²⁹ Aqui tratamos como oriundos da universidade, pelo convite ter sido feito nela, mas os estudantes tinham origem de nascimento em diversas cidades do estado do Piauí e até de outros estados.

³⁰ Graduado em Licenciatura em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI (2019), integrante do Grupo Mangacrioula, tamborzeiro, coreiro, professor, baterista nas bandas Janelas da Mente, Fragmentos de MetrÓpole, Sala da Brusca, músico e compositor.

³¹ O espaço foi desativado pela administração do CCHL/UFPI em 2016 após perseguição por parte da segurança da instituição aos estudantes que ali se reuniam para compartilhar vivências diversas, o principal argumento para a desativação do espaço foi o uso de Cannabis Sativa por alguns dos frequentadores. Todavia houve resistência, diversos movimentos e eventos culturais foram articulados pelos alunos dos mais variados cursos da UFPI que frequentavam o espaço com o intuito de chamar atenção para importância do local como um espaço de produção de sentidos, um desses eventos foi o primeiro aniversário do Grupo Mangacrioula em 2014 que reuniu aproximadamente 200 pessoas, mobilizando funcionários (terceirizados, técnicos, professores) e até mesmo alguns seguranças da UFPI que apoiavam o movimento.

³² Pinheiro é uma cidade da Baixada Maranhense. Quanto à toada, esta é de autoria um Mestre de Tambor de Crioula dessa cidade, cujo apelido é "Ferro Boto", em alusão ao Ferry Boat (meio de transporte análogo a uma balsa que é o mais utilizado para se dirigir a região).

APÊNDICE A – GLOSSÁRIO DOS TERMOS CULTURAIS DO TAMBOR DE CRIOULA

Amaci

Banho ritual preparado com ervas, usado para a purificação simbólica de pessoas ou instrumentos. Tem forte relação com tradições afro-brasileiras e espiritualidade do grupo.

Batizado dos tambores

Cerimônia simbólica em que os tambores da parelha recebem nomes e são “abençoados”, conferindo-lhes identidade e respeito como sujeitos culturais.

Brinquedo

Nome afetivo e simbólico atribuído à manifestação do Tambor de Crioula como um todo. Representa a ideia de ancestralidade lúdica, onde dançar, cantar e tocar são formas de viver e resistir.

Coreira

Mulher que dança ao som dos tambores, realizando movimentos circulares e a tradicional “umbigada” no centro da roda. É figura central da roda, carregando elementos de força, beleza e espiritualidade.

Coreiro

Participante da roda que acompanha o puxador nas toadas, repetindo os versos ou fazendo o coro das canções entoadas.

Crivador

Tambor de menor porte na parelha, responsável pelas batidas mais agudas e ritmadas. Também conhecido como “pererê”.

Fogueira

Elemento ritual comum nas festas juninas e em celebrações do Tambor de Crioula, usada para aquecer, consagrar ou reunir os participantes em torno de um centro simbólico.

Madrinha e Padrinho do Tambor

Pessoas escolhidas simbolicamente para apadrinhar o tambor durante o batizado, assumindo papel afetivo e espiritual na manutenção e proteção do brinquedo.

Matraca

Instrumento percussivo de madeira, normalmente improvisado, que acompanha os tambores com marcações rítmicas. Tem papel secundário mas essencial no ritmo da roda.

Meião

Tambor de tamanho intermediário na parelha. Produz batidas médias que fazem a ligação entre o grave do roncador e o agudo do crivador.

Parelha

Conjunto dos três tambores utilizados na manifestação: o grande (roncador), o médio (meião) e o pequeno (crivador). Representa a trindade sonora da roda.

Pinga (ou Punga)

Movimento corporal de embate ou aproximação entre dois dançantes do sexo masculino, geralmente com o quadril, dentro da roda. Simboliza desafio, energia e brincadeira ritual.

Puxador

Cantador principal das toadas do grupo. É quem inicia os versos, conduz o ritmo e interage com o coro e os dançarinos.

Roda

Formação circular onde acontece a dança e o toque. Simboliza a coletividade, o movimento cíclico da tradição e o espaço sagrado da manifestação.

Rufador

Tocador do tambor maior da parelha (roncador), que inicia e mantém o ritmo mais grave do brinquedo.

Saias de chita

Indumentária colorida tradicionalmente usada pelas coreiras. A chita é um tecido de algodão estampado, comum em festas populares.

São Benedito

Santo católico de origem africana venerado como padroeiro da manifestação do Tambor de Crioula em muitos grupos. Simboliza proteção e devoção da fé negra.

São José

Santo católico que, em alguns grupos específicos como o Tambor de Crioula do Piauí (caso pesquisado por Ricardo Augusto Pereira), assume papel central nas festas e rituais.

Toada

Canção entoada durante a manifestação, de origem tradicional ou autoral. Carrega mensagens de fé, história, devoção e cotidiano dos brincantes.

Umbigada

Gesto de dança característico do Tambor de Crioula, em que uma coreira convida outra para o centro da roda com o toque simbólico dos umbigos. Representa a passagem de energia e convite à participação.

ANEXOS

ESTATUTO SOCIAL DA ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICA, MUSICAL E DE PROMOÇÃO ÀS TRADIÇÕES CULTURAIS AFRO-BRASILEIRAS TAMBOR MANGACRIOULA

CAPÍTULO I

DA ENTIDADE, SEUS FINS E OBJETIVOS

Art. 1º - A Associação Artística, Musical e de Promoção às tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula é uma entidade civil com personalidade jurídica própria, distinta dos seus associados. Para fins não econômicos de representação comunitária de caráter social, cultural,

artístico, musical e filantrópica com duração e número indeterminado de associados, para prática do Tambor de Crioula. Fundada em 24 de outubro de 2013 com sede provisória e foro na rua vinte e nove de maio, Nº 2995, Real Copagri, CEP. 64.006-175, no município de Teresina estado do Piauí.

Parágrafo único: a Associação Artística, Musical e de Promoção às tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula será regida pelo disposto neste estatuto e obedecerá à legislação cultural brasileira.

CAPÍTULO II

DAS FINALIDADES

Art. 2º- Associação Artística, Musical e de Promoção às tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, tem como finalidade:

Promover o resgate, a salvaguarda e a pesquisa histórica, antropológica, social e econômica dos vários aspectos do Tambor de Crioula e de outras manifestações da cultura afro-brasileira em nossa sociedade, dentre elas, o Bumba Meu Boi, o Samba e o Tambor de Mina.

Estimular a criação de espaços dedicados a construção e ao resgate da cidadania através, da educação popular e cultural, a promoção da ética, da paz, da cidadania, dos direitos humanos, da democracia e de outros valores universais.

Buscar o desenvolvimento técnico de coreiros e coreiras e o aperfeiçoamento do método didático de ensino do Tambor de Crioula.

Oportunizar o aprimoramento dos associados através de cursos, debates, palestras, participações em congressos, oficinas e cursos de qualificação profissional aos associados praticantes dessa arte.

Despertar a consciência nas comunidades sobre a contribuição e a importância da cultura negra em nossa sociedade.

Resgatar a cultura afro-brasileira, como instrumento de educação popular na perspectiva da criatividade e sua expressão com ampla liberdade de manifestação na construção da cidadania.

Promover manifestações culturais turísticas e artísticas de origem afro-brasileira garantindo a participação de seus membros e a valorização do indivíduo, bem como reconhecer sua linguagem, identidade e harmonização entre as vivências pessoais e culturais da mesma.

Promover o intercâmbio com entidades de ensino e de desenvolvimento social nas esferas municipal, estadual, federal e internacional.

Auxiliar entidades culturais e educacionais através de convênios, parcerias e outras formas de assessoria.

Estreitar relacionamentos com entidades ligadas a preservação da cultura popular.

Combater e denunciar a deturpação e cooptação da cultura popular, evitando que a mesma seja utilizada na reprodução e manutenção das relações caóticas existentes em nossa sociedade.

CAPÍTULO III

DO SIMBOLO DA ENTIDADE

Art. 3º – A Associação Artística, Musical e de promoções às tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula possui duas logomarcas: a primeira é formada por círculos sobrepostos com o nome da entidade centralizado, enquanto a segunda possui a mesma forma, porém, é acompanhada da representação dos três tambores que dão origem a orquestra/parea do Tambor de Crioula.

Parágrafo único: As cores oficiais da entidade são: marrom, amarelo, vermelho e branco.

Art. 4º - O símbolo da Associação é de sua propriedade legal, sendo dispensado o registro no órgão específico de marcas e patentes, somente podendo ser utilizado por terceiros em casos específicos com a prévia autorização por escrito por parte da presidência da entidade.

CAPÍTULO IV

DOS ASSOCIADOS

Art. 5º – O Corpo Social da Entidade terá a seguinte constituição:

- a) Associados Fundadores.
- b) Associados Efetivos.
- c) Associados Beneméritos.

Art. 6º – É considerado associado fundador toda pessoa física que participou e assinou a ata de fundação da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula. Passando a ser Associado Efetivo nato.

Art. 7º – É considerado associado efetivo, toda pessoa física que assinar a ficha de associado, bem como os Associados Fundadores.

Parágrafo único: Pode ser dado o título de Associado Benemérito a aquele que tenha prestado relevante serviço a Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, esta categoria de associado não tem direito de votar e ser votado.

Art. 8º – Os Associados efetivos somente serão admitidos após solicitarem sua associação à Diretoria Executiva, que examinará os pedidos e dará seu parecer no máximo em vinte quatro horas após a sua reunião ordinária, exceto os Associados Fundadores que adquiriram estas características por serem fundadores da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula.

Parágrafo único – Do parecer da Diretoria Executiva poderá haver recurso a Assembleia Geral.

Art. 9º – Os Associados efetivos exceto os fundadores perderão a capacidade de associados se comunicarem sua decisão, que é unilateral, à Diretoria Executiva, que lavrará uma ata destas decisões. Os Associados Fundadores somente perderão a capacidade de Associado Efetivo se deixarem de atuar na entidade. Se voltarem as atividades serão novamente associados efetivos devendo comunicar a Diretoria Executiva este fato.

Art. 10º – Os associados efetivos poderão ser excluídos desta categoria por decisão da Assembleia Geral após ser o processo instruído pela Diretoria Executiva nas seguintes condições e havendo justa causa após ser dada ampla oportunidade de defesa ao acusado:

- a) Se deixarem de atuar nas atividades da entidade.
- b) Se praticarem falta grave nos termos deste estatuto.

Parágrafo único – A decisão da Diretoria Executiva, em 1º instância pela exclusão do associado efetivo deverá ser através do voto da maioria absoluta de seus membros, obrigatoriamente, a Diretoria Executiva deverá recorrer de sua decisão a Assembleia Geral, que julgara o fato em 2º e última instância. Para confirmar a decisão da Diretoria Executiva a Assembleia Geral deverá ter o voto concorde da maioria absoluta dos presentes, desde que estejam presentes no mínimo 1/3 de seus membros.

Art. 11º – São direitos dos associados efetivos:

- a) Participar das atividades da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula.
- b) Ter voz e voto nas reuniões de Assembleia Geral.
- c) Votar e ser votado para os cargos eletivos da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula.
- d) Ser nomeado para os cargos em departamentos e comissões.

Parágrafo Único – A critério do presidente da Diretoria Executiva, poderá ser convidado a participar da Assembleia Geral, como ouvinte, tendo direito a voz, a critério da mesa diretora no momento em que forem solicitados pelo interessado, convidados da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, que não forem associados efetivos bem como outros convidados da Diretoria Executiva, sem direito, entretanto ao voto.

Art. 12º – Nenhum associado efetivo poderá ser impedido de exercer direito ou função que lhe tenha sido legitimamente conferido, a não ser nos casos e nas formas previstas na lei ou neste estatuto.

Art. 13º – São deveres dos associados efetivos:

- a) Acatar decisões dos órgãos da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula.
- b) Respeitar as normas deste estatuto.
- c) Aceitar os encargos que lhes forem destinados.
- d) Agir respeitando os preceitos da boa conduta da ética e da moral.

Art. 14º – Os associados não respondem subsidiariamente pelas obrigações assumidas pela entidade.

Art. 15º – O ingresso na categoria de associado efetivo obedecerá às normas estabelecidas neste estatuto, bem como se necessário do regimento interno da Diretoria Executiva.

CAPÍTULO V DOS ORGÃOS

Art. 16º – A Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula é composta por órgãos deliberativos e de fiscalização:

- a) Assembleia Geral – AG
- b) Órgão administrativo a Diretoria Executiva- DE
- c) Conselho fiscal-CONFINS

CAPÍTULO VI DA ASSEMBLEIA GERAL

Art. 17º – A Assembleia Geral, órgão soberano da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, será formada por todos os associados efetivos no termo deste estatuto.

Art. 18º – A Assembleia Geral terá as seguintes finalidades:

- a) Decidir soberanamente sobre todo e qualquer assunto de competência da entidade, inclusive sobre o que é de sua competências ressalvadas as restrições expressas por este estatuto ou por ela mesma, em última instância.
- b) Discutir e votar as alterações totais ou parciais neste estatuto, obedecendo às normas aqui estabelecidas.
- c) Discutir e votar a extinção da entidade de acordo com as normas estabelecidas neste estatuto.
- d) Eleger a comissão eleitoral e votar o regime eleitoral.
- e) Discutir e votar os relatórios administrativos e financeiros da Diretoria Executiva, nos termos deste estatuto.
- f) Votar seu regime interno.
- g) Julgar em instância final os membros da Diretoria Executiva e do conselho fiscal.

- h) Eleger a Diretoria Executiva e junto com ela os três membros titulares e dois suplentes do conselho fiscal.
- i) Discutir e votar as propostas, encaminhamentos, moções, votos e sugestões de seus membros, bem como as encaminhadas pela Diretoria.
- j) Eleger qualquer membro da Diretoria cujo cargo vago por qualquer motivo de acordo com este estatuto.
- k) Compete a Assembleia Geral a destituição dos administradores e a aprovação das contas com arrimo no art. 59 do novo código civil.
- l) Julgar em instancia final os membros da Diretoria Executiva e do conselho fiscal e em 2º e última instancia os seus próprios membros.

Art. 19 – A Assembleia Geral se reunirá ordinariamente no mínimo uma vez por ano ou extraordinariamente sempre que convocada pelo presidente ou pelo conselho fiscal a pedido da maioria de seus membros ou por solicitação de um, 1/5 de seus associados.

Parágrafo primeiro – As reuniões da Assembleia Geral ordinária deverão ser convocadas no mínimo com 7 (sete) dias de antecedência, estabelecendo o local, datas e horários, através de circulares enviadas a seus membros ou de editais fixado na sua sede, devendo nestes editais constar ainda a pauta das reuniões. As reuniões de caráter extraordinárias deverão ser convocadas no mínimo até 72 horas antes através de todos os meios possíveis com pauta previamente estabelecida.

Parágrafo segundo – A Assembleia Geral instala-se com a presença da maioria absoluta de seus membros em 1º convocação com presença de no mínimo 2/3 de seus membros, e em última convocação com qualquer número.

Art. 20º – As reuniões da Assembleia Geral serão presididas pelo presidente da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula podendo este passar o encargo para outro membro da Diretoria Executiva ou CONFIS.

Art. 21º – Nas reuniões da Assembleia Geral somente poderão participar com direito a voto os membros que contribuírem espontaneamente para o bom funcionamento da entidade.

CAPÍTULO VII

CONSELHO FISCAL

Art. 22 – O Conselho Fiscal (CONFIS) é o órgão de fiscalização das ações da Diretoria Executiva e particular do setor financeiro e contábil. Será formado por 3 (três) membros titulares e 2 (dois) suplentes eleitos de três em três anos pelos associados efetivos em Assembleia Geral junto com a Diretoria Executiva e compete-lhe em particular:

- a) Eleger na sua primeira reunião ordinária seu presidente, secretário e relator entre outros titulares.
- b) Apreciar e votar os relatórios financeiros e os administrativos da Diretoria Executiva, votando o parecer do conselho.
- c) Discutir seu regime interno.
- d) Deliberar e votar as propostas, encaminhamentos, moções, votos e sugestões de seus membros, bem como as encaminhadas pela Diretoria relacionado a sua competência.

Art. 23º – O Conselho Fiscal terá competência para examinar e opinar sobre os relatórios de desempenho fiscal e contábil e sobre as operações patrimoniais realizadas emitindo pareceres para a Assembleia Geral.

Art. 24ª – O Conselho Fiscal (CONFIS) se reunirá ordinariamente todos os meses em datas e horários previamente estabelecidos e extraordinariamente sempre que convocado pelo seu presidente ou por 2/3 de seus membros ou ainda a pedido do Presidente da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula e se instalará com no mínimo dois dos seus três titulares ou na ausência deles de seus substitutos legais.

Paragrafo único – A convocação extraordinária deverá ser feita no mínimo com 24 horas de antecedência, através de circulares a seus membros, entregue a eles diretamente e com seu pleno conhecimento onde deverá constar dia, horário, local e a pauta da reunião.

Art. 25º-Nenhum membro do Conselho Fiscal poderá ter vínculo de parentesco ou similar com nenhum membro da presidência ou Diretoria.

CAPÍTULO VIII

DA DIRETORIA EXECUTIVA

Art. 26º – A Diretoria Executiva é o órgão que dirige, administra e representa a entidade nas suas relações internas e externas em consonância com este estatuto e é constituída por:

- a) Diretor Presidente;
- b) Diretor Financeiro;
- c) Diretor Secretário;
- d) Diretora de Comunicação;
- e) Diretora de Dança;
- f) Diretor de Música.

Art. 27º – Os membros da Diretoria serão eleitos para um mandato de três anos sendo permitida reeleição e serão eleitos pelos vossos associados.

Art.28º – Compete à Diretoria Executiva coletivamente:

- a) Elaborar e votar seu regime interno.
- b) Designar comissões para os cargos que apresentam.
- c) Criar departamentos e nomear seus coordenares de acordo com este estatuto.
- d) Colher dados e fazer levantamentos sobre as necessidades da entidade procurando resolvê-los junto com os associados e junto ao poder constituído para tal.
- e) Participar ativamente das atividades comunitárias.
- f) Prestar informes aos seus associados e relatórios de atividades a Assembleia Geral.
- g) Encaminhar anualmente a Assembleia Geral o relatório administrativo e financeiro e no fim da gestão o relatório final administrativo e a prestação de contas.

Parágrafo único – As decisões da Diretoria Executiva serão tomadas pelo voto da maioria, devendo estar presentes a maioria absoluta de seus membros.

Art. 29º – Compete ao Presidente:

- a) Presidir e dirigir todos os atos administrativos da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula cabendo-lhe representar judicial ou extrajudicialmente ativa e passivamente a entidade.
- b) Convocar e presidir as reuniões da Diretoria Executiva e da Assembleia Geral de acordo com este estatuto.
- c) Empossar os membros dos cargos de confiança após terem sido nomeados pela Diretoria Executiva.

- d) Tomar resoluções “ad referendum” da Diretoria Executiva em casos imprevistos e inadiáveis notificando logo após o ato.

Art. 30º – Compete ao Diretor Financeiro:

- a) Coordenar as atividades da tesouraria e de todo o setor financeiro da entidade, fazer pagamentos e assinar recibos e recebimentos.
- b) Assinar os cheques e ordens de pagamentos junto com o Presidente.
- c) Elaborar a prestação de contas da Diretoria, assinar junto ao Presidente e encaminhá-la ao Conselho Fiscal nos termos estabelecidos por este estatuto.
- d) Substituir o presidente nos seus impedimentos temporários e em definitivo em caso de vacância do cargo, por qualquer motivo e auxiliá-lo em suas funções.

Art. 31º – Compete ao Secretário-Geral:

- a) Coordenar as atividades administrativas da entidade.
- b) Manter em dia os documentos e fichários da entidade e ser responsável por ele.
- c) Assinar todo e qualquer documento da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula junto com o Presidente, exceto os de caráter financeiro.
- d) Organizar o calendário de eventos anuais da entidade.

Art. 32º – Compete a Diretora de Comunicação:

- a) Organizar e manter os meios de comunicação interna e externa da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, possibilitando a promoção de interações entre a Diretoria, os associados e seus interlocutores em geral.
- b) Produzir, coordenar e supervisionar o conteúdo disponível nas redes sociais (Facebook, Instagram, Youtube, Site) da Entidade.

- c) Planejar e supervisionar a elaboração e a execução de campanhas de comunicação, bem como definir a elaboração de catálogos de produtos da entidade e promover a sua divulgação interna e externa.

Art. 33º – Compete a Diretora de Dança:

- a) Organizar oficinas de dança junto aos associados da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula e aos interlocutores em geral.
- b) Participar das decisões referentes à confecção da indumentária e planejar a coreografia essencial para performance artística e ritual.
- c) Responsabilizar-se pelo figurino de uso coletivo cedido temporariamente ao público durante as apresentações, os ensaios e as oficinas.

Art. 34º – Compete ao Diretor de Música:

- a) Organizar oficinas de percussão e canto junto aos associados da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula e aos interlocutores em geral.
- b) Planejar a realização de cursos, workshops e palestras de fabricação dos instrumentos essencial para performance artística e ritual.
- c) Responsabilizar-se pelos instrumentos de uso coletivo durante as apresentações, os ensaios e as oficinas.

Art. 35º – Os departamentos criados por decisão da Diretoria Executiva funcionarão como órgãos auxiliares da mesma, sendo criados a partir de um projeto aprovado, e seus membros e coordenadores serão escolhidos e nomeados pela Diretoria Executiva.

Art. 36º – As funções dos departamentos deverão estar estabelecidas no projeto de sua criação.

Art. 37º – Os cargos de Diretoria e de Conselho Fiscal serão exercidos gratuitamente podendo, entretanto ser instituído remuneração para os dirigentes da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, que atuem efetivamente na gestão executiva de projetos oriundos de parceria entre entidades e poder público, bem como para aqueles que a ela prestem serviços específicos respeitando em ambos os casos os valores praticados pelo mercado de atuação da entidade.

Art. 38º– A Diretoria Executiva reunir-se-á ordinariamente sempre que necessário sem pauta pré-estabelecida e extraordinariamente sempre que convocada pelo Presidente por decisão própria ou a pedido de 1/3 de seus membros e se instala com a presença da maioria absoluta de seus membros.

Art. 39º – No caso de ter mais de 50% de vacância nos cargos da Diretoria Executiva exceto no cargo de Presidente, caberá a Assembleia Geral em reunião extraordinária eleger novos titulares para os cargos vagos, até seis meses antes das eleições. Se faltar menos de seis meses a Diretoria funcionará com os membros restantes até nova eleição. No caso de vacância do presidente ele será substituído pelo Diretor Financeiro.

CAPÍTULO IX

DO FUNDO SOCIAL E DO PATRIMÔNIO

Art. 40º – O patrimônio e o fundo social da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula destinam-se única e exclusivamente as finalidades da entidade e será formado por:

- a) Bens moveis que vierem a ser incorporados por compra, doações legadas ou outras formas.
- b) Doações, auxílios subvenções de particulares ou dos poderes públicos e rendas eventuais, inclusive decorrentes de aplicações de fundos.

Art. 41º – Os bens imóveis pertencentes à entidade, somente poderão ser alienados ou onerados mediante decisão da Assembleia Geral convocada especificamente para esse fim.

Parágrafo único – Na hipótese da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, perder a qualificação instituída pela lei nº 9.790 de 23 de março de 1999, o acervo patrimonial disponível adquirido com recursos públicos durante o período que durar aquela qualificação, será transferido para outra pessoa jurídica qualificada nos termos da referida lei preferencialmente que tenha o mesmo objetivo social.

Art. 42º – A Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, terá como fonte de recursos para a sua manutenção:

- a) As doações de seus associados e simpatizantes.
- b) Os recursos oriundos dos termos de parceria entre ela e o poder público nos termos da lei 9.790 de 23 de março de 1999.
- c) Os recursos oriundos da parceria com o setor privado.
- d) Recursos provenientes de empréstimos e financiamentos.
- e) Recursos provenientes da comercialização de produtos próprios produzidos pela entidade como camisas, CD e outros materiais similares associados a marca.

Art. 43 – As normas para prestação de contas a serem observadas pela Diretoria estabelecerão o seguinte:

- a) A observância dos princípios fundamentais de contabilidade.
- b) A necessidade de publicidade por qualquer meio eficaz no encerramento do exercício fiscal ao relatório de atividades e das demonstrações financeiras da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula.
- c) Certidões negativas de débito junto ao INSS e ao FGTS.
- d) A realização de auditorias inclusive por auditores externos e independentes se for o caso, da aplicação de eventuais recursos objetos do termo de parceria entre a entidade e o poder público conforme previsto no contrato pertinente.

Parágrafo único – A prestação de contas de todos os recursos e bens de origem pública recebidos pela Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula serão feitas conforme determina o parágrafo único do artigo 70º da Constituição Federal.

CAPÍTULO X

DAS ELEIÇÕES

Art. 44º – As eleições da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula serão realizadas durante o mês de novembro a cada três anos pelo voto direto, secreto e universal dos associados efetivos devidamente cadastrados conforme o artigo 9º caput.

Art. 45º – Será constituída uma comissão eleitoral para elaborar o regime eleitoral e encaminhar o processo eleitoral.

Art. 46 – Caberá ao regime eleitoral votado de acordo com este estatuto, estabelecer as normas que regerão o processo eleitoral inclusive as inelegibilidades devendo ser aprovado pela Assembleia Geral.

Parágrafo primeiro – Se o houver apenas uma chapa inscrita será realizada uma reunião da Assembleia Geral de associados e a mesma será eleita por aclamação.

Parágrafo segundo – É obrigatório contar na ata de posse da nova Diretoria o endereço de funcionamento da entidade, na falta de sede própria deverá constar endereço provisório que pode ser a residência de qualquer um dos membros da Diretoria.

CAPÍTULO XI

DAS NORMAS DISCIPLINARES

Art. 47º – Incurrerão em pena disciplinar os diretores da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, em particular e de modo geral os filiados efetivos que praticarem as seguintes faltas:

- a) Prejudicar direta ou indireta os interesses da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, desrespeitando os estatutos, regulamentos internos e deliberações dos órgãos da mesma.
- b) Desacatar qualquer diretor da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula quando no exercício de sua função.
- c) Representar a Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula ou fazer uso indevido de seu nome sem que para tal tenha investidura orgânica ou esteja devidamente autorizado.

Art. 48º – Cabe a Diretoria Executiva analisar instruir e recomendar a Assembleia Geral com um parecer circunstanciado na aplicação das seguintes penalidades de acordo com o dolo ou culpa dos apurados:

- a) Advertência.
- b) Suspensão.
- c) Exclusão do quadro social da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula.

Art. 49º – Qualquer associado ou membro da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula, no gozo de suas prerrogativas poderá

encaminhar a Diretoria Executiva por escrito, denuncia pedindo a apuração de fatos que implicam faltas descritas no artigo 48º deste estatuto por parte de membros da Diretoria Executiva ou do Conselho Fiscal assegurando ao associado amplo direito de defesa.

CAPÍTULO XII

DA REFORMA DO ESTATUTO

Art. 50º – O presente estatuto poderá ser reformado no todo ou em parte em Assembleia Geral extraordinária, convocada especialmente para tal fim, pelo voto concorde dos presentes e com a presença da maioria absoluta de seus membros em primeira convocação, ou em 2º convocação com a presença de no mínimo 1/3 dos membros.

Parágrafo único: A decisão da Assembleia Geral referente a reforma estatutária deverá ser lavrada em ata e registrada em cartório.

CAPÍTULO XIII

DA EXTINÇÃO E DESTINO DO PATRIMÔNIO

Art. 51º – A extinção da Associação Artística, Musical e de Promoções às Tradições Culturais Afro-Brasileiras Tambor Mangacrioula somente poderá ser efetivada se tiver o voto de 2/3 dos associados efetivos reunidos em Assembleia Geral extraordinária convocada especialmente para tal fim.

Parágrafo único – Em caso de extinção, o patrimônio da Associação Social Desportiva Musical Artística e de Promoções as Tradições Culturais Brasileira Alforria Capoeira após serem saldadas as dívidas existentes será destinado a entidades semelhantes e qualificadas na lei 9.790 de 23 de março de 1999, cabendo a Assembleia Geral de associados decidir sobre esse assunto.

CAPÍTULO XIV

DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 52º – Poderão ser contratados profissionais ou entidades quem venha auxiliar a execução dos objetivos propostos.

Art. 53º – Nenhuma pessoa deixará de ter acesso a e às suas atividades ou delas será excluída por motivos de convicção filosófica, política ou religiosa.

Art. 54º – Os casos omissos serão resolvidos em primeira instância pela diretoria executiva e em instância final pela Assembleia Geral dos associados.

Art. 55º – Ficam revogadas todas disposições em contrário.

Art. 56º – Este estatuto entrará em vigor imediatamente